مجلة زانكوّ للعلوم الإنسانية
ISSN (Print):2218-0222
ISSN (Online): 2412-396X

Vol.28 Issue 3 2024
ID No. 1714 (PP 254--265)
https://doi.org/10.21271/zjhs.28.3.14

بحث

الوقوفُ والبكاءُ على الأطلالِ في شعرِ شواعر العربِ من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي

حفصت نجم مولود/ وزارة التربية -أربيل

ملخص

كان الوقوفُ على الأطلالِ وبكاء الديار سمة من السمات المتميّزة التي عرفت بها مقدماتُ قصائد الشعر الجاهلي، وصار تقليداً يتبعه أكثر الشعراء، واستمر عليه الشّعراء في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي والعصر العباسي، فقد وقف الشّعراء على الأطلال وذكروا الديار القديمة وذكروا الحبيبة، مع أنَّ بعضاً منهم قد هجروا تلك البيئات التي أدت إلى هذا التقليد، نظمت المرأة الشّعر قديماً، وقد كانَتْ تتبع تلكم التقاليد في الوقوف على الديار القديمة مع وجود أبياتٍ كثيرة لها لم تقفْ فيها على الأطلال.

تقوم هذه الدِّراسةُ بالكشفِ عن القصائد التي وقفتْ فيها الشواعر في العصر القديم على الأطلال وبكاء الديار والتغزل، وأسباب بروز هذه الظاهرة في أشعارهِنَّ من خلالِ استقراء هذه القصائد متبعةً فيها المنهج الوصفي التحليلي، ففي عصر ما قبل الإسلام كنَّ أكثرهنَّ يبدأنَ أشعارهُنَ مباشرةً بالغرضِ الشعري الأساسِ الذي كان أكثرها الرثاء، ويرجعُ ذلك إلى تأثرهِنَّ بعظمة الفاجعة، أو لأنَّ أكثرَ أشعارهِنَّ كانت على شكل مقطعاتٍ لهذا لا نجدُ لديهِنَّ المقدمات الطللية وبكاء الديار الاّ نادراً، ولكنَّنا وجدنا نماذج للشواعر الأمويات والعباسيات يتمسكْنَ بالموروث الطللي، بحيث يبكينَ الديار ويسكبْنَ دموعهُنَّ فيه ويتغزلْنَ مع هجر بعضِهِنَّ لهذهِ التقاليد، واستبدالهِنَّ لها بوصف القصور والرياض والأزهار ولا سيما في العصر العباسي.

CORRESPONDENCE
حفصت نجم مولود
AFSn77@yahoo.com

الاستلام 2024/02/02
القبول 2024/05/02
النشر 2024/06/15

الكلمات المفتاحية:
الشواعر،
الوقوف على الأطلال،
الأشعار،
الغزل،
التقاليد القديمة.

About the Journal
ZANCO Journal of Humanity Sciences (ZJHS) is an international, multi-disciplinary, peer-reviewed, double-blind and open-access journal that enhances research in all fields of basic and applied sciences through the publication of high-quality articles that describe significant and novel works; and advance knowledge in a diversity of scientific fields. https://zancojournal.su.edu.krd/index.php/JAHS/about

1.المقدمة

إنَّ الوقوفَ على الأطلالِ وبكاءِ الديارِ من الموضوعاتِ الشعريةِ القديمةِ والأساسيةِ التي نظم فيها الشاعرُ الجاهلي أو نستطيعُ القول إنّها كانت عادة أو سمة عرفَ بها الشّاعرُ العربي في عصرِ ما قبلَ الإسلام، ليعبرّ عن تعلقهِ بوطنهِ، وحبهِ لأرضهِ بحيث كان (يبدؤها بالتشبيب أو النسيب بالأطلال والديار، ويَصفُ في أثناءِ ذلك حبه، ثم يصف رحلتهُ في الصحراءِ، وهو أول ما يقدمهُ للمرأةِ من ضروبِ جرأته، وحينئذ يصف ناقتهُ أو فرسهُ، وقد يؤخرهما إلى نهايةِ القصيدة، ويقدمُ عليهما غرضهُ من الحماسةِ أو الهجاءِ أو الرثاءِ أو المديح)(ضيف، 1960م: 219). أمَّا بالنسبة للشواعر الجاهليات فقد كنَّ على علاقة وطيدة ببقايا ديار أهلهنَّ وأحبتهنَّ متمثلنَ بالموت والحياة، لذا بدأتْ بعضهُنَّ مقدمات قصائدهنَّ بها، لتكوين الإحساس بوجودِ المتناقضات وبالعلاقةِ بينهما مثل العلاقة بين الحياةِ والموت، وبين الشعور باللذة وبين الشعورِ بالألمِ، فقد كانت المقدماتُ الطللية تجسيداً لهذا الصراع بين هذهِ المتناقضاتِ الموجودة في نفسِ الإنسان الجاهلي، وفي الحياةِ من حوله، إنَّها الصراع المستمر بين حبهِ للحياةِ، وبين خوفهِ من الموتِ (إسماعيل: 19). فقد وجدنا نماذج من أشعار الشواعر في العصور اللاحقة افتتحنَ قصائدهنَّ بالوقوف على آثار ما تبقى من الديار القديمة.

2.1. موضوع الوقوف على الاطلال

كانت الوقفات الطللية تقاليد متبعة من قبلِ الشعراء الجاهليين، بقيتْ بعضها إلى العصرِ العباسي، فبعض الشعراء ساروا على نهجِ الجاهليين والتزموا بها أمَّا البعض الآخر، فلم يلتزموا بهذه التقاليدِ العربية التي سار عليه سابقوهم، فقد يرتبطُ بالعوامل النفسية لدى بعض الشعراءِ مثل الإنسانية والأخلاص، أو الصدق الفني فكيف لشاعرٍ يعيش في هذه البيئةِ المترفة المتحضرة، يبكي على الطللِ فكان للتأثر الثقافي والحضاري دوره البارز في تركِ الوقوف على الأطلال عند بعض الشعراء العباسيين وهجرها أمثال: أبي نواس وديك الجن وبشار بن برد وابن الرومي، (فالحضارةُ الوارفة، والمدينة المشرقة، وَمَا تزدان به الحياة من قصورٍ، ورياض، وملاعب حَسَّان، ومجالس لهو أثر في الشعر وأسلوبه، خلا إذ خلا من الابتداء بذكر الأطلال، وبكاء الديار، وانصراف الشعراء عن هذا الاتجاه الذي يذكرهم بالبداوة إلاّ مظاهر الحياة وبريقها)(الخفاجي، ورفيدة،1967م، 149). فكان لهذه المقدمات أهميتها ومكانتها في قلوبهم مما جعلَ النقاد العرب أنْ يضعوا لها شروطاً بحيث يكون واضح المعاني، سهل الألفاظ، والتشبيب فيها رقيق العبارةِ، من غيرِ المبالغةِ في الحشوِ وتناسب في قسميه كسلسلة مرتبطة بعضها ببعض بحيث لا يكون شَطْره الأول غريباً من شطره الثَّاني(الحموي، 2005م: 1/ 307). وتأتي أهمية هذه المطالع عند النقادِ باعتبارها مفاتيحَ للقصيدة، فهذا ما أوضحه ابن الأثير بقوله: (إنَّما خُصَّت الابتداءاتُ بالاختيارِ، لأنَّها أول ما يطرق السمع من الكلام، فإذا كان الابتداء لائقاً بالمعنى الوارد بعده توفرت الدواعي على استماعه)(ابن الأثير، 1962م: 98/3)، ويرى بعض النقاد أنَّ المطالعَ الجيدة من قبلِ بعض الشّعراء قد جعلتهم من الحذاق بحيث طار اسمهم واشتهروا، وهي سرُ نجاحِ قصيدتهم و(حسنُ الافتتاحِ داعية الانشراح، ومطية النجاح، وطافة الخروج إلى المديح، سبب ارتياح الممدوح، وخاتمة الكلام أبقى في السمعِ، وألصقَ بالنفسِ لقربِ العهد بها، فإنَّ حسنتْ حسن، وإنْ قبحتْ قبح، والأعمالُ بخواتيمها) (ابن رشيق، 1981م: 1/ 217). ويتابع النقاد والدارسون الكلام عن هذه المطالع في القصائد لما لها من أهمية ومكانة في الشعر العربي، فبالنسبة لابن قتيبة فإنَّه ينقلُ لنا كلام بعض أهل العلم من حيث السبب وراء اتباعهم هذه الطريقة التي سار عليها أكثر الشّعراء من الابتداء بالمقدمات، فيقول: (وسمعتُ بعض أهل العلمِ يقول إنْ مقصدَ القصيد إنَّما ابتدأ فيها بذكرِ الديارِ والدمن والآثار، فشكا وبكى وخاطب الربعَ واستوقفَ الرفيق؛ ليجعل ذلك سبباً لذكرِ أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العَمَد في الحلولِ والظعنِ، على خلافِ ما عليه نازلة المَدَر؛ لانتجاعهم الكلأ وانتقالهم من ماء إلى ماء، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان)(ابن قتيبة، 1982م: 74 – 15). فمن الواضح أنَّ النقادَ العرب القدامى قد وضعوا شروطاً للمطالعِ الجيدة، وهذه المطالع الجيدة قد تجعلُ من صاحبها حاذقاً مشهوراً، وقد يجعلونها سر نجاح القصيدةِ، وهذه المطالع لاتخلو من غرضٍ يقصدُ إليه الناظم، وهي كالمفاتيح للقصيدة.

2. الوقوف على الأطلال في شعر الشواعر قديماً

صار الوقوفُ على الأطلالِ شائعاً في العصر الجاهلي فأكثر الشّعراء وقفوا واستوقفوا واستنطقوا الديار وبكوا عليها، ولكن أحداً منهم لم يبرع مثلما برعَ امرؤ القيس حتى ضربَ به المثلُ، فقيلَ: أشهر من قفا نبك، لإنَّه أول شاعر وقف على ديار الأحبة القديمة، وقد اعتمدَ الشعراءُ طريقتهُ في الجاهليةِ وصدر الإسلامِ، حتى جاء العصر العباسي، فسار على خطاهُ الشعراء العباسيون بعدما أضافوا عليهِ من الاستعاراتِ الحضريةِ، وقد نجدُ شعراء في القرن العشرين يتبعون نهجه(البستاني،2014 م:21)(الحموي، 2005م: 308)(ابن رشيق، 1981م: 218/1). وهذا إنَّما يدل على حبهم العميق لأرضهم وتعلقهم بها، فالوقوفُ على الأطلال قد (ولدَتْ تراثا

امتدَتْ من امريء القيس إلى العصر الحديث، بحيث أصبحَتْ أسلوباً تقليديا يطوي القرون ويتخطى الأجيال، إذ يقفُ إبراهيم ناجي وهو من الشعراءِ المحدثين، على البحرِ، فهذا ليس كلمة بل فعلُ سطوةِ الكلمةِ الشعرية، بما تكتنزهُ من طاقةٍ دلاليةٍ تتركُ آثارها في ذاكرةِ الوعي واللاوعي وعي أجيالٍ من الشعراءِ)(الفيفي، 2001م: 40).

1.2. الوقوف على الأطلال في شعر الشواعر قبل الإسلام

لم تلتزم الشاعرات في العصر الجاهلي بهذه التقاليد إلاّ قلة قليلة منهُنَّ، لأن أكثر غرض نظمنَ أشعارهنَّ فيه كان الرثاء التي تخلو من المقدمات، ولكننا مع ذلك وجدنا نماذجَ للمقدمة الطللية في شعر بعضهنَّ كالشاعرة الخرنق بنت بدر أخت طرفة بن العبد (ت 50 ق.هـ) التي قالت في ابتداء قصيدة لها: (يموت، 1934م: 83).

فَعِرْقٌ فَالرِمـــاحُ فَالـــــــــ لَوى مِن أَهْلِـهِ قَـفْـــرُ

وَأُبليٌّ إِلـى الغـــــــــرّا ءِ فَـــالـــــــــمَأْوانِ فَالـــحَـــــــــجْـــرُ

فَأَمواهُ الدَّنا فَالنَّـــــــجـــ ـدُ فَالصَّحراءُ فَالنَّـــــسْرُ

فَلاةٌ تَرتَعيها الـعـــــــيـــ نُ فَالظِلمانُ فَالـــــــعُفْرُ

سارت الشاعرة على خطى الشّعراءِ المعاصرين لها من تكرارِ الوقوفِ على الأطلالِ، بحيث تصفُ الديارَ ومنازل الأحباب (آل ليلى) التي بليت وتغيرت، فأصبَحَتْ هذه الديارُ مقفرةً لا يسكنها أحد فلم يبقَ منها إلاّ الآثارُ، بحيث تغيرَتْ ملامحها وخلَتْ من أهلها، فأصبَحَتْ صحراء، تسكنها الحيواناتُ، بمعنى ما حلت بهذه الديار بعد مفارقةِ أصحابها لها، فالشعر الجاهلي كما هو معلوم له نظامٌ معين من المعاني والموضوعات، (إذ نرى أنَّهم كانوا يفتتحون قصائدهم بالوقوفِ على الأطلال أو الغزل ثم الانتقال إلى غرضِ القصيدة التي مهما طالَتْ فكانت لها تقليد ثابت في أوزانها، وقوافيها، فكانوا يلتزمون في هذه القصائدِ بوحدة الوزنِ والقافيةِ وما تنتهي بهِ من روي)(ضيف، 1960م: 183 – 184)، وليس الغرض الالتزام بهذه التقاليد فحسب بل لوجود هذه العلاقة الوثيقة التي تربط الشاعرة بالأطلال، ففي مطلع آخر وقفت الشاعرةُ ريطة بنت عاصم الهوازنية على الأطلال وبكت وذرفت الدموع على مَن قُتل من قومها قائلةً:(يموت،1934: 47).

وَقفتُ فَأَبكَتنـــــــي بدارِ عَشـــيرتي عَلى رُزئهنّ الباكيـــاتُ الحواسرُ
غَدوا بِسيوفِ الهـــــندِ وُرّاد حومـــةٍ مِنَ الموتَ أَعيا وِرْدَهُنَّ المصـادرُ
كأنّهم تَحتَ الخـــــوافقِ إذ غـــدوا إِلى الموتِ أُسدُ الغابتين الهواصرُ
فَوارسُ حاموا عَن حَريمي وَحافـــوا بِدارِ المَنايا والقـــــــنا مُتشاجِرُ
وَلَو أنَّ سَلمى نالَهـــــا مثل رُزْئنـــا لَهدَّتْ وَلكنْ تحـمِلُ الرُزْءَ عـامرُ

وقفت الشاعرةُ وبكَتْ قتلى عشيرتها بتلك الديار، وعبرت من خلالها عن عواطفها وأحاسيسها تجاهها، فسارَتْ على ذلك المنهج المخصوص الذي سار عليه شعراء الجاهليين، فوصفت حالتها كيف بكت للباكيات الكاشفات الوجوه، اللواتي وردن الموت، ولا قبل لَهُنَّ بالرجوع عنه، ووصفت القتلى كأنهم تحت الرماح، إنهم كالأسود، وتقول: إنَّ جبل سلمى لو أصيب بمثل ذلك الخطب لتهدم ولكن العامرين يصبرون على الخطب الذي لا يدفع لأنه مقدر، فهذا الوقوف ينقل السامع إلى ذلك الجو الحزين ويستدعي ذكرياته، مما يدل على عمق مشاعرها لهذهِ الديار وساكنيها(الحاوي،1983: 365).

قالت أم موسى الكلابية في قصيدة افتتحتها بالدعاء بحيث تظهر شوقها وحنينها إلى أرضها قائلة: (التونجي،2002: 253)

سَـقـيـاً وَرَعـيـاً لأيّـام تـشـوّقـنـا مِن حيـثُ تَأتي رياحُ الهيفِ أحيانا
تَبدو لَنا مِن ثنايا الضمرِ طالعـةً كـأنّ أَعـلامـهـا جـلّلنَ تـيـجـانـا

هـيـفٌ يلذّ لَها جِـسمي إذا نسمت كَالحضرميّ هـنـا مِـسـكاً وَرَيحانا
يـا حـبّـذا طـارقٌ وهـنـاً ألمّ بـنـــا بينَ الذارعين وَالأخـرابِ مَن كانا
شـبّهـت لي مـالكـاً يـا حـبّذا شبهاً أَمـا مـــنَ الأنس أو ما كان جنّـانا
ماذا تذكّر من أرض يـمـانيـــــةٍ وَلا تذكّر مِـن أَمـــسى بِـجـــوزانـا
عمداً أخادعُ نـفـسي عن تَـذكّركم كَما يخادعُ صـاحي العقلِ سَـكرانا

بدأت الشاعرةُ في هذه اللوحةِ الطلليةِ بالدعاءِ للدارِ بالسقيا والخصب والنبات بعد أن أقفرت من أهلها، ففيها تعبر عن شوقها وحنينها إلى تلك الديار المثقل بذكرياتِ الماضي الجميل، فإنَّ رؤيتها لهذه الديار أيقظت في نفسها الشوق والحنين للأهل والأحبة. وتذكر هذه الديار وتكرر(تذكر، لا أتذكر، تذكركم) فالألفاظ المكررة جاءت لترسيخ المعنى في ذهن المتلقي، وتكثيفه وتأكيده، فجاء تَذكرُ الديار والأطلال كرموز لتجربة الألم التي تجد فيها الشاعرة راحة ولذة نفسيتين تطمئن إليهما في التعبير عن بعض مشاعرها الحبيسة(غزوان،1974: 2). وقد نرجح قلة نماذج المقدمات الطللية في أشعار هذه الشواعر وعدم التزامهنَّ بها إلى اكثارهنَّ من النظم في شعر الرثاء الذي يخلو من تلك المقدمات، ويرجع ذلك لتأثرهنَّ بعظمة الفاجعة.

2.2.الوقوف على الأطلال عند الشواعر الإسلاميات

نجد في العصر الأموي نماذجَ من الوقوف على الأطلال في أشعار الشواعر، من ذلك قول الشّاعرة العيوف بنت مسعود العدوي، فلها شعر في الحنين والتشوق إلى الدهناء قائلة:(كحالة، 1959م: 383/3)

خَليليّ قُوما فَارفَعا الطـــرفَ وَانـظرا لِصاحـب شوقٍ منظراً مُـتـراخِـيا
عَـسى أَن نَـرى واللَّه مـا شـاء فاعلٌ بـأكـثـبـة الدّهـنـــا مِنَ الحيّ باديا
وَإِن حالَ عرضُ الرملِ والبعدِ دونهم فَـقَـد يطلبُ الإِنسانُ ما لَيسَ رائيا
يَـرى اللَّه أنّ القـلـبَ أضـحـى ضميره لما قـابلَ الروحـــاءَ والعرجَ قاليا

افتتحت الشّاعرة قصيدتها بخطاب لخليلين وهي الثالثة، فتحيل نظراتها في أنحاء دهناء لترى ديارها متشوقة مستعملة أفعال الأمر لغرض الالتماس قولها: (قوما، ارفعا، انظرا) لعلها تراها بادية، بعدما طالت القطيعة بينها وبين تلكم الديار، فقد عاودها ذكريات الماضي، لما قابلت الروحاء والعرج، فالأماكن لها قدسية في قلوب أصحابها، وتثير شعوره، فقد استمر الشكل التقليدي للقصيدة عند الشواعر، وقد التزم بعضهنَّ بتقاليدها الفنية، مع التنويع في تشكيل الصورة الشعرية(السد،2007، 30).

أما الشّاعرة الأموية الثانية التي وقفت على الأطلالِ فهي ليلى الأخيلية (ت 75هـ) فقد افتتحَتْ قصيدتها الرثائية بتلك المقدمةِ الطلليّة التي سكبَتْ فيها مشاعرها وأحاسيسها تجاه توبة بن الحمير(ت 85 هـ) حبيبها، قائلةً فيها: (الأخيلية،1967م: 77 – 79).

نَظَرْت ورُكْنٌ مِنْ ذِقانَيْنِ دُونَـــــه مَفاوِزُ حَوضـــــى أيّ نَظْرَةِ ناظـرِ
لأونَس إنْ لَمْ يَقصـرِ الطّرفُ عَنْهُمُ فلَمْ تَقْصُرِ الأخْبارُ والطَّرفُ قاصري
فَوارِسُ أَجْلَى شَأْوُها عَنْ عَقِيـــرَةٍ لِعقرِها فيـــــــــها عَقِـيرَةُ عاقِرِ
فآنَسْتُ خَيْلاً بالرُّقَيِّ مُغِـــــــيرَةً سَوابِقُها مِثـــــلُ القَطا المتُـــواتِرِ
قَتِيلُ بَنِي عَوْفٍ وأَيْصـــــــرُ دُونَهُ قَتِـــــيلُ بَنِي عَوْفٍ قَتِـــــيلُ يُحـــايِرِ
تَوارَدَهُ أسْيـــافُهـــمْ فكَأَنَّـــما تصـادَرْنَ عَنْ أَقطاعِ أَبْيـــضَ باتِرِ
مِنَ الهِنْدُوانِيّاتِ في كلِّ قِطْعـــةٍ دَمٌ زَلَّ عَنْ أَثْرٍ مِنَ الـــسَّـيْفِ ظَاهِرِ
أَتَتْهُ المَنايا بَيْنَ زَعْفٍ حَصِـــينَةٍ وأَسْمَرَ خطـــيٍّ وخَوْصـــاءَ ضَامِرِ

بالرغم من أنَّ ليلى الأخيلية عاشَتْ في العصر الأموي إلَّا أنَّ أشعارها على نمط أشعار الجاهليين، فقد افتتحت الشّاعرة قصيدتها بذكرِ الديارِ التي كانت تلتمسُ فيها أخبار توبة فكررَتْ اشتقاقات لفظة (نظر) للدلالةِ على استمرارها في انتظارهِ من غير أنْ تَمَلَّ من النظرِ إلى هذه الديارِ التي تذكرها بهِ، وإنْ لم تفعلْ فستصلها أخباره، فجاءَتْ الفاظها مناسبة لمعانيها.

3.2.شعر الوقوف على الأطلال للشواعر العباسيات

وجدنا صوراً للوقوفِ على الأطلالِ عند شواعرِ العصر العباسي، فبعض من هذه المقدمات الطللية لا تختلفُ كثيراً عن مقدماتِ الشّعراء الجاهليين من حيث البكاء على الديارِ القديمة، ومن ذلك قول الشاعرة العباسية دنانير:)الصفدي، 2000م: 43/4)(السيوطي، 1976م: 29-30).

يا دارَ سَلْمَى بنَازِحِ السَّنَدِ بـينَ الثّنَايا وَمَـسْقَطِ اللِّبَدِ
لَمَّا رأيتُ الدِّيارَ قد دُرَسَتْ أيَقنتُ أنَّ النّـعيمَ لم يَعُدِ

يشتدُ بالشاعرة الشوق والحنين مصحوبين بالحزنِ، بحيث جعلها الشوق تنادي هذه المنازل القديمة، وديار السندِ مقامها ومسكنها السابق التي ابتعدتْ عنها، ذكرياتٌ وضربٌ من الحنينِ إلى الماضي، فالوقوفُ على بقايا الديار القديمة التي تغيرَتْ معالمها، ودرسَتْ آثارها، وزوال النعمةِ، والإحساس بالغربة والحسرة أمام المنزل القديم، إنَّما يدلُ على تمسكها بالماضي والحنين إليها، والالتفاتِ إلى الوراء إلى الماضي الذي انقضى من حياتها السعيدة التي قضاها في هذه الديار.

يستمرُ الوقوف على الأطلال عند بعض من الشواعر في هذا العصر، و صور الوقوف على الأطلالِ صور بسيطة غير مركبة، فتتشابه صور الوقوف على الأطلالِ عند كُلٍّ من الشّعراءِ والشواعر، (فَالشَّاعِرِ يَقِفُ عَلَى الأَطْلَالِ يَذْكُر ما كانت عليه، وَمَا آلَت إليه وما تثيره مَناظِرِ الأطلال في النَّفْسِ من انفعالات الأشواق وهواجس الحنين)(حجازي، 2002م: 198)، ففي مقدمةِ طللية أخرى تكرر الشاعرة متيم الهشامية صورة الأطلال ذاتها، وتسكبُ دموعها فيه، فعندما مرَّت الشاعرة على باب بيت مولاها، فوجدته في حالة يرثى له، وقد بدَتْ آثارُ الخرابِ عليه، فتأثرتْ من ذلك، وقالَتْ في ذلك شعراً: (كحالة، 1959م: 22/5) (الأصفهاني، 1984م: 120 – 121)

يا منزلاً لم تبلَ أطـــــــلالهُ حاشا لأطـــــــلالك أنْ تُبلى
لم أبكِ أطلالكَ، لكـــــأنَّني بكيتُ عيشـي فيـكَ إذ ولى
قد كان لي فيكَ هوى مـــرةً غيَـــــبّه التُـرّبُ وما ملا
فصرْتُ أبـكي بعدهُ جاهــداً عند إدكاري حيـــث قد حلا
والعيشُ أولى ما بكاهُ الفـتى لا بـدَّ للمحـزونِ أنْ يـسلى

إنَّ تكرارَ الشاعرة كلمة (لم تَبْلّ، أَنْ تبلى) تؤكد في أَذْهَانِنَا صُورَة الديارِ المقفرة ومعنى (الخراب) في النَّفْسِ عِنْدَمَا تَتَحَوَّل المعاني إلَى رُسُوم دَائِرَة لا تَكَادُ تبينها العين إلَّا بعد جهد شَدِيد(أبو سويلم، 1983م: 24)، وتحديد المكان وارتباطها به، فتنادي منزلها، ولا تصدقُ عيناها، فتنادي غير العاقلِ المنزل مجازاً نداء من غير جواب بحيث تستثنيه من أنْ تبلى، وأنْ تتغيرَ معالمها، ففي نظرها مازالَتْ مثلما كانت في السابق في قلبها، لهذا تنفي على نفسها البكاء، ولكنَّها تبكي وتتحسر على حياتها التي مضت حياة الصبا مع أترابها، وذكرياتِ الماضي مثل الخيال الذي يمر على ذاكرتها هذه الذكريات الجميلة التي عاشتها مع صاحباتها، فكلما استحضرتَها في ذهنها تجهشَتْ بالبكاء حزناً، وبعد إفراغ شحنة الحزن والصبابة التي تذهب وتنقضي مع سيلان الدموع تفيق الشاعرة من ذهولها، وتثوب إليها نفسها، ولكنَّها سرعان ما تدرك أنَّ لكلِ شيء نهاية(حسن، 1968: 62). فقد أثارت هذه الذكريات شعورها، فدمجت مشاعر الحزن بمشاعر الحنين والشوق.

إنَّ هذه المقدمات الطللية تتشابهُ من حيث صور الطلل بين كُلّ من الشّعراءِ والشواعر القدماء من حيث ذكر الديار التي عفت أو كادت آثارها أن تمحى والبكاء، لأنه المنهج الذي سلكه معظمهم، وهذه الوقفات الطللية هي الأشهر والأكثر استعمالاً ضمن المقدمات الشعرية، ولكن طرأ تغير على هذه المقدماتِ الطللية لدى بعض من الشواعر العباسيات، فقد اختلفَ أسلوب الشاعرة عريب (ت 277هـ) في مقدمتها الطللية التي بدأتها بنداءِ الطارقين، قائلةً: (الأصفهاني، 1984م: 145).

أيُّها الطارقونَ فـــي الأسحـــارِ أصبحونا، فالعيـشُ في الابتكارِ
لآ تخافوا صَرفَ الزمانِ علـينا ما لصـرفِ الزمانِ والأحـــــرارِ

إنَّمـــا المـــستعيـــنُ باللهِ جـارٍ وهو باللهِ فـي أعـــزِ الجـــوارِ
ملكٌ فُـــي جبيـــنِه كســـنا البر قِ ونورٌ يعلـو علـــى الأنـوارِ
حل بَستانُ شاهك طـــائرُ الـس عدِ بوجـه الإمـام ذي الأسـفارِ
جددَ اللهُ فـــيهِ كـلَ نـــعيمٍ في معـــينِ بربـــوةٍ وقـــرارِ

نلحظُ أنَّ هذه المقدمة الطللية قد طرأ عليها شيء من التجديد من الناحية الموضوعية، فلم تعدْ مثلما كانتْ في السابق بحيث تسكبُ فيها الشاعرة دموع الحسرةِ على المنازل، لأنَّ الشاعرةَ متيقنة بأنَّ كل شيء مصيره إلى الزوالِ والفناءِ، وهذه سنةُ الكون، وهذه كانت آراء أكثر الشّعراءِ والشواعر بسببِ تأثير الإسلام في شعرهم لهذا تحولَتْ هذه المقدمات الطللية عند بعضهم إلى منصةٍ يعبرون عن آرائهم في الحياةِ عليها، كما فعلت الشاعرة بما كانت تملكها من مهارة شعرية، فبدأت مطلع قصيدتها بنداء الطارقين نداء لهذه الفئة المخصوصة من دون غيرها لغرض لفتِ انتباه المتلقي، في وقتِ الأسحارِ فلا خوفَ من الزمن مادام هم بجوارِ الخليفة "المستعين"، ومن ثم ضمنتها أبياتاً في وصفه، وخلعت الصفات الحميدة عليه، وفي أبياتٍ أخرى لـ "عريب" بدأت بمقدمة طللية أخرى، فوصفت فيها "دار المعتز"، وعَمَدَت الشاعرة في ذلك بما للدارِ من مكانةٍ وقدسيةٍ في قلبِ المعتزِ بحيث جعلتهُ مخلدة ومعمورة مدى الدهر، وبعدها تابعتْ بتعدادِ الصفات الإسلامية التي تعتبرها تليقُ بممدوحها، بحيث بالغَتْ في بعضها كقولها (أنَّ الله قد اختاركَ لتكون ولي العهدِ للدينِ وللجميع)، فجعلَتْ قصيدتها وحدة متماسكة تكملُ بعضها بعضاً، قائلةً في المعتز(ت296هـ) وأمه قبيحة: (الأصفهاني، 1984م: 147).

اسلَمـي يا دارُ ذات الع ز للمـــــعتـــزِ دارا
ثمَّ كوني لـولي الـــد دهرِ خُلـداً وقَـــرارا
أبـــداً معمـــورةً مـــا طردَ اللّـيلُ النهـــارا
ويـــكونُ الله للـــــدي نِ وللإســـلامِ جـــارا
وولـــياً ونصـــــيراً حيثُ ما حَل وســـارا
يا أميرَ المؤمنين اختا رَكَ اللهُ اختـــيـــارا
وولاةُ العـــهـــــدِ للـــدينِ، صِـاراً وكِبارا
دامَ للدهرِ لنـــا مـا طلـعَ النـجمُ وغـارا

في هذه القصيدة استبدَلَت الشاعرةُ وصف القصر بالوقوف على الديار القديمة، وهذا يُعَّدُ نوعاً من التطور والتجديد في الشّعر بتأثير من الحضارة في العصر العباسي، فهذه المطالع لا تشبه المقدمة الجاهلية ؛لأنَّ المقدمة الجاهلية كانت أكثرها ذكريات وحنين وبكاء إلى الماضي الذي انقضى في حياةِ الشّعراء والشواعر (فهم يرتدون بأبصارهم وأنظارهم إلى الوراءِ، إلى أغلى جزءٍ مضى وانقضى من حياتهم يوم كانوا في ميعة الصبا وريعانِ الشباب، وهو جزءٌ زاخرٌ بالذكريات سواء أكان ذكريات الحُبِّ وأيامه الخالية، أم ذكريات الأهلِ والأصحاب، وتلك الأيام التي قضوها مع أصحابهم وصاحباتهم، وذكرياتُ الشباب بما فيه فتوةِ وفروسية) (عطوان، 1970م: 227). فقد سارت بعض الشواعر على نهج السابقات لهنَّ ونسجْنَ على منوالهنَّ، فقد كررت عُلية بنت المهدي (ت 210هـ) الصورة التي تناولتها السابقات أو المعاصرات لها مع بعضٍ التغير، فصورةُ الطللِ المقفرِ من أهلهِ، وقد انقلبَتْ أحواله بعد النضارة والحركة والحياة التي كانت يعج بها الطلل، إنَّها صورة الفناء والخرابِ، فتلجأُ الشاعرةُ من شدةِ حزنها على ما لحقَ بالديارِ إلى الدعاء بالسقيا كي تدبَ الحياة فيها من جديد (البداينة، 2006م: 160). هذا حنين إلى الديار، وبعد ذلك تبدأ بوصفِ الربيعِ، وتقدمُ لوحةً جميلة للطبيعةِ الزاهية الضاحكة صور الطبيعة الحية والمناظر الخلابة مثل: الحدائق والبساتين، وتذكرُ أنواع الورود وتعدد أسماء هذه الورود التي وجدت في تلك الفترةِ من العصر العباسي، فتبدأ بمقارنتها بمكان قفرٍ وخالٍ لا أنيسَ فيه ولا ناسَ ولا ماءَ ولا كلأ، قائلةً: (بنت المهدي،1997: 77-78)

أقولُ والرَّكبُ قد مالَتْ عمائمُـــهُمْ بَعْدَ الـــهُدُوءِ بِقَـــفْرٍ غَيْـرِ مَـأْنوسِ
والعِيسُ قد وَخَدَتْ عَرْضَ الفلاة بِهِمْ وما تَـــرى لَهمُ همّـــاً بِتَـعـــــرْيـسِ
إذا أقولُ أتانـــي اليـــــوْمَ نَعْـــرته زجرَ الحُداةِ وحَثّ الرّكْبِ للعـيسِ
سقياً لأرضٍ إذا ما نِمْـــتُ نبّهـــــني بلَ الصّباحِ بـــها قرعُ النـواقيـــسِ
صوت التّداريج لا المُكّاءُ تَسْمَـعُهُ بـــينَ البساتـــينِ فيـــها والفـراديسِ
إذا أضاءَت من البُســتانِ حاويـــةً بألف صَوْتٍ بـــديعٍ غَيـرِ مَلبـــوسِ

كأنَّما أرضُـــها والياسَـــمينُ بـــها زَبرجنُ والنَّسرينُ يُغشـــى بالقراطيسِ
كأن سوسنها في كلّ شارقـــــــــةٍ على المـيادیـــن أذنـــابُ الطواويسِ
خِلالَهُ الآسُ والخَيْريُّ عـــن كَـــــثَبٍ والنَّخْلُ من بَيْنِ خُـــذْروفٍ ومَغْـروسِ
لتلكَ أشْـــهى إليَّ أن أمـوتَ بـــها من السُّـقام بأرضِ الـــقفرِ والبُـــوسِ

بدأت الشاعرةُ مطلع قصيدتها بوصفِ الديارِ القديمةِ الموحشةِ المقفرةِ، التي خلَتْ من أهلها، وفي مقدمة أخرى وقفت الشاعرة "حُسن" مولاة الأحنف على الديار قائلة: (السيوطي، 1976م: 20).

ساروا بقَلبي وأودعـوا شَـــجَنا أهـلُ المـطايا وأوحشـــوا الوطـــنا
يا دارُ فيكِ الحَـــبيبُ أم ظـعـنا أينَ الذي فيـــكَ كـان لي سَـــكـنا؟
أجـابَـت الدارُ وهـــي بـاكـــيةٌ وأَحـربَـا صـــــرتُ للظبا وَطَـنـا
ناديتُ حاديهمْ وقد رَحلَ الركبُ أقـيـــمـــا وأعـقـــلا البُـــــدُنَا
أجـــابَـــني والدمـــوعُ جـارِيةٌ من ذا قتـــــيلُ الفِـراقَ؟ قلـتُ: أنا

نحن أمام لوحة طللية من الوقوف والسؤال ومخاطبة الديار، فقد وقفَتْ فيها الشّاعرةُ على الطلل من بابِ المحاكاةِ ومحاورة الديار القديمة منتظرة الإجابة، إذ أقامَتْ حواراً بينها وبين الدارِ، وذلك من خلال تناولها أسلوب الاستفهام والنداء، بحيث تتحسرُ عليه وتتذكرُ حياتها الماضية، وتكثرُ من استعمالها الأفعالِ الماضية (ساروا، أودعوا، أوحشوا، ناديت) لتؤكدَ دلالةَ الفناءِ، وجمعَتْ بعض الأفعال الماضية الناقصة من (كان، صرتُ) بحيث تلتفتُ إلى ذلك الماضي الذي كان مكان الحبيب والسكن، متناولة الأساليب المتنوعة، فلا تتعاملُ مع هذه الديارِ معاملة الجمادات بل (تنظُر إليها على أنَّها كائناتٌ حية ليست منبتة الصلة عن ذكرياتها وآلام نفسها، وتشاركها وجدانياً، وتضفي عليها عنصرَ التشخيص وتربطُ مشاعرها بها حتى لتخاطب الديار وتكلم المواضع وتسألها)(يونس، 2006م: 250) لعلها تجد لها جواباً. وجاءت ألفاظها (باكية، الدموع، قتيل، الفراق) معبرة عن حالتها، ففي البيتين الثالث والسادس وجدَتْ الشاعرة ما تسألُ عنها، تلك اللحظات التي تسكبُ فيها العبرات، لتفصحَ ما في القلبِ من لوعةٍ وحسرة، فالدار تسألُ: من ذا قتيل الفراق، فتجيبها الشاعرة (أنا).

وفي مقدمة أخرى للشاعرة قمر جارية إبراهيم بن حجاج اللخمي وصفت فيها مدينة بغداد قائلةً: (كحالة، 1959م: 220/4).

آهاً على بغـداد ها وعـراقـها وَظبائها وَالـــسحرِ في أحْداقِـــها
وَمَحالِها عندَ الفُراتِ بأوجـــهٍ تَبدو أهلتُـــــها علـى أطـــواقِها
مُتَبَختراتٌ في النَـعيمِ كأنَّـــما خَلقَ الهـــوَى العُذري مِن أخْلاقِـها
نَفسي الفِداءُ لَها فأيُّ مَحاسنٍ في الدَّهرِ تَشرُقُ مِن سَنا إشراقِـــها

افتتحت الشاعرة قصيدتها بلفظة (آهاً) للتعبير عن ألم الفراق والبعد عن بغداد وعراقها وظبائها وسحرها وجمالِها ومحالها مختلطة بمشاعر الشوق والحنين، لأنها عاشت فترة طفولتها في بغداد التي كانت جزءا لايتجزأ من ذاكرتها قبل أن تفارقها، فقد (فازَتْ بَغدادُ بالقدرِ الأعَظمِ مِن مدائحِ الشُعراءِ، لأنَّها منذُ أنْ مَصَرها المنْصورُ، وجَعلَها حاضَرةَ الدولةِ أُصْبَحتْ حَرمَ العلماءِ والفقهاءِ، وحراب القراءِ والمتكلمينَ، وعكاظَ الشعراءِ والأدباءِ، وَمَوطنَ القصورِ الشواهقِ، وَمَسرحَ الكواعِبِ الأترابِ، وَأَصبحَ نَهرها مُنسربَ الفائنِ المواخرِ المتهادية بينَ ضِفتيهِ، وَمَهوى القلوبِ المفتونةِ بمتارفِ الثراءِ المتدفقِ عليها مِن كلِ جانبٍ، وَمَعرضَ الفنونِ المتنافسةِ في التَحسينِ والتزيينِ)(رشيد، 1989م: 219).

أصابَتْ هذه المقدمات الطللية التغيير من الناحية الفنية والموضوعية، فقد اختلف أسلوب وطريقة الشّعراء العباسيين عن السابقين لهم، فالشّاعر الأموي مثلاً كان كالجاهلي ملتزماً في شعره بالتقاليد القديمة من الوقوف على الأطلال، لأنَّه كان يعيش حياة البدوي أو كالبدو حياةً ساذجةً لا لهو فيها، أمَّا الشّاعر العباسي الذي يعيش في مجتمع انتشر فيه كل هذه الثقافات المتنوعة والازدهار والتوسع وأماكن للهو، فله ما يشغله عن الطلل البالي، مع أنَّ بعضاً منهم دعوا إلى هجرِ المقدمات الطللية أمثال: أبي نواس (فهمي، 1979م: 328).وهكذا تطورَ الشعرُ في هذا العصرِ ؛لأنَّ الحياةَ تطورت، لا الزمان هو الزمان، ولا المكان أصبح مثلما كان، فتغير حالُ الشّعر والشّعراء والشواعر، فالشّاعرةُ العباسية بعدما وقفَتْ على الأطلال، نقلَتْ لنا صورة عن البيئةِ الحضرية من البساتينِ، وذكرَتْ أسماء أنواع الأزهار والورود ذات الجذور الفارسيةِ، فهي ترددُ على أسماعنا وتنقل لنا هذه الحياة الحضرية العباسية، حيث

كان للأزهارِ والوردِ حضورٌ كبيرٌ في الشّعر العربي منذ القدم وخاصةً في العصر العباسي، فاستخدمهُ الشّعراء والشواعر في الغزلِ والمدحِ وتغنوا به ووصفوه بأجملِ الأوصاف، فقد صورَ الشعراء والشواعر الطبيعةَ، وذلك ليمتعوا أنفسَهم أو الآخرين من خلالها، وفي ذلك يقول أرسطو: (في ذهنِ الشاعرِ – أو المصورِ أو الموسيقي، أو النحاةِ - تصورٌ لشيءٍ ما، يسعى إلى استيلادهِ عملاً ملموساً ليمتعَ نفسه، ويمتعَ الآخرين)(أرسطو، 1977م: 24).

بعدما تكلمنا على المقدماتِ الطللية، نذكرُ النوعَ الثاني من المقدماتِ، وهي المقدمة الغزلية التي كانت قد وجدَتْ في العصر الجاهلي، واستمرت إلى العصور اللاحقة، وكانَتْ تدور حول موضوعين أساسين: (بُعدُ المحبوبةِ عن الشّاعرِ وما خلفهُ هذا البعد من أشجانٍ وأحزان يعيش لها وعليها، وما يتذكرُ من أيامهِ الماضية بكل لحظاتها وساعاتها التي هنيء فيها بقرب المحبوبةِ منه، التي كانتْ مصدراً لأفراحه وإلهامه)(عطوان، 1970م: 229).

فقد كررَت الشاعرة عنان الناطفية (ت 226هـ) صورة المقدمة الغزلية الجاهلية، فكتبَتْ إلى "جعفر بن يحيى البرمكي" أنْ يطلب من أبيه أنَّ يتوسطَ عند الخليفة هارون الرشيد في أنْ يشتريها، فبدأتْ قصيدتها بمطلعٍ غزلي كأنَّما هي عاشقة له، قائلةً: (الأصفهاني، 1984م: 49 – 50).

يـا لائمي جَهلاً ألا تُقصِـــرُ	مـن ذا عــلى حَرِّ الهـوى يَـصأبِرُ
لا تـلحَـني أنّي شَرِبتُ الهــوى	صِـرفـاً فـمَـمزوجُ الهوى يُسأكِرِ
أحـاطَ بـي الحـبُّ فـخـلفي لَهُ	بَـحــرٌ وقـدّامـي لهُ أبـحــرُ
تـخـفقُ راياتُ الهــوى بالردى	فـوقـي وحـولي للردى عَـســكَـرُ
سيّـانِ عندي في الهـوى لائمٌ	أقَـلَّ فـيـــــه والذي يُـكـثِـرُ
أنـتَ المـصفّى من بنـي بَرمَكٍ	يـا جـعفَرَ الخـــيراتِ يا جعـفَرُ
لا يَـبـلغُ الواصِـفُ في وَصـفِه	مـا فـيـه مـن فضـلٍ ولا يحـصُرُ
مـن وفَّر العِـرضَ بـأمـــوالهِ	فـجَـعـفَـرٌ أعـراضــهُ أوفَــرُ
ديـبـاجـةُ المـلكِ عـلى وجــهِهِ	وفـي يَـديـهِ العـارضُ المُــمطِرُ
سحتْ علينا منــهم ديـــــمةٌ	يـنهلُ منــها الــذهـبُ الأحـمرُ
لو مـسحت كـفـاهُ جلمـــودة	أنــضرُ فــيها الورقُ الأخــضرُ
لا يستـتمرُ المــجدُ إلا فــتى	يصبــرُ للــبذلِ كـمــا يـبصرُ
يهتزُ تاجُ الملكِ مـن فوقــهِ	فــخراً، ويــزهى تـحتهُ المــنبرُ
أشبـــهُ الــبدرُ إذا ما بــدا	وغــرةُ فــي وجـهِ تـــــزهـرُ
والله ما أدري أبدرُ الدجـــــى	في وجــهِهِ أم وجــهُ أنــــور؟
يستمطرُ الزوارُ منك الغــنى	وأنــتَ بالــزوارِ تــســتبــشرُ
عودتَ طلابُ الـندى عــــادةً	إنْ قصــروا عــــنكَ فمـا تقـصرُ

ومع أنَّ غرضَ القصيدةِ هو مدحُ جعفر إلّا أنَّها استهلتها بالنسيبِ، وعبرَتْ من خلالها عن عواطفها وأحاسيسها وعن حالتِها في الحُبِّ وما تعانيها من عذابِ البعد للتاثير فيه واستمالة قلبه، ثم بدأت بمدحه، ولكنَّها استطاعتْ أنْ تمزجَ بين مطلعِ القصيدة وغرضها الأساس، بحيثُ كونَتْ حلقة متسلسلة موصولة بعضها ببعض، من غيرِ انفصالٍ، فهي تردُ على الأسماع الالفاظ والأساليب الغزلية من لومٍ وعتابٍ وشكوى، وتبث شكواها، وتنفس عما بداخلها، وتبدأُ بمخاطبةِ الآخر أي الممدوح وتعددُ صفاتهُ وتخلعُ عليه أحسنَ الصفاتِ الحسية والمعنوية التي يليقُ بـه، فتعددها واحدةً تلوى الأخرى.

جاءَ النسيب والتغزل والتشبيب عند القدماءِ بمعنى واحد، وإذا وردَ في المطالعِ، فإنَّ الدارسين قد وضعوا له شروطاً، وهذا ما نقله ابن رشيق عن الحاتمي قوله في ذلك: (من حكمِ النسيبِ الذي يفتتح بهِ الشاعرُ كلامه أنْ يكون ممزوجاً بما بعدهُ من مدحٍ أو ذمٍ، متصلاً به، غير منفصلٍ منه، فإنَّ القصيدةَ مثلها مثل خلق الإنسانِ في اتصالِ بعض أعضائهِ ببعض، فمتى انفصلَ واحد عن الآخر، وباينهُ في صحةِ التركيبِ غادرَ بالجسم عاهة تتخون محاسنهُ، وتعفي معالم جماله، ووجدت حذاق الشعراء وأربابَ الصناعةِ من المحدثين يحترسون من مثلِ هذه الحالة احتراساً يحميهم من شوائبِ النقصان، ويقفُ بهم على محجةِ الإحسانِ) (ابن رشيق، 1981م: 117/2). فالشاعراتُ وفقْنَ في هذا الامتزاجِ بين المقدماتِ والغرض الأساس، ونلحظُ أنَّ بعضاً منهنَ قد بدأنَ هذه المطالع

بعتابٍ رقيقٍ كما فعلَتْ سكن جارية محمود الوراق، فقد بدأتْ مقدمة قصيدتها بعتابٍ جميلٍ ومؤثرٍ، والتماسِ العذرِ للخليفة المعتصم، قائلةً: (ابن المعتز،2009م : 422-423)((الصفدي، 2000م: 15/182-181).

مَا للرسول أَتَانِـــي مِنـــكَ باليـــأسِ ... أحْدَثْـتَ بعد ودادٍ جَفـــوَةً الفـاسي
فَهبْكَ أَلْزَمْتَني ذَنْـــباً بِظُلْـــمِكَ لي ... مَاذَا دَعَاكَ إِلَى تَخْريـــقِ قِـــرْطاسي
يَا مُتبِعَ الظلمِ ظُلْماً كَيْفَ شِئْـت فَكُن ... عِنْدِي رِضاكَ عَلى العـــينين والرأسِ
إنِّي أُحِبـــــكَ حُـــبّـــاً لَا لِفاحِـــشَةٍ ... وَالحُبُّ لَيـــسَ بِـهِ فِي اللهِ مِن باسِ
قُل لِلْمُشارِكِ فِي اللَذَّاتِ صاحِبَـــها ... ومُدمنَ الكأس يحسوها مَعَ الحاسي
إنّ الإمـــامَ إذا أَرْقـا إِلَـــى بَلَـــدٍ ... أَرْقَـــى إلَايـــهِ لِعُـمْرانٍ وإينـــاسِ
أمت تَرَى الغيـثَ قَد جَاءَتْ أَوَئِلُـــهُ ... والعُودُ نِصْفُ الذُرّى مـستَوْرِقٌ كاسِ
وَأَصْبَحَتْ سُرَّ مَن رأى دارَاً لَمُلـــكَةٍ ... قَكيـــــنُها بَيْـــنَ أنـــهارٍ وَأغـــرَاسِ
يَا غارِسَ الآس وَالوَردِ الجَنِيِّ بِـــــها ... غَرْسُ الإمامِ خِـــلافُ الـــوَرْدِ والآسِ
كَبابَـــكٍ وَأخِـــيه إذْ سَـما لَهُـــما ... بِبـاترٍ للشـــوَى والجِـيدِ خَـلّاسِ
غِراسُه كُلُّ عـاتٍ لَا خـــــــلاق لَـهُ ... عَبْلِ الـــذِراعِ شَـديدِ البـــأسِ قـعّسِ
فَذَاك بِالجِسرِ نَصْبٌ لِلْعـــــيُونِ وَذا ... بِسُرَّ مَنْ رأى عَلَى ســامي الذُرَى داسِ
وَهَكذا لَمْ يَزَلْ فِي الدهـرِ تَعرفـــــهُ ... غرْسُ الخَـــلائِفِ مـــــنْ أوْلادِ عَـبّاسِ
شَقَّا عَصا الدّين وَاغترّا بِجَهْلِهِـــــــما ... بِعُصْبةٍ شُـــهِرت فِي الخَـــرْبِ بالباسِ
وحاوَلا القَدْحَ فِـي مُلْكِ الإمـــامِ وَدو ... نَ المُلْكِ قَدْ عَلِـــــــما آساد أَجْيـَاس
فِي ظِلِّ مُعْتَـقِدٍ لِلدين للدِين، مُعْتَصِمٍ ... بالحـــقِ للغـُلبِ غَـــــلاّبٍ وفَـــرّاسِ
ودونَهُ غُصَصٌ يَشْجَى العـــــدُّو بِها ... مِثلَ المُـــبارَكِ أفْشِـــينٍ وَأشْـــناسِ
أما تَرَى بابكاً فِي الجَـوِّ مُنتَصـــــباً ... عَلَى مُلـــمْلَـــمَةٍ مـــنْ ضَنـــعَةِ الفارسِ
بَيْنَ السَماءِ وَبَـين الأرضِ مَـــــنْزِلُهُ ... وَقائِمـــاً قاعِـــداً جِســـمْاً بِـــلا راسِ

بدأت الشاعرة قصيدتها بعتابٍ رقيقٍ، والتماس الاعذار والاعتذار مع الاعترافِ بما تحملُ قلبها من حبٍ طاهرٍ عفيف للخليفةِ، ممزوجةٍ بالورود والأزهار والبساتين، ثم الدخول في مدحِ الخليفة من جانبِ انتسابه إلى الأشرافِ ذوي حسبٍ ونسبٍ، وتعداد صفاتهِ المعنوية المحبوبة على قلب الخليفةِ، فهو أميرُ المؤمنين، العابدُ المجاهد، يتصفُ بالعدل والعزم، والشجاعة، فهو الفارسُ الذي أرهب وأرعب عدوه، ونلحظُ التغييرَ الكبير الذي طرأ على هذه المقدمات الغزلية عند هؤلاء الشواعر، فقد جاء أكثرها لاستمالةِ القلوبِ وإقناعِ الممدوح بالحجةِ وطلب حاجة، فقد علق ابن قتيبة على النسيب بقوله: (ففي النسيبِ، شكا الشاعرُ شدةَ الوجدِ وألمَ الفراقِ، وفرطَ الصبابةِ والشوقِ، ليميلَ نحوه القلوب، ويصرفَ إليهِ الوجوه، وليستدعي بهِ إصغاء الأسماعِ إليه لأنَّ التشبيب قريب من النفوس لائطٌ بالقلوبِ، لما جعلَ الله في تركيب العبادِ من محبةِ الغزل، وإلفِ النساء)(ابن قتيبة، 1982م: 75/1). فالشواعر استطعنَّ أنْ يوفقنَ في النظمِ في هذه المطالع الغزلية، وبخاصة في القصائد المدحية، ولهذا يفضل أكثرَ النقادِ من اختيارِ المقدماتِ الغزليةِ للقصائدِ المدحية أو التهاني، لأنَّ هذه المقدمات الغزلية لا تتلائمُ مع هذه القصائدِ التي فيه البكاءُ، ووصف أقفار الديار، ونعي الشباب، وذم الزمان، بل يفضلُ أنْ تستعملَ المقدماتُ الطللية مع القصائدِ الرثائية، ووصف الخطوب الحادثة(عطوان، 1970م : 213). نلحظُ أنَّ بعض الشواعر لم يدخلنَّ الغرض الرئيس في بعض من قصائدهنَّ وخاصة المدحيةِ منها، بل سرْنَ على طريقة القدماءِ من البدء بالمقدماتِ الطللية، ولكنهُنَّ تلونَّها بألوان الثقافةِ والحضارةِ العباسيةِ، وأضفنَّ عليها من فكرهنَّ وخيالهنَّ مع الإبقاءِ على الطابعِ الأصلي لها من الطابعِ الموضوعي، وبخاصةً في شعر الشواعر والشعراء بما يمتلكون من قدرة على الموازنة بين الذاتي والموضوعي في ابداعهم الشعري(السد،2007م: 50/2). والبعض الآخر بدأنَها بالغزلِ الرقيق، بحيثُ عبرنَ فيها عن عواطفهنَّ وأحاسيسهنَّ تجاه الممدوحِ، (فللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيبِ، لما فيه من عطفِ القلوب واستدعاءِ القبولِ بحسب ما في الطباعِ من حُبِّ الغزل، والميلِ إلى اللهو والنساءِ، وإنَّ ذلك استدراجٌ إلى ما بعده) (ابن رشيق، 1981م: 225/1). وهذا الشيء اتبعتهُ الشواعرُ مع ممدوحهنَّ في هذه المقدماتِ الغزلية، وذلك ليعطفنَ قلوبهم ويستملنَ عواطفهم لما لهذه المقدماتِ من تأثيرٍ في المتلقي، وسار الشاعر العباسي على منهج القدماء في تلك المقدمات الطللية مع ظهور تيارٍ في هذا العصر قد رفض تلكم المقدمات.

نلحظ التغيير الكبير الذي طرأ على هذه المقدمات فقد جاءَتْ على أنواع مختلفة، فبعض منها بدأتها الشاعرة بالشكوى من الزمانِ وصروفِ الدهرِ، والبعضِ الآخر وردتْ على شكلِ عتابٍ ممزوجٍ بالغزل، وقد جاءت بعضها مفعمةً بروحِ التفاؤل وعدمِ الخوفِ من صروفِ الدهر والزمان، وذرفِ دموع الحسرةِ، وهذه إنَّما تدل على ثقافةِ الشواعرِ وقدرتهنَّ على النظمِ مع توفيقهنَّ بين الغرضِ الأساس والمقدمة الطللية أو الغزلية، وقدرتهنَّ في التجديدِ في بعضٍ من هذه المقدماتِ في قصائدهنَّ، وذلكَ كله بتأثير من الحضارةِ، والثقافات الأجنبية الوافدة إليهنَّ، وبشكل خاص في العصر العباسي.

3. الخاتمة والنتائج

-سارَ بعض الشواعرِ الأمويات والعباسيات على نهجِ الشّاعرات الجاهليات من حيث الأغراض والموضوعات الشعرية مثل الوقوف على الأطلال، فضلنَ متمسكات بالتقاليد القديمة من الوقوف على الأطلال والتغزل، ولكن هجر بعضهُنَّ هذا التقليد القديم واستبدلنه بالوقوف على القصور ووصف الرياض والأزهار، مثل: ليلى الأخيلية، ومتيم الهشامية، وعريب، وعلية بنت المهدي، وحُسن، وعنان الناطفية، وسكن جارية محمود الوراق.

-مالت الشواعر إلى استعمالِ الأساليب السهلة المفهومة المنسوجة من واقع الحياة، والابتعاد عن الألفاظ الصعبة التي قلَّ استعمالها فهجَرْنَّ الألفاظ المعقدة، وهذا ما وجدناه بوضوح في أشعارهنَّ ولاسيما في العصر العباسي، لأن المجتمع العباسي الجديد أصبح مترفاً ميالاً إلى اللهو وشاعَ فيه الغناء، والغناءُ تلزمه المقطوعة القصيرة ذات الأوزان الخفيفة.

-أثرَتْ مظاهر الحضارة المادية والثقافة الأجنبية على وجه العموم والفارسية على وجه الخصوص في أشعارهنَّ بشكل عام والمقدمات بشكل خاص، بحيث ساعدتْ على دخولِ الألفاظ غير العربيةِ في أشعارهنَّ كالنرجس، والبستان، وزبرجد، والنسرين والسوسن، والآس، والخيري.

-كان المعجم الشعري لدى الشواعر في العصرين الأموي والعباسي متقارباً، ومن الخصائص التي تميزت بها أكثر أشعارهنَّ في القديم أنَّها كانت تخلو من المقدمات الطللية، لأن أكثر أشعارهنَ كانت على شّكل مقطوعات، واستطعنَ التعبيرَ عن أنفسهنَّ بحيث كانت لهنَّ لغتهنَ الأنثوية.

4. المصادر والمراجع

1.4. الكتب

-ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد (ت 630هـ).2009. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة،مكتبة النهضة|/ القاهرة، مصر.

-ابن رشيق، أبو على الحسن(ت 456هـ).1981. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، جار الجيل، ط5، بيروت / لبنان.

-ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت 276هـ).1982. الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة/مصر.

-ابن المعتز، عبد الله(ت296هـ).2009. طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف/ مصر.

-أبو سويلم ،أنور.1983. الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، ط1، دار العلوم للطباعة/ الرياض.

- الأخيلية، ليلى.1967. ديوان ليلى الأخيلية، تحقيق: خليل إبراهيم العطية، وجليل العطية، دار الجمهورية، بغداد/ العراق.

-إسماعيل، عز الدين ، روح العصر، دار الرائد العربي، ط1، بيروت /لبنان.

-الأصفهاني، أبو فرج علي بن الحسين(ت 365هـ).1984. الإماء الشواعر، تحقيق: جليل العطية، ط1، دار النضال، بيروت/ لبنان.

-البستاني، بطرس.2014. أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، ط1،مؤسسة الهنداوي/ مصر.

-بنت المهدي، عُلية.1997. ديوان عُلية بنت المهدي، جمع وتحقيق: سعدي ضنّاوي، ط1، دار صادر، بيروت/ لبنان.

-التونجي، محمد.2002، شاعرات في عصر النبوة، ط1، دار المعرفة، بيروت/ لبنان.

-الحاوي، إيليا.1983. شرح ديوان الفرزدق، ط1، دار الكتاب اللبناني.

-حجازي، محمد عبد الواحد.2002. الأطلال في الشعر العربي، ط1، دار الوفاء/ الأسكندرية.

-حسن، عزة. 1968. شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث دراسة تحليلة، الهيئة العامة لمكتبة الأسكندرية، دمشق/ سوريا.
-الحموي، ابن حجة. 2005. خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: كوكب دياب، ط2، دار صادر، بيروت/ لبنان.
-الخفاجي، عبد المنعم، ورفيدة، إبراهيم.1967. الأدب العربي وتأريخه في العصر الأموي والعباسي، دار المعارف/ مصر.
-رشيد،ناظم. 1989. الأدب العربي في العصر العباسي ،الموصل: دار الكتب للطباعة والنشر/ الموصل.
-السد، نورالدين،2007. الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، الجزائر: ديوان المطبوعان الجامعية/الجزائر.
-السيوطي، جلال الدين. 1976. المستظرف من أخبار الجواري، تحقيق: صلاح الدين المنجد، ط2، دار الكتاب الجديد، بيروت/لبنان.
-الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك.2000. كتاب الوافي الوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، ط.1، دار التراث العربي، بيروت.
-ضيف، شوقي. 1960. تأريخ الأدب العربي العاصر الجاهلي، ط11، دار المعارف، القاهرة/ مصر.
-طاليس، أرسطو. 1977. كتاب أرسطو فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، دار الأنجلو/ مصر.
-عطوان، حسين. 1970. مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف/مصر.
-غزوان،عناد. 1974. المرثاة الغزلية، ط.1، مطبعة الزهراء/ بغداد.
-فهمي، عزيز.1979. المقارنة بين الشعر الأموي والعباسي في العصر الأول، تحقيق: محمد قنديل البقلى،دار المعارف ، القاهرة/ مصر.
-الفيفي، عبد الله بن أحمد. 2001. مفاتيح القصيدة الجاهلية نحو رؤية نقدية جديدة، ط1، فهرسة مكتبة الملك فهد/جدة.
-كحالة، عمر رضا. 1959. أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، مؤسسة الرسالة، بيروت/ لبنان
-يموت، بشير. 1934. شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام،ط1، دار الأهلية، بيروت/ لبنان.

2.4الأطاريح الجامعية

-البداينة، خالد فرحان.2006. التكرار في شعر العصر العباسي الأول، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب قسم اللغة العربية وآدابها.

3.4. الدوريات

-يونس، ساهرة محمود.2006. الحوار في شعر أبي فراس الحمداني"دراسة تحليلية"، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد/ 3، العدد3.

وەستان و گریان لەسەر وێرانەکان لە شیعری ژنە شاعرەکانی عەرەب لە سەردەمی پیش ئیسلامەوە تا سەردەمی عەباسی

حفصت نجم مولود
وەزارەتی پەروەردە -هەولێر
AFSn77@yahoo.com

پوختە

وەستان لەسەر وێرانەکان وگریان لەسەریان یەکێك بوو لەو تایبەتمەندییە جیاکەرەوانەی کە پێشەکی هۆنراوەکانی پێش ئیسلام پێیی ناسرابوون، وە بووە بەنەریتێك کە زۆربەی شاعیرەکان لەسەری دەرۆیشتن وەپەیرەویان دەکرد لەسەردەمی ئیسلام و لەسەردەمی ئومەویدا و لەسەردەمی عەباسیشدا، کاتێك شاعیرەکان لەسەر وێرانەکان دەوەستان و باسی شوێنە کۆنەکانیان دەکردوو و باسی خۆشەویستەکانیان دەکرد هەرچەندە هەندێکیان وازیان لەو ژینگانەیانە هێنابوو کە ببوون بەهۆی ئەو نەریتە، ژنان لەرابوردودا زۆر بەکەم لەسەر ئەم نەریتە دەرۆیشتن بەوەستان لەسەر وێرانەکان وەشوێنە کۆنەکان، وەلەچەندین دێر لەهۆنراوەکانیاندا لەسەر وێرانەکان رانەوەستاون.

ئەم توێژینەوەیە لەسەر بنەمای گەران و دۆزینەوەی ئەو شیعرانەی کەتێیدا ژنە شاعیرەکان لەسەردەمی کۆن لەسەر وێرانەکان راوەستاون و گریاون، و هۆکارەکانی سەر هەڵدانی ئەم دیاردەیە لە شیعرەکانیاندا لەریگای خوێندنەوەو بەدواداچونی شیعرەکانیاندا لەسەرچاوەکانی بەبەکارهێنانی شێوازی وەسفی شیکردنەوەیی، لەسەردەمی پێش ئیسلامدا شاعیرانی ژن راستەوخۆ دەستیان بەگوتنی شیعر دەکرد وەدەچونە ناو مەبەستی سەرەکی هۆنراوەکانیان کەزۆرترینی پاتۆس بوو بەبێ پێشەکی، ئەمەش بەهۆی کاریگەری کارەساتە گەورەکانەوە (تراژیدیاکان) لەسەریان، وە لەبەر ئەوەی زۆربەی شیعرەکانیان لەشێوەی برگەی شیعری بچوکدا بووە، بۆیە بەدەگمەن وەستانەوە لەسەر وێرانەکان وەگریان دەدۆزینەوە لە شیعری شاعرانی ژن پێش ئیسلامدا، بەڵام ئێمە نمونەی ئەمجۆرە شیعرانە لەلای شاعیرانی ژنە ئومەوی وەعەباسیدا دۆزیوەتەوە کە تیایدا پابەند بوونە بە میراتی وەستان لەسەر وێرانەکان وەگریان وەلەگەڵ شیعری غەزەل لە پێشەکییەکانیاندا، لەگەڵ ئەوەشدا هەندێك لەو شاعرە ژنانە وازیان لەوە نەریتە کۆنە هیناوە لەسەرەتای شیعرەکانیاندا وەگۆڕیویانە بە وەسفکردنی کۆشك وباخ وەگوڵ وگوڵزار بەتایبەتی لەسەردەمی عەباسییەکاندا.

وشە کلیلەکان: شاعیرانی ژن، وەستان لەسەر وێرانەکان، شیعرەکان، غەزەل، نەریتەکۆنەکان.

Standing and Crying Over the Ruins in the Poetry of Arab Women Poets from the Pre-Islamic Era to the Abbasid Era

Hafssat Najm Mawlood
Ministry of Education / Erbil
Afsn77@yahoo.com

Standing on the ruins and crying home was one of the distinct features that were known by the introductions to pre-Islamic poetry poems, and it became a tradition followed by most poets, and poets continued it in the era of early Islam, the Umayyad era and the Abbasid era, poets stood on the ruins and mentioned the old homes and mentioned the beloved, although some of them had abandoned those environments that led to this tradition, women in their poetry followed the traditions of standing on the old homes with many verses for her You stand in it on the ruins.

This study reveals the poems in which the poets stood in the ancient era on the ruins and crying home and spinning, and the reasons for the emergence of this phenomenon in their poetry through the extrapolation of these poems following the descriptive analytical approach, in the pre-Islamic era the poets were most of them were starting their poetry directly with the purpose of poetry basis, which was lamentation, due to being affected by the greatness of the tragedy, or because most of their poetry was in the form of clips for this we do not find them introductions and crying home only Rarely, we found examples of Umayyad and Abbasid poets who adhere to the Talali heritage, so that they weep and pour their tears into it and flirt with some of them abandoning these traditions, and replacing them with the description of palaces, riads and flowers, especially in the Abbasid era.

Keywords: Women poets, standing on ruins, poems, spinning, ancient