الميتاسرد الوجودي في مقدمة القصيدة الجاهلية

The existential metasar in the introduction to the pre-lslamic poem

إعداد:

أ. د **عواد كاظم لفته الغزي:** قسم اللغة العربية، كلية الاداب، جامعة ذي قار، العراق

م. م **بتول نعمة علي الموسوي:** قسم اللغة العربية، كلية الاداب، جامعة ذي قار، العراق

Prof. Dr. Awad kazem lafta: Arabic language, college of Arts, Dhe Qar University, Iraq

Batool nama ali: Arabic language, college of Arts, Dhe Qar University, Iraq

Email: Tootmosawi2021@gmail.com

الملخص:

هدفت الدراسة إلى الكشف عن تمظهرات الميتاسرد في الوقفة الوجودية للشاعر الجاهلي والبحث عن ما وراء الطلل في مقدمة القصيدة الجاهلية محاولة جديدة لتفسيرها وتحليلها و الوقوف عند أنواعها والبحث عن دلالاتها ومرموزاتها العميقة التي قدمت لوحاتها بطريقة صوغ معتمدة وآليات كتابية متفردة تحتاج إلى وقفات تحليلية للإشارة إلى أبرز مواطنها الفنية والجمالية فهي مقدمة لا محدودة الدلالات بوصفها نمطاً فنياً وصيغاً يألفها الذوق الجاهلي ويتقبلها، ولهذا اتخذها الشعراء منفذاً للتعبير عن الذات في صراعها مع الحياة ليحقق هذا النمط الفني آلية صوغ كتابية ملحوظة تصيره إلى ساحة اشتغال لأهم الميكانزمات الميتاسردية ونحن ندرك أن هناك حاجة ملحة لمستويات أخرى من القراءة والتلقي لمقدمة القصيدة تكشف عن أبرز جوانبها الفنية كالتفتيش عن أبرز آليات الصياغة التي احتلت المقدمات على اساسها وجعلت منها نصوص ميتاسردية.

استخدم الباحثان المنهج التحليلي الوصفي في دراسة المبنى الميتاسردي في المقدمة الطللية بوصفها وقفة وجودية. وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها: إن المقدمة الطللية تحمل مرموزات وجودية عن قلق الحياة والموت، وإن المبنى الميتاسردي يتجلى في التناسخ غير المرئي في مقدمة القصيدة متكررا عند أكثر الشعرا الجاهليين، وإن الطلل الميتاسردي هو تمظهر ثاني ونص موازي لنص سابق له هو الطلل الوجودي، كما أوصت بمجموعة من التوصيات أهمها: دراسة مقدمات القصيدة الجاهلية دراسة ميتاسردية، البحث عن فنتازيا الطلل والكشف عن مدلولاتة الميتاوية.

الكلمات المفتاحية: الميتاسرد، الطلل، الوجود، مقدمة القصيدة الجاهلية.

Abstract:

The research aims to reveal the manifestations of metasard in the existential stance of the pre-Islamic poet and the search for what is behind the talisman in the preface to the pre-Islamic poem ،a new attempt to interpret and analyze it and to stand at its types and search for its deep meanings and symbols that presented its paintings in an approved formula and unique written mechanisms that need analytical pauses to point to Its most prominent artistic and aesthetic features are a prelude to unlimited connotations as an artistic style and formulas familiar to and accepted by pre-Islamic tastes ،and for this reason poets took it as an outlet for self-expression

in its struggle with life to achieve this artistic style a remarkable written formulating mechanism that turns it into a working ground for the most important metanarrative mechanisms and we realize that there is an urgent need For other levels of reading and receiving the s introduction reveals its most prominent technical aspects ،such as searching for the most prominent drafting mechanisms that occupied the introductions on their basis and made them metanarrative texts.

The researchers used the descriptive analytical method in the study of the metasardic building in the attic introduction as an existential pause. The study reached a set of results ،the most important of which are: the talisman premise bears a vision of existence ،life and death ،and that the metasartorial building is manifested in the invisible reincarnation in the introduction to the poem repeated by most of the pre-Islamic poets ،and that the metasardic prelude is a second manifestation and a parallel text to an earlier text ،which is the existential talisman. It also recommended a set of recommendations ، the most important of which are: a study of the preambles of the pre-Islamic poem ،a meta-narrative study ،a search for the fantasy of drowsiness and ruffling about its metaphysical connotations.

Keywords: metasar, talal, presence, introduction to the pre-Islamic poem.

الإطار المنهجي للدراسة:

المقدمة:

إن الشاعر الجاهلي يقف عند الطلل واعياً دوره كأداة شعرية أو كمدخل إلى عالم القصيدة الإبداعي. فيكون الوقوف عند الطلل تمريناً شعرياً رمزياً ضرورياً لإنطلاق العملية الإبداعية ويكون استعادة لأصوات الشعراء السابقين، حققته الوثيقة الشفاهية (المخطوطة المفقودة) وقد تكون المخطوطة نصاً موازياً للنص الاول الأصلي تتحرك معه وتتفاعل مع أحداثه وحبكاته في تعالق

سردي واضح، وقد تتشظى المخطوطة داخل النصوص الميتاسردية أو تتحول أحياناً إلى نسخ غير مرئي أو إلى نص داخل نص وهذا النسخ غير المرئي هو الذي نراه كثيراً في النص الشـــــــــعري الجاهلي حيث أننا نتلقى نصوصاً متداخلة في طريقة الصوغ ذاتها للنصوص أخرى حتى كأنها (نص داخل نص)، أو طرائف تكون الإبداع ونشأته، ووصف عملية الكتابة وخطواتها، ورصد التناص، والمناص، والنص الموازي، وتبيان أنواع التداخل بين النص الإبداعي والنص الميتاسردي وقائمة على توظيفات تحيل إلى تعالقات سيرذاتية أو إلى كشوفات إيديولوجية أو تاريخية بشكل واع وقصدي. وما نراه في القصيدة الجاهلية تحتم على أن يكون المخطوطة شفوية.

مشكلة الدراسة:

البحث عن تجليات الميتاسرد في مقدمة القصيدة الجاهلية، و النزعة الوجودية التي تتمظهر في الطلل ونظرة الشاعر للحياة والموت والخصب والفراق والمرأة والحب.

تساؤلات الدراسة:

ما مفهوم الميتاسرد وتقنياته؟ ما هي ميكانزمات المبنى الميتاسردي؟ كيف يتمظهر الميتاسرد في النص الشعري الوجودي؟ ما هي اهم الدلالات لما ورا الطلل؟

منهج الدراسة:

المنهج الذي أَتبع في هذة الدراسة منهج التحليل النصي..

(الطلل) بوصفه ميتا سردا وجوديا

لما كان الإبداع أرقى التجليات الإنسانية تعبيراً عن الحياة، وأقواها تجاوزاً لحدود المكان والزمان كان مهماً للاطلاع على طبيعته ودوافعه، ومن اي مشكاة يبزغ الإبداع الجاهلي، وهل هو إلهام روحي ينثال على الشاعر بصورة قوى ميتافيزيقية تهب الشعر لمن تشاء وتمنعه عمن تشاء؟ أم هو نتاج الوعي وكد العمل، وثقافة الخبرة والإطلاع؟ هل هو ظاهرة سيكولوجية؟ أم هل هو من وحي الطبيعة وسحر الصحراء، أم هو قرين مجالس اللهو والمجون؟ أم هو من الحروب وأيام العرب؟ وهل المعتقدات الدينية والأساطير كانت قوى غيبية تحرص على الانجاز القولي؟ كلها إشكالات وسياقات معرفية، ومسارات ثقافية تهيىء لتفسير الظاهرة الإبداعية ومنبع نشوئها لنص من خلال الكيفية التي قبل فيها النص الشعري والكشف عن المستويات البنائية له، والبحث في قضية تحقيق الميتاسرد في النص الشعري الجاهلي الذي " نشأ شفوياً ضمن ثقافة صوتية سماعية، وإلى أنه من

جهة ثانية لم يصل إلينا مخطوطاً في كتاب جاهلي، بل وصل إلينا مدوناً في الذاكرة غير الرواية"[1] وهذا أمر طبيعي لحياة التنقل البدائية التي كان يعيشها الجاهلي، وترجحاً بين البقاء والفراق وبين الموت والحياة وبين الجدب والخصب مما يجعل للحضارات خطوات الناقة المتناسقة تأخذ بيده ليفر من الواقع الجاف إلى واحة الخيال، وأول ما يحوم في فضاء روحه هم الأحبة وديارهم ليرى نفسه شاخصاً أمام أطلال مدروسة سفت رياح الصحراء العاصفة عليه الرمال فطمرتها بعد أن كانت مضاربهم مليئة بالحياة والأحبة ؛ فراح الشعراء يقفون عليها يكررون ذكرها دون ملل أو كلل. وبعد ان مر وقوفهم على الأطلال مفتتحاً لقصائدهم بمراحل طويلة موصولة رست تقاليده واصبح المشهد الطللي ومكوناته اشارة تشي بفهم ميتاشعري لدوره عمادة شعرية يقف الشاعر الجاهلي عليه واعياً دوره كأداة شعرية أو كمدخل إلى عالم القصيدة الإبداعي.

وفكرة الطلل كلوحة فنية محاكية لمنظر الطلل الطبيعي مجهولة النشأة والتشكيل ولكننا نستطيع القول إن المقدمة الطللية التي وصلتنا نماذجها في العصر الجاهلي هي وليدة المؤلف الأكبر، أي هي وليدة الثقافة والموروث الأدبي الذي يشكل سياقات طللية مكرورة تساعد على فهمه وتفسيره وتأويله، ومثل هذا التصور لا يلغي المؤلف الفرد، ولا يهمش دوره "لكنه يوجه الانتباه إلى علاقات التبادل والتقاطع ما بين النص كإبداع ذاتي والموروث كعطاء ماثل ذي وجود سابق على النص و لاحق به ومحيط بكل تحولاته"[2] حتى وصل الأمر إلى توظيف أدوات الصوغ الميتاسردي بوعي وادراك من خلال التركيز على أهمية الكتابة والإنفتاح على مدونة شفوية وشهادة حية وردت في شعر امرئ القيس الذي يمثل الطليعة المبدعة من شعراء مرحلة البداية الناضجة لولادة القصيدة النموذج وتمثل هذه الشهادة بمثابة الإقرار بأن هناك مخطوطة مفقودة أو وثيقة صاغها سالفيه وأنه آثر أن لا يغير في سبيل وقوفهم على الأطلال قائلاً:

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن حذام [3]

عبَّر الشاعر عن واقعه الوجودي وعن نتيجة الوقوف ولكن باستغلاله التقاليد الفنية التي استقرت في هذه المقدمة عند من سبقوه وبذلك يتضح ان المقدمة الطللية التي وصلت نماذجها في العصر الجاهلي هي وليدة الثقافة والموروث الأدبي الذي يشكل سياقاً مصدرياً ومرجعياً للنص، وأن بيت الشاعر الجاهلي يضمر رغبة الشاعر الواعية في ان يضع فعل وقوفه وبكائه في إطار سابق

[1] أودنيس (علي أحمد سعيد)، الشعرية العربية، ط 2، بيروت: دار الاداب، 1989م، ص5.

[2] رولان بارت، نقد وحقيقة، مقدمة عبد الله الغذامي، ترجمة: منذر عياشي ص11.

[3] ديوان أمرئ القيس، تحقيق محمد ابو الفضل إبراهيم، ط4، دار المعارف، 1969م، ص156.

عليه، يتجاوزه ويتعالى عليه، أي ان يرده إلى من سبقوه، وبهذا يعهد إلى نفسية ميتاسردية في صوغ مقدمته الطللية الممتدة لمخطوطة سابقة هي قصائد من سبقه ومقدماته الطللية المفقودة.

مفقودة لأنها أما أن تكون لسابق غير معروف أو أنها تأتي فعل إستجابة من دون الالماح إلى إنها سير في هدي السابق، فقد مثل شعر إبن حذام وثيقة سابقة وإطار محدد يغوي أمرأ القيس ميتاسرديا للتماهي فيه، وصيرورته وثيقة موجهة، إذ لم يرد ذكر إبن حذام كثيراً في كتب الأخبار وتراجم الشعراء مثلما لم يزن شعره إلا أبيات مشكوك في نسبتها اليه، ممن يذكره ابو حاتم السجستاني [1] مثبتا اسمه ونسبه و مورداً له ثلاثة ابيات ينعى بها شيخوخته و سأم حياته و هي:

ان الكبير اذ طالت زمـــــــانته فانما حمله جـــــنازة عـــــار

ومن يعش زمنا في اهله خرفا كلا عليهم اذ حلو و ان ساروا

يذمم مرارة عيش كـــان اوله حلوا و للدهر احـــــلاء و امرار

و كذلك ينقل ابن قتيبة[2] خبراً عنه يقول: اول من بكى في الديار امروء القيس بن حارثة بن الحمام بن معاوية، و اياه عنا امروء القيس بقوله:

يا صاحبي قفا النواعج ساعة نبكك الديار كما بكى ابن خذام ·

ان القصدية القولية في شعر الشاعر الاحق جعلت من نص الشاعر السابق نصا موازيا او انه مخطوطة يتعالق بها النص فكانت نسخا غير مرئي او نصا داخل نص[3]

ويذهب الامدي الى أن الشعر الجاهلي قد يتناسخ تناسخا لا مرئيا في ظهوره الميتاسردي إذ يعزز ما ذهب اليه النقد القديم بان ابن حذام كان بكائ في الطلل ويروي له نصا بكائيا غير ما اثبتته القدماء في إشارة الى تعالق لوحات الطلل بما سبقها ولعل إصرار القدماء على ثيمة الاحتذاء بين الشعراء وإلحاحهم على الربط بين البكاء في طلل أمرئ القيس والبكاء في طلل ابن حذام محاولة منهم لإستقصاء الزمن الشعري ومن ثم الربط بين السابق واللاحق والإلماح الى أنه ثمه خريطة بنائية وموضوعية يستحضرها الشاعر لحطة الالهام تجعل من النصف الثاني نسخا غير مرئي لنص الأول، فالشعر الجاهلي يمثل أدباً موروثاً ومأثوراً كانت القبائل تتناقله تناقلاً شفهياً يعتمد على الذاكرة

[1] ابو حاتم، المعمرون والوصايا، تحقيق عبدالمنعم عامر، مطبعة عيسى الحلبي، 1961ص 139.

[2] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمود شاكر، القاهرة، دار الحديث، 2007 ص1/ 68-69.

[3] فاضل ثامر، المبنى الميتا سردي في الرواية، ط1، دار المدى، 2013 ص314.

والممارسة الدائبة لهذا يكون آخر تحديد أولية المقدمة الطللية كأولية الشعر قابلة للأخذ والسرد، ولكان أمرؤ القيس هو صاحب الريادة المطلقة لولا اشارته السابقة لابن جذام أو قد يكون شاعر آخر لم يحط باشارة صريحة دالة على سابقه ونجد في رواية الجاحظ لخبر البكاء على الديار ايحاء خفي لذلك إذ يقول: " ممن بكى في الديار قبل امرئ القيس إبن خذام وقد ذكره امرؤ القيس في شعره:

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكك الديار كما بكى ابن حذام

ويزعمون أنه أول من بكى في الديار " [1]

يتضح من قول الجاحظ أنه يعمل مع ابن حذام بكاؤن على الديار آخرون مِن خلال (من) التبعيضية وكذلك انه يصرح أن هناك من يزعم السبق والأول لابن حذام ولم يؤكد ذلك مما يجعلنا نرى انه من الأوائل وليس الأول. وان كان شعره دارساً ألا أنهُ يحمل دلالات ميتاوية مع من لحقوه فربط ديار صاحبته (هند) باسمها:

لآل هند بحبي تفنف دار لم يمح جدتها ريح وأمطار [2]

وذكره الاسم صريحا صار فيما تقنية يعمد اليها الشاعر الجاهلي عند كثير من الشعراء كما سيمر ذكره هذا ما تجده في شعر أمرئ القيس: " ويبدو أن اشعاره التي بكى فيها على ديار صاحبته كانت معروفة لأمرئ القيس بن حجر، وأنه كان معجباً بها إعجاباً دفعة إلى ان يقلدها ويحاكيها"[3]

ومثلما شكل (الوقوف) عند الأطلال في شعر المهلهل بن ربيعة الذي يبدأ بمطلع قصيدته ميتاسردا صريحا مترسخا بالذهنية الجمعية لامرئ القيس والاخرين من الشعراء:

هل عرفت الغداة من أطلال رَهْنُ ريحٍ وديمةٍ مهطالِ

يستبين الحليم فيها رسوماً دارسات كصنعة العُمالِ

قد رآها وأهلها أهل صدق لا يريدون نية الارتحالِ [4]

[1] الجاحظ، الحيوان، ت عبدالسلام هارون، ط 2، مصطفى البابي الحلبي، 1965م، ص2/ 139.

[2] أبو الحسن علي بن عمر، المؤتلف والمختلف، تحقيق: موفق بن عبدالله، ط1، دار المغرب الاسلامي، 1986، ص7.

[3] حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، ط1، دار المعارف، 1970م، ص80

[4] ديوان المهلهل بن ربيعة : شرح وتقديم طلال حرب، الدار العالمية، ص 69

مما يجعلنا نؤكد أن المقدمة الطللية التي نجدها في المعلقات أو في قصائد الشعراء هل هي مرحلة ناضجة مرت بها حتى تجلت مظهراً إبداعياً ووسيلة إلهامية تثري تجربة الشاعر وتحفزه على الابتـــكار فهي "جاءت لتمثل إستجابة لحاجة الشعر الإبداعيـــة، ومدعاة لتفتيق ماهيته الشعرية، ومن ثم هي قناع فني توسل به الشاعر في الوصول إلى ما يمكن قوله بعد ذلك الأرضـــــية التمهيدية التي لا بد منها، إذ أن الشاعر الجاهلي جعل منها لازمة من لوازم قريحته الشعرية "[1] وبعد أن جرت تجربة الوقوف على الديار في مقدمة القصائد الجاهلية كفلسفة وجودية يعبر بها الشاعر عن مأساته ممتزجاً مع الطبقة المحيطة به تصدرت، لتصبح تقليدا فنيا متبعا تسير على منواله الجميع على أنه يمثل النموذج والمثال المحتذى "[2] يحقق بهذا الاتباع الفني تقنية ميتاسردية للكتابة الوجودية في معظم المقدمات التي تلت إبن حذام، ولو نسير مع جمع النقاد القدامى على ان أمرأ القيس كان أول من إبتدا القصيدة بذكر الديار والبكاء على الاطلال بداية موثّقة يمكننا في هذه الحالة أن نعد نصوصه المفتتحة بالطلل نص مطمور في كثير من القصائد التي تلتها ويؤكد ابن سلام بان إمرأ القيس " سبق العرب الى اشياء ابتدعها، إستحسنتها العرب وتبعته فيها الشعراء منها: إستيقاف صحبه، والبكاء بالديار، ورقة النسيب، وقرب الماحذ، وشبه النساء بالظباء البيض، والخيل بالعقبان والعصي وقيد الأوابد، واجاد في التشبيه وفصل بين النسيب وبين المعنى"[3].

ولو حاولنا أن نحكم الزمن في النسخ غير المرئي بين أفتتاحات القصائد الجاهلية وآمنا بما ضُّمن من تفاوت زمني بين عصور الشعراء ؛ فكل مجددٍ سيكون قديما، فإن التناسخ غير المرئي سيحقق جليا في نصوص الشعراء المتعاقبين، وتغدو مقدمة أمرئ القيس من أقدم الإفتتاحات التقليدية إذ رسمت المنهج العام للمقدمات الطللية في الشعر العربي، يرسم مقدمة معلقته واقفاً على أطلال حبيبته طالباً الى صاحبيه الوقوف معه ليبكي حباً قديماً نشأ يوماً ما بين الأطلال التي هدتها الرياح فحجبت بعضها بالرمل، ثم يعاود الحنين إلى ذكريات يوم الرحيل إذ وقف وقتها عند أشجار الحي الجافة يذرف الدمع حزناً، يستجيب صاحباه له ليؤازراه في محنته مكفكفين دموعه بما يطلبان إليه من صبر وتجمل، فيقول:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

[1] جدلية القيم في الشعر الجاهلي: بو جمعة بوبعيو، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب، 2001م، ص 37.

[2] المصدر السابق، ص40

[3] محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، بيروت، دار الكتب العلمية، 2001م، ص 27 .

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمال

ترى بعر الآرام في عرصاتها وقيعانها كأنه حبّ فلفل

كأني غداة البين يوم تحملوا لدى سمرات الحي ناقف حنظل

وقوفا بها صحبي عليَّ مطيهم يقولون لا تهلك أسىً وتجمل

وإن شفائي عبرة مهراقة فهل عند رسم دارس من معول؟

كدأبك من أم الحواريث قبلها وجارتها أم الرباب بمأسل

ففاضت دموع العين مني صبابة على النحر حتى بلّ دمعي محملي[1]

رسم بها الشاعر الجاهلي الأمر العام للمقدمة الطللية في هذا الشعر ومنهجها المتبع بعده، ووفر لها طائفة من المقومات والتقاليد الفنية التي استقرت لها بعد ذلك وجرت سنتها في النصوص الشعراء الآخرين فتداولوا الأطلال بذات الصفات:

أمن منزلِ عافٍ ومن رسم أطلال بكيت؟ وهل يبكِ من الشوق امثالي

ديارهم إذ هم جميع فأصبحت بسابس إلا الوحش في البلد الخالي

قليلاً بها الأصوات إلا عوازفاً وإلا عراراً من غياهب آجال

فإن تك غبراء النجيبة أصبحت خلت منهم واستبدلت غير أبدال

فقد ما أرى الحي الجميع بغبطة بها والليالي لا تدوم على حال[2]

ليحقق الشاعر اللاحق ميتاسرداً وجودياً قائماً على تقنية كتابية واعية بنصوص الشعر السابقة له والمتداولة للآخرين، فيرسم الديار القفار والوحش دائر فيها بعد خلوها من أحبابه سائر كأنه وفي هذه التقنية تقصد اللاحق السير على سبيل السابق.

ويمكن القون إن الاحتكام الى الروايات التأريخية التي جعلت بعض الشعراء من الأوائل ويعقبهم جيل آخر، ومن ثم جيل قريب عهد الاسلام، فصار الجيل الثاني وسيطاً ثقافياً ناقلاً لإشتراطات عمود الشعر العربي، وذلك ما يجعلنا نعد شاعراً مثل طرفة بن العبد إستلهم معايير عمود الشعر

[1] ديوان أمرئ القيس، ص 28.

[2] ديوان عبيد بن الأبرص: تحقيق: حسين نصار، مصر، مطبعة مصطفى البابلي الحلبي، 1957م، ص112.

العربي من الوسط الثقافي الناقل (عبيد بن الأبرص)، فكان التناسخ غير المرئي متحققا في نصوص الجيل الثالث من الشعراء إذ نجد الإفتتاح في نصوص طرفة بن العبد يجسد الميتاسرد بوضوح بوساطة التناسخ غير المرئي مع إفتتاحات نصوص إمرئ القيس:

أتعرف رسم الدار قفراً منازله كجفن يماني زخرف الوشى ماثله

بتثليث أونجران أو حيث نلتقي من نجد في قيعان جاشٍ مسايله

ديار سلمى إذ تصدك بالمنى و إذ حبل سلمى منك دانٍ تواصله[1]

فالطلل المقفر عندهما معا وذات الالية بذكر اماكن الطلل ونسبتها الى اسم محبوبته ؛ مما يجعلنا نرى أن الطلل في ما سبق مشترك بمرموزات وجودية وفلسفة تقنية مشتركة يتسائل بها الشعراء عن وجوده ومصيره ونهايته، لإن وجود الإنسان في تخيم عليه تجربة التناهي المحقق، فهل ستكون حياته في الديار فكان وقوفه على الديار وبكائه ترويحاً لفكرة الصراع بين الحياة والموت، وإن الطلل ميتاسرد ؛ ذلك أنه بكاء عند الجميع، فقطعة الطلل والنسيب المتلبسان ببعض في اول القصائد الجاهلية تمثل رؤية الشاعر الى الوجود أن جمع الشعراء بين ذكر الخراب وذكر المحبوب هو تمظهر لثنائية الجانب الذاتي (الحياة والموت) ؛ " فقطعة النسيب التي كانت تتصدر القصيدة الجاهلية كانت تقوم على عنصرين أساسيين هما: الوقوف على الاطلال، وذكر المحبوب، وان الشعر لم يجمع بينهما عبثا وإعتباطا في موقف واحد أو صورة واحدة، بل جمع بينهما ليرمز الى الحياة والموت " [2] الثنائية التي تحبيه حياة الصراع مع الذات اولا ومع العالم الخارجي ثانيا، وإذ ما فصلنا بجزئيات الطلل اتضحت تقنيات الميتاسرد بإطاره أكثر فأكثر لتصبح هذه الجزئيات صيغ نمطية محدثة شعرية خاصة يتكأ عليها الشعراء في مقدمتهم محققين بذلك ميكانزمان ميتاسردي مهم، ليكون الطلل الدارس والبكاء ايقونه ميتاويه عند الشعراء:

أمِن آلِ أسماءَ الطلولُ الدوارسُ يُخططُ فيها الطيرُ قفرٌ بسابسُ[3]

أمِن رسمِ دارٍ ماءُ عينيكَ يسفحُ غدا من مقامِ أهلهُ و تروّحوا [4]

[1] ديوان طرفة بن العبد، شرحه مهدي محمد ناصر الدين، ط3، دار الكتب العلمية، 2002م، ص 63.

[2] عز الدين اسماعيل، المقدمة الطللية، مجلة شعر، عدد 2، 1964م، ص287

[3] ديوان المرقشين، المرقش الاكبر، تحقيق كارين صادر، ط1، دار صادر، 1998م، ص55

[4] ديوان المرقشين، المرقش الاصغر، ص 87

ان ميتاسرد الطلل وبكاء الشاعر على الديار الدارسة لا تفصله من ثيمة ميتاوية وهي صيغة (الوقوف) أو يمكننا أن نسميه ميتاسرد (مشهدي) المتمثل بتكرار الشعراء بذكر الوقوف تحت صيغة (قفا) لأمرئ القيس منذ البداية ل " تكتسب حساسية الوتر ها هنا ايضاٍ من مركزه في مستهل النص، في كلمته الأولى، حيث يمكن للكلمة أن تصبح عنونة ميتاسردية على سائر النص _ حسب جان كوهن _ وهو ما حدث فعلاً، حيث صار الوقوف حامل هوية لمعلقة امرئ القيس عند العرب "[1]، وهناك من يسمي هذه المقدمة بالوقفة الطللية، ولعل ذلك عائد لما يكرره الشعراء من ذكر الوقوف بالأطلال والتحدث إليها ومساءلتها، فالوقوف هو الميتاسرد الذي يتنازل فيه الشعراء عن كبريائهم، ويتساوون فيه أمام التناسخ العاطفي فلا فرق بين شاعر سيد وشاعر مهمش، ولا فرق بين شاعر فارس وشاعر فحل، وبذلك يغدو الوقوف عند الطلل هو التناسخ غير المرئي الذي تنظر في بوتقته كل أنواع العواطف الحزينة، ولا يغدو الوقوف الكمر الذي يشكل القاعدة أو الخلفية لما سينتج عن الوقوف فكرة معينة قد تختلف من شاعر الى آخر بفعل إشتغالات إستعادة الأنا الفاعلة :

وقفتُ بها حتّى إذا مـــــا تردّدتْ عِمايةُ محزونٍ بشوقٍ موكّلِ[2]

وقفتُ به أبكي بُكـــــــاءَ حمامةٍ أراكيةٍ تدعو الحمامَ الأواركا [3]

وقفتُ بها حتّى تعالى لي الضحى لأخبرَ عنها إنني لســــــــــؤولُ[4]

وقفتُ بها أســـــائلها ودمـــعي على الخدينِ في مثل الغروبِ[5]

وقفتُ بها أسائلـــــــــها طويلاً و ما فيها مجـــاوبةٌ لداعي[6]

وقفتُ فيها قلوصي كي تجاوبني أو يخبر الرسم عنهم أيّةً صرفوا[7]

وقفتُ فيها سُراةَ اليوم أسألـــــــها عن آلِ نعمٍ أموناً عبر أســــــفار[8]

[1] عبدالله بن أحمد الفيفي، مفاتيح القصيدة الجاهلية نحو رؤية نقدية جديدة، ط1، عالم الكتب الحديثة، 2014م، ص39.

[2] ديوان إمرئ القيس، ص 368

[3] ديوان عبيد بن الابرص، شرح أشرف أحمد عدرة، ط1، دار الكتاب العربي، 1994م، ص87

[4] ديوان شعر الحادرة، تحقيق: ناصر الدين الاسد، ط1، دار صادر، ص355

[5] ديوان بشر بن خازم الاسدي، تحقيق عزة حسن، إحياء التراث القديم، 1960م، ص 32.

[6] المصدر السابق، ص86.

[7] المصدر السابق، ص 101

[8] ديوان النابغة الذبياني، شرح عباس عبد الستار، ط3، دار الكتب العلمية، 1996م، ص32.

وقفتُ بها القلوصُ على اكتـــــئاب وذاك تفارط الشـــــــــوق المعني[1]

فوقفتُ فيـــــها ناقتي فتـــــحننت لهوى الرواح تتـــــــــوق كل متاق[2]

وقفتُ بها ما أن تبين لـــــسائل وهل تفقه الصـــــم الخوالد منطقي [3]

وقفتُ بها من بعد عشـــــرين حجة فلأياً عرفت الدار بعد التـــــوهم [4]

وقفتُ بهن حتى قـــال صحبي جزعت وليس ذلك بالنـــــــوال [5]

فوقفتُ أسألها وكيف ســـــؤالنا صماً خوالد ما يبين كلامـــــها [6]

فان كان إمرؤ القيس بدا صياغاته وقوالبه بمشاهد الوقوف الا ان كثيراً من الشعراء اتبعوه واعين، فكان البكاء فعل الأنا الفاعلة في الوقوف ذلك أن " اضافة امرئ القيس ليست في البكاء بل في الوقوف "[7] وإن صيغة كتابة المشهد تبدأ بصيغة الوقفة متخذين من اسلوبه صيغة اسلوبية ميتاسردية واضحة، وقد عنوا بذلك أمراً أبعد من محض السيف والأستعمال النفسي الجماعي بل أمراً يتعلق باختراع شعرية جديدة، تقنية كتابية واعية من معالمها وقوفه واستباقه[8] وتكرارها عند الشعراء نتيجة ترسبات ثقافية استقرت في ذاكرتهم الثقافية والشعرية لا يملكون أمامها صانعي النصوص بدا الا صوغا شعريا منسلا منها، فتكون وقفاتهم الطللية نتاج ثقافي لسياقات الموروث الأدبي، وهم يكتبون من فيض هذا المخزون الثقافي في ذاكرتهم كأفراد وفي ذاكرة اللاوعي الجمعي لمجتمعاتهم فنرى في النصوص تحقيقا ميتاسردياً واضحاً بادوات مشـــــهد الوقوف اللغوية وفعالياته النفسية الاجتماعية من تكرار للسؤال، وذكرٍ لوقوف الناقة، وتشابه في حالة البكاء، وعدم رد السؤال من قبل الديار وغير ذلك:

الوقوف	وقفت بها، وقفت فيها، وقفت بها القلوص، فوقت فيها ناقتي

[1] المصدر السابق، ص 188.

[2] ديوان سلامة بن جندب، تحقيق فخرالدين قباوة، دار الكتب العلمية، ط2، 1987م، ص137

[3] المصدر السابق، ص 156.

[4] شرح شعر زهير بن ابي سلملى، تحقيق فخرالدين قباوة، ط3، مكتبة هارون، 2008م، ص10.

[5] شرح ديوان لبيد بن ربيعة، إحسان عباس، التراث العربي، 1962م، ص 104.

[6] المصدر السابق، ص 165 .

[7] مفاتيح القصيدة الجاهلية، ص38.

[8] المصدر السابق، ص39.

	وقت بهار، وقفت بهن، فوقفت.
السؤال	لسؤول، أسائلها، أسالها، لسائل، سؤالنا
الناقة	قلوصي، سراة، القلوص، ناقتي، مطيتي
البكاء	عماية محزون، أبكي بكا حمامة، دمعي على الدين، على إكتآب، جزعت.
عدم رد الجواب	ما فيها مجاوبة لداعي، أويخبر الرسم عنهم، أوتفقه الصم الخوالد منطقي، جزعت وليس ذلك بالنوال، صما خوالد مايبين كلامها.

إن الحديث عن هذه البنى الأسلوبية، هو حديث عن الدوائر التي تزداد اتساعا، بحيث يبدو كل عنصر هو نواة أو بؤرة لغيره، فالبنية الأسلوبية فيها هي نواة الوقفة الطللية والوقفة الطللية هي بؤرة النص، والنص هو البؤرة التي ترت الثقافةُ أنســـــاقها.

ويقترن الوقوف في مقدمة القصائد كثيرا (بأمر الأثنين) إذ قال المفسرون عما الخليلان، وقد تنفتح الدلالة على سيف الشاعر وفرسه عما قال بعض الدارسين عن مخاطبة امرئ القيس في مقدمته:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل...

وقد تنفتح به على جنسية الحياة (الذكر والأنثى)[1]

و لما كان البكاء فعل إشتغال الأنا الفاعلة في الوقوف الذي يمثل الطمر أو الخلفية أو يشكل القاعدة فإن ذلك أنتج صيرورة الأرض الوثيقة المفقودة التي تمايز الشعراء في ميتاسرد وتفاصيلها وعطفها على بعضها بعضا إذ شكلت تكرارية الاماكن تقنية كتابية و ثيمة ميتاسردية واضحة في مفتتح القصائد فعندما وضع امرؤ القيس سنة ذكر المواضع التي تضم بينها الاطلال و تعيينا جغرافيا دقيقا بارتباطها بنفسية الشاعر اذ تمثل هذه المواضع قطعا من نفسه فنراه يتشبث بها ايما تشبث :

قفا نبكك من ذكرى حبيبٍ و منزلِ بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب و شمأل[2]

[1] ينظر: مفاتيح القصيدة الجاهلية، ص 39.

[2] ديوان أمرئ القيس، ص8.

وجرى العرف الفني عند شعراء على ذكر الاماكن معطوفة على بعضها:

لخولة اطلال برقه ثهمد تلوح كباقي اليد في ظاهر اليد[1]

فنرى الشاعر الجاهلي اللاحق ذكر موضع (برقة فهمد) و حقق ميتاسرداً مع نص الشاعر السابق وغدا السبيل عند كثير من الشعراء حتى انها " لا يكاد يتخلص منها شاعر في اية قصيدة يبدأها في المصطلح التقليدي "[2] و جرى ذكر الامكنة عند الشعراء بوعي فني يحقق ميتاسرد واضحا لان " المادة اللغوية التي يستعملها الشاعر، من اسماء الاماكن و الاشخاص تستحيل لديه الى مادة فنية ايحائية لها لغتها الخاصة ودلالتها المعايشة لتجربة الشاعر التصويرية... "[3] ولكي تكون الويقة المفقودة (الارض) محوزة من طرف غائب إرتبط الطلل بإنسان مغيب، فصارت الأرض بوصفها نصاً مملوكة لإنسان (إمرأة) ليس بالضرورة أن تكون حقيقة إذ نبه النقاد العرب إلى إن " للشعراء أسماء تخف على ألسنتهم، وتحلو في أفوههم، فهم كثيراً ما يأتون بها زوراً...."[4] فغدت الأرض صوغاً ميتاسردياً وجودياً ونصاً مفقوداً عبر التناسخ غير المرئي:

امن ام اوفى دمنه ام تكلم بحومـــانة الدراج فالـــمتلثم

ودار لها بالرقمتـــين كانها مراجع وشم في نواشر معصم[5]

ومثلما ذكر الأماكن قد ارتبطت الأطلال أو هذه الأماكن بذكر اسماء المحبوبات في الشعر الجاهلي، فإن كثيراً من الشعراء يذكر اسماء من يحبون ويضيفون الطلل إليهن ولعل ذلك بسبب اقترانهم عاطفياً وذهنياً معهن فضلاً عن الأقتران المكاني فقد " كان لهذه الأمكنة في المقدمات الطللية دلالات فنية هو من العلم بحيث كان الشاعر يقصدها قصداً، فهي ليست سنة طللية فحسب بل كانت سنة فنية ونفسية "[6] وترى كثير من الشعراء حققوا مع امرئ القيس لعبة ميتاسردية إذ هي تعليمات مغروسة وثابتة في النص، بل إنها تأتي أيضا لتؤدي وظيفة الإحالة على هوية النص. ليكون الوقوف والاستيقاف (قفا) والبكاء والاستبكاء (نبك) ومخاطبة الخليلين (عوجا خليلي) ونسبة الأطلال إلى

[1] ديوان طرفة بن العبد، ص19.

[2] أثر الصحراء ي الشعر الجاهلي، سعدي ضناوي، ط1، بيروت، دار الفكر، 1993م، ص 219.

[3] مفاتيح القصيدة الجاهلية، ص41.

[4] العمدة في محاسن الشعر، إبن رشيق القيرواني، تحقيق عبدالحميد محي الدين، المكتبة التجارية الكبرى، 1955م، ص121.

[5] ديوان زهير بن أبي سلمى، ص9.

[6] خصوبة القصيدة الجاهلية ومعاناتها المتجددة، محمد صادق حسن عبدالله، دار الفكر، القاهرة : 295

امرأة معينة (خولة، لمياء) أو الاستفهامات الإنكارية المتداولة (أأزمعت)، و (هل) هذه الصيغ هي مما يرتبط حصرا بالمقدمة الطللية، فلا تحضر في غيرها من شرائح النص ووحداته، إذ لهذه الشرائح والوحدات صيغها المعروفة، والتي تبدو أيضا، قائمة على كثير من التشابه والمشاكلة فهي تنصيص كتابي، أو ممارسة إعارة الكتابة في هاجس وعي المبدع عبر التواصلات اللسانية.

الخاتمة:

من أول المدلولات الميتا سردية التي تجلته وهي ثابتة في وعي الشاعر وجمهوره كانت في المقدمة "الافتتاح" للقصيدة التقليدية حتى انها قد شكل تكرارها نمطا فنياً وصيغاً يألفها الذوق الجاهلي ويتقبلها كآليات صوغ كتابية ميتا سردية. تصدر عن الوعي في كتابة وابداع النصوص فالميتا سرد يبحث عما وراء النصوص وكيفية ابداعها ضمن صورة فنية راسخة في خلفيات المبدع الثقافية والمنتجة ضمن حيز تصويره بهيئة ابداعية يتدخل التخيل كثيرا في انتاجها وهذا ما جعل بعض الدارسين يرون الميتا سرد لعبة كتابية تنتج واقعا مزيفا تزييفا إبداعيا بقصد وتعمد ووعي.

النتائج:

- النص الميتا سردي، نص ينتج ضمن تقنية اسلوبية تقوم على فكرة تداخل النصوص او تجاورها عن طريق سرد من العلاقات الحركية التي تشتغل على اصوات النص المتعددة.
- شكل الطلل أداة شعرية وتمرينا رمزيا لانطلاق العملية الابداعية عن طريق استعادة لأصوات الشعراء السابقين.
- يتمظهر الميتاسرد بوعي ذاتي قصدي لفعل الابداع وكأنهم يفصحون عن وجود مخطوطة شفاهية قبلهم مهدت لهم السبيل للوقوف على الاطلال اتضحت جزئياتها في نصوصهم الميتاسردية.
- غلبت النظرة الوجودية للطلل على نصوص اغلب الشعراء الجاهليين.
- التناسخ غير المرئي في النصوص هو التقنية الابرز لتحقق الميتا بجاني التناص وتعدد الاصوات والتكرار.

التوصيات:

- البحث عن ماوراء الطلل من خلال محمولاته الفنتازية.

- الانطلاق من هذه الدراسة الى دراسة الطلل كطقس وجودي يمارسه الشاعر العابر في القصصيدة الجاهلية.
- تعتبر المرأة صورة مكررة في الذاكرة الجمعية يمكن الانطلاق من هذا في دراستها.
- البحث عن الاصوات داخل المقدمة الطللية.
- دراسة النص والنص الموازي في الذاكرة الجمعية الجاهلية.

قائمة المصادر والمراجع:

- ابن قتيبة (2007)، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمود شاكر، دار الحديث، القاهرة.
- اسماعيل عز الدين(1964)، المقدمة الطللية، مجلة شعر، عدد 2.
- أودنيس، علي أحمد سعيد (1989) الشعرية العربية، دار الاداب، بيروت، ط2.
- بارت، رولان (1994)، نقد وحقيقة، ترجمة منذر عياشي، مركز الانماء، ط1 .
- بوبعيو، د. بو جمعة (2001) جدلية القيم في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب دمشق.
- ثامر، فاضل (2013)، المبنى الميتا سردي في الرواية، دار المدى، ط1.
- الجاحظ، عمرو بن بحر (1965)، الحيوان، تحقيق عبدالسلام هارون، مصطفى البابي الحلبي، ط2.
- الجمحي، محمد بن سلام (2001)، طبقات فحول الشعراء:، دار الكتب العلمية، بيروت.
- ديوان أمرئ القيس (1969)، تحقيق محمد ابو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط4.
- السجستاني، ابو حاتم (1961)، المعمرون والوصايا، تحقيق عبدالمنعم عامر، مطبعة عيسى الحلبي.
- الدارقطني، أبو الحسن علي بن عمر(1986)، المؤتلف والمختلف، تحقيق موفق بن عبدالله، دار المغرب الاسلامي، ط1.

- ديوان بشر بن خازم الاسدي (1960)، تحقيق د عزة حسن، إحياء التراث القديم ط1.
- ديوان سلامة بن جندب(1987)، تحقيق فخرالدين قباوة، دار الكتب العلمية، ط2.
- ديوان طرفة بن العبد(2002)، شرحه مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، ط3، 2002.
- ديوان شعر الحادرة، تحقيق: ناصر الدين الاسد، دار صادر، ط1 .
- ديوان عبيد بن الابرص (1994)، شرح أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، ط1.
- ديوان المرقشين (1998)، تحقيق كارين صادر، دار صادر، ط1.
- ديوان المهلهل بن ربيعة: شرح وتقديم طلال حرب، الدار العالمية.
- ديوان النابغة الذبياني(1996)، شرح عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، ط3.
- شرح ديوان لبيد بن ربيعة (1962)، إحسان عباس، التراث العربي.
- شرح شعر زهير بن ابي سلمى(2008)، تحقيق د فخرالدين قباوة، مكتبة هارون، ط3.
- ضناوي (1993)، سعدي أثر الصحراء ي الشعر الجاهلي، دار الفكر، بيروت، ط1.
- عبدالله، محمد صادق حسن (1985)، خصوبة القصيدة الجاهلية ومعاناتها المتجددة، دار الفكر، القاهرة .
- عطوان، حسين (1970) مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، دار المعارف، ط1
- الفيفي، عبدالله بن أحمد (2014) مفاتيح القصيدة الجاهلية نحو رؤية نقدية جديدة، عالم الكتب الحديثة، ط1.
- القيرواني، إبن رشيق (1955)، العمدة في محاسن الشعر، تحقيق عبدالحميد محي الدين، المكتبة التجارية الكبرى .