خصائص القصيدة العربية القديمة

عندما نتحدث عن خصائص القصيدة العربية القديمة فنحن نتحدث في الواقع عن قضايا متعددة، بدءا من الشكل الإنشادي الذي يتطلب شكلا كتابيا معينا ، هو في غالب الأحيان مستطيل الصفحة الشعرية ، و انتقالا إلى البناء العام الذي يميز مجمل الشعر العربي القديم على الأقل في عصره الجاهلي الذي عد فيما بعد النموذج و المثل الأعلى في القول و الإنشاد ،و وصولا إلى المحطات النصية التي تشكل القصيدة العربية القديمة.

كان النص الشعري العربي القديم إذن و انطلاقا من صيغته الإنشادية منبنيا زمانيا لكنه كان يفتقد إلى التبنين المكاني ، هذا الأخير الذي تحقق مع بداية تدوين النصوص ، و بهذا نقول إن الشكل الذي عرفنا به القصيدة القديمة كان من اختراع الناسخين ، و دور الشاعر فيه كان محدودا ، لأنه لم يكن يصمم بنفسه تموضع القصيدة على صفحة الكتابة ، و إنما الكتبة تخيلوا شكل القصيدة الذي وصلنا ممثلا في توازي الأبيات عموديا و تقابل الأشطر أفقيا (1) و لا شك أن للبعد الزمني علاقة وطيدة بالبعد المكاني و عمل الناسخ كان في الواقع مرتبطا بعمل الشاعر" الإنشاد" ، فهذا التوازي و التقابل المتعدد الأبعاد فضائيا يوازيان آليا توازيا و تقابلا آخرين على مستوى التحقق الزمني في الأداء الشفوي ، "بحيث يؤطر الأول الثاني و يحد من امتداده ، منظما له في تواز هندسي تقوم معه عناصر النص في نظام مشاكل" (2) و لعل هذه البنية المكانية بدأت في التخلخل – كما نعرف- بظهور الموشح الأندلسي ، ليضعنا الشعراء أمام تشكل طباعي مختلف للنص ، و هذا الشكل كان أكثر إثارة للبصر و أكثر اشتغالا من الناحية الفضائية ، أو الحيز الذي يتخذه على بياض الصفحة.

إذا انتقلنا من السطح إلى البناء الداخلي العام للقصيدة العربية القديمة ، نجد أن الشعراء القدامى قد اتبعوا نهجا يكاد يكون واحدا في تسلسل موضوعات قصائدهم، و بخاصة قصيدة المدح أو " المدحة". و لعلنا نجد في نص ابن قتيبة الشهير تلخيصا وافيا لتلك البنية . يقول: " و سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار و الدمن و الآثار ، فبكى و شكا و خاطب الربع ، و استوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد في الحلول و الظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر ، لانتقالهم عن ماء إلى ماء ، و انتجاعهم الكلأ ، و تتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد و الم الفراق ، و فرط الصبابة و الشوق ، ليميل نحوه القلوب ، و يصرف إليه الوجوه ، و ليستدعي به إصغاء الأسماع إليه ، لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل ، و إلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن

يكون متعلقا منه بسبب ، وضاربا فيه بسهم ، حلال أو حرام . فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه و الاستماع له رحل في شعره ، و شكا النصب و السهر ، و سرى الليل و حر الهجير ، و إنضاء الراحلة و البعير . فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء و قرر عنده ما ناله من المكاره في المسير ، بدأ في المديح ، فبعثه على المكافأة ، و هزه للسماح ،و فضله على الأشباه" (3) و عند تأمل هذا النص نجد أن ابن قتيبة قد قدم مختلف المحطات البنيوية للقصيدة العربية القديمة ، و لم يكتف بوصف هذه المحطات بل راح يبرر لوجود كل واحدة منها تبريرا قد نختلف فيه معه، ثم لا يكتفي الرجل بالتبرير بل يلح على "نموذجية" هذا النهج و ضرورة استمراريته لضمان استمرارية الإبداعية العربية ، يقول :

" فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، و عدل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر و لم يطل فيمل السامعين ...و ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام ، فيقف على منزل عامر ، أو يبكي عند مشيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر ، و الرسم العافي .أو يرحل على حمار أو بغل و يصفهما ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة و البعير..."(4) و لعلنا نستخلص من نصي ابن قتيبة مجموعة من الملاحظات نوجزها فيما يأتي :

1-كان الشاعر العربي يعيش رحلة شعرية قوامها البدء بالوقوف على الديار أو ما يمكن أن نسميه بمعاناة المكان كطلل يختزن تجربة شعورية يتارجح فيها الشاعر بين كفتي الحضور و الغياب : حضور المعلم الجغرافي كخراب عدواني شاهد على غياب جميل و آسر ، ثم الانتقال إلى وصف الرحلة الحقيقية في المكان و ما يرافقها من سهر و حر و تعب ، ثم الوصول إلى المديح بالشكل الذي يفرض على الممدوح الحق في المكافأة.

2-هناك مقدار محدد من الأبيات لكل تيمة من تيمات القصيدة ، لا يجوز للشاعر أن يتجاوزه أو ينتقص منه ، إذ في الإطالة ملل ، و في التقصير خلل.

3-لا يجوز للشاعر المتأخر أن يخرج عن مذهب المتقدمين ، فلا ينبغي أن يستبدل الوقوف على الطلل الدارس بالوقوف على منزل آهل .

4-إن ابن قتيبة – و كما أسلفنا- ناقد محافظ يتبنى ما سمع بعض أهل الأدب يقول به ، بل يؤكد على أن الشاعر الجيد هو الذي يتبع نهج القدامى ، و هو بذلك يلغي شعرية " الخوارج" عن نهج العامة .

نحاول بعد هذا الوقوف عند محطات/ خصائص الرحلة الشعرية في القصيدة العربية القديمة الواحدة تلوى الأخرى .

أ- المطلع : هو البيت الأول في القصيدة ، و يعتبر المدخل إلى فضاء النص – في غياب العنونة- و لأنه المدخل أو البوابة الرئيسة إلى عالم النص اهتم به الشعراء و النقاد دائما في إطار ما يسمى بحسن الاستهلال ، إذ و انطلاقا من المطلع يمارس الشاعر أول سلطاته على المتلقي ، فإن استطاع التأثير فيه أدخله في منطقة الهيمنة ، و إن لم يستطع ربما يتخلى عنه المستمع و لا يرحل معه أبدا .

و قد دارت مطالع القصائد القديمة في معظمها حول المرأة كغائب يحرك الحدث الشعري مثلما نراه عند امرئ القيس : قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل(5)

أو عند طرفة بن العبد : لخولة أطلال ببرقة تهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد(6)

أو عند عنترة بن شداد: هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم(7)

أو عند زهير بن أبي سلمى:أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثلم (8)

أو عند الأعشى : ودّع هريرة إن الركب مرتحل و هل تطيق وداعا أيها الرجل؟(9)

ب-المقدمة الطللية :و هي خاصية من الخصائص البنيوية البارزة في القصائد القديمة ، و قد اختلفت النظرة إليها ما بين النقاد و الفلاسفة ، فالمستشرق الألماني "فالتر براونه" يرى فيها بكاء على الوجود الإنساني و على الحياة . فالديار الدارسة هي رمز لحياة المرء الذاهبة ، و لذلك تشيع في المقدمات الجاهلية ألفاظ و عبارات بعينها " عفت الديار ، درست الدمن ،امحت الرسوم"(10) و يضرب لنا مثلا بأبيات عبيد بن الأبرص :

إن بدلت أهلها وحوشا و غيرت حالها الخطوب

أرض توارثها شعوب و كل من حملها محروب

إما قتيلا و إما هالكا و الشيب شين لن يشيب(11)

و يذهب يوسف اليوسف في كتابه " مقالات في الشعر الجاهلي"إلى أن الطللية في الواقع هي أفضل موضع لانكشاف عذابات الإنسان الجاهلي أي لانكشاف "نفسانيته الاجتماعية و الجماعية و لصياغة واقعه لروحه" (12) لهذا كان " الزمن الماضي بصيغته الصورية و النحوية معا ، دائم المثول في المطلع الطللي للقصيدة . و دائم الاتصاف بالانطفاء ، أما الحاضر نفسه فلا يمثل إلا اتضاعا مرعبا و ممجوجا لا تنكشف جوهريته إلا عبر صدمه بالماضي المشرق"(13). و مهما يكن من اختلاف فالمقدمة الطللية تظل مرتبطة بشعور مرعب نتيجة افتقاد مسرح الهناء الذي كان . ذلك أن الأمكنة التي تظهر في

المقدمة تعكس الخراب ، لكنها تعود بنا أيضا إلى ملامحها الأولى حيث كانت آهلة ينطوي أهلها على الهناء .

ج- تفاصيل الرحلة في الصحراء : تجسد الرحلة في القصيدة العربية القديمة من الناحية الشكلية محطة بنيوية هامة ، كما تجسد من حيث المضمون اختلاء الشاعر القديم مع فرسه وسيفه، و عرض تجربة البطولة الذاتية من خلال عرض الصراع مع الطبيعة الصحراوية القاسية ، و هذا يفتح باب الفخر واسعا ، فالرحلة لا تنتهي خلال سويعات بل تستمر لأيام و ربما أسابيع ، و أثناء ذلك يتعاقب على الشاعر النهار بشمسه و حره و مشاقه ، و الليل بوحشته و عواء ذئابه و قطاع طرقه، و تصير هذه المغامرات موضوع فخر شعري يشكل الجزء الأكبر من القصيدة القديمة ، و الشاعر المجيد من أجاد في تبليغ مغامرته و قدرته الخارقة على مواجهة الشدائد و الأهوال التي يلاقيها، الداخلي منها و الخارجي.

د- التخلص : و هو خاصية جمالية من خصائص القصيدة القديمة ، و يتعلق الأمر في التخلص

بانتقال الشاعر داخل قصيدته من موضوع إلى آخر، و الشاعر المجيد هو الذي يحسن ذلك الانتقال ، إذ " يحتاج إلى أن يصل كلامه – على تصرفه في فنونه- صلة لطيفة فيتخلص من" الغزل إلى المديح إلى الشكوى و من الشكوى إلى الاستماحة بألطف تخلص و أحسن حكاية بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله " (15) و يتحقق الانتقال عبر أساليب متعددة كالتساؤل و الاستفهام (كقول عنترة : هل تبلغني دارها شدنية ؟) أو استعمال أداة الإشارة (كقول لبيد بن ربيعة : تلك ابنة السعدي أضحت تشتكي.....) أو استعمال بعض الحروف التي تربط المعاني المتقدمة بالمتأخرة كالفاء و الواو و رب و بل ...و قد ينتقل الشعراء بشكل مفاجئ باستعمالهم عبارات مثل (دع ذا) أو (عد عن ذا) و هي عبارات تعكس مباشرة العدول عن فكرة إلى أخرى (كقول الأعشى : فدعها و سلِّ الهم عنك بحسرة...).

ه-الخاتمة : و هي ختام القصيدة ، و غالبا ما يقدم فيها الشاعر خلاصة فخره بنفسه ، أو خلاصة حكمته في مواقف الحياة بعدما قدم مغامراته المختلفة مع الوجود في أصعب لحظات تجلياته.و يمكن أن نمثل هنا بختام معلقة طرفة بن العبد:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا و يأتيك بالأخبار من لم تزود

و يأتيك بالأخبار من لم تبع له بتاتا و لم تضرب له وقت موعد(16)

هوامش المحاضرة: