

وزارة التربية والتعليم العالي
جامعة ديالى – كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية – دكتوراه الأدب

دراسات في التراث الشعري العربي

اعداد الطالبة / أفراح جليل صلال
بإشراف / أ. د. لؤي صيهود فواز

السؤال الأول / أيهما سبق المقدمة الطللية أم المقدمة الغزلية ؟

يمكن القول إن المقدمة الطللية والمقدمة الغزلية قد تتداخلان في النص الشعري، إذ ليس بالضرورة أن يكون الوقوف على الأطلال غاية مستقلة بذاتها، وإنما قد يكون وسيلة يستعيد الشاعر من خلالها ذكرى المحبوبة ويعبر عن حنينه واشتياقه إليها. ومن هنا يمكن النظر إلى العاطفة بوصفها أحد الدوافع التي تحرك الشاعر نحو استحضار الأطلال؛ فالمكان لا يستمد أهميته من وجوده المادي وحده، وإنما مما يرتبط به من ذكريات وتجارب عاطفية.

ويتضح هذا التداخل في قول امرئ القيس

قفًا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزلٍ
«بسقط اللوى بين الدخول فحوملٍ»

فالشاعر يجمع في هذا المطلع بين «ذكرى حبيب» و«منزل»، إذ يحضر البعد الغزلي من خلال استنكار المحبوبة، بينما يتجلى البعد الطللي في استحضار المنزل وتحديد موضعه. وهذا يدل على أن المكان والذاكرة العاطفية متداخلان في التجربة الشعرية؛ فالوقوف على الديار يستدعي ذكرى الحبيبة، وذكرى الحبيبة تمنح المكان قيمته الوجدانية.

وبناءً على ذلك، يمكن القول إن التمييز بين المقدمة الطللية والغزلية لا يكون دائماً فصلاً حاسماً بين نوعين متباعدين، فقد يجتمع البعدان في نص واحد، ويختلف تأويلهما بحسب العناصر التي يركز عليها القارئ. فإذا غلب استحضار الديار وآثارها كان البعد الطللي أوضح، وإذا غلب التعبير عن الحب والاشتياق كانت الغزلية أكثر حضوراً. وعليه، فإن المتلقي يسهم في تحديد البعد الغالب من خلال قراءته للنص، لكنه يستند في ذلك إلى العلامات النصية، لا إلى رؤيته الشخصية وحدها.

السؤال الثاني / تحليل قصيدة انشودة المطر

ف نجد السياب في قصيدته انشودة المطر يعود الى التراث ويستحضر ظاهرة الوقوف على الطلل وفق رؤيا جديدة

إذ نجد أن السياب لا يستعيد الطلل بصورته التقليدية، فلا يقف أمام ديار خربة ولا يبكي آثار الحبيبة، وإنما يستعيد بعض وظائف الطلل ويعيد تشكيلها داخل تجربته الحديثة. إذ يتحول المكان من مجرد أثر للماضي إلى فضاء تتداخل فيه الذاكرة الشخصية مع ذاكرة الوطن

يبدأ السياب بقوله :

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر
فالطبيعة هنا ليست وصفًا خارجيًا محايدًا؛ إذ تتحول «عيناك» إلى «غابتي نخيل»، ثم إلى «شرفتين»، فتتداخل صورة المرأة مع صورة المكان العراقي. ومن هنا يمكن ملاحظة أن الشاعر لا يستعيد الطلل الجاهلي مباشرة، وإنما يستبدل صورة الديار القديمة بصورة المكان العراقي الحي، ولا سيما النخيل والمطر والخليج ويزداد هذا التحول وضوحًا عندما ينتقل النص من التجربة العاطفية إلى التجربة الجماعية، فيقول :

كأن طفلًا بات يهذي قبل أن ينام
بأن أمه – التي أفاق منذ عام
فلم يجدها

هنا لا تعود فكرة الغياب مرتبطة بحبيبة الشاعر وحدها، وإنما تتحول إلى غياب أوسع، هو غياب الأم والوطن والأمان. ولذلك يمكن أن نرى أن «الغياب» الذي كان يشكل جوهرًا في تجربة الطلل القديم قد أعاد السياب إنتاجه بصورة حديثة؛ فبدل أن يبكي الشاعر على دار الحبيبة، أصبح يبكي فقدًا جماعيًا يتصل بالوطن والإنسان

ومن هذا المنطلق يظهر التناص بصورة غير مباشرة؛ فالسياب لا يكرر المقدمة الطللية القديمة، لكنه يستعيد بنيتها العميقة القائمة على الغياب واستحضار ما لم يعد حاضرًا، ثم ينقلها إلى سياق جديد. فالطلل الجاهلي كان يستدعي الماضي من خلال المكان، أما السياب فيستدعي الماضي والغياب من خلال المطر والطبيعة والذاكرة والوطن. وبذلك يتحول الموروث من صورة جاهزة إلى طاقة فنية قابلة لإعادة الإنتاج

وتتأكد هذه النقطة في قول

ومقلتك بي تطوفان مع المطر

وعبرَ أمواج الخليج تمسحُ البروقُ سواحلَ العراقِ بالنجوم والمحارِ

فهنا يصبح المكان العراقي نفسه حاملاً للذاكرة؛ فد«الخليج» و«سواحل العراق» ليسا مجرد تحديد جغرافي، وإنما يتحولان إلى فضاء تتجمع فيه مشاعر الشاعر تجاه الوطن. وهذا يشبه وظيفة الطلل من حيث ارتباط المكان بالذاكرة، لكنه يختلف عنه في طريقة التعبير والدلالة

أما تكرار «المطر» فيمثل تحولاً فنياً مهماً؛ فالمطر لا يؤدي معنى واحداً، بل تتعدد دلالاته بحسب السياق. فهو مرةً مرتبط بالحياة والنماء، ومرةً بالحزن والموت، ومرةً بالأمل والبعث. ولذلك يقول :

أتعلمين أيَّ حزنٍ يبعث المطرُ؟
وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر
ثم يصل إلى

كالحبِّ كالأطفالِ كالموتى – هو المطرُ

وهنا لا يعود المطر مجرد ظاهرة طبيعية، وإنما يصبح علامة شعرية تتسع لتجربة الإنسان والوطن والحياة والموت

ومن هنا يمكن القول إن السياب لم يبلغ الموروث الطللي، وإنما أعاد إنتاجه؛ فقد أخذ منه فكرة ارتباط المكان بالغياب والذاكرة، ثم نقلها من فضاء الصحراء والديار الخربة إلى فضاء العراق الحديث. ولذلك فإن سلطة النص هنا هي التي أعادت تشكيل الموروث؛ فالطلل لم يعد يظهر بوصفه «أطلالاً» بالمعنى المباشر، وإنما تظهر وظيفته بصورة جديدة من خلال النخيل والمطر والخليج وسواحل العراق وهذا يكشف عن تحول مزدوج ، تحول فني انتقلت فيه صورة الطلل من الوقوف المباشر على الديار إلى توظيف عناصر الطبيعة والمكان، وتحول دلالي انتقلت فيه دلالة الغياب من فقد الحبيبة والديار إلى فقد الوطن والإنسان والأمل. وهذا هو جوهر إعادة إنتاج التراث أن يستعيد الشاعر الموروث لا ليكرره، وإنما ليمنحه معنى جديداً يتلاءم مع تجربته وعصره

