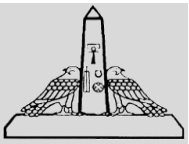
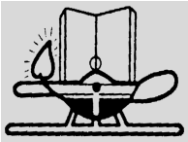
حوليات آداب عين شمس (عدد خاص ٢٠١٨)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)





المرجعية الثقافية لمقدمات القصائد العربية التقليدية

أبو القاسم سعد حسن *

باحث ماجستير بقسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة عين شمس

المستخلص

تناول البحث المرجعية الثقافية لمقدمات القصائد العربية التقليدية من خلال الوقوف على آراء النقاد القدامى والمحدثين، وفي ضوء السياق الثقافي المنتج لها، بما يتضمنه من أنساق ثقافية تضمنتها مقدمات القصائد، ولتحقيق تلك الغاية استعان الباحث بمنهج القراءة الثقافية النقدية، للوقوف على المرجعية الثقافية لمقدمات القصائد، والسعي نحو تقديم تفسير تندرج تحته هذه المقدمات على تنوعها، وقد توصل الباحث إلى عدة نتائج وتوصيات مفادها:

ـــــ تنوعت المقدمات من حيث أنساقها بحسب التجربة الآنية التي يمر بها الشاعر، وبحسب اختياره للصورة الملائمة لهذا الفقد، ويعد (نسق المرأة) هو النسق الرئيس والمركز الذي تدور حوله واقعة الفقد وينبثق عنه العديد من الأنساق الأخرى والتي تتفاوت في درجة قربها أو بعدها منه.

ـــــ لحق تطور بنسق المرأة؛ فأصبح لا يحمل أصل تجربة (الإحساس بالفقد للمحبوبة) فحسب، وإنما تعدى ليصبح رمزا وعنوانا لهذا (الفقد) في صورته العامة، حيث يشمل حينها فقد المرأة على الحقيقة ـــــ بوصفها نسقًا ظاهرًا ـــــــ كما يمثل رمزًا لعموم الفقد، ويتحول النسق حينها من نسق ظاهر يجسد حقيقة التجربة، إلى نسق مضمرٍ يحمل أيضًا آلام الشاعر وآماله التي لا تتوقف عند فقد المرأة فحسب ــ كما في النسق الظاهر ــ بل تتجاوزها إلى كل تجربة من شأنها أن تشغل حيزًا من أفكاره، ويرى فيها تحقيقًا لذاته.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٨.

تمهيد:

الوقوف على الأنساق الثقافية في نص ما؛ يحتم على الباحث أن يلاحظ ما تحمله هذه الأنساق من تراكم ثقافي ومرجعية يُرد إليها هذا النص، من هنا كان لزامًا على الباحث أن يتناول المرجعية الثقافية لمقدمات القصيدة العربية الجاهلية بأنساقها المختلفة، بوصفها النموذج الذي التزمه الشعراء، ليس فقط في مرحلة نضج القصيدة الجاهلية، وإنما على مدار العصور الأدبية المختلفة التي أتت بعده.

ولعلنا نلتمس بعض أوجه هذه المرجعية الثقافية في تحليل النقاد القدامى والمحدثين لمقدمة القصيدة الجاهلية؛ إذ تناولوها بالتحليل والدراسة، فوقفوا على طبيعة نشأتها، وأصولها، وصورها، والأنماط التي تدور حولها، كما حاولوا تفسير عوامل استمراريتها، وتطورها عبر العصور المختلفة، وكيف أصبحت قالبًا يتداوله الشعراء في افتتاحيات قصائدهم، فجاءت تفسيراتهم متعددة ومتباينة، نتيجة لاختلاف أدوات التناول النقدية التي أتيحت لكل ناقد في عصره.

من هنا رأى الباحث إعادة قراءة مقدمة القصيدة الجاهلية –نشأة وتطورًا– في ضوء السياق الثقافي المنتج لها، بما تضمنه من أنساق، ومن خلال عرض أبرز تفسيرات النقاد لها، مع مناقشة هذه التفسيرات، بالقدر الذي يسهم في تكوين تفسير أكثر شمولية، من شأنه أن يجمع تحت مظلته تلك الأنساق المختلفة، التي احتوت عليها المقدمة، ويفسر استمراريتها عبر العصور المختلفة.

المطلب الأول: آراء القدماء:

تناول النقاد القدامى الموروث الشعري العربي ــ بصفة عامة ــ بالدراسة والتحليل، في محاولة منهم لتحديد الأسس والضوابط التي يجب على الشعراء أن يلتزموها، ولم تكن جهودهم مقصورة على تحديد أوائل الشعراء الذين ابتدعوا الشعر فحسب، وإنما أولئك أيضًا الذين ابتدعوا أنماطًا معينة نسبت إليهم، وساهمت في وضع أصول القصائد وبنيتها وتقاليدها.

في هذا الإطار حظيت مقدمة القصيدة بعناية النقاد بوصفها إحدى أقسام القصيدة وجزءًا من بنيتها، هذه العناية لم تخرج عن محاولات لتفسير أسباب نشأتها، ورصد لأبرز الأنماط التي دارت حولها، من أمثال الوقوف على الطلل، وأول من وقف، والبكاء على الطلل، وأول من بكى عليه، كما تناولوا الغزل، وأول من تغزل، والأمر كذلك مع الطيف، والفروسية والشيب والظعن وغيرها من الأنماط، كما اهتموا بحسن الابتداءات وأجودها، ليس هذا فحسب، بل إنهم وضعوا الضوابط والأسس التي يجب أن يراعيها الشاعر ولا يجوز له أن يخرج عليها، من وجهة نظرهم. ولعل النص الذي دونه ابن قتيبة نقلا عن بعض أهل الأدب يوضح لنا هذه الضوابط، وتلك الأسس.

ابن قتيبة:

يعد نص ابن قتيبة ــ الذي يروي فيه قولا سمعه عن بعض أهل الأدب ــ أبرز ما ينقل عن القدماء في هذا السياق، ويقول فيه: إن"مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماءٍ إلى ماءٍ، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة، والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريبٌ من النفوس، لائطٌ بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف

النساء، فليس يكاد أحدٌ يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسببٍ، وضارباً فيه بسهمٍ، حلالٍ أو حرامٍ، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحل الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح، وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل"[١].

إن المتأمل لنص ابن قتيبة يجده محملا بأنساق ثقافية عدة، أولها **النسق الاجتماعي الحياتي** المتمثل في (ذكر الديار والدمن والآثار، وبكاء الشاعر وشكايته، ومخاطبته الربع واستيقافه الرفيق) بوصفه اختيارًا لبداية القصيدة، وسببًا يدلج من خلاله إلى ذكر أهل هذه الديار الراحلين عنها، وبعد أن علل لهذا النسق؛ بأنه كان نتاجًا لطبيعة يحياها أهل المدر، ضم إليه **نسق المرأة**، الذي أجمله في مصطلح (النسيب) [٢]، معللا له بكونه مشتركًا انسانيًا اجتماعيًا تتعلق به قلوب الناس، ويندر أن يخلو أحد منه. ثم فصل هذا النسيب صياغة؛ بشكاية الشاعر لشدة الوجد، وألم الفراق، وفرط الصبابة، والشوق، الذي جسد بدوره أحاسيس الشاعر، وما يعانيه من أثر نفسي، هذا التفصيل في الصياغة جسد لنا **نسق حضور الشاعر في المقدمة** من خلال تصويره لحالته النفسية، التي تعبر عن **إحساسه بالفقد**. ويرتب ابن قتيبة عملية الإصغاء والاستماع للشاعر على ما سبق من أنساق، مضيفًا إليها **نسق الرحلة** التي يصف فيها الشاعر رحلته وراحلته وما عاناه ولاقاه في رحلة سفره إلى ممدوحه، الأمر الذي يجعله يجزل له العطايا والهبات، ولاسيما بعد مدحه إياه، وتفضيله على أقرانه.

على أنه إن كان ثمت ملاحظات تؤخذ في الاعتبار من خلال تحليل نص ابن قتيبة ــ وتسهم في الوقوف على المرجعية الثقافية لمقدمة القصيدة فإنها تتبلور في الآتي:

ـــــ كان تفسير ابن قتيبة للمقدمة تفسيرًا اجتماعيًا فرضته طبيعة الحياة التي يحياها الشاعر، بما تحمله من أنماط تحيط به وتؤثر فيه، بالقدر الذي تصبح فيه أنساقا أدبية يضمنها شعره، ويجعلها ــ بما تحمله من تراكم ثقافي مشترك ــ مدخلًا لحصوله على مطلوبه من الممدوح.

ـــــ ارتكزت مقدمة القصيدة على عدة أنساق ثقافية أنتجها المجتمع البدوي، تمثلت في الوقوف على الطلل والتغزل بالمرأة وإحساس الشاعر بالفقد ومعاناته ويأتي نسق الرحلة ليؤكد على تلك المعاناة، ولعل هذه الأنساق هي التي تفسر لنا هذا القبول الذي لاقته مقدمات القصائد لدى الشعراء بالقدر الذي جعلت منها نموذجا يحتذى، كما سيأتي بيانه في موضعه من البحث.

ـــــ تعلقت هذه الأنساق بالغرض الذي أنشأت القصيدة لأجله وهو المدح. أي أن السياق العام الذي دارت فيه القصيدة هو المدح وهذا يعني "أن ابن قتيبة في تشخيصه لأقسام القصيدة الجاهلية ظل يضع نصب عينيه نموذج المديح التكسبي العباسي"[٣] الذي يسترعي رضى الممدوح.

ـــــ لم يرد في نص ابن قتيبة ما يشير إلى تصنيف مقدمة القصيدة وتقييدها بحسب الأنماط والأنساق التي تضمنتها، بل إنه جمع في النص الذي نقله عن بعض أهل الأدب ــ كما مر معنا ــ بين أنساق عدة جاء في مقدمتها نسق الطلل والتشبيب بالمرأة وما يرتبط بها من أنساق، وهذا خلافا لما عليه متأخري النقاد الذين اصطلحوا على تصنيف مقدمات القصائد وتقييدها تحت ما يسمى بمقدمات طللية وأخرى غزلية أو مقدمات الخمر

والشيب...إلخ.

ـــــ ويضاف إلى ذلك أن ابن قتيبة لم يكتف بما نقله عن بعض علماء الأدب، وإنما جعل منه (سلطة أدبية)، يوجه من خلالها الشعراء إلى الالتزام بها وعدم الخروج عليها، بقوله: "وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام، فيقف على منـــزل عامر، أو يبكي عند مشيد البنيان..."(٤). ولا أدل على هذه السلطة، من استخدام ابن قتيبـــة للفظة (الخروج)، التي تحمل من الدلالات اللغوية والثقافية والتاريخية ما يكفـــي لترهيـــب الشعراء من مخالفة هذا النسق الذي جرى عليه المتقدمين من الشعراء، وفي مقدمة هـــذه الدلالات دلالة اتباع الأهواء ، وعدم الاعتداد بالقديم، وانعدام العرق والخروج عن الطاعة (الخروج السياسي)(٥).

ـــــ وتكاد السلطة النقدية تسلم بما ذهب إليه ابن قتيبة ــ ولاسيما من النقاد الذين تنـــاولوا مقدمات القصائد، أمثال القاضي الجرجاني وأبو هلال العسكري ــ باستثناء ابـــن رشـــيق الذي وإن كان تبنى كلام ابن قتيبة في وقوف أهل المدر على الديار الدارسة، إلا أنه قيـــد هذا الوقوف بالمجاز مع أهل الحضر في قوله: "وكانوا قديمًا أصحاب خيام، ينتقلون مـــن موضع إلى آخر، فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار، فتلك ديارهم، وليســـت كأبنيـــة الحاضرة، فلا معنى لذكر الحضري الديار إلا مجازًا، لأن الحاضرة لا تنسفها الرياح، ولا يمحوها المطر، إلا أن يكون بعد زمان طويل لا يمكن أن يعيشه أحد من أهل الجيـــل"(٦). ويمكن لنا أن نتخذ من هذه الملاحظات أساسًا نبني عليه تصورًا عن طبيعة نشأة المقدمات واستمرارها بعد أن نستعرض أراء المحدثين الـــذين تنـــاولوا مقـــدمات القصـــائد بالنقـــد والتحليل؛ ليكتمل التصور، على ما يأتي بيانه.

المطلب الثاني: آراء النقاد المحدثين:

حظيت المقدمات التقليدية للقصيدة العربية بعناية النقاد المحدثين، الذين أولوها عناية لم تلقها من النقاد القدامى، وقد جاءت تفسيراتهم المتباينة؛ لتعبر عن المنجز النقدي الذي أتيح لكل ناقد في عصره، ولكون هذه التفسيرات تمس جانبًا حيويًا من تلك الجوانب التي تحيط بنشأة المقدمات؛ فقد رأيت أن أتناول أبرز هذه التفسيرات، مع مناقشتها بما يخدم موضوع البحث.

أولا: تفسير المستشرق فالتر براونة، والدكتور عز الدين اسماعيل:

يذهب كل من المستشرق فالتر بروانة والدكتور عز الدين إسماعيل في تفسير مقدمة القصيدة الجاهلية إلى تفسير وجودي من شأنه أن يجعل من المقدمة تعبيرًا عما ينتاب الشاعر إزاء مشكلتَي (الموت والحياة)، وسوف أكتفي بعرض تفسير الدكتور عز الدين إسماعيل، لوضوح الفكرة من خلال الطرح الذي قال فيه:

"إننا ننظر إلى قطعة النسيب التي تتصدر القصيدة الجاهلية نظرة أخرى تختلف ونظرة ابن قتيبة اختلافا جوهريًا، ففي الوقت الذي عد فيه ابن قتيبة هذا النسيب أداة فنية موجهة إلى الخارج، إلى قلوب المتلقين وأسماعهم، نرى ــ على العكس ــ أن هذا النسيب كان تعبيرًا يجسم لنا ارتداد الشاعر إلى نفسه، وخلوه، إليها، وهو بذلك يعد الجزء الذاتي في القصيدة الذي يعبر فيه الشاعر عن الحياة والكون ومن حوله، فصورة الحياة بالنسبة للشاعر الجاهلي، كانت تنطوي في نفسه على عناصر خفية أحسها الشاعر إحساسًا مبهما، وقدر موقفه منها. وربما كان أبرز هذه العناصر الخفية التي اصطدم بها مع ذلك حسه (التناقض، واللاتناهي، والفناء). ومن أجل هذا، وفي إطار هذا الإحساس لم يكن الشاعر ليشعر بأي اطمئنان إزاء الحياة، فلم تكن هناك نظرية واضحة تفسر له هذه العناصر الحيوية المختلفة، وتشيع في نفسه شيئًا من الراحة والطمأنينة، كما حدث بعد ظهور

الإسلام. فالذي لا شك فيه أن الإسلام قد حل بالنسبة لمن تلقوه كثيرًا من هذه المشكلات الوجودية المعلقة. ومن ثم تكتسب قطعة النسيب في مطلع القصيدة الجاهلية أهمية خاصة من حيث إنها الجزء الذاتي في القصيدة، الذي يمكن أن يكشف لنا تحليله عن أنه كان المجال الذي يصور لنا فيه إحساسه بتلك العناصر الكونية الثلاثة"(٧)

إن ما ذهب إليه الدكتور عز الدين إسماعيل ــ ومن قبله المستشرق فالتر بروانة ــ يعد تفسيرًا مقبولا إذا تقرر لدينا أن كل الشعراء الجاهليين كانوا يصدرون عن وعي واحد ومعاناة واحدة تمثلت في هذا القلق الذي انتابهم تجاه إشكالية الموت والحياة، وهذا محال، فمعلوم أن العرب قبل الإسلام كان من بينهم من يعتقدون فيما تبقى من دين إبراهيم عليه السلام، وصعب المنال أن نذهب إلى أن الشعراء ــ بعضهم أو جلهم ــ لم يكونوا على علم ببقايا هذا الدين وما يبشر به من دار للآخرة تكون محلا للثواب والعقاب، وكيف يسُوغ هذا وقد توسطهم بيت حرام يحج الناس إليه. نعم إن الإسلام حل كثيرًا من المشكلات الوجودية، لكن هذه المشكلات لم تكن بالقدر الذي يصبح الناس فيه مغيبون عن حقائق يعتقد فيها بعضهم وإن كانوا قلة، فضلًا عن أن يكونوا شعراء يتداولون البيان ويخاطبون الافكار والعقول، وينحتون الصور التي تعبر عن هذا الوجود على ما نراه في قصائدهم. على أننا نوافق الدكتور عز الدين فيما ذهب إليه من أن مقدمة القصيدة تعد الجزء الذاتي في القصيدة التي يعبر فيه الشاعر عن الحياة والكون ومن حوله، ونرفض أن يُختزل ذلك في تعبيره عن أزمة الإنسان في ذلك العصر وموقفه من الكون وخوفه من المجهول.

الدكتور يوسف خليف:

تناول الدكتور يوسف خليف ظاهرة مقدمات القصائد الجاهلية بالتحليل والدراسة وجعل المقدمة الطللية أثرًا ونتاجًا لطبيعة البيئة الجغرافية التي عاشتها المجتمعات القبلية العربية في العصر الجاهلي، والتي فرضت عليها حركة دائبة وانتقالا من مكان إلى آخر طلبًا للغيث ومنابت الكلأ على مدار فصول السنة، مما نتج عنه تداخل في منازل القبائل المختلفة وحماها ــ بحسب قوة القبيلة وعددها ــ أو اختفاء لحدود تلك المنازل؛ حتى ليصبح تحديدها تحديدًا دقيقًا أمرًا على جانب كبير من المشقة والعسر، هذا من الجانب الخارجي المتعلق بالقبيلة، أما داخليًا فقد كانت حياة القبيلة حياة بسيطة غير معقدة، تنحصر أسباب معيشتها في الرعي والصيد والغزو وشيء يسير من التجارة، وبذلك لم يكن سكان البادية القدماء مشغولين بالحياة شغلا يملأ عليهم كل أوقاتهم، وإنما كانت حياتهم تتخللها فترات (فراغ) كانت تطول في بعض الاحيان، وخاصة في أيام الربيع عندما تتحول البادية إلى جنة ينطلق البدو فوقها، يسيمون إبلهم وأنعامهم وشاءهم. ولم يكن هناك بد من أن تملأ أوقات الفراغ هذه بأي شيء حتى لا تستحيل الحياة معها فراغًا باردًا لا إحساس بالوجود فيه، وشعورًا بالضياع في هذه الصحراء المترامية الأطراف التي يخيل للإنسان فيها أنه يعيش في عالم لا يعرف الحدود، ولا يدرك معنى النهاية. وحددت ظروف البيئة والحضارة في المجتمع الجاهلي وسائل حل هذه المشكلة، مشكلة الفراغ، في ثلاثة اتجاهات أساسية: الخروج إلى الصيد، والالتقاء بالرفاق لشرب الخمر، أو لعب الميسر، والسعي خلف المرأة طلبًا للحب والغزل. واستشهد بقول امرئ القيس:

أصْبَحْتُ وَدَّعْتُ الصِّبا غَيْرَ أَنَّنِي أُراقِبُ خَلاَّتٍ، مِنَ العَيْشِ، أَرْبَعا

فَمِنْهُنَّ : قَوْلِي لِلنَّدَامَى تَرَفَّقُوا يُداجُونَ نَشّاجاً مِنَ الخَمرِ مُتْرَعاً

وَمنهُنَّ : رَكْضُ الخَيْلِ تَرْجُمُ بالقَنا يُبَادُرْنَ سِرْباً آمِناً أنْ يُفَزَّعا

وَمِنْهُنَّ: نَصُّ العِيسِ واللّيلُ شامِلٌ تَيَمَّ مَجْهُولاً مِنَ الأرْضِ بَلْقَعا

خَوَارِجُ مِنْ بَرِّيَّةٍ نَحْوَ قَرْيَةٍ يُجَدِّدْنَ وَصْلاً ، أوْ يُقَرِّبنَ مَطمَعا (٨)

وقول طرفة من معلقته المشهورة:

وَلَوْلاَ ثَلاثٌ هُنَّ مِنْ عَيْشَةِ الفَتَى وَجَدِّكَ لَمْ أحْفِلْ مَتَى قَامَ عُوَّدِي

فَمِنْهُنَّ سَبْقِي العَاذِلاتِ بِشَرْبَةٍ كُمَيْتٍ مَتَى مَا تُعْلَ بِالمَاءِ تُزْبِدِ

وَكَرِّي إذَا نَادَى المُضَافُ مُجَنَّباً كَسِيدِ الغَضَا نَبَّهْتَهُ المُتَوَرِّدِ

وتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ والدَّجْنُ مُعْجِبٌ بِبَهْكَنَةٍ تَحْتَ الخِبَاءِ المُعَمَّدِ (٩)

ويتابع بأن الحب يبرز من بين هذه المتع لونًا مشرقًا زاهيًا في لوحة الحياة الجاهلية، وهي متعة هيأ لها الفراغ الطويل، وساعدت عليها فرص اللقاء التي كانت تتاح في المراعي في أيام الربيع حين يدب الخصب في كل شيء، هذا الحب جعل الشعراء يَنْظمون الشعر في المرأة التي احتلت جزءًا كبيرًا منه بالقدر الذي جعلهم يفردون لها مطالع قصائدهم حتى أصبحت هذه المقدمات تقليدًا مقدسًا في القصيدة العربية يستهل به الشعراء قصائدهم ويقدموها بين أيدي موضوعاتها الأساسية، وإن كانت بدايتها ظاهرة طبيعية خلفها التفاعل الحتمي بين البيئة والحياة. هذا من جهة ومن جهة أخرى فإنه جعل المقدمة هي القسم الذاتي الذي يعبر فيه الشاعر عن نفسه، ويصور فيه عواطفه ومشاعره وانفعالاته، والقسم الآخر غيري تبرز فيه ظاهرة العقد الفني بين الشاعر وقبيلته حين يتحدث فيه الشاعر عن قبيلته وفاءً بهذا العقد أو يعرض فيه للمدح أو الاعتذار. وقد تناول أيضا مقدمات أخرى، مثل المقدمة الغزلية ومقدمة الخمر، ومقدمة الفروسية، ومقدمة الطيف، ومقدمة الشيب والشباب، وعرض لنماذج منها وذهب إلي أن هذه الاتجاهات التي تضمنتها المقدمات على تنوعها، يمكن ردها إلى ثلاثة دوافع أساسية: المرأة، والخمر، والفروسية، وأنها الحل الذي أثبت الشاعر من خلاله وجوده أمام مشكلة الفراغ التي فرضتها عليه طبيعة الحياة (١٠).

وإن كان من ملاحظات جديرة بالذكر تلتمس من تفسير الدكتور يوسف خليف لظاهرة المقدمات فإنها تتمثل في الآتي:

أولا: إن ربطه تفسير نشأة المقدمة الطللية بالبيئة الجغرافية التي أحاطت بالشاعر وفرضت عليه نمطًا معينًا، ربطٌ سَبَقَه إليه ابن قتيبة ، لكن ــ وكما مر معنا ــ لم يسم ابن قتيبة هذا النوع من افتتاحيات القصائد باسم (المقدمة الطللية) كما فعل الدكتور يوسف خليف.

ثانيًا: تفسير المقدمات ــ على تنوعها ــ بأنها ترد كلها إلى ثلاثة دوافع أساسية، هي

المرأة، والخمر، والفروسية وأنها جاءت بوصفها الحل الذي أثبت الشاعر من خلاله وجوده أمام مشكلة الفراغ التي فرضتها عليه طبيعة الحياة، أمر محل نظر، وذلك لأن هذه المتع تعد مشتركًا إنسانيًا، ولم تكن قاصرة على أمة دون أخرى؛ فيُربط بها اتجاهات المقدمات، وإلا لظهرت مثلها أو ما يقاربها عند الأمم الأخرى التي تهيأ لها من أسباب الفراغ ما لم يتهيأ للعرب الجاهليين.

رابعًا: ثم كيف يمكن أن يندرج تحت هذا التفسير ــ القائم على مواجهة مشكلة الفراغ ــ افتتاحيات قصائد الشعراء الصعاليك الذين جمعهم ــ على تنوعهم في بواعث الصعلكة ــ الفقر والتشرد والتمرد، وهي أمور لا يبقى معها هذا الفراغ الذي يواجه في حله بالمتع؟. ومعلوم أن الشعراء الصعاليك هم جزء من المجتمع الجاهلي، يصدرون في شعرهم عن لغته وأعرافه وثقافته. فضلا عما يتمتعون به من اعتداد بالذات، وفروسية، وحديث صادق عن المرأة.

الدكتور محمد عبدالمطلب:

تناول الدكتور عبدالمطلب أحد أنساق المقدمات، وهو بصدد الحديث عن آليات القراءة الثقافية، وطبيعة التراكم التي تلحق النسق الثقافي، وضرورة ملاحظة النسق الثقافي في تحوله لنسق أدبي في مراحله المتأخرة؛ حيث اتخذ من (نسق الطلل) نموذجًا على هذا التراكم، وربطه (بالإحساس بالفقد) الذي يعانيه الشاعر[١١]، ولم يتطرق الدكتور محمد عبدالمطلب في هذا السياق إلى تفسير يتناول مقدمات القصائد العربية، وإنما ذكرت قوله في هذا السياق نظرًا لأن (الإحساس بالفقد) هو العنصر الذي اختاره الباحث؛ ليؤسس عليه تفسيره لطبيعة نشأة المقدمات ــ على تنوعها ــ ليس هذا فحسب، بل إنه المحور الممتد داخل مقدمات القصائد عبر عصورها المختلفة.

المطلب الثالث: التفسير المقترح لمقدمات القصيدة التقليدية:

إن الملاحظ على التفسيرات التي قدمتها الدراسات المتعلقة بالمقدمة التقليدية ــ على اختلافها في طريقة التناول ــ أن كلا منها يمس جانبًا حيويًا من تلك الجوانب التي تحيط بنشأة هذه المقدمات، لكنها في الوقت ذاته تحمل العديد من الثغرات التي يصعب معها اختيار تفسير منها يجمع تحت مظلته الأنماط التي ابتدعها الشعراء الجاهليون على ما سبق بيانه.

والباحث إذ يقدم بين يدي المبحث طرحًا لتفسير هذه المقدمات، فإنه ينطلق فيه من تلك الأوجه التي طرقها الدارسون، وبالأخص من الملاحظات التي سبق تدوينها على تفسيراتهم، ويضيف إليها ما من شأنه أن يعدل زاوية النظر ويجعلها أكثر اتساعًا في تناولها للمقدمات، بالقدر الذي يمكن لها أن تجمع تحت مظلتها جميع أنماط المقدمات التقليدية، أو على أقل تقدير تؤسس لمنطلقات جديدة في طريقة التناول، لمحاولات للباحثين لم تأت بعد.

الذات والإحساس بالفقد:

جسد الشاعر آلامه وآماله بحضوره في مقدمات القصائد التقليدية من خلال (**إحساسه بالفقد**)، هذا الحضور يعد في مجمله تعبيرًا عن ذاته في مقابل السلطة على اختلافها وتنوعها، وفي مقدمتها سلطة القبيلة، وتأتي البيئة الجغرافية، والحياة الاجتماعية، التي تحيط بالشاعر وتشكل وعيه؛ لتفرض عليه أنساقًا ثقافية وثيقة الصلة بهذه الحياة، فيوظفها بدوره صياغيًا في افتتاحيات قصائده؛ فأنساق مثل المرأة، الطلل، والغزل، وغيرها من الأنساق ما هي إلا صورة من صور إحساس الشاعر بالفقد، وربما اجتمع بعضها في

افتتاحية القصيدة، أو إحداها، بحسب التجربة الآنية التي يمر بها الشاعر، وبحسب اختياره للصورة الملائمة لهذا الفقد، ويعد (نسق المرأة) هو النسق الرئيس والمركز الذي تدور حوله واقعة الفقد وينبثق عنه العديد من الأنساق الأخرى، كما سيأتي في تناولي لهذه الأنساق، التي قسمتها ــ بحسب قربها وبعدها من مركزها ــ إلى أنساق مباشرة، وأنساق غير مباشرة.

أولا: الأنساق المباشرة:

وهي الأنساق التي تعبر في مجملها عن إحساس الشاعر بالفقد وتأتي المرأة في مركزها، وتتمثل في نسقي (**الطلل والغزل**)، ويرتبط نسق الطلل بنسق المرأة ارتباطًا وثيق الصلة؛ حيث يمثل بقايا ديار محبوبته، حين تبعث فيه الإحساس بالفقد، ويجب أن نؤكد هنا أن الطلل لم يذكر لذاته، وإنما لارتباطه بديار المحبوبة. وسواء اجتمع نسق الطلل مع نسق المرأة في افتتاحية واحدة أم تفرقا؛ فإن لكل نسق منهما أنساقًا أخرى ترتبط به وتندرج تحته، فالنسق الطللي يرتبط به نسق الوقوف، ومخاطبة الصحب، والدعاء لديار المحبوبة بالسقيا...إلخ. وقد حظي النسق الطللي بعناية النقاد القدماء من حيث كونه ظاهرة فنية؛ فسجلوا لنا ــ على طريقتهم الخاصة في التناول ــ أول من ابتدع هذا النسق، لكنهم لم يستقلُّوا به، بحيث يجعلوا منه نمطًا مستقلا من أنماط المقدمة كما فعل النقاد المحدثون، الذين أولوه عناية لم يلقها من القدماء، وجعلوا المقدمة التي تتضمنه نوعًا مستقلا بذاته ونعتوها بالمقدمة الطللية. وهذا ما يختلف الباحث معه، فعلى الرغم من أن ارتباط الطلل بالبيئة التي انتجته وارتباط الشاعر بهذه البيئة، إلا أنه لا يستقل بحال من الأحوال بنفسه؛ فيقف الشاعر عليه لذاته. وسواء أكان النسق الطللي واقعة حقيقية، أم استدعاه الشاعر في تجربته؛ فلن يخرج عن كونه إحدى النوافذ التي يستدعي الشاعر من خلالها مشاعره وإحساسه بالفقد للمرأة حقيقة أو رمزًا. وهذا ينتقل بنا خطوة إلى الأمام؛ لنتناول النسق اللصيق المرتبط بالنسق الطللي وهو نسق المرأة.

(**نسق المرأة**) هو النسق الذي تدور حوله واقعة الفقد، ويرتبط ارتباطًا لصيقًا بأحاسيس الشاعر ومشاعره، ويأتي في افتتاحية القصيدة على محورين: الأول تُمثل المرأةُ فيه واقعة فقد حقيقة، وتجربة آنية، يمر بها الشاعر، ويسجلها في مفتتح قصيدته، وربما ذكر فيها اسم محبوبته، وربما كنَّى عنها أو أخفاها، وربما ذكرها بصفاتها المعنوية، أو بصفاتها الحسية، أو جمع الاثنين معًا، منطلقًا في ذلك من السياق الثقافي والسلطة التي تحيط به، وهذا النسق ظاهر ومتكرر، ومرتبط بطبيعة الوجود الإنساني والاجتماعي، وقد تطور هذا النسق ليصبح قالبًا أدبيًا، وهو ما اصطُلح أدبيًا على تسميته عند النقاد القدامى (بالغزل أو التشبيب)، وتعتبر مقدمات المعلقات نموذجا لهذا النسق، كما مر معنا. وكما هو الحال مع الطلل؛ أطلق النقاد المحدثون على المقدمة التي تحمل هذا النسق وما يتعلق به من أنساق اسم المقدمة الغزلية.

أما المحور الثاني فيتمثل في التطور الذي لحق (نسق المرأة)؛ إذ أصبح لا يحمل أصل تجربة (الإحساس بالفقد للمحبوبة) فحسب، وإنما تعدى ليصبح رمزا وعنوانا لهذا (الفقد) في صورته العامة، حيث يشمل حينها فقد المرأة على الحقيقة ــ بوصفها نسقًا ظاهرًا ــ كما يمثل رمزًا للفقد بصورة عامة، ويتحول النسق حينها من نسق ظاهر يجسد حقيقة التجربة، إلى نسق مضمرٍ يحمل أيضًا آلام الشاعر وآماله التي لا تتوقف عند فقد المرأة فحسب ــ كما في النسق الظاهر ــ بل تتجاوزها إلى كل تجربة من شأنها أن تشغل حيزًا من أفكاره، ويرى فيها تحقيقًا لذاته. ويجب التأكيد على أن النسق المضمر حينها، تتوقف

درجة إضماره على طبيعة التجربة التي يمر بها الشاعر، وطبيعة السلطة التي تحيط به وموقفه منها قوةً وضعفًا.

على أن نسق المرأة في حالتيه الظاهرة والمضمرة، يخضع لقالبه العام، بحيث يأتي مرة حديث الشاعر عن المرأة مباشرة؛ فيصفها وصفًا حسيا أو معنويًا، ويصف موكبها، ويجسد معاناته وما تكبده جراء رحيلها، معنويًا وحسيا، وحجاجُه للعاذل وما إلى ذلك من أنساق، ومرة أخرى يضم إلي نسق المرأة نسق الطلل؛ فيسبق حديثَه عن المرأة؛ استيقافُه للصحب، ووقوفُه على الأطلال، وبكاؤه عليها، ومسائلتُه للرسوم والدمن، واستسقاؤه لديارها الغمام.

ثانيًا: الأنساق غير المباشرة

قلنا إن الأنساق المباشرة هي التي تأتي المرأة في مركزها، وتشكل في مجملها إحساس الشاعر بالفقد، أما الأنساق غير المباشرة فهي وإن كانت تعبر أيضًا في مجملها عن إحساس الشاعر بالفقد، إلا أن الفقد هنا لا يكون للمرأة مباشرة، وإنما يكون لمتعلق بها (أي المرأة) وذلك ما نجده في نسق (**الطيف**)، الذي هو في الأساس (طيف محبوبته)،حين يزوره؛ فتعجب كيف قطع المفاوز ووصل إليه، وبهذا الطيف يستدعي الشاعر محبوبته التي فقدها(١٢).

والحال كذلك مع نسقي (**الشيب وبكاء الشباب**)، وإن بديا في ظاهرهما بعيدين عن نسق المرأة، فالشاعر لم يذم الشيب لذاته، ولم يبك الشباب لذاته، وإنما لأنهما عنوانًا (لفقد) القوة والحيوية، هذه القوة والحيوية تحظى بتقدير (المرأة) في المقام الأول، التي تبغض الشيب، وتحب الشباب، وهذا ما نجده عند الشعراء على اختلافهم في تناولهم للنسق(١٣).

والحال كذلك مع (**نسق الفروسية**) فمعه يقف الشاعر في حوارية مع المرأة يصف بطولاته وصولاته وجولاته وحفظه لعرضه ولحماه، وعدم اكتراثه بالموت، واقتحامه الأهوال، يصف بذلك شجاعته في مقابل دفاعه عن العرض الذي مركزه (المرأة) (١٤).

وبذلك تكون المرأة عنوانا على الفقد الذي يعانيه الشاعر سواء أكان فقدا ظاهرًا لها على الحقيقة، أو كان فقدًا مضمرًا يتخذ مما يتعلق بها رمزا وعنوانا لهذا الفقد.

ويلاحظ أن نسق (مدح الشيب) ووصفه بالخبرة أو بالوقار، أو الابتداء (بنسق الحكمة)، وما شابه ذلك من أنساق؛ لا تخرج عن كونها حركة نسقية عكسية، يحاول الشاعر من خلالها إثبات ذاته في مقابل أنساق أخرى، خرجت من تحت يده بفعل الزمن وتقدم العمر. كما يلاحظ أن (**نسق الخمر**) يمثل الوسيلة التي يلجأ الشاعر إليها؛ تسلية لهمومه وأحزانه، بل تعد تغييبًا لذاته عن واقعها؛ فهو يمسي ويصبح عليها؛ يصفها، ويمدحها، ويخاطب ساقيها، ونديمه فيها، وتصبح حينها وسيلة تساعده على فقد (الإحساس بالفقد) أو تنقلب إلى وسيلة استدعاء بصورة أعمق؛ حين تكشف عن خبايا النفس وآلامها.

وتبقى معنا (**قصيدة الرثاء**)، التي لا يحتاج معها الشاعر أن يقدم لها بمقدمة يتقاسم بها القصيدة مع سلطة ما، ولا يحتاج إلى أن يتخذ (نسق المرأة) رمزًا وعنوانا على هذا الفقد، وإنما يعبر فيها مباشرة عن ذاته وإحساسها بالفقد الصريح. وفي هذا الصدد "قيل لأعرابي: ما بال مراثيكم أجود، قال: لأنا نقولها وأكبادنا تحترق"(١٥).

Abstract

cultural background of the traditional Arabic poems' prologues

By Abulkassem Saad Hassen

This research has discussed the cultural background of the traditional Arabic poems' prologues. This has been done through tackling the points of view of ancient and modern critics, in addition to tackling the cultural context which produced them and the cultural paradigms involved in these prologues. Aiming to achieve this, and to present an explanation under which these prologues can be gathered, the researcher has made use of the critical cultural approach, and the latter has led him to reach several conclusions and recommendations, which are:

- The diversity of prologues was due to the momentary experience which the poet had been suffering, beside the convenience of the selected image to the experience of loss. The (woman paradigm) was the main paradigm chosen by the poets to express the incident of loss, and it gave rise to many other paradigms differentiating in their degree of proximity in relation to the main paradigm.

- There had been a modification to the (woman paradigm). Not only had it been an expression of (the poet's feeling of missing the beloved), but it became a symbol and a title for this (general sense of loss) as well. This paradigm involved both the explicit paradigm of the loss of the beloved and the implicit paradigm of the poet's pains and hopes surpassing the woman's loss to every other experience occupying his mind and may be seen by him as a self fulfillment.

الهوامش

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء، تحقيق احمد محمد شاكر، ج١، ص ٧٤،٧٥.

(٢) لسان العرب: مادة (نسب) ...وقال شمر: النَّسِـيبُ رَقِيقُ الشِّعْرِ في النساء.

(٣) محمود الجادر: قراءة معاصرة في مقدمة القصيدة الجاهلية، مجلة الأقلام، العراق: العدد ١٢، ديسمبر ١٩٧٩م، ص٤.

(٤) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج١،ص٨٠ (١/ ٨٠).

(٥) قال ابن منظور: مادة (خرج): « خرج: الخُروج: نقيض الدخول. خَرَجَ يَخْرُجُ خُرُوجاً ومَخْرَجاً... والخارِجِيُّ: الذي يَخْرُجُ ويَشْرُفُ بنفسه من غير أن يكون له قديم... والخَوَارِجُ: الحَرُورِيَّةُ؛ والخَارِجِيَّةُ: طائفة منهم لزمهم هذا الاسمُ لخروجهم عن الناس...والخَوَارِجُ قومٌ من أهل الأهواء لهم مَقالةٌ على حِدَةٍ.

(٦) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل، ط٥، (١/ ٢٢٦).

(٧) انظر مقال الدكتور عز الدين إسماعيل، النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية. مجلة الشعر، العدد٢، السنة الأولى، فبراير١٩٦٤م،ص:٣:ص١٤.

(٨) ديوان امري القيس: ديوان امرئ القيس،ط٢، لبنان، بيروت، شرح عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة.٢٠٠٤م. ص١٢٥.

(٩)ديوان طرفة بن العبد: دار المعرفة، لبنان ، بيروت، عبدالرحمن المصطاوي، ٢٠٠٣م، ص ٣٣:٣٤.

(١٠) انظر مقدمة القصيدة الجاهلية، واتجاهات ومثل ، دكتور يوسف خليف، مجلة المجلة، مصر، ١٩٦٥م، العدد٩٨، ص، ١٦:٢٢، والعدد١٠٤، ص،٤:١٥، بتصرف.

([11]) انظر: القراءة الثقافية، د.محمد عبدالمطلب، المجلس الأعلى للثقافة،٢٠١٣م، ص٢٤:٢٥.

([12]) المفضليات، المفضل بن محمد بن يعلى الضبي، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبدالسلام محمد هارون،ط١٠،القاهرة، دار المعارف، ٢٠١٠م، ص ٣٩، ص ٥٥:٥٦، ص ١٢٥، ص ١٩١، ص ١٩١، ص٢٢٣، ص ٢٤١.

([13]) المرجع السابق، ص ٨٢:٨٣، ص ٩٣:٩٤، ص ١٨٦، ص ٣٧٥، ص ٣٩١، ص٣٩٢، ص ٤١٢:٤١٣.

([14]) ديوان الحماسة، أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، تحقيق أحمد حسن بسج، لبنان، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م، ص ٢٣:٢٤.

([15]) البصائر والذخائر ، أبو حيان التوحيدي، علي بن محمد بن العباس ، تحقيق د/ وداد القاضي، لبنان، بيروت، دار صادر،ط١، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨م،ج٨،ص١٦٩.