(SUJHUS) مجلة جامعة سومر للعلوم الانسانية (ISSN: 2959-5436)
عدد خاص بوقائع المؤتمر العلمي الدولي الثالث للعلوم الانسانية والتربوية والنفسية الذي اقامته جامعة سومر للفترة من 24-25 نيسان 2024 /القسم الثاني/ محور علوم القرآن ومحور اللغة العربية ومحوراللغة الفارسية,
الصفحات 199–210

تماثل البنية النصية وامتثال الشعراء

_ شكل القصيدة الجاهلية من الغرضية إلى التدليل _

م.د. بتول نعمة علي الموسوي[1]*

[1] *كلية التربية الأساسية، جامعة سومر، ذي قار، العراق*

الملخص

يعد البحث في أطر تنظيم النصوص وتقنيات كتابتها أهم خطابا يصف العملية الابداعية والكتابة القائمة على الوعي و التي تعتمد التنصيص الكتابي في الاقتداء بالسابق وتقليده ، أو إعادة الكتابة وفق طريقة سابقة , أو مدخلات بنائية يهجس بها الوعي لدى المبدع من خلال اشتغالات استعادة الآنا الفاعلة الكامنة بوصفها (أنا) ظاهراتية قاصدة ومشاكسة تعتمد تقنية قائمة على مجموعة تواصلات لسانية بين بنيات النصوص الابداعية او مدونات نصية ذاكراتية حفظت النص الشعري

وهذا متحقق في طرق بناء كثير من النصوص الشعرية الجاهلية من خلال الاقتداء بالسابق وتقليده ، وهذا ما يعرف باسم الإطـار المنظم للعمـل الفنـي , او الشكل البنائي للنص الابداعي الذي كان شعراؤه ينتجون نصوصهم ببنية نصية تتماثل في الاسلوب وتقترب بالشكل فتكون مقبولة ومؤثرة في كل مرة تتكر فيه لِما تحويه من محمولات ومرموزات ومدلولات تجعل من النص متجدداً ومغايراً ابداعياً تعكس فحولته وشاعريته الخاصة

وللإجابة عن تساؤل الالتزام والامتثال الاسلوبي الحاصل في البنية النصية للقصيدة الجاهلية يرجأ الامر لأسباب كثيرة أهمها تشكل البنية الشكلية للقصيدة بطريقة تراعي وحالتهم النفسية وقدراتهم العقلية ومرجعياتهم الثقافية ومحمولاتها الوجودية فاتفق عليها الرأي لمساوقتها الوعي الجمعي القار لديهم كما أن لسلطة المشافهة تأثيراً كبيراً في رسم بنية القصيدة الجاهلية النموذج وامتثال الشعراء اللاحقون لها , وعدم اكتمال النظرية النقدية التي تبلورت في العصور اللاحقة والتي أنتجت كثيراً من الخروج على هذه البنية سبباً آخراً في الامتثال والتماثل البنائي للقصيدة الجاهلية

الكلمات المفتاحية: الامتثال الاسلوبي، امتثال الشعراء، الغرض، الشعر الجاهلي.

The similarity of the textual structure and the poets' compliance

The form of the pre-Islamic poem from purpose to connotation

Lecturer Dr. Batoul Nehme Ali Al-Moussawi[1*]

[1] *College of Basic Education, Sumer University, Dhi Qar, Iraq*

Abstract:

Research into the frameworks for organizing texts and their writing techniques is considered the most important discourse that describes the creative process and writing based on awareness, which relies on written text in imitating and imitating the previous, or rewriting according to a previous method, or constructive inputs with which the awareness of the creator is obsessed through the work of restoring the latent active ego as (I) is an intentional and content phenomenologist (II) who

* **Email address: batool.nama@uos.edu.iq**

relies on technique based on a set of linguistic connections between the structures of creative texts or mnemonic textual records that have preserved the poetic text

This is achieved in the ways of constructing many pre-Islamic poetic texts by imitating and imitating the predecessors, and this is what is known as the organizing framework of the artistic work, or the structural form of the creative text, whose poets used to produce their texts with a textual structure that was similar in style and close in form, so that it would be acceptable and influential every time it was repeated. Because of the predicates, symbols, and connotations it contains, it makes the text innovative, different, and creative, reflecting its virility and special poetry.

In order to answer the question of commitment and stylistic conformity occurring in the textual structure of the pre-Islamic poem, the matter is postponed for many reasons, the most important of which is forming the formal structure of the poem in a way that takes into account their psychological state, their mental abilities, their cultural references, and its existential implications. Opinion has been agreed upon because it is consistent with their solid collective awareness. The power of orality also has a great influence in drawing the structure of the pre-Islamic poem. The model and subsequent poets' compliance with it, and the incompleteness of the critical theory that crystallized in later eras and which produced many departures from this structure are another reason for the compliance and structural similarity of the pre-Islamic poem.

Keywords: Stylistic similarity, Compliance of poets, the purpose, "Pre-Islamic Poetry.

تماثل البنية وإمتثال الشعراء:

إن لكل نوع من الخبرات الإنسانية إطاراً ينظمها يكتسبه الفنان ، وليس من المانع أن يحمل أطراً مختلفة ومتنوعة حسب خبراته المختلفة ، " فنحن نحمل في نفوسنا عدداً وافراً من الأطر، ننظم بها أفعالنا جميعاً ، سواء أكانت تذوقاً أم إدراكاً أم أي فعل آخر"[1] كإطار الشياطين او أطر الثقافة المكتسبة التي رصدها النقاد من خلال مواضع تأثر الشعراء بسابقيهم يثبت أنهم قد فهموا تماماً ما نسميه اليوم إطاراً ، وعَدّوه من مقومات العملية الإبداعية , فعلى المبدع أن يتطلع إلى خبرات سابقيه ، مهما كانت قدرته وموهبته على الإبداع عالية

لقد جاءت النصوص الجاهلية ببنية يمتثل بها الشاعر مع غيرة من السابق بكل لوحات القصيدة النموذج القارة بالذاكرة اللجمعية واتفقت بعض الدراسات على وصف البنية النصية النموذج من خلال دراسة تقارب الشعراء وتقليد بعضهم بعضاً وأنها جاءت متشابهة متماثلة عند الشعراء الجاهليين متأثرين أو متفقين , واعين أو غير واعين لتُصف هذه الطروحات مع مقولة ابن قتيبة التي ترسم صورة القصيدة الجاهلية وبـ : " أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكى وخاطب ... "[2] فهي مقدمة لا محدودة الدلالات , وقد أجاد الدكتور الجادر وغيره من الدارسين في اطلاق دلالات رمزية للوحات و صوروا القصيدة الجاهلية بتأويل و بمرموزات فنية نجد عند توجيهنا لها " الاستقراء ثبات مدلولاتها في وعي الشاعر وجمهوره "[3] فأصبحت مستلزمات فنية تمثل " نمطاً فنياً وصيغاً يألفها الذوق الجاهلي ويتقبلها , ولهذا اتخذها الشعراء منفذاً للتعبير عن الذات في صراعها مع الحياة "[4], ليحقق هذا النمط الفني آلية صوغ كتابية تشير إلى " تناهي دلالات تعبيرية على نحو منطقي واع (فنياً) لا اعتباطياً "[5] عرفه الشعراء واتبعوه .

امتثال الشعراء للبنية:

تحققت تقنية ما يسمى بالوعي الذاتي القصدي لفعل الابداع حيث نجد الشعراء قد حققوا الامتثال معبرين عن وعيهم لمهمة الامتثال ، حتى أنهم قالوا إن الشاعر لا يصير في قريض الشعر فحلاً "حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ"[6] فإبداع الشعر عند النقاد العرب يحتاج إلى الاطلاع والاحتذاء , وبتفكير آخر للإبداع , ومن أوائل اعترافاتهم بوجود الثقافة المكتسبة ، ما وصف النقاد بـه امرأ القيس بأنه لم يأت بما لم يقله العرب ، بل اطلع على أشعارهم ، ولكنـه " سبق إلـى أشياء ، فاستحسنها الشعراء واتبعوه فيها ؛ لأنه قيل أول من لطف المعاني ، واستوقف علـى الطلـول ، ووصف النساء بالظباء والمها والبيض ، وشبه الخيل بالعقبان والعصي ، وفرق بين النسيب ومـا سواه من القصيد ، وقرب مآخذ الكلام ؛ فقيد الأوابد، وأجاد الاستعارة والتشبيه "[7] إذ اكتسب مهاراته الأولى مما قالته العرب ، ومن ثم أضفى على ما اكتسبه من خبرته وذوقه الخـاص ، وطور في الشعر أموراً اكتسبها منه الشعراء , فامرؤ القيس الذي يعد من أشهر شعراء العرب لم يقل " ما لم يقولوا ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها و استحسنتها العرب واتبعته فيها الشعراء"[8] فهو لم يخترع الشعر بل اكتسبه ممن قاله قبله ، ثم أكسبه الشعراء اللاحقين بما أضاف عليـه مـن لمسات إبداعية من فنه وذوقه فليس هناك من يخترع الشعر ، أو يلهم به ، من دون إطلاع وتفكر بإبـداعات السـابقين وأساليبهم . من الإشارات ، ما يثبت أن الشعراء الجاهليين قد استفادوا من هذه الأشـعار ، واكتسـبوا منهـا القواعد الأساسية في النظم ، فقد نجد فيها انتباه صريح لتقنيتها على لسان الشعراء ذاتهم كقول امرئ القيس :

عُوجا على الطَّللِ المَحيلِ لعلنا نَبكي الديارَ كَما بَكى ابنُ حِذامِ[9]

إذ يُصرح الشاعر الجاهلي بممارسته عملية خلق فني تسير على نموذج شفاهي سابق له وهو الوثيقة الشعرية المتمثلة بنص ابن حذام الذي يبكي به الديار وذكرى احبته وذكر به اسم محبوبته وأماكن الديار والاماكن المحيطة بنزلها كما يستذكر موقف الوداع ومشاهد الظعائن وكل هذه التفاصيل التي اخذوها منه الشعراء اللاحقين به بوعي وقصد السير على طريقته الكتابية الذي أقرّ امرؤ القيس على وجه التحديد بمعرفته ووعيه بها.

كما نجد كثيراً من الشعراء يربطون ملكتهم الشعرية بقوى غيبية , ومن منطلق إيمانهم هذا نسبوها إلى نوع من الجن أطلقوا عليه اسم شياطين الشعراء , لتكون كثير من نصوص الجاهليين وفق هذه الفكرة نصوصاً يتحقق بها الامتثال الاسلوبي بطريقة مختلفة حققت تناصات مع وثائق غيبية مفقودة يشير إليها المبدع لا بل يصرح بها في نصوصه قاصدا فعندما تزعم الشعراء "إنّ تزعم أن الشياطين تلقـي علـى أفواهها الشعر وتلقنها إياه، وتعينها عليه ، وتدعي أن لكل فحل منهم شيطاناً يقول الشـعر علـى لسانه، فمن كان شيطانه أمرد كان شعره أجود"[10] فهذا يعني انهم يصرحون بوثيقة شعرية أخذوا أشعارهم عنها , ومصداق ذلك في :

ولي صاحبٌ من بني الشّيصبانِ فَطَوراً أقولُ وطَورا هُوَه[11]

وشكلت فكرة تباهي الشعراء بتنقيحهم أشعارهم صنعة الشعر وتقنينه فكانوا واعين قاصدين لعملياتهم الكتابية , فاعتراف عبيد بن الأبرص بأن شعره يحتـاج إلى تفكير ، وتمحيص ، وبحث يوثق حالة الوعي الشعري :

سَلِ الشُعَراءَ هَل سَبحوا كَسَبحي بُحورَ الشعرِ أو غاصوا مَغاصي

لِساني بالقَريـضِ وبالقـــــوافي وبالأشعـارِ أمهرُ في الغَواصِ[12]

وذكرَ عنترة في مطلع معلقته، اطّلاع الشعراء الجاهليين على شعر من سبقهم، واستنفاد السابقين للمعاني الشعرية :

هَل غَادرَ الشُعراءُ من مُتَرَدَّمِ أَم هَل عَرَفتَ الدارَ بعدَ تَوَهُّم[13]

وقد لحظ كعب بن زهير أيضاً ، أثر ذلك الاطلاع ، والاكتساب ، في نظم الشعر فقال :

ما أرانا نَقولُ إلا رجيعاً و مُعادا من لفظِنا مكرورا[14]

وكما نجد كل شاعر يكرر معانياً ، أو ألفاظاً ، أو حتى أبياتاً ، تكاد تكون كاملة عن أساتذتهم من الشعراء ، وعمن اطلعوا على شعره، من أجل تكوين هذه الثقافة ، وقد عرض ابن قتيبة في الشعر والشعراء ، كثيراً من هذه الأبيات المتشابهة , مثلما نجد تنظيراً نقدياً كثيراً متأخراً عن العصر الجاهلي زمنياً ومحللاً للعملية الابداعية حول الكتابة الشعرية والطريقة الابداعية والذي ساهم فيما بعد بخروج الشعراء على هذه البنية ووعيهم بنسقية الاسلوب فابن قتيبة يعمد لبيان البناء الفني للقصيدة واجزائها الاساسية يقول : "سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مُقَصِّد القصيد إنما ابتدأ فيه بذِكْر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الرَّبع ، واستوقف الرفيق... وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام "[15] ويبدو أن هذا الترتيب لأجزاء القصيدة كان أشبه بالدستور الذي يسير بمقتضاه الشاعر حينما يريد بناء قصيدته وهذا الدستور انتج لنا فكرة الامتثال الكتابي بالنموذج والاحتذاء والتقليد , ولا ننكر ما في مصطلحات النقد العربي القديم من إحالات مع التكرار او التماثل في القصيدة الجاهلية من مثل (الأخذ , والأغارة , والسرقة , والتأثير , والتقليد , والإجازة , وغيرها) إذ تشي تلك المصطلحات النقدية مع معنى التناسل النصي والذي خرج علية كثير من الشعراء في العصور التي تلت العصر الجاهلي .

ومما يُلمح أيضاً في القصيدة الجاهلية مصطلح الدربة إذ أوجب القدماء أن الشاعر لا يكون شاعراً إلا بعد أن يمارس الرواية والدربة على يد شاعر فحل مما يؤدي الى صقل موهبته , أو رواية شعر شاعر أو الدربة على شعره يعني إيجاد نصٍ موازٍ يستطيع الشاعر الناشئ أن يناسل أشعاره من أفكار وشعر ذلك الفحل مستقبلاً ؛ فهي شهادات شفاهية بين الشاعر ورواية الشاعر المتدرب .

وأما الأحكام النقدية والمفاضلة بين الشعراء والموازنات الشعرية والطبقات فإنها تعني أن بنية القصيدة الجاهلية قد حققت التماثل الاسلوبي الكتابي مما يجعل تلك النصوص المتفاضلة تحمل سمة التواصلية اللسانية فيما بينها .

الامتثال الوجودي في بناء المقدمة

وانطلاقاً من قابلية الشعر على الاستجابة فإن استقراء الشعر الجاهلي يحيل على تماثلات نصية تتكون من تفريعات كثيرة ابتداء من البنية الفنية التي تتجسد في الصياغة الثلاثية للقصيدة الجاهلية (المقدمة والرحلة والموضوع) [16], والامتثال الإيقاعي الذي يدور حول الاوزان الشعرية والقوافي[17], والامتثال الشعري الذي لا يسمح للشاعر الخروج عن عمود الشعر[18], ويوجب الاحتذاء في النظم والامتثال الموضوعي وتدلنا عليها الموضوعية الشعرية الجاهلية وانحسار الموضوعات في خمسة أغراض[19], والامتثال البلاغي الذي لا يتيح للشاعر الافراط في المحسنات ويوجب الالتزام بمعايير البلاغة العربية , وكل ذلك يعني أن يحتذي اللاحق بالسابق وقد أوجز ذلك ابن قتيبة في قوله " وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام ..." [20].

مما جعل النصوص الجاهلية مكررة اللوحات ومنسوخة الثقافات على الرغم من علم الشاعر ووعيه بكتابات من سبقوه , ولكن لتكرار هذه الهيئة النصية أصبح عند الشاعر اجتهادات واعية , وقصدية واضحة في لحظة الكتابة .

فنرى الشاعر على علم بالطلل ومن وقفوا عليه ودرايته بأن الطلل واحد باندراسه وخرابه وأثافيه وبعر آرامه , إلا أنه أعاده في قصائده ووقف عليه وعبّر عنه وجعله مقبولاً مرة أخرى 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"[21] 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 مَن 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 من دون ملل أو كلل .

وبعد أن مر وقوفهم على الأطلال مفتتحاً لقصائدهم بمراحل طويلة موصولة رست تقاليده وأصبح المشهد الطللي ومكوناته إشارة تشي بفهم وقفة الشاعر الجاهلي عنده واعياً دوره كأداة شعرية أو كمدخل إلى عالم القصيدة الإبداعي .

إذ يلمح الشاعر الجاهلي الى سمة الاحتذاء بطرق كتابة القصيدة الجاهلية يقول :

عُوجا على الطللِ المَحيل لعلنا نبكي الديارَ كما بكى إبن حَذام[22]

لقد أفصح عن وجود ما يشبه المخطوطة الشفاهية قبلياً مهدت له سبيله في الوقوف عل الأطلال والبكاء عليها ليتحول ابن حذام ووقوفه إلى بؤرة كتابية امتثل الشاعر لها في كتابة مقدمته الطللية من خلال استعادة أصوات الشعراء السابقين .

كما تحقق الأسماء للأشخاص والأماكن وطرق تكرارها وصوغها آليات دلالية اسلوبية كتكرار حروف وكلمات وشكل عام هو وليد الثقافة والموروث الأدبي الذي يشكل سياقات طللية مكررة 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 ولاحق به ومحيط بكل تحولاته"[23] معبراً عن واقعه الوجودي وعن نتيجة الوقوف ولكن باستغلاله التقاليد الفنية التي استقرت في هذه المقدمة عند من سبقوه

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

هَل عَرَفتَ الغداةَ من أطلالِ رَهْنِ ريحٍ وديمةٍ مهطالِ

يستبينُ الحَليمُ فيها رُسوماً دارساتٍ كصَنعةِ العُمّالِ

قد رآها وأهلُها أهلُ صدقٍ لا يُريدونَ نيَّة الارتحال[24]

مما يجعلنا نؤكد أن المقدمة الطللية التي نجدها في المعلقات أو في قصائد الشعراء هي مرحلة ناضجة مرت بها حتى تجلت مظهراً إبداعياً ووسيلة إلهامية تثري تجربة الشاعر وتحفزه على الابتكار فهي "جاءت لتمثل استجابة لحاجة الشعر الإبداعيـــة , ومدعاة لتفتيق موهبته الشعرية , ومن ثم هي قناع فني توسل به الشاعر في الوصول إلى ما يمكن قوله بعد ذلك الأرضـــــــية التمهيدية التي لا بد منها , إذ إن الشاعر الجاهلي جعل منها لازمة من لوازم قريحته الشعرية "[25] وبعد أن جرت تجربة الوقوف على الديار في مقدمة القصائد الجاهلية كفلسفة وجودية يعبر بها الشاعر عن مأساته ممتزجاً مع الطبقة المحيطة به تصدرت , ليصبح تقليداً فنياً متبعاً يسير على مولو حاولنا أن نحكم الزمن في النسخ غير المرئي بين افتتاحات القصائد الجاهلية وآمنا بما ضُمن من تفاوت زمني بين عصور الشعراء ؛ فكل مجددٍ سيكون قديماً , فإن التناسخ غير المرئي سيحقق جلياً في نصوص الشعراء المتعاقبين , وتغدو مقدمة أمرئ القيس من أقدم الافتتاحات التقليدية إذ رسمت المنهج العام للمقدمات الطللية في الشعر العربي نواله الجميع على أنه يمثل النموذج والمثال المحتذى"[26]

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 نصوص الشعراء الآخرين فتداولوا الأطلال بذات الصفات :

أمن منزلٍ عافٍ ومن رسمِ أطلالِ بكَيتُ؟ وهل يبكي من الشَوقِ امثالي

ديارُهُمُ إذ هُم جميعٌ فأصبحت بسابسَ* إلّا الوحشَ في البلدِ الخالي

بما قد أرى الحَيَّ الجَميعَ بغبطةٍ بها والليالي لا تَدومُ على حالِ[27]

ليحقق الشاعر اللاحق تماثلاً اسلوبياً 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 القول : إن الاحتكام الى الروايات التأريخية التي جعلت بعض الشعراء من الأوائل ويعقبهم جيل آخر , ومن ثَم جيل قريب عهد الاسلام , فصار الجيل الثاني وسيطاً ثقافياً ناقلاً لاشتراطات عمود الشعر العربي , وذلك ما يجعلنا نعد شاعراً مثل طرفة بن العبد استلهم معايير عمود الشعر العربي من الوسط الثقافي الناقل (عبيد بن الأبرص) , فكان التناسخ غير المرئي متحققا في نصوص الجيل الثالث من الشعراء إذ نجد الافتتاح في نصوص طرفة بن العبد يجسد امتثالاً وضوحاً بوساطة التناسخ غير المرئي مع افتتاحات نصوص أمرئ القيس :

أتعرفُ رسمَ الدارِ قفراً منازِلُه كجفنِ اليمان زَخرَفَ الوَشيَ ماثِلُه

بتثليثَ أونجرانَ أو حيثُ تلتقي من النَجدِ في قيعانِ جَأشٍ مسايِلُه

ديارٌ لسلمى إذ تَصيدُكَ بالمُنى وإذ حَبلُ سَلمى مِنكَ دانٍ تُواصِلُه[28]

فالطلل المقفر عندهما معاً 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 , لأن وجود الإنسان تخيم عليه, وبذلك يغدو الوقوف عند الطلل هو التناسخ غير المرئي الذي تنظر في بوتقته كل أنواع العواطف

الحزينة , ولا يغدو الوقوف الأمر الذي يشكل القاعدة أو الخلفية لما سينتج عن الوقوف فكرة معينة قد تختلف من شاعر الى آخر بفعل اشتغالات استعادة الأنا الفاعلة :

-وقفتُ بها حتّى إذا مـــــــــــا تردّدتْ عِمايةَ محزونٍ بشوقٍ موكّلِ[29]

-وقفتُ به أبكي بُكـــــــــــــــاءَ حمامةٍ أراكيةٍ تدعو الحمامَ الأواركا[30]

-وقفتُ بها حتّى تعالى لي الضحى لأخبرَ عنها إنني لســــــــــؤولُ[31]

فإن كان إمرؤ القيس بدأ صياغاته وقوالبه بمشاهد الوقوف إلّا إنَّ كثيراً من الشعراء اتبعوه واعين

وهناك مقدمات طللية يمتزج بها الطلل مع الغزل أو مقاطع من مقدمات لا تتحدث عن أطلال الحبيبة فقط وإنما تتحدث عن الحبيبة نفسها فالقسم الثاني من الوثبة الأولى (الطلل) هو قسم يتحدث فيه الشاعر عن قصصه الغرامية يكشف عن تفرد خاص بالشاعر للعناية بالمرأة استجابة لعاطفته المتفجرة يحققه مثلا الغزل الحسي عند الشعراء:

طفلةً ما ابنةَ المجلِ بيضا ءُ لعوبةً لذيذةٌ في العناقِ*

فأذهبي ما إليك غيرُ بعيدٍ لا يؤاتي العناقَ من في الوثاقِ

ضربت نحرها إلي وقالت يا عَدياً لقد وقتكَ الأواقي

ما أرجّي في العيشِ بعد نَداما ي أراهُم سُقوا بكأسِ حَلاقِ[32]

إن تغزل الشاعر بجمال المرأة الحسي واصفاً لون بشرتها معلناً عن تجليات زمن لمحايثة المرأة له ظهر من خلال فعل مقترن بلذاذة العناق وضرب النحر نحوه وكذلك الصيغة اللفظية (قالت) تشير لحادثة حايثته المرأة بها جاءت كأرشفة لما وقع بينهما من تبادل للمشاعر ومن ثم فهو مذكرات تلك المرأة في لحظة من الحياة وقد شكلت ظاهرة ذكر مغامرات الشاعر أو حواراياته مع محبوباته في مقدمة القصيدة ظاهرة عند الشعراء لذا يمكننا أن نقول: إنّ الغزل كان أصله جزءاً من المقدمة الطللية وبهذا فالمقدمة الغزلية تتداخل مع المقدمة الطللية وقد تتأخر قليلاً قبل نزوع الشاعر للغزل الحسي واصفاً محبوبته و مغامراته وصفاً مفصلاً دقيقاً :

مهفهفة بيضاءَ غير مُفاضةٍ ترائبُها مصقولة كالسجَنْجَلِ

كبكرٍ مقاناة البياض بصفرةٍ غذاها نميرُ الماء غيرُ المحللِ

تَصُدُّ وتبدى عن أسيلٍ وتتقي بناظرةٍ من وحشِ وجرةَ مُطفلِ

وجيدٍ كجيد الرئمِ ليس بفاحشٍ إذا هي نَصَّته ولا بمعطّلِ

غشيت بقرا فرط حولٍ مكملٍ مغاني دار من سعاد ومنزل[33]

مثلت المرأة عمودها الموضوعي المشترك بوعي قصدي في ذاكرة كل الشعراء اثناء او قبل لحظة الابداع بمثابة تقنية وقالب ثابت يسير عليه الرأي الجمعي في ابداعهم تتمظهر واضحة في إشارة النص لاسم المرأة وصفاتها وفق تتبع مذكراتها الماضية وظهور ثاني لصورة المرأة الضاعنة بصيرورتها وثيقة مفقودة يرشدنا اليها وعي الشاعر آن لحظة الابداع .

مثلية الارتحال

ولما كانت القصيدة الجاهلية متعددة الأغراض في الغالب , فقد عنوا عناية بالغة ببنيتها وتناسق اجزائها والدقة والحسن في الخروج من جزء إلى جزء خروجاً يشعر بالتحام الأجزاء وتماسكها الذي لا تشعر المتلقي بفكاكة بنيتها ومن هنا جاءت العناية بالتخلص من المقدمة إلى الغرض الرئيس عبر لوحة الرحلة بلا انفصال بين اللوحات ومن دون اختلال في النسق البنيوي غير ان ابن رشيق عرَّف التخلص قائلا : " أولي الشعر بان ما يسمى تخلصاً ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى ثم عاد إلى الأول وأخذ من غيره , ثم رجع إلى ما كان فيه "[34] نرى الشعراء إذا أرادوا التحول من تلك المقومات إلى الرحلة جهدوا وسعهم في إقامة جسر بين المقدمة والرحلة هو الناقة من خلال وصفها أو وصف اشعاره وما يحدث فيها عبر روابط فيه وجسور لفظية استعملها الشعراء الجاهليون في الخروج من موضوع إلى موضوع ومن مقطع إلى مقطع ومن ابرزها (دع ذا) و (عَدّ عما ترى) , وقد , والنداء , وكم , والكاف , وإلا , وتلك , و الواو , و او , و رب , والاستدارة , ونحو ذلك[34]. وهذه أساليب في التخلص تضمن ان التنقلات لا تخل او تقطع وصل القصيدة , وتنساب الأبيات معها انسياباً لا يشعر متلقيه بانتقالة مخلّة , ويتداول الشعر هاتيك الاسلوب الشعري البنائي :

فأقطع لَبانَة من تعرض وصَلَهُ ولَشرٌّ واصل خُلّة صرّامها(35)

إذ تمثل هذه الناقة جسرَ عبورٍ للوحة الرحلة ونجد أن كثيراً من الشعراء يشتركون باستعمال صيغة لفظية واحدة في مقدمتها بوصفها جسراً لفظياً لتتابع المشاهد وتراتيبتها :

فدع ذا وسلِّ الهمّ عنك بجسرةٍ ذَمولٍ إذا صام النهار وهجّرا[36]

وتتكرر تلك الصيغة في الزمن اللاحق ليهيمن على مقدمة لوحة الرحلة تشابه كبير لمضامين الأبيات الواردة فيها فتبرز هذه التكرارات الراسخة فنيا في ذاكرة الشاعر اولاً , والمقبولة ذوقياً عند المتلقي وهي تحوي لوازمها المحتذات من قبل الشعراء جميعا كالناقة و بقر الوحش , وحمار الوحش , و ثباتية الجسور اللفظية , ووجدانية الفاعل , وتطابق المكنيات جعل اللوحة المعمارية نمطية الوجود متجددة الصورة ولذلك قيل لكل شاعر ناقة يتفرد في تفاصيلها :

ـ وكنت إذا الهموم تَضَيفتني فريتُ الهمَّ أهوج دَوسَريّا[37]

ـ ما هاج هذا الشوق غير منازلٍ دوارس بين يذبل وقذعانِ[38]

ـ وقد أسلي همومي حين تحضرني منازلٍ بجسرةٍ كفلاة القين شملالِ[39]

محققين بذلك تنامطاً وصفياً جمعياً ثابتا في ذاكرتهم الشعرية عن لوحة الرحلة بذات المضامين التي تربط الإنسان بما حوله أو موقف الإنسان من الطبيعة ,

تناسخ القيم الغرضية

رحلة تميزت بها ذات الشاعر مع محيطه إلى درجة التماهي , وصولاً إلى غرض القصيدة ومحمولاته الدلالية وانبثاقاته الفلسفية التي بدأ الشاعر يَعدُّ لوازمها منذ البيت الأول في القصيدة الذي يتوخى منه الوصول الى قصديته في الغرض الشعري بعد أن مهدت له اللوحات المتقدمة وأرست قواعده وملامحه عبر كل التنقلات الاسلوبية المتوافقة بين اللوحات

ويكاد المديح أن يكون لبَّ التفكير النقدي العربي ؛ ذلك أنه يتشابك مع كل الاغراض الشعرية , إذ إنه يكاد أن يكون نواتها التي تشقق عنها , فالقيم المدحية في الشعر الجاهلي تشكل النسق المثالي للشخصية ومنها يتم تفريع قيم أخرى تحافظ على تلك المثالية , ومن تلك الاغراض الشعرية (الغزل) الذي يمكن أن يكون مديحاً لشخصية المرأة المثالية بعد إدغامه بدلالات التشويق والرقة , فهو مديح للمرأة وذكر الصفات الحسنة سواء الحسية أم المعنوية ولكنه مديح يتجه بالمعنى أو القيمة المنبثقة إلى الخيال والوجدان بخلاف دلالة القيم التي تحكم غرض المدح المخاطب يتجه بالقيمة أو الصفة ك (الشجاعة , والكرم والعفة والإقدام) إلى المعنويات الماثلة في الذاكرة التناصية الجمعية.

نجد أن معاني المديح عند كل الشعراء تدور حول سمات الشجاعة والكرم والعفة والسماحة والبذل وما إلى ذلك من المثل العليا في الجاهلية :[40]

بل اذكرت خير قيس كلها حسباً وخيرها نائلاً وخيرها خُلُقا

قد جعل المبتغون الخير في هرم والسائلون إلى أبوابه طُرُقا

من يلق يوماً على علاته هرماً يلقَ السماحة منه والندى خلقا

ومثل هذه الصفات نجدها قد تركزت عناية الشعراء بوصف المرثي كـ الشجاعة والكرم والعزم في اقوال شعراء كُثر :

ـ نعى النعاة كليباً فقلتُ لهم مالت بنا الأرض أو زالت رواسبها

الحزمُ والعزمُ كانا من صنيعته ما كل آلائه ياقوم أحصيها

القائد الخيل تردي في أعنتها زهواً إذا الخيلُ لجّت في تعاليها[41]

ـترى الشم الجماجح من سليم يَبُلُّ ندى مدامعها لحاها

على رجلٍ كريم الخيلِ اضحى ببطن حفيرةٍ صخب صداها

يبلكِ الخيرُ صخراً من معد ذوو أحلامها وذوو نُهاها

فمن للضيف إن هبت شمالٌ مزعزعة تجاوبها صباها[42]

خلق الشاعر الممدوح والمرثي وحتى المهجو خلقاً شعرياً في شبكة قيمية مشتركة توزعت أجزائها عند الشعراء لتشكّل في النتيجة جسداً ممدوحاً وجسداً مرثياً وجسداً مهجواً وهذا الجسد عبارة عن تركيب فني قيمي عام موثق وراسخ ذاكراني في الذوق الجمعي الجاهلي.

امتدادات دلالية رامزة تسربت من معطيات متغلغلة في النسق الثقافي لبنية المجتمع الجاهلي حتى أصبحت الذاكرة الجمعية معكوسة في النصوص بطريقة متناسخة بين الشعراء بوعي وقصدية فكانت تناسخات الغزل بالمرأة بمثابة انجاز كتابي واع لمذكرة او مخطوطة غزلية اتخذت كقاعدة او خلفية سار عليها الشعراء.

إذ مثلت بعض المعاني او طرق التعبير في غرض الغزل بنية إطارية مشتركة غاية الشعراء فيها الوصول الى ما هو ثابت ومقبول في ذاكرة المتلقي المشتركة مع ذاكرته فتتجلى في ميدان غرض الغزل تجسيدات متواصلة وتناسخات مولدة ولكل نص شعري بقايا أصل وسابقة ينضوي عليها وعي الشاعرمن هذا نرى أن القيم الجمالية التي يسعى الشعراء على حصرها والمعبر عنها إنما هي استنساخ لقيم عامة مشتركة في ذاكرة العربي يتجه الشاعر بها تارة الى ما هو خيالي فتكون قيم عليه وتارة نتجه الى ما هو واقعي محسوس (ماثل) صورياً فتكون الدلالة المتناسخة مدحية او هجائية او رثائية او فخر وتشكل المرأة وجمالها والتغزل بها محور النسخ الشعري في غرض الغزل بخلاف (الرجل) المثال في الاغراض المذكورة الا أن ذات القيم جاءت مشتركة لأن الحديث عن القداسة فيها قد نحت في الوعي الغزلي الى المرأة المثال وهي مقدسة ومرتبطة بما هو علوي ديني كالشمس وآله المطر وغيرها .

ونجد أغلب أصحاب الاتجاه الغزلي لا يتفقون على تجربة حب واحدة ولا امرأة واحدة بل ينقلب الواحد منهم الى أكثر من غصن واصفين المرأة جسدياً و روحياً بما يشي بالتعارف فيما بينهم على مقاييس خاصة في الجمال تشكل المرأة ذات الجمال التام في عينهم ويلتقون في رسم هذا المثال مع تعدد أذواقهم وتشيله حسب تجاربهم إلا أن هذا التعدد لا يخرجهم عن حدود المثل الأعلى للجمال فعندما يصف الشاعر وجه صاحبته غارق في شعرها الأسود وشبهه بصباح راهب يضيئ ظلام الليل يقول :

تُضيءُ الظَلامَ بِالعِشاءِ كَأَنّه مَنارَةُ مَمسى راهِبٍ مُتَبَتِّلِ[43]

ويجئ شعراء لاحقون يستنسخون ذات القيمة الجمالية للمرأة المثال ويصفون وجه صاحبتهم الأبيض وشعرهن الأسود ومشبهون ضفائرهن بالحبال :

ـ ألا حبذا وجه ترينا بياضه ومنسدلات كالمثاني واحما[44]

لتشكل هذه الصفات قيمة وظيفية وجمالية تحولت فيما بعد الى قوالب فنية يحددونها الشعراء عند حديثهم عن المرأة مستندين الى خلفيات قارة في ذاكرتهم الجمعية.

من هنا يمكننا القول : إن الغزل حمل من خلال امتدادته الانسانية والحضارية نصاً ثقافياً ذا معطيات رامزة لحمولات دينية و اسطورية وجمالية مترسية في ذاكرتهم الجمعية لتحل الذكراة بمثابة المدونة المفقودة لما ثبت في النص الشعري الجاهلي.

الخاتمة (التدليل) :

كشفت قراءة النصوص الشعرية المحددة عن تقنيات الكتابة وكيفية تقصد المبدع إلى أن ينحو منحى واع في انتاج نصه أن اللحظة الابداعية ضمن صورة فنية راسخة في خلفيات المبدع الثقافية والمنتجة ضمن حيز تصويره بهيئة ابداعية يتدخل التخيل كثيراً في انتاجها القائم على علاقات حركية تشتغل على أصوات النص المتعددة , وامتثال الشعراء لهذه الأصوات في بناء نصوصهم.

المصادر

1 - الأسس النفسية للإبداع في الفني الشعر خاصة , مصطفى سويف : 160 - 163.
2- الشعر والشعراء , أبن قتيبة : 80.
3- دراسات نقدية في الأدب العربي , د. محمود عبدالله الجادر : 7.
4- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين , د. محمود عبدالله الجادر : 243.
5- مفاتيح القصيدة الجاهلية (نحو رؤية نقدية جديدة) , د. عبدالله ابن أحمد القيفي : 31.
6 - العمدة ، ابن رشيق القيرواني: 1 / 197.
7 - العمدة ، ابن رشيق القيرواني : 1 / 94ا.
8 - طبقات الشعراء الجاهليين والاسلاميين ، ابن سلام الجمحي : 27.
9 - ديوان أمرئ القيس : 114.
10- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ، أبو منصور عبد الله بن محمد الثعالبي : 70.
11- ديوان حسان بن ثابت الأنصاري : 257.
12- ديوان عبيد بن الابرص : 185.
13- ديوان عنترة : 182.
14- ديوان كعب بن زهير : 26.
15- الشعر والشعراء , ابن قتيبة : 28.
16- ينظر : الشعر والشعراء : 1/ 76.
17- ينظر : نقد الشعر : 62 - 67.
18- ينظر : عمود الشعر العربي : 10.
19- ينظر : نقد الشعر : 91 , وينظر : الشعر والشعراء : 28 - 29.
20- الشعر والشعراء : 47.
21- الشعرية العربية , أدونيس (علي أحمد سعيد) : 5.
22- ديوان إمرئ القيس : 114.
23- نقد وحقيقة ، مقدمة عبد الله الغذامي رولان بارت ، تر : منذر عياشي : 11.
24- ديوان المهلهل بن ربيعة : 69.
25- جدلية القيم في الشعر الجاهلي : د. بو جمعة بوبعيو : 37.
26- م - ن : 40.

27- ديوان عبيد بن الأبرص : 112.

- بسابس : القفر الخالي
- العوازف : الحيوانات المصوتة
- الزمار : صوت النعام
- غبراء الخبيبة : في ديار بي أسد

28- ديوان طرفة بن العبد : 63.

28- ديوان إمرئ القيس : 368.

29- ديوان عبيد بن الابرص : 87.

30- ديوان شعر الحادرة : 355.

- طفلة : ناعمة , المجلل: والد زوجة المهلهل .

31- ديوان المهلهل بن ربيعة : 58.

32- ديوان طفيل الغنوي : 84 .

33- العمدة : ابن رشيق : 208.

34- مدخل إلى الميتافيزيقيا مع ترجمة للكتب الخمسة الأولى من ميتافيزيقيا ارسطو , أ. د أمام عبد الفتاح إمام : 19.

35- ديوان لبيد : 167.

36- ديوان إمرئ القيس : 63.

37- ديوان عمرو بن قميئة : 63.

38- ديوان إمرئ القيس : 345 .

39- ديوان عبيد بن الأبرص : 101.

40- ديوان زهير بن ابي سلمى : 50 – 53.

41- ديوان المهلهل بن ربيعة : 89.

42- ديوان الخنساء : 139.

43- ديوان أمرئ القيس : ٢٣.

44- ديوان المرقشين : ٩٩.