فالوقوف الطللي أصبح ممثلا لعملية فنية ترتبط بالمتلقي اعتماداً على سحر التوصيل ، ونشوة التوقّع ، دون محاولة نقله إلى معايشة تجربة الشاعر ، ولكن المؤكد أن (الطلل) أصبح يمثّل تحولا على مستويين :

الأول : من حيث الشكل ، وقد برز فيه مجسداً من خلال بقايا الديار التي تهدّمت بعد أن هجرها أصحابها ، وارتحل عنها أهلها ، وأصبحت خلواً من مشاهد الحب واللقاء ، حتى آل أمرُها إلى ما صارت إليه أثراً بعد عَيْن .

الثاني : من حيث الباطن ، وقد تحولت فيه الديارُ من طبيعتها المحسوسة المعاينة إلى طبيعة إلهامية ، يتأمل فيها الشاعر ذكرياته ، ويعكس كل ذلك في صياغته ليقدّم إطاراً دلاليا جماليا لموقف من أندر المواقف في حياته .

وقد قيل لكثير : « كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر؟ قال : أطوف في الرباع المحيلة ، والرياض المعشبة ، فيسهُل علي أرصنُه ، ويُسْرع إليَّ أحسنه . » [١]

وقال الأصمعي : « ما استدعي شارد بمثل الماء الجاري ، والشرف العالي ، والمكان الخالي . » [٢]

والذي لا شكّ فيه أن كثيراً من النقاد لم يفرقوا – في خطة الغزل – بين النسيب في مُفْتَتَح القصائد والقصائد المستقلّة بالتعبير عن الحب ، فكانت جزئيات الدلالة فيهما متشابهة ، وطبيعة الشاعر فيهما متّحدة ، فرِقّة الشعر تتحقّق – كما يقول الجرجاني – إذا جاءت من قبل العاشق المتيّم ، والغزل المتهالك ، فإن اتفقت الدّماثة والصّبابة ، وانضاف الطّبعُ إلى الغزل ، فقد جمعت الرقة من أطرافها [٣].

(١) ابن رشيق : العمدة ، ج ١ ، ص ١٣٨ . (٢) المرجع السابق ، ص ١٣٨ .
(٣) القاضي الجرجاني : الوساطة ، ص ١٨ .