مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN: 1071-2335/ E-ISSN: 2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 10، عدد رقم: 03، سبتمبر 2021، صص: 137- 156

تاريخ الاستلام(2021/08/02) تاريخ القبول (2021/09/26) تاريخ النشر (2021/09/30)

القصيدة العربية من الطلل إلى تشكلات المكان الفني دراسة نماذج مختارة

The Arabic poem: From the abyss to the formations of the artistic place. Study selected models.

أسماء بوبكري
جامعة أحمد دراية. أدرار(الجزائر)، zawila@unie-adrar.edu.dz

ملخص:

مفهوم الطلل بين ديار الشعراء والإبداع يسافر من المنازل إلى التجارب والرؤى، لأن المكان الفني ما هو إلا إحساس قوي يقفز إلى كوامن الذات المفقودة ولا يسكن الصورة الفيزيائية، فالمكان الفني درجة معقودة بالإحساس، ويمكن اعتبار الطلل عتبة نقدية وظفها الشعراء ليتكشّفوا الكائنات القاطنة بأعماق مشاعرهم ورحيلها بين الزمان والمكان، ومن ثَم تهدف الدراسة إلى بيان التحولات المكانية جماليا من الطلل الجاهلي إلى تشكُّلاتِه عبر تاريخ الشعر العربي.

كلمات مفتاحية: القصيدة العربية؛ الطلل؛ التشكُّلات المكان الفني؛ عمود الشعر؛ العتبة.

Summary:

The concept of overlooking between the poets' homes and creativity travels from homes to experiences and visions, because the artistic place is nothing but a strong/powerful feeling/sensation that jumps to the potentials of the lost self and does not inhabit the physical image. The artistic place is a degree bound by the feeling, and the abyss can be considered as a critical threshold employed by the poets to reveal deep-seated beings, dwelling in the depths of their feelings, and their departure between time and space. Hence, the study aims to clarify the spatial transformations aesthetically from the pre-Islamic abyss to its formations throughout the history of Arabic poetry.

المؤلف المرسل: أسماء بوبكري، الإيميل: zawila@unie-adrar.edu.dz

Keywords: Arabic poem; precipitation; artistic place formations; poetry pillar; threshold.

1. مقدمة:

الطلل حكاية شعبية كغيره من الحكايات، بل أقدم وأغرب وأغمض؛ لأنه أدخل في الأسطورة وفي تشكيل المعرفة الشعرية الحافظة لمكانته وتشظِّي أوجهه، فهو إطار للرؤيا بطريقة شعورية أو غير شعورية.

الطلل حكاية القصة الشعرية، وعلاقة التكون الشعري لدى الشاعر بأغرب قصة في الفكر والإدراك وأصعبها، إنها الطبيعة من حوله. وبصورة أخص علاقة الشاعر بالأرض، فلِمَ الأرض دون السماء ؟ قال تعالى: ﴿ **إِنَّ اللَّهَ عِندَهُ عِلْمُ السَّاعَةِ وَيُنَزِّلُ الْغَيْثَ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْأَرْحَامِ ۖ وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ مَّاذَا تَكْسِبُ غَدًا ۖ وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ** ﴾1، وقوله أيضا: ﴿ **لَقَدْ نَصَرَكُمُ اللَّهُ فِي مَوَاطِنَ كَثِيرَةٍ ۙ وَيَوْمَ حُنَيْنٍ ۙ إِذْ أَعْجَبَتْكُمْ كَثْرَتُكُمْ فَلَمْ تُغْنِ عَنكُمْ شَيْئًا وَضَاقَتْ عَلَيْكُمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ ثُمَّ وَلَّيْتُم مُّدْبِرِينَ** ﴾ 2

فالأرض هي المولد والمنشأ، هي الأم والمرأة، هي الطفولة والشيخوخة، هي كل المنحنيات المتصارعة! هي الموجودات المرئية والمعيشة من حوله؛ المفهومة وغير المفهومة، لأنها الجن والإنس وموطن الجمال والقبح...، فالمتناقضات هي مشاهد في الحياة، ومن هذه المشاهد صور الطلل المتعددة التي احتواها الفن ووسّع من آليات تفسيرها بحسب المذاهب الفنية. فالأرض هي المنبت وهي الأصل ومنها بدأ التكوين البشري؛ فبقيت تلك العلاقة اللاشعورية توصل الإنسان (الشاعر) بالأرض؛ لأنها الأم فهو يترصد كل جديد عليها مقارنة بسابقه، شاعرا بنوع من الخوف اتجاهها فهو الرقيب اللامرئي (الأرض) الذي يحترم المكوث بين جنباته، وإذا تعثر أو أخطأ فإن اللعنة ستواجهه دائما.

والإنسان صنْع البيئة والمجتمع، وشخصيته لا تتأسس إلا بأفراد مختلفين يتعامل معهم ويعيش الواقع بين أفكارهم السوية..! وعلى وقع الأحداث والأُلفة يتشكل الماضي، والحاضر، والمستقبل، والمفهوم الوجودي، ويتشكل الفن أيضا؛ إذ المكان لا يؤسس الطلل دائماً؛ لأنه يتطلب المشي أو الرحلة، فاللحظة الطللية وليدة الزمن وتواردات الذاكرة في لحظة الهدوء والسكون، وهذه اللحظة جزء من قوة الطلل وقد تكون أقوى، فكما تتغير الأحداث يتغير المكان، لأنه ابن حدث واحد والصور تتجدد في حال ما كان المكان مأهولاً وبين الرفاق..! وبين الحداثة والقدم قصة الطلل.

ومجمل الدواعي الحاملة على مناقشة الطلل أنه صورة من الفن بما أنه الآثار الدارسة، والمخلّفات الشاهدة على حياة قد خلت. وهذا المنظر في وسط من الأوساط؛ في طبيعة معينة، ومشاعر خاصة قابل للتصوير وقد اهتم به الشعراء منذ القديم، وتصدرت به قصائدهم، لأنه مشهد معتاد وقديم، ومثير بتحولاته على الأرض؛ مدهش الشاعرَ الفنان. وتلك الدمن والأثافي أخذت أنفاس الأساطير وصارت بداخله عوالم.. لونت مناظره الداخلية بالقلق والخوف، فالطلل بين الواقع والإنسان أفق منفلت من الأرض يحرص على قيمته وأولويته التي خصّه بها القلب ثم الفن.

و"روجيه جارودي" قال: «عمل الأسطورة، أنها قادرة على الإيحاء بالرؤية لا بالتفسير، وبالتجربة المعاشة* لا بالتصور.. لأن الواقع الذي يشمل الإنسان لا يقتصر على ما عليه فقط، بل يشمل أيضا ما سيكون عليه في المستقبل. وأحلام الإنسان. وأساطير الشعوب هي خميرة المستقبل»؛3 لأن الأسطورة معرفة التصقت بالمعرفة الدينية، فالتصقت المعرفتان وخرجتا إلى الواقع بمنظر الخسوف الذي تشرئب إليه الأبصار وتتوقف عن تأويله الأفكار..!

من أجل ذلك تهدف دراستي إلى الإفصاح عن التَشَكُّلات المعنوية النفسية الفكرية والفنية اللغوية الجمالية التي اتخذها شعراء المهدات الطللية في مسار تاريخي متدرج بنماذج مختارة، لأن الطلل قصة كل فرد مع مكتسباته، ولأن الأطلال هو الذكريات بالدرجة الأولى، وليس بقايا العمران البالي...، فالصورة المتحركة في الذات أقوى من الصور الجامدة في الخارج.

وليس جديدا طرح هذه القضية الفنية النفسية النقدية اليوم، وإنما سبقتني دراسات متعددة منها: **عزة حسن** شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث: دراسة تحليلية، يوسف حسين بكار بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، حسين عطوان مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي للدكتور، حبيب مونسي فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية المكان الزماني، نص التضاد، حبيب مونسي توتّرات الإبداع الشعري، نحو رؤية جديدة داخلية للدفق الشعري وتضاريس القصيدة، عبده بدوي وجهة نظر حول قضيتي الطلل والتشبيب، إبراهيم أبو عواد الأطلال، الأمين محمد الصغير رؤية الشاعر الجاهلي للحياة من خلال رمز الطلل، محمود الجادر، قراءة معاصرة في رواية مقدمة القصيدة الجاهلية، أحمد بن بغداد أنسنة

الطلل في الشعر الجاهلي، باديس فوغالي المكان ودلالته في الشعر العربي القديم المعلقات نموذجا، عمارة بوجمعة المكان ومنطوق الكتابة قراءة في تجربة الطلل الجاهلي، مسعود عامر وصف الأطلال في شعر ابن عقيل...

ومئات الدراسات بين كتاب ومقال وبحث معمق إلا أنني أحاول في مقالي تبيان التغيرات الطارئة على تأسيس الطلل الجاهلي ثم ملامح مستجدة من شاعر إلى آخر ومن عصر إلى آخر، مركزة على بصمات مختلفات في الهندسة الجمالية وتبلور الفكرة وشعرية التصوير اللغوي البديع بين المكان واللامكان.

2. مقدمات الطلل بين القصيدة والنقد:

يستجمع الشاعر من خلال الطلل كل قِواه الإبداعية الشاعرية ليكوّن بيئة جديدة يسكن فيها بدل الواقع، يصنع فلسفة تمنحه امتياز الحرية والتنقّل عبر الزمن فينسف العالم من حوله بالبداية الطللية بوجهين هما: موتٌ غير مفسّر، وحياة ترثي المكان وتنقش قضية فنية كبرى تُسمّى بأزمة المكان. فالطلل انتقال من الواقع في القصيدة إلى الفكر من خلال الأغراض الموضوعاتية الأخرى التي عفا عنها الزمن فحركت سواكنه في تجربة شعرية حقيقية أو وهمية أو تقليدية.

الشاعر يرغب في استنطاق الحياة الجميلة بالمطر أو البكاء أو الوقوف الطويل...، لكن لا المكان ولا الناس، ولا ذات شاعرة واعية بما تفعله! لأن الطلل هو "اللامكان" وبالتالي لا وجود للمكان. وإلاّ لِمَ يُعذّب الشاعر نفسه في بناء قصيدة مطوّلة ينتقل فيها من غرض إلى غرض؛ يستبحث الاستقرار الذي لم يجده في الواقع ولا في الطلل ولا في أي غرض آخر. رغم أن الطلل أقوى إيقاعا بالحياة النفسية من بقية الموضوعات الأُخرى؟

الشاعر (الإنسان) لم يجد المكان، وبما أن الفكر الواعي لصيق عملية إدراكية واحدة، فإن الذات الشاعرة ترتحل مع موجودات المكان الأول. فالمكان الأول – والذي يأخذ هذه الاسمية – هو ذاك المسرح الكبير من الطبيعة، الفضاء الحاوي للحدث والمشاعر، والقصة الإنسانية عموماً، وبعد انفصال الزمن عن المكان يصبح طللا غير قابل للتجديد (نفسياً) أو حدثياً.

إذن ما طبيعة المكان وماهيته ليتحول في لمح البصر إلى لا مكان (طلل)؟

قال ابن قتيبة «سمعتُ بعض أهل الأدب يذكر أن مُقصّد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا

لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الإقامة والظعن على خلاف ما عليه نازلة المَدَر لانتقالهم عن ماءٍ إلى ماءٍ وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث، حيث كان ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألَمَ الفراق وفرط الصبابة والشوق ليُميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجود وليستدعي به إصغاءَ الأسماع إليه لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لِمَا قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء. فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلّقاً منه بسبب وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام»1 فالطلل إذن وسيلة أولية قديمة تؤكد انعدامية المكان وتؤسس فكرة "اللامكان"، لأن الطلل قصة مكتملة الأبنية، وابن قتيبة يركبها ببداية الصورة الباكية المفككة على الدمن.

وهذا ما سيُتكشّفُ بتقليب الصور الشعرية وبالتمرحل الزمني في مختارات شعرية، وهذه مهمّة أخرجها الشعر بابتكار تذوّقٍ في المألوف واللامألوف و« مهمة الشعر لا يمكن أن تموت ذلك لأنها مهمة باقية تغذي الوجدان الإنساني أنّى تقلّبت به الحال »2 لأنه فن خالد يشرّحُ الواقع والذات معاً فالطلل قصة الكيان الشعري والعتبة التي قدّسها الشعراء قديما كما قدّسوا أصنامهم والأرواح الحاملة لها تخييلا.. فتلك القِوى تحكّمت فيه. وجعلت من الطلل أحسن المقدمات النموذجية وأرقاها، لأن«... حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومظنّة النجاح.. فإن الشعر قُفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجوّد ابتداء شعره. فإنه أول ما يقرع السّمع منه، وبه يُستدلُّ على ما عنده في أول وهلة »3 وكل أذنٍ تتسارع لاكتشاف قصة عاطفية مؤثرة ومثيرة، والشاعر بعد الطلل ينزلق إلى وجدانه ليُخرج الأجواء المؤرقة إلى أفنية الأذواق المنعشة عساها تأخذ حظاً من الطمأنينة وتهدأ حركيتها بالنفس والذكريات، أو يخرجها ليتلذّذ بمرارتها!

فالطلل قصة الكيان الشعري والعتبة التي قدّسها الشعراء قديما كما قدّسوا أصنامهم والأرواح الحاملة لها تخييلا.. فتلك القِوى تحكّمت فيه. وجعلت من الطلل أحسن المقدمات النموذجية وأرقاها، لأن «...حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومظنّة النجاح.. فإن الشعر قُفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجوّد ابتداء شعره. فإنه أول ما يقرع السّمع منه، وبه يُستدلُّ على ما عنده في أول وهلة »4 وكل أذنٍ تتسارع لاكتشاف قصة عاطفية مؤثرة ومثيرة، والشاعر بعد الطلل ينزلق إلى وجدانه ليُخرج الأجواء المؤرقة والمبللة إلى أفنية الأذواق عساها تأخذ حظاً من الجفاف الجوي وتهدأ حركيتها بالنفس والذكريات، أو يخرجها ليتلذّذ بمرارها! «والشعر يستنفذ في الكلمات كل طاقاتها التصويرية والإيمائية والموسيقية

في نقله الخبرة الجديدة للقارئ. ومؤثرات الشعر تنبع من أعماق الشاعر فالشعر لا يقرر، ولا يصف واقعا، بل يعبر عن انفعال عاطفي يتوجه به الشاعر من الذات، ذاته إلى ذوات أخر»5 ولما ينسجم العالمان تكتمل الرؤيا ويتأكد صدق الانفعال بالتأكد من حقيقة المعطى الشعري، ولفظة (الطلل) انبجست في التجارب لما انبجس المفارق الذرّي بين المكانين وما يحيل إليه الطلل، فهذا بيت للشاعر العباسي أبي الطيب المتنبي:

وفاؤكُما كالرَّبْعِ أشجاه طَاسِمُه بأن تُسْعِدا والدّمعُ أشفاهُ ساجِمُه 6

فإن خفف الدمع وجد الربوع القديمة، وخفّض من قلقية رثائها، فإن أبا تمام يرثي الزمان حينما يقول:

لم أبكِ في زمنٍ لم أرْضَ خلَّته إلا بكيتُ عليه حين ينصرم 7

وقد يحيلنا هذا الموقف إلى أولئك الذين يبكون الزمان لعدم رضاهم عن أُناسه، أو إلى ذلك الذي يبكيه رضا عن أناسه. فالبكاء في العموم يكون على المُضي والفقدان اللذين يميزانه.

هل حافظ الطلل على السبق الافتتاحي؟ هل أخذ الطلل في الشعر العربي وجها واحداً؟ إلام يعود التنوّع إن كان...؟

«المحبة، تلك الصفة النبيلة والفضيلة الجليلة التي تدفع صاحبها على الدوام إلى محبة كل جميل والميل إلى كل كريم وقويم من الأشياء والأحياء »8 وما أصعب اللحظة الطللية حينما تقدم الذكريات وهي بعيدة عن مكانها، وما أصعب لحظة الوقوف على المكان الأول ولا حدث ولا ناس، فلن يكون مكاناً مهما أُجريت عليه من "بروتوكولات" أو أكاذيب لتصبير النفس، لأن المكان لا تظهر جماليته إلا بمن صنعوا فيه جمالية وامتياز الذوق الفني وها هو بدونهم يسوده الاصفرار والشخوص والقنوط. فالمكان كما الجمال شعورٌ وذوقٌ ذاتي لا يتأسسان إلا بتوقيع المؤسَقة والانسجام، وقد يحدث الانسجام دون أُناس..!

2. 1.امرؤ القيس والطلول:

اقترن الطلل في الشعر العربي بمظهر البكاء غالباً وفي اتحادهما مظهر يوحي بالقوة والضعف وتحدّي الطبيعة برمزيتها، فامرؤ القيس بكى بكاءً عشقياً فلسفياً استفهامياً أثار بوقوفه، ذاك استفسار الحياة، والموت وعجائبية مرور الأيام وحركية القبض والبسط فيه، يبكي الحبيبة واقفاً بذكرياته كما يبكي الوجود « يُصدر حكمه الشامل الذي يقوم على التأثير والانفعال الفطري... يصور الشاعر فيه ما يرى كما يراه ويلمسه، فلم يتجاوز هذا

الشعر حدود المادة »9 لأنها وقائع مفهومة، وقد لا يمنح التأمل الفرصة الوفيرة للجمود الذهني وخاصة الاستبحاث الميتافيزيقي غير المدرك في ذاك العصر، فيتدخل إلى جانب التأمل والتخيّل الذي « يعد شرطاً ضرورياً للفنان، لأنه يوسّع أُفقه، ويجعل الموضوعات ماثلة أمامه، لأن الفنان الواسع الخيال يستطيع أن يجعل الأرواح قادرة بأن توحي إليه في اللحظة التي يريدها. وذلك على العكس من الإنسان العادي الذي يظل أسير ما يقدّمه له الواقع، بكل ما فيه من تشوّه وضعف »10.

فحينما يذكر امرؤ القيس (الزبور) في تشبيهه للرسوم الطللية البالية، فإنه يستحضر هذا الكتاب السماوي صورةً أو أسماعاً، فالخيال ثقافة، والطلل ابن المعرفة الشعرية ينهل من التراث كما ينهل من الأسطورة. كما ينهل أيضاً من واقع الكائنات المكوّنة للمشهد الطللي، فعنترة بكى الطلل وحاوره بحواره لنفسه وناقته الشاخصة، وحواره ناجم عن الفشل اليقيني لمحاولاته الاستنطاقية للأرض والذكرى وها هو يقول:

حيّيْتُ من طلل تقادم عهدُهُ أقوى وأقفَرَ بعد أُمِّ الهيثم 11

إذن« الطلل يمثل للشاعر تجربة الشوق والتوهّج والحنين والندم.. فيستثيره الشوق والحنين إلى الأيام الخاليات التي كان يحظى فيها بلقاء الحبيبة ويسعد بها، فيذرف الدموع شوقاً إلى من أخذت بمجامع قلبه على ما فات وانقضى من عمره وشبابه.. ومن هنا فإنهم يتخذون الطلل وسيلة لينفذوا منه إلى أعماق نفوسهم ومن ثم إلى تجاربهم الخاصة في الحب »12 فتصبح الناقة والطلل معادلين موضوعيين لعبلة الغائبة عن المكان، فيتحطم المكان أمامه ويدخل إلى ذاته الكريمة التي يخفي فيها دماء القلب والدمع، ويخفف من شوقه، وانقضاء الزمن ببطولته وفروسيته، ويبقى البطل دائماً لا ينهار أمام الحب كما لا ينهار أمام الأرض، بقدر انهياره المشهود بذاته (بداخله).

2. 2.عنترة بين الوثبة الشعرية وفروسيته الطللية:

فالطلل قنبلة عنقودية مستمرة الانفجار يوظفها الشاعر لتكسير جدران الانغلاق بداخل التجربة وتشظِّيها، والطلل لا ينثر التجربة أو يقذفها بطريقة القنبلة العنقودية، بقدر ما يفجرها من الداخل دون الخارج فتتولد من الطلل القصيدة، فحينما يُلمس القلب يتحرك الذهن والكيان.. والشوق إلى شيء هو بحث عن قطعة معينة وأساسية في علاقة القلب بالرغبة والعقل بالمادة المدركة، والمتكررة على النفس.

فعنترة يجعل من ديار عبلة إنسانا عاقلا يلتمس منه الحديث والمحاورة. لكن الديار صارت أطلالا خربة، فيقلب مسار الحديث إلى نفسه يحاورها ويناجيها، والناقة في استماع والديار كالميت في الجنازة، يسمع ولا يجيب، والأطلال لا تسمع، لكنها تثير الذكرى!

وعنترة فارس تميز بفائض من المروءة والشهامة، يشعر بالأشياء من حوله ولكن لا يخضع لها« إذ إن ميزته النفسية الأولى هي ميزة الرّفض والتعصّي، حفاظاً على الكرامة وعزة النفس. ومع أنه فجع بحبه ولم ينل به مناله، هو لم يهن، ولم يشْكُ ولم يسْتعتِب به، بل تراه صامداً والجراح الصامتة تنزف من كبريائه، وهو إذ يخاطب ابنة عمه، لا يستدرُّ عطفها، بل إنه يعتزُّ بنفسه ويثور على الظلم والتنكّر والقسوة»13, وعليه فالطلل إذن عامل من عوامل تصوير "الوثبة الشعرية" فها هو عنترة بالمقدمة الطللية يكشف فروسيته في تجربته العاطفية المتصلّبة والمستمعة. والالتحاق خيالياً وشعرياً بالغائب المعوّض بالبديل الموضوعي من خلال استحضاره بالشوق الذي يمثل حلاً بالمنظور الصوفي، وتكاملا بالمفهوم الاجتماعي، وتساميا بالمعطى النفسي بصنع البديل.

والشوق إلى الشيء في لحظة التفكير والاعتمال الداخلي أثناء تكوين التجربة أو أثناء القص هو رؤية موجّهة إلى الموضوع الخاص المدرَك. فتنتفي في تلك اللحظة كل المفاهيم والصور الجانبية المحيطة بالمشهد الناقص. فلولا انتقاصه ما دخلت الذكريات لتسُدّ فراغه. لأن الأشياء المحيطة لحظة التذكار تُعتبرُ أطلالاً لأنها لا تحظى بالاهتمام أو الميل الذي يحظى به الموضوع الغائب المبحوث له عن مكان، والفن تطهير.

2. 3. انبجاس الطلل من الخمرة الكلثومية:

وما ميز المعلقات بالدرجة الأولى هو المطلع الطللي المنبجس بشتى المفاهيم في ذاك العصر، لكن هناك من عدل عن فكرة الطلل واستبدلها بالخمرة، فالخمرة عند عمرو بن كلثوم هي معادل موضوعي للطلل، لأن المكان يطالب بأولويته دائماً وإن كان "لا مكاناً"، و"اللامكان" تمثله الذكريات والذكريات أطلال، والأطلال كل مثير ماض يُربك النفس بعد هجوعها.

والخمرة الكلثومية بديل عن الذكريات وهربٌ منها إلى لحظات الاستمتاع الوجودية المنتشية الهاربة من صراع الواقع لأنس النفس وزهوها. فالمكان حاضر في المطلع من باب التذكر، وتذكر غير مُبْكٍ، لأن الإحساس بشرب الخمر معادل له بالجُرع الأخرى ومشابهٌ لها في شتى الحالات النفسية، لفاعليته على الدماغ، وبالتالي على المزاج، ومن هنا كان الطلل

مثيراً للذكريات، والخمرة مثيرةً للأحلام، و« مسألة استرجاع الذكريات قد تثور أيضاً حين نولي مزيدا من الاهتمام باللحظة حيث تتحدّدُ الذكريات فعلا وواقعا، عندئذ سنرى دور تناسق الحوادث الجديدة. الترشيد العقلي شبه الآني للأحداث المتصلة في ذكرى معقّدة»14 فالاهتمام بالأحداث وإيجاد المثير الفاعل لها، مفاعلان لا تنفلت منهما الذاكرة إلا بمنشط ذهني أو روحي يخرج من بوتقة الواقع وما يحيط به.

وكفى بجرعة خمر أن تقلب الموازين وتكمل الوحدات الناقصة في لا شعور الشاعر وانزياحه عن فكرة الطلل، فعمرو بن كلثوم «...انبرى فجأة من هذه المقدمة التقليدية، إلى معاتبة عمرو بن هند وتعنيفه.. يمثل لنا بصورة غامضة، قاتمة، شدة النزوة التي كانت تصطخب في نفسه خلال تصديه للملك، ولا بدع فإن نفسية الجاهلي هي نفسية شديدة القسوة والانفجار، خاصة في الدفاع عن الكرامة »15 وأمام الولاية والملك لا وظيفة للبكاء، لأن الموقف يحتاج للجرأة والتحدّي، والأفضلية والافتخار بحماسة، وما الخمرة الكلثومية إلا وسيلة موقعة في الذكريات من خلال ذكر الأمجاد. فالذكريات أطلال والتعبير عنها إيحائيا هو استمرار للبطولة المتحدية للزمن.

والخمرة حيلة للنفس قبل المخاطب (عمرو بن هند) فقد يكون الطلل في هذه الحال ضعفاً، ومع ذلك حافظ المكان على أولويته بذكر الشاعر لواحدة من أفضل المناطق الشامية المصنّعة لأجود الخمور، إنها (الأندرينا) وعلى الذكرى يتربّع الطلل! وانبجاس للامكان في اختيار الشاعر للمقدمة الخمرية التي يتحاشى بها الرجوع إلى الوراء أو الفشل بعد التحلل العاطفي عن المواجهة، فاللامكان فكرة لا شعورية تأسيسية للقصيدة النموذجية القديمة، لأن فكرة المكان جزء كبير من الصورة الوجودية..، أما الدخول إلى القصيدة بغير مقدمات فأمر آخر، والشنفرى يثبت جدارته في ذلك، لأنه باشر الموضوع الثقيل على أنفاسه وهو شكواه ورحيله عن القوم في لاميته المطوّلة. وانبجست قضية الطلل فيها بذاك المركب المزجي بين الزمان والمكان. فقد يعبّر المجاز بصنوفه عن الفكرة المكانية كالعلاقة الحالية حينما ذكر (القوم) في البيت الأول؛ فجمع في هذه اللفظة الأرض والأهل واللامكان استشعره لمّا قرّر الرحيل عنه مرغماً وبقلب كبير، وهي صرخة أزمة الصعلكة المنبجسة من عمق الطلل الاجتماعي، ورفض المطلع الغزلي! لأن الفضاء الذي وقّعت الألفة أطرافه مُذابٌ في الذات.

« والتجربة تجعل النص الشعري اختراقاً للغة طرحاً للأسئلة، وإعادة صياغة الأسئلة الكبرى، أي تجعله في بؤرة الوعي»16 والوعي يرفض القهر، والاحتقار والذلّ؛ كما يرفض فقدان الأصحاب وفلذّات الأكباد؛ لأن العالم في لحظة من اللحظات يتحول إلى كومة من الرموز المنبثقة من استفهامات عديدة، فإن رفض عمرو بن كلثوم المطلع الطللي بالطريقة المعتادة بالنداء أو الاستيقاف والبكاء؛ فلأن غرض معلقته وطبيعته الشخصية تتجنب الركوع والانهيار بقدر استبحاثه عن ملهى تغريري تتضخّم فيه الأنا وتصبح سيّدة العالم، ويصير الحاضر أغلى إلا أن الماضي لا يسمح لأي زمن أن يسبقه. وقد « رضي الشنفرى أصعب الطرق لتحقيق حضوره فهو بعد أن رأى الناس وحوشاً، ورأى الوحوش أجدر بالمعاشرة، صار الحضور عنده اختياراً يسنده الاغتراب عن الناس والإصغاء للكون»17 وعلى صور اللاإنتماء يتسابق المكان والطلل (اللامكان) لرسم الأسبقية، وكلاهما أفقٌ فريدٌ في الصورة الشعرية للقصيدة العربية قديمها وحديثها.

« وعلى هذا يتبين أن شعر الوقوف على الأطلال هو شكل فني يتضمن أعمق تجارب الشاعر في حياته البدوية الجاهلية تلك »18 في مقدمات قصيرة وكأنها استئذان من الأرض وجانّها للدخول في عوالم الذات والشعور بها.

3. بصمات الإسلام والتصوف والتجديد في اللوح الطللي فنيا ولغويا:

وكثير ما اتصل الطلل بالفقدان وانزلاق الصور مع الزمن من الذات والفكر، فحسّان بن ثابت – مثلا – يجعل من المكان (طيبة) هذا البلد الأمين، وعلى النهج القديم يسير الشاعر الإسلامي، غير أن الطلل في هذه المرة راح يسطر استقلاليته نوعاً ما لمّا كانت (الدالية) مرثية مطلعها المكان وتحليلها يمهّد لذكر الرسول الكريم وخلاله الرفيعة، و(طيبة) ليست ككلّ مكان. والمكان هاجس الفنّانين الذين يحوّلونه إلى ذات روحانية فيتحدّثون« مع أحبّتهم عن طريق الرمز والإيحاء، فهم لا يخاطبون جماداً وإنما يتحدّثون مع الأحبة على سبيل المجاز، وهذا الحديث يمثل أصدق العواطف وأنبلها، وأوفاها وأغزرها، والوقوف على الأطلال عادة عربية أصيلة عند الشعراء في استهلال قصائدهم وفاءً لحقّ المحبوب »19 وأصالة حسّان الفنية تتجسّد في ذاك الوصف الحامل لوجه وأنفاس الطلل وهواجسه.

أما كعب بن زهير ؛ فكانت مأساته وفراقه الباكي مع اعتقادات الزمن الماضي، فطالت قصة السرد الطللية، لأن الحب المثالي تجسّده (سعاد) ويجسّده كل معطى لوّنه الماضي وفُطِر عليه المجتمع الجاهلي، فتكلّم بلسانهم، مصافحاً بيدٍ صلبةٍ متجمّدةٍ الوداع الأخير في حضرة الرسول صلى الله عليه وسلّم مرغماً وهذا ما يكشفه الطول الغزلي للمطلع، فالقلب سكنته الأطلال المغتصبة وأضحى هو المكان. لأنه موطن الخيال والحلم، أما الحياة الجديدة...؟! فالطلل « ما يزال كامنا في كل غنائية، تلتفت إلى الوجود وتحاول التعرّف على سرّه، ولم يعد الطلل شارة بارزة من حجارة، ونؤي، وأثافي، وإنما صار الطلل في أغوار النفس شقوقاً وأخاديد يحتفرها سيل الدهر احتفاراً، فتنبجس منها الأحاسيس، وقد اترعت حزنا وهمّا، فإن كانت بالأمس رمز استدعاء الماضي المنقطع، فإنها اليوم أوغل في اتّجاهين معاً، تنظر إلى الماضي لم تنل منه حظّاً لطيف الذّكر، حلو الذّكرى، و تتشوّق إلى المستقبل لا تعرف عنه شيئاً، اللهم إلا مقدمات يقدمها الحاضر أكثر قتامةً وغموضا، تغمرها هواجس الخوف والتوجّس والريبة »20 ومن هذا سرد مالك بن الريب في (بائيته) التي يتخبّط فيها بين مسألتي رثاء الحاضر والمستقبل بعد أن تقلّص الماضي في عروقه، وحركاته، ولفظه، بجنب الغضا يمسّحُ قلبه ويرثي حاله كيف كان، وكيف أمسى ؟ ! فابن الريب لم ينشد الماضي وأطلاله التي باشر بها شكواه، وإنما رأى أطلال المستقبل العبراتية الغاصّة ترُجّه وتمنحُه دفقَ ما تبقّى في شريط حياته الفانية، فالحياة في كفة والموت في كفّة. إذ الموت في هذه الحالة هي التي ترى الحياة أطلالا، فما أصعب رثاء الزمن ! ومطلع القصيدة:

ألا ليت شعري هل أبيتنّ ليلة بجنب الغضا أزجي القلاص النواجيا

«يتضمن دعوة المسرود له إلى الانتباه إلى أهمية ما يقول وما يتمنّى، فهو يتمنّى مكانا أثيرا ومعشوقا حرم منه ومن معاشرة ربوعه فأصبح حلما يصعب تجسيده وأمنية يستحيل تحقيقها فالغضا يشكل علامة سيميائية تتموقع حولها كل سمات السعادة والفرح ولكنّها سمات تتراءى في الذّكرى والتمنّي »21 فإن بكى ابن الريب مستقبله فالقبر هو المكان الحقيقي والأزلي، لأنه الصورة الصارخة في وجه تذكار الصور المتحرّكة للأشخاص، فالقبر دائم الاستقرار لا يقبل الحركة بقدر ما يبحث عن صور الثبات والجمود الحقيقي للفرد الساكن به، لذاك سُمّيَ بلداً لأنه يعمر بجثّة صاحبه، وتلك الجدران لا تفرّط في صاحبها مهما حدث إلا إذا تركته رميماً ذائباً بين مكوناتها، مكان يرفض في المشاهد التحوّل أو

التخيّل ! لأن حقيقته الواقعية مفجعة، وتتحدّى كما تؤكد عدمية خروج من فيه وهو على أرض الحياة بعد موته إلا في ذاك اليوم المشهود ! وهذا موقف الحسرة لدى مالك وكل من يقف على الواقع في الحاضر. وبين اليوم المشهود وحقيقة القبر تناقض لا يسدّه طموح ولا صبر.. وإنما التسليم وتحية تعظيم

للحدثين، فكما الطلل ينتصر في أنه أضحى النموذج أو الآلية المحرّكة للتجربة الشعرية؛ فلأن انتصاره تصيّد من الفكر والإدراك والنفس الكثير. وعلى إيقاع هذا النشاط المفارق يصطدم

الطلل بالقبر، لأن الطلل رواسب تدلُّ على الحظّ والنصيب في الحياة، فقد تكون اللقيا وقد لا تكون !

أما القبر فهو المكان الذي يحوي الشخص الحاضر أمام الحواس لكن لا حياة للمنادَى، فيه طلل وفيه حقيقة أقوى وأعمق بأن ذاك الطلل لن يحيا إلا بوضع مشابه.

وقد يلتقي الطلل بالقبر حينما يُقرن باليأس وموت الأمل، لأنه لا رجعة لتارك اللمسات (لوازم الزمكانيات) فيصبح الحيّزان سيّان نفسياً ومنطقياً، إنها الألفة بالناس والأرض، والإنسان ابن بيئته، يحيا معظم الأزمان بين الناس وأجزاؤه مقتدرة من الحياة في العزلة أو الخلوة، ففيهما أيضاً إحساسٌ بالمكان الحقيقي ما تُضيِّعُ وتُشغِّلُ الخيال، وتشحذ الإرادة.أو تدخل على الميؤوسات منها في الحياة « والتاريخ حافلٌ بالأحداث والشخصيات ذات الدلالات الإنسانية والخُلُقية والاجتماعية الكبيرة وبخاصة في تلك العصور البعيدة التي كان الأفراد الأفذاذ " يصنعون " فيها التاريخ، وتتمثّل في سلوكهم القيم والمبادئ، وتتأرجح مصائرهم بين النجاح والفشل والصعود والهبوط »22 لأنها الحياة، وفي الحياة تاريخٌ وذاكرة. والذاكرة الشعرية تحفظ اسم جميل بن معمر، ولا زال إلى اليوم نموذجاً برّاقاً في سماء العلاقات العاطفية، فحبه وبكاؤه على بثينة أخذ نمطية تعبيرية أخرى، وبه تحدد الموقف الخاص للوجود، واتسم بطابع الصوفية المعلنة بوجوديتها الذاتية، وظلّ اللامكان هو ذاك المفرغ من أطياف ونسائم بثينة لأنها إلهة وجدانه، وفي أطلال ذكرها« استراحةٌ إلى الماضي من الحاضر المجهود، وفي أنه مجال تصوير الشعور بالأسى بانقضاء عصرٍ زاهر»23 لكن جميلا في حبه لبثينة تلاون بين الحال والمقام والرضا بالتحولات..!

وقد تعود نسمات كلثومية من عصر ما قبل الإسلام إلى العصر العباسي في شطحات أبي نواس، ورفضه التام لفكرة الوقوف على الأطلال وتفاهة الموقف فيها. فسكرته كانت بديلا موضوعيا للذكرى، واعتصاره للحاضر انتصار لا يُقارَن، وما ذاك الانتشاء إلا لون من ألوان الطقوس اليونانية في أعياد الخصب فيتراقص الطلل من أعماق السكرة ليرسم أسطورته المكانية لما تحوّل الزمن إلى مكان في التجربة النقدية، المموسِقة للموقف الوجودي.

واللجوء ضمنياً يحيل إلى مكان أو قيمة، وأبو نواس التجأ إلى الخمرة فهي مكانه وهي ملهمة الانبجاس الموقفي في شعره ووثبته.

وإذا كان الطلل مقروناً بالحزن، فإن الخمرة مقرونة بالسعادة، إذا ما ليس خمراً يمكن أن يكون طللاً ؛ لأنه مجلبة للهوس والوجود بعيداً عن التدمر، «والواقع أن امتناع الشيء الذي يتوق المرء إليه يجعله أشدّ حرصاً على الحظوة به، كما أن الشوق يجمّله ويبالغ بقيمته، فتشتدّ الرغبة في الحصول عليه والتمتّع به »24 وعلى إيقاع التمتّع وانبجاس الفكر الوجودي على أنواعه وموقفه من الحياة يتشظّى إيقاعٌ آخر يتبلور في الفكر الصوفي، وعلى رأسه ابن الفارض ؛ الشيخ المستمتع بأوتار سمفونية الحضور والغياب، والرمز، فاستعار في قصيدته (خفف السير)، النموذج الشكلي للقصيدة القديمة ؛ ليبُثّ فيها قصة عروجه الناجحة مع استعارة الاسم المتغزَّل به تقنيعاً، ووسيلة تخفى عن الأوساط المحيطة، وهذه حال الصوفية الذين « لجأوا إلى ما أطلقوا عليه الإشارة التي لا ترتبط بالقناة بقدر ما ترتبط بالباثّ وقصده، ولذلك كان لزاما على من يريد التعرّف أن يجرّب، أما القناة فإنها تمرّر رموزاً فقط»25 إذن فالمطلع الغزلي في قبضة الطلل وجزء منه، ما دام للطلل أوجه، فابن الفارض أحبّ في الخفاء والمألوف يرفض التخفّي لأن لكل جديد ضجّة، فالمحبّة «.. تلك الصفة النبيلة، والفضيلة الجليلة، التي تدفع صاحبها على الدوام إلى محبة كل جميل، والميل إلى كل كريم وقويم من الأشياء والأحياء »26 وحبُّ الله يتطلّب التجرد من أطلال الدنيا، لذلك اعتزلت رابعة العدوية – أيضاً – مجتمعها فناجت الله، وبمناجاتها ذابت الأكوان من حولها لأنها سيدة المحبّين، وفي الصحاري وجدت الأنس وما غير الله أطلال، وابن الفارض يقول:

وأبعدني عن أرْبُعي، بُعدُ أرْبَعٍ شبابي، وعقلي، وارتياحي، وصحّتي

فلي بعد أوطاني سكونٌ إلى الفلا وبالوحش أُنسي إذ من الأنس وحشتي27

فالمكان الخالي بالنسبة للصوفي هو الأنس، وفيه يتبلور المشروع الصحيح للمستقبل، ويتحوّل ذاك الحيّز الجغرافي إلى حقل روحاني يعرج به إلى المقام بما أن الخلوة حال، فالمادة لا تصمد أمام الروح إذ « إن الجوهر الإلهي في الإنسان إذا صفا من كدَرَة المادة اشتاق إلى شبهه، ورأى بعين عقله الخير الأول المحض فأسرع إليه، وحينئذ يفيض إليه نور ذلك الخير فيتحد به، ويشعر بلذّة لا تشبهها لذّة.. وهذه المرتبة هي أعلى مراتب الوصول، ولا تقبل الزيادة أو النقصان، فيها ينكر العارف معروفه، والعاشق معشوقه، فلا يبقى هنالك عارف ولا معروف، ولا عاشق ولا معشوق، بل عشق واحد مطلق، هو الذات الحق الذي لا يدخل تحت اسم ولا رسم، ولا نعت، ولا وصف »28 فالروح هي التي لا يخترقها القدم ما دامت موصولة بالله سبحانه، لذلك برزت فكرة اللامكان في تجربة إمام العارفين محي الدين بن عربي، حينما جعل الديار بعد رحيل أصحابها خرابا. وما الديار إلا صورة من صور جميع المجسمات كالأجساد مثلا حين تغادرها أنفاسها. فعمر بن عثمان المكي قال: « اعلم أن المحبة داخلة في الرضا، ولا محبة إلا بالرضا، لأنك لا تحب إلا ما رضيت وارتضيت، ولا ترضى إلا ما أحببت »29 فمحبة الله توصل إلى المكان الحقيقي (النعيم، الحضرة الإلهية...) الذي يكاد ينعدم وجوده في الدنيا. والطلل يؤكد ظاهرة الاغتراب البشرية، ومن النماذج انفلات المتصوفين عن المطالب العينية إلى ما هو أسمى، « غربة الحال، ويراد بالحال هنا الوصف الذي قام به من الدين والتمسك بالسنة وهذه الغربة محمودة، لأن صاحب هذه الغربة أحد ثلاثة أنواع: صاحب صلاح ودين بين قوم فاسدين، وصاحب علم ومعرفة بين قول* جهال، وصاحب صدق وإخلاص بين أهل كذب ونفاق، فإن صفات هؤلاء الغرباء وأحوالهم تنافي صفات من هم بين أظهرهم، فمثل هؤلاء بين أولئك كمثل الطير الغريب بين الطيور »30.

فإن كانت الأماكن المأهولة هي التي تدفع الشعراء إلى النفور إليها أو الانجذاب لها، فإن الحدائق أو الحقول أو الصحاري..(مناظر الطبيعة) لها إيقاع آخر، من خلال ذاك السحر الذي تبعثه في النفس المشاهدة فترتاح وذاك لعوامل عدة، فالماء والجمال والطبيعة عموما

ملاذ الشعراء وكل نفس ذواقة ترى الجمال في السكون فتترقى بذاك الخيال المشغَّل بها، كذاك «الشاعر المطمئن لامتلاكه المكان في قبضة يده »31، فالهواء النقي الخالي من الذكريات أو التحسرات يرقي النفس إلى الروحانيات أكثر من المرئيات.

وطبيعة الأندلس من الأوساط الزاهية بخضرتها ومائها وأنهارها وأشجارها وأطيارها وكل ما أبدعه فيها الخالق، لذلك ولدت الموشّحات في جو ملائم ومن أشهر كُتّابها الشاعر لسان الدين بن الخطيب، الذي راح يتلطّف باللحظة الطللية في غياب المكان فـ(زمان الوصل بالأندلس) هو تجربة الصورة الشعرية للمكان، والصورة هي القذيفة المنطلقة بقوة الإثارة، القادرة على هزّ عواطف المتلقّي وإثارته بتجوّلها في مخيّلته ليستوعب بذلك تجربة الشاعر ودرجة انفعاله، كي تخرج الصورة الشعرية الناجحة والمنعكسة في نفس متذوّقها كإبداع شاعري مبتكَر، فالشاعر الأندلسي يبكي الزمان (الزمن) أيضاً، محاولا جسّ نبض أيهما أقوى آ الزمن أم المكان ؟ ليجد نفسه في المكان ذاته لكنه يفتقد الليالي الحالمة وهذا«التناغم الانطباعي» 32 بين الزمان والمكان هو الذي جعل الحس الطللي يدخل المكان ويفرغه من حقائقه الأولى التي تحفظها الذاكرة، ومع ذلك يكون الابتداء تقليدا ثم يتشبّث بعد ذلك بالأرض يصفها، ويتأتّى ذاك « بانطلاق الزمام لملكة الخيال الشعري الذي سيقوم بتكسير الحدود بين الأشياء وتهديم جدار العزلة بين الداخل والخارج، أي بين الذات والطبيعة ليخلق بينهما التوافق والانسجام، ويقيم التآلف والتواؤم وذلك بإعادة خلقها من جديد خلقا فنيا له خصوصيته وحيويته الشعرية المتمثلة في امتزاج الشاعر بالطبيعة وتجاوبه معها، وانفعاله بها حتى يصل إلى حد الحلول الشعري، إلى حد فناء الشاعر في الطبيعة وامتزاجه بها وخلع وجدانه عليها»33 ومن ثمة تعتبر الصورة الشعرية مجهرا صافيا لمسألة الطلل.

وكأن للأرض حقا في كل صنيع إبداعي، فلطالما بكى الشعراء حالها، أو حال من تعاملوا معها، فبكر بن حماد المغربي يبكي الحضارة، والبقاء، كما بكاها أبو البقاء الرندي، فالبقاء على نقيض الأسلاف أمر مجهد في نظر بكر، لأن الطلل هو الحاضر أما المكان فكان في الماضي.

أما البوصيري فيشكو العشق الدنيوي لما عشق الرسول ﷺ، وما مطلع قصيدة البردة (الصلاة على الرسول الكريم) إلا لازمة تُفتتح بها كل أغراض القصيدة لما تخلص، فمكة هي

المكان والحياة والنجاح، والطلل هو الالتفات إلى الماضي، أو مشاغل الحاضر، وهذا طرحٌ جديدٌ، إذ قال الشاعر اللبناني أدونيس في جلسة تلفزيونية عن عصور الانحطاط.. أنها من أهم عصور اللغة العربية، لأن شعراءه حادوا عن النموذج الشعري القديم، وابتكروا بنية جديدة للشعر ولغة أخرى للتعبير، لأنهم تناولوا قضايا مختلفة..، ودنيا الرتابة والجمود طلل في رأي الشيخ سيدي عبد القادر بن محمد في قصيدته (الياقوتة) التي جمع فيها مكارم الأخلاق والسلوكيات الصوفية عموما، فالطلل يرحل عندئذ من الأحياز إلى السلوكات والقيم، فيضحى كل مقيّد ومثبط للذات عن تألّقها زائلا متلاشيا، فالشيخ يبتدئ قصيدته بمقدمة الحمد والصلاة، وشتان ما بين الأرض والسماء !

فبالحب «يستطيع الإنسان أن يعرف نفسه، وبالتالي يعرف الله وحقيقته »34 فينحو العارف النحو الأسلم والأدخل في التجربة الصوفية الشاعرية ويتجاوز هاجس اللامكان وجاذبيته، ويحلّ المقام بدل المكان..! والسماء بدل الأرض ! لأن « في الفناء بالله والاتحادية عن طريق التأمل العميق »35 يحصل الرضا والوصول.

والمكان الصوفي« هو لأهل الكمال والتمكين والنهاية، فإذا أكمل العبد في معانيه تمكّن له المكان، لأنه قد عبر المقامات والأحوال، فيكون صاحب مكان »36 فلا وجود بين هذه العبارات لمصطلح البقاء الدنيوي. لأن الإحساس بالجمال من الكمال. ورؤية الصوفي تختلف بين المادة المرئية وغير المرئية، وهذه « تمتلك جوهريتها فيما يكتنفها من جدل جمالي تقيمه ضمن علائقها الداخلية، ولذلك فهي لا تبدو للشاعر كما في الظاهر، بل بما هي إسقاط لوجداناته وانفعالاته، ولذلك كلّه ظلّت الذات المبدعة نقيضا دائما، ملازما لواقعها، بما هو واقع مرئي ثابت لا يتغير، مما يضاعف لديها الشعور بالقصور وضيق الرؤيا، الأمر الذي أفضى بها إلى البحث عن ملاذ روحي تعوض به إحباطاتها، وانهزاماتها، وفشلها في وصل عالمها الأرضي »37

فالكمال قد يتحقق بصورة متناهية في التجربة الشعرية أو الإبداعية المنسجمة، والفشل في الوصال بالعالم الأرضي يعني اللاإنتماء و«" اللامنتمي" هو تطوير للإنسان العادي، لأنه لا وجود في الحقيقة للإنسان العادي.. واللامنتمي هو الإنسان الذي أدرك مرتعبا أن البشر جميعا مجذومون روحيا ومعنويا كلهم فاسدون »38 وقد لا تصل هذه النظرة الداخلية الذاتية -عن العالم الخارجي- إلى هذه الدرجة من اللاانتماء. فإذا كان

الإنسان العادي يعاني. فإن اللاانتماء خروج من المألوف إلى اللامألوف، وهي درجة الإحساس بخراب المحيطات والمعارف.. التي يسكن بين جدرانها أو عمقها...

4.خاتمة

يظل الطلل بشتى معانيه المختلفة وصوره المتعددة يتجدد في تاريخ القصيدة العربية، محافظا على صبغتها الأولى نسبيا كعامل مشترك بين أغلب الشعراء؛ في الوقت نفسه تختص كل قصيدة ببصمة متفردة تتشكل بوجهها الجديد تساوقا والمتغيرات عبر الزمان والمكان وطبيعة الموقف والمناسبة وتجدد السياقات.

نخلص بهذه النماذج التي تتقاطع مع غيرها من ملايين القصائد العربية في تاريخ الشعر العربي ائتلافا واختلافا إلى النتائج الآتية:

1- لب الطلل وما يتعلق به مكنون في النفس العربية الشاعرة ممزوجا بحوادث الدهر، وهو قاسم مشترك بين الشاعر وغيره؛ مع فارق القدرة على التعبير، وشتان مابين اللغة الشعرية وغيرها من أنواع الكلام والخطاب واللغات...

2- يبيت الطلل موضوعا يزود النقد الأدبي بذخيرته المعطاء، ويعيد النظر في تشكلاته.

3- "اللامكان" هو الطلل شعرا لا جغرافيا، واللازمان جنيسه، فيجتمعان تارة ويفترقان أخرى ماداما في حضن النص الشعري، ولكنهما يختلفان في روحهما عن الزمان والمكان الطبيعيين.

4- أبدع الشعراء العرب عبر العصور المتواترة في صناعة لوح فني غير مكتمل إلى حد الساعة، لأن القصيدة هي شق من الحياة تتخذ كثيرا من مواصفاتها، فهي كالجزء في الكل.

مراجع البحث وإحالاته:

1سورة لقمان، الآية: 34

2 سورة التوبة، الآية: 25

* المعاشة: الصواب المعيشة وهو اسم مفعول.

3 انظر: علي شلق، الفن والجمال. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. ط: 1. 1982، ص: 25

1 أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط: 2 / 1986، ص: 31

2 أ بركات محمد مراد، الشعر والقيم (مقال) مجلة جذور التراث، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ع: 2002/8، ص: 269

3 انظر: الإمام أبي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه (تح) د.قرقزان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج: 1، ط: 1 /1988، ص: 389.385.

4 انظر: الإمام أبي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه (تح) د.قرقزان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج: 1، ط: 1 /1988، ص: 389.385.

5 د. رمضان صباغ، المرجع السابق، ص: 135

6 انظر: ابن رشيق القيرواني، المرجع السابق، ص: 416

7 انظر، ابن رشيق القيرواني، المرجع السابق، ص: 188

8 انظر: د. أحمد الشرباصي، موسوعة أخلاق القرآن، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ج: 5، ط: 1985/2، ص: 24.

9 ثريا عبد الفتاح ملحس، القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص: 51

10 د. رمضان صباغ، المرجع السابق، ص: 285

11 الزوزني، شرح المعلقات السبع، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط: 1994، ص: 108، (أم الهيثم: كنية عبلة)

12 انظر: أ. مسعود عامر، وصف الأطلال في شعر ابن مقبل (مقال)، م: الآداب واللغات، جامعة الأغواط، الجزائر، ع: 1، ديسمبر 2003، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص: 92.

13 إيليا الحاوي، في النقد والأدب، ج: 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط: 5 /1986، ص: 190

14 غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط: 1982، ص: 62

15 انظر: إيليا الحاوي، المرجع السابق، ص: 279.

16 د. رمضان صباغ، المرجع السابق، ص: 135

17 عبد الحفيظ بورديم، النص الشعري العربي المعاصر من حضور الوهم إلى بلاغة الشهود، دار البشائر للنشر والاتصال، ط: 2002/1، ص: 18

18 أ. مسعود عامر، المرجع السابق، ص: 92

19 د. محمد رمضان الجربي، الأدب المقارن، منشورات ELGA، ط: 2002، ص: 89

20 انظر: د.حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية(قراءة المكان– نص الشعر)www.awu-dam.org

21 د. نور الدين السد، المكونات الشعرية في بائية مالك بن الريب، (مقال)، م: اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع: 14 ديسمبر 1999، ص: 42

22 د. عبد القادر القط، فن المسرحية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط: 1 /1998، ص: 45

23 د. محمد غنمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، ط: 5، ص: 197

24 إيليا الحاوي، في النقد والأدب، ج: 3، ص: 86

25 آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف، ط: 2002/1، ص: 58

26 انظر: د.أحمد الشرباصي، المرجع السابق، ج: 2، ص: 24 .

27 ابن الفارض، الديوان، دار صادر، بيروت، ص: 40

28 سميح عاطف الزين، رابعة العدوية، الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، ط: 1988، ص: 45

29 انظر: د. أحمد الشرباصي، المرجع السابق، ج: 2، ص: 38-39

* قول: الأنسب: قوم

30 المرجع نفسه، ج: 5، ص: 202

31 أ. الأخضر بركة، الريف في الشعر العربي المعاصر، (دراسة جماليات المكان)، بحث ماجستير، 1995-1996، ص: 21

32 د. الأخضر عيكوس، مفهوم الصورة الشعرية حديثا، (مقال) م: الآداب، جامعة قسنطينة، ع: 3، 1996، ص: 151

33 المرجع نفسه، ص: 148

34 ثريا عبد الفتاح ملحس، المرجع السابق، ص: 324

35 المرجع نفسه، ص: 314

36 د. عبد المنعم الحفني، معجم المصطلحات الصوفية، ط: 1 /1980، ص: 249

37 د. عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، دار الوصال، ط: 1/1994، ص: 52

38 انظر: كولن ولسن، سقوط الحضارة، تر: أنيس زكي حسن، منشورات دار الآداب، بيروت، ط: 2 /1971، ص: 215.