عن البيت الأول وأبوّته
المنهاجية الإيقاعية لتأسيس الشعرية العربية

د.علي حداد
مركز إحياء التراث العلمي العربي
جامعة بغداد

تقديم

كيف بنى الشاعر العربي القديم قصيدته موسيقيا ؟ ولماذا تقوم هذه القصيدة على معمار إيقاعي معين دون غيره ؟ ولماذا صار ذلك البناء سمة لتشكيل ذائقتنا الشعرية وترديد مسارها ـ الذي لا يكاد يشابهه ما لدى الأمم الأخرى ـ حتى عصرنا الراهن هذِا ؟ وما علاقة البناء الموسيقي بالانفعالات الشعورية والنفسية المشتجرة في ذات المبدع ؟

أسئلة عديدة تدور في فلك التحليل النفسي لعملية الإبداع ، وتسعى إلى إدراك كنه هذه العملية في تدفقاتها الشعورية على وفق بناء فني ذي هيئة معينة . وهذه الأسئلة وسواها ليست بالجديدة كل الجدة ، فهي قد استيقظت في نفس الشاعر وتدفقت مع سيل مشاعره ، وهو يسعى إلى الحد من طغيان موجها ، حين تتوزعه العواطف وتدفع به الانفعالات في مسارات تعبيرية عديدة . لقد كانت قولبة القصيدة العربية أو ضبطها في بناء ذي خصائص ومواصفات ثابتة واحدة من مكابدات النقاد العرب القدامى ، في دأبهم لمعرفة طبيعة هذه العملية الإبداعية . متبنيين في ذلك نزوع النفس العربية إلى التعبير الإيقاعي والكلام المنغم ، الذي يفعل فعله السحري فيها ، يرشد إلى ذلك ما خلفه أسلافنا من تراث شعري ضخم ، وما يساوقه من خطب وسجع وأمثال وحكايات.وجاء القرآن الكريم ليؤكد هذا الميل في النفس العربية إلى الكلام المموسق والمنتظم إيقاعيا عن الكلام النثري إذ إن في الخصوصية التعبيرية التي جاء عليها القرآن ـ والتي كانت وجها من أوجه إعجازه ـ ما كان موضوع تحد للعرب في ملاحقته الأسلوبية والإتيان بما يشابهه في النظام والصياغة اللفظية ولو كان ذلك في أية واحدة .[1] ولعل ما نقدمه في الأوراق اللاحقة هي محض محاولة تسعى لامتلاك رؤيتها الخاصة في استقراء هذا الجانب وإدراك بعضاً من متحققه .

(١)

واجه الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠ – ١٧٥هـ) مؤصل الموسيقى الشعرية العربية ، ومستنبط قوانينها ومتقصي مساراتها معضلة الإجابة عن تلك الأسئلة التي بدئنا تقديمنا بها ٠ وكان الحس الموسيقي عالي المستوى الذي تهيأ له هو عونه في المتابعة الذكية لما يجول في النفس العربية وهي تعايش تراثها الضخم الزاخر من الشعر وترددِه وفق إيقاعات منتظمة المواصفات ، تتكرر مع مر الزمان ودورته ،

ليكبر في الذهن سؤال عن الكيفية التي انضبطت فيها الأذن العربية على حدود هذه الإيقاعات وتابعت تدفقها ؟ وقبل ذلك كيف استثمرت النفس العربية هذا البناء الموسيقي لتجعله مستوعبا لمشاعرها ومحط انفعالها في أفراحها وأتراحها ولحظات وجدها ولوعتها ومنتجعها في أوان الحرمان أو التفاخر أو صولتها لامتلاك المعالي وادعائها ؟

ولم يكن ما شغل الفراهيدي من هم أن يتقصى هذا التراث ويخرج له قوانينه حسب ، بل كانت ترافق ذلك عنده ذهنية تحليلية ، تجد للشيء سببه وتفسيره هكذا رأيناه يذهب إلى تبرير تسمية بحور الشعر العربي[٢] ومثل ذلك نجده عنده في اختياره أسماء ومصطلحات علم العروض [٣] ،وفي تفصيلات هذا العلم وقوانينه .

وفي سعي واضح لمعالجة فكرة العلاقة بين البعد الفني في العمل الإبداعي وتجلياته النفسية نجد الفراهيدي يسلك طريقا استقرائيا ، حيث يرى أن الشعراء حين يعبرون عن حالات الحزن إنما يعبرون عنها في الأوزان الطويلة ، وأنهم حين يعبرون عن حالات السرور يختارون الأوزان القصيرة بتفاوت ذلك الحزن ومظاهره وذلك السرور وألوانه [٤] .

ولأبي نصر الفارابي (٢٦٠ ـ ٣٣٩هـ) رأي أخر في هذه المسألة ، فهو يرى أن للعروض العربي تفرده في خاصيته الموسيقية عما لغير العرب ، إذ أن هياكله الموسيقية (المتمثلة في بحوره) صالحة للاستعمال مع تعدد الحالات الشعورية وتنوع الانفعالات وتباين امتدادتها . ومن هنا فقد كان هذا البناء الموسيقي متعدد الأغراض الشعرية ، في الوقت ذاته الذي ظل فيه محافظا على حدوده الإيقاعية ، فلم يجعل العرب لكل غرض شعري وزناً أو أوزاناً خاصة به ، كما هو حاصل عند الإغريق مثلا ، حين جعلوا لكل غرض نوعا من الوزن ، فأوزان المدائح عندهم غير أوزان الأهاجي وهذه غير أوزان المضحكات [٥] .

وبين ما رآه الفراهيدي وما رآه الفارابي توزعت أراء النقاد والباحثين في هذا الحقل حتى يومنا على وفق محاولات جادة عن السؤال المطروح :

أين تكمن هذه الحالة النفسية في البناء العروضي للشعر العربي ، وما علاقتها بخصائص البناء الفنية .

(٢)

لعل القول : أن لكل بحر شعري خصائص نفسية معينة تجعله خالصا للتعبير عن نمط معين من المشاعر والانفعالات ، يبدو أمراً بحاجة إلى تثبت ومعاودة نظر لاسيما أننا لم نصل إلى حالة استقراء كاملة للشعر العربي . فليس هناك من إحصائية له أو لشعر عصر منه ، بحسب بحوره الشعورية وما يحويه كل بحر من أغراض وموضوعات[٦] . ولو وجدت مثل هذه الإحصائيات لأمكن النظر في مسالة العلاقة بين البناء الموضوعي والبناء الموسيقي ، وما يلتقيان فيه من دلالات نفسية . والذي

يواجهنا حين النظر في عدد من قصائد الشعر العربي ذلك التوزع النفسي الذي يكتنفه البحر (الوزن) الشعري الواحد .

فلو نظرنا في الأمثلة الشعرية الآتية ـ وهي مطالع قصائد مشهورة لشعراء قدامى خالدين ـ يمكن أن نتلمس بوضوح خيط الفكرة التي نسعى إلى طرحها هنا ، والأمثلة هي :

ـ قصيدة الخنساء ترثي أخاها صخراً :

قـــذى بعينـــك أم بـــالعين عـــوار أم ذرفـت إذ خلـت مـن أهلهـا الـدار(٧)

ـ قصيدة أبي نواس في الخمرة :

دع عنـك لـومي فـإن اللـوم إغـراء وداونـي بـالتي كانـت هـي الـداء(٨)

ـ قصيدة أبي تمام واصفاً فتح عمورية ومادحاً المعتصم :

السـيف أصـدق إنبـاء مـن الكتـب فـي حـده الحـد بـين الجـد واللعـب(٩)

ـ وقصيدة المتنبي يعاتب سيف الدولة الحمداني :

واحـر قلبـاه ممـن قلبـه شـبم ومـن بجسـمي وحـالي عنـده سـقم(١٠)

إن هذه القصائد من بحر واحد هو (البسيط) غير أن المضمون في كل منها ، وما يساوقه من معاناة نفسية وفكرية خاصة متباين في اتجاهاته ودلالاته ، مما يفقد الفكرة القائلة بوجود صلة بين الحالة النفسية المعبر عنها والبحر الشعري المستخدم دقتها في تشخيص هذه المسألة .

وفي هذا الأمر يرى الدكتور عبدالعزيز المقالح : " أن الشاعر هو الذي يعطي الوزن المعين نغمته الحزينة أو الراقصة ، وهو الذي يخلع مشاعره الخاصة على الوزن ، ويحاول إيجاد التوافق بين حركة نفسه والحركة الخارجية للقصيدة " [١١] وعلى هذا فالوزن في صورته المجردة ـ طبقا لما يراه الدكتور عزالدين إسماعيل : " لا يمكن أن يحتمل أية دلالة انفعالية " [١٢] .

وإذن فما الذي يبقى مما يوصل بين بعدي القصيدة (المضموني والفني) ؟ إن الذي توصلنا إلى الاطمئنان إليه هو : أن الشاعر يقع أسير حالة نفسية معينة يروم التعبير

عنها ، حتى أنها تظل تلاحقه وتشدد حصارها عليه كيما يحيلها إلى القصيدة وعلى حين وبدون سابق لوعي كلي لها ، يجد أن ثمة كلمات قد انتظمت بنسيج على وفق وحدة نغمية خاصة ، لتكون له البيت الأول من القصيدة المنتظرة. وإذ اطمأن الشاعر إلى بيته الشعري هذا فإن الأبيات اللاحقة ستكون واقعة تحت التأثير الإيقاعي (العروضي) الذي سلكه البيت الأول .

فحين يقول عنترة مثلاً :

هـــل غـــادر الشـــعراء مـــن متـــردم أم هـل عرفـت الـدار بعـد تـوهم(١٣)

لا يمكن الادعاء أن الذي سبق ذلك تأكيد على أن يكتب قصيدة وفق بحر البسيط وعلى روي الميم ، بل إنه قاد مشاعره إلى هذا البحر دون وعي منه أن هذا البحر سيكون هو البناء الموسيقي الملائم لاستيعاب حالته النفسية ومداخلاتها ، فلا شك في أن البيت الأول هو الذي ظل يتردد في مخيلته ، لتنساح مشاعره معه ، في حين أن بقية الأفكار المعبرة عن أفق نفسي يريد إظهاره سيجد نفسه مضطراً إلى ضبطها في بوتقة البناء الموسيقي الذي سلكه في البيت الأول .
فالأسر الوزني الذي وقعت فيه قصيدة عنترة مارة الذكر لا يختلف عن أسر القافية ورويها (الميم) وليس لهذه أو تلك من خصوصية التعبير النفسي عن حالة دون أخرى ، والقصيدة على وفق هذا الرأي ، وكما يرى الدكتور عز الدين إسماعيل " تكرار للوحدة الأولى التي تتمثل في البيت الأول منها ، فالبيت هو الوحدة الموسيقية القائمة بذاتها " [١٤] .
وإذا كان حديث الدكتور عز الدين يقودنا استطرادا إلى الحديث عن وحدة البيت أو وحدة القصيدة في البناء المضموني والموسيقي الذي تقوم عليه القصيدة العربية ، فتلك مسألة أثير حولها نقاش مطول ، امتد ليستوعب الأبعاد الفكرية للشخصية العربية وما توافرت عليه من سمات خاصة ، وليس ذلك ما نقصده إذ لسنا مع الدكتور في مسألة وحدة البيت التي عبر عنها ، وربما يقال أنها غير منفصلة عن القضية أصل البحث ، غير أننا نتحدث هنا عن البيت الأول بوصفه قائدا لسرب أبيات القصيدة اللاحقة في انعطافه بها إلى أفقه الموسيقي [١٥] .
وإذا سئلنا عن مكانة البناء النفسي ـ الذي لا نشك قطعا في وجوده على جسد القصيدة كلها ـ فسنقول أنه موجود ومؤثر ، نلتمسه في لغة القصيدة وصورها وما يكتنفه تعبير (البناء الداخلي) ، وفي مدى ترابط أفكارها وتسلسلها ضمن رؤية تعبيرية واحدة .
إن ما نذهب إليه هنا لا يريد القول إن الجانب النفسي في القصيدة العربية منبت عن بنائها الموسيقي ، ولكننا نقول أن توحدها الفعلي ينتظم واضحاً في مواصفات البيت الأول من القصيدة . الذي يخضع البناء الموسيقي في القصيدة العربية الموروثة لمواصفات البنية الموسيقية التي يتمثلها ، ويستجيب لتشكيلها في الوزن والقافية . فالبيت الأول هو ما يتردد في ذهن الشاعر ، بادئ الأمر حتى إذا قوّمه وأقرّ له طابعه

البنائي جعل منه أباً لأبيات القصيدة الأخرى ، وحوله إلى أصل (تتناسل) عنه كلها . ومن هنا وبسبب هذه المكانة الاعتبارية أعطى البيت الأول خصوصية إيقاعية في كونه (مصرعا) أي تتكرر القافية ذاتها في شطريه ، بحيث أصبح التصريع قاعدة مطّردة في الشعر العربي القديم ، لا يتم تجاوزها إلا نادراً .
ويثار في الذهن التساؤل عن الكيفية التي تحقق فيها للبيت الأول هذه القيمة الاعتبارية ، لتمتد سطوته إيقاعياً على جسد القصيدة كله ؟

(٣)

لسنا مدعوين هنا للتوقف عند تأصيل الشعرية العربية من خلال الانشغال بمسارب التكوين الأولى لتأسيسها ، فتلك مسألة أخرى قدمت فيها أفكاراً كثيرة [١٦] ، يصلح كلها أن تكون الخطوة الأولى التي امتدت لآلاف الأميال في الإبداع الشعري العربي ، حتى تحقق له سمات تميزه وخصوصياته الأدائية . ولكننا نسعى إلى الوقوف عند منطلقات الرؤية التي أثرت في تكوين هذه الشعرية بالخصوصية التي هي عليها ، من حيث : المسميات ، وسياقات التعبير ، وخصوصية القوالب الأدائية التي قام عليها البيت الشعري العربي وانساحت على جسد القصيدة كله ، فقد احتكم (البيت الأول) على قيم فنية تمتد هيمنتها لتعطي للقصيدة هوية أدائية متميزة لا تغادرها . وهي ظاهرة ربما بدت شكلية ولكنها في حقيقتها تتجلى عن استجابات في الوعي لوقائع ذات سمة اجتماعية تمثلتها شخصية العربي وتواصلت من خلالها مع مؤثرات الواقع وأبعاد الظرف الزماني والمكاني وخصوصية القيم والعلاقات التي يتحرك في كنفها وجود العربي ويتمثلها ، ليتحقق من خلال ذلك جانب توكيد لمقولة (جولدمان) في كون العمل الأدبي إنما يجسد البنية الفكرية عند طبقة أو مجموعة اجتماعية ينتمي إليها مبدع العمل [١٧] .
وعندنا إن هذا التجسيد يتخطى في تمظهراته البنى الذهنية ليتأسس وجوده حتى في طبيعة الأشكال وقوالب الأداء ، بل والمسميات التي يتم تداولها . ومن هنا تأخذ الصورة الشكلية للعمل الإبداعي أبعاد استجاباتها للمؤثرات الاجتماعية متساوقة مع القيم الفكرية التي يعبر عنها ذلك العمل .
وربما كان الشكل طبقا لمقولة (لوكاش) : " هو العنصر الاجتماعي الحقيقي للأدب"[١٨] فشكلية القصيدة العربية وخصوصية قوالبها الأدائية تعبر عن اكتناه حقيقي لمؤثرات اجتماعية خاصة بالبيئة العربية .
ولغرض الإصغاء إلى هذه الحقيقة وإدراكها ينبغي أن نتفحصها أولا في ضوء تداولات لغوية ومعطيات دلالية ، تؤدي بنا لاحقاً إلى تلمس بروزاتها الاجتماعية في الشعرية العربية ـ مرحلة التأسيس ـ والتقاط مواطن انعكاساتها فيها .
يعطينا المستوى المعجمي لكلمة (بيت) في العربية الدلالات الآتية : [١٩]
(البيت) ما يبيت المرء فيه ويسكن إليه وجمعه (بيوت) .
(البيت) الشرف ويجمع على (بيوتات) .

(البيت) عيال الرجل .
و(بيّتَ) الأمر : دبره ليلاً .
و(بيّتَ) النخل : شذبها .
وعند تفحص تلك المعاني وما انساح منها على الشعر ، سنجد أن (البيت) فيه يستثمر معظم تلك الدلالات التي أودعها العربي فيه بقصدية ـ ربما بدت غير واعية ـ ولكنها تتمثل مداخلات اجتماعية ، ومناقلة لدلالاتها المحسوسة إلى مناطق التعبير المعنوي ، حيث يقف مفهوم كلمة (بيت) في الشعر . فما دام علماء اللغة قد أقروا أن هذه الدلالة المرحّلة إلى الشعر هي استخدام اشتقاقي مجازي ، يمكننا أن نبحث عن القيم التي حملها المعنى الاصطلاحي للكلمة في أفناء ما تضمنته عندما استضافتها الشعرية العربية ، لتشير بها على واحد من تكويناتها (البيت) وترتضيها تسمية له .
فالشعر مأوى العربي العاطفي وملاذ تأمله الروحي ، يميل إلى كنفه باحثاً عن اطمئنان نفسي مفقود ، ومنفذ لاستظهار ما يشتجر في نفسه من أحاسيس .
كان بيت العربي ـ لا سيما في البوادي التي هي الفضاء الجغرافي والاجتماعي الذي كان حاضنة الشعرية العربية ـ عرضه للزوال والافتقار لقسوة ظواهر الطبيعة واضطرار العربي إلى التنقل خلف مواطن الماء والكلأ ـ حتى صارت المقدمة الطللية سعيا منه للامساك بوجودية مكانية يفتقدها ـ ولعل العربي وهو يواجه دائما بزوال (البيت) المادي ، سعى إلى صنع وجود لا يتلاشى مكانياً أو زمانياً ، فرحّل اللفظة إلى وصف ما يتكلم به فنيا (الشعر) وفيه لا يمتلك بيتا واحدا بل (بيوت أو (أبيات) [٢٠] يرعاها ، وينمقها ، ويضع لها ما يتحدى به الزمن من خصائص وسمات ، وهكذا تحقق له مقابل الافتقاد المادي للبيت امتلاك معنوي لا يزول .
والشعر هو (الشرف) والرفعة لصاحبه (الشاعر) ولقبيلته ، ولأجل هذا الأمر كان ظهور الشاعر في قومه مدعاة لمهرجانات احتفالية ومفاخرة [٢١] . وقصائد الشاعر وأبياته هم عائلته المعنوية و(عياله) يرعاهم ويحرص أن يضعهم في أحسن حال وصورة من الأداء البلاغي المؤثر ، ومن هنا جاءت معاودة الشاعر صقل أبيات قصيدته وعنايته بها . ولنا في شعراء (الحوليات)[٢٢] مثال على ذلك الحرص وتلك الرعاية التي يشمل الشاعر قصيدته بها حتى تبلغ أشدها من اكتمال الصياغة الشعرية.
و(بيت) الشعر تشذيب للكلام وتنسيق له وإضفاء لقيم جمالية ترفعه . وهو تدبر وقصدية ومعاودة نظر وسهر جميل يضع فيه الشاعر معاناة الولادة الشعرية ، ومن هنا كان الليل بهدوئه مدعاة لتدفق الانثيالات التي يحضنها الشاعر ليصنع منها قصيدته .
هكذا إذن فاضت الدلالات المفهومية المستمدة من الوجود الاجتماعي لتنساح إلى الشعر على مستوى التسمية ، ولتفتح بعد ذلك كواها واسعة لمهيمنات اجتماعية تندس في جسد المفاهيم والدلالات وصيغ التعبير ، فإذا كان الشعر عندهم ـ طبقا لما قاله ابن سلام ـ " ديوان علمهم ، ومنتهى حكمهم ، به يأخذون وإليه يصيرون " [٢٣] ، فهو شكل تعبيري ذو مهمات خطيرة ، تواضعوا على تبنيه لينهض بها . ومن هنا يخرج

عن أن يكون صيغة أدائية مباحة للانشغالات الفردية ، تصنع لها أطرها بكيفيات ارتجالية ، بل أعطوها شكل قوانين مجتمعية ارتضوها حين تتجلى في كلام الشاعر منهم ، بما يحقق لفنهم الكلامي هذا خصائص أدائية وتنظيمية تميزه ، وتشير إليهم في سماتهم الاجتماعية .

إن النظرة المستطلعة لوقائعية عصر التأسيس في الشعرية العربية بصورتها الناضجة التي وصلت إلينا في (شعر ما قبل الإسلام) تجد أمامها جلياً بروز تلك المهيمنات الاجتماعية في تشكيل الرؤية المفهومية والقيمية التي نهض على صورتها تشكيل البيت الشعري بوصفه بؤرة التأسيس لكيان القصيدة .

وربما وبفعل وعي يتمسك بالمحسوسات المدركة والمتجاورة مع وجودهم ، وضعف طاقة التأمل والاستجابة لما هو تجريدي ، لم يكن لديهم أقرب من القيم والمسميات المتداولة في محيطهم الاجتماعي لتطال مساحتها الدلالية إبداعهم فيضفون عليه بعض مسمياتها .

لقد تحققت في (البيت الأول) من القصيدة استجابة لخصوصية اجتماعية عربية تحتكم إلى هيمنة (البيت الأول) بالمعنى الاجتماعي للبيت كونه ما ينسب إليه الفرد من أصل .

وإذا كان هذا البيت (الذي يتنامى ليصبح قبيلة) نتاج تناسل الأبناء من أب أول ، فإن (أبيات) القصيدة مثيلة له في كونها (تناسل) من بيت أول . ويشترك البيتان (المادي في القبيلة) و(المعنوي في القصيدة) في أن كلا منهما أصل لكيان يحمل مواصفات جسدية وقيمته وخصوصية الوجود الزماني والمكاني وملامح التجسيد الاعتباري والامتداد في تكوين تأريخي ذي سمات واحدة .

ومثلما تفخر القبيلة بعدد أبنائها وتكتسب فيهم المجد وعلو المنزلة ويخشى جانبها تبعا لضخامة العدد الذي تقوم عليه راحت القصيدة العربية الجاهلية تتمسك بهذه القيمة الكمية الاجتماعية ، فصارت القصائد كثيرة الأبيات محط تميز وشهرة . وهو ما يمكن أن تفصح عنه (المعلقات) في علو منزلتها بين شعر ذلك العصر . ولعل واحدة من أهم ميزاتها أنها من أطول قصائد الشعر العربي في عصرها ، فضلاً عن قيم موضوعية وبنائية أخرى [٢٤] .

وربما تشابهت القصيدة ـ من منطلق عددي ـ مع القبيلة في تداولية معينة للتسمية ، فهم لا يطلقون وصف (قصيدة) إلا على ما زاد عن سبعة أبيات من الشعر ، وما دون ذلك العدد هو (مقطوعة) أو (أبيات متفرقة) .

وإزاء ذلك نجد أنهم لم يكونوا ليطلقون وصف (قبيلة) إلا على العدد الغفير من الأبناء المشتركين في نسب واحد ، وإلا فهم (بطن) و(فخذ) و(عشيرة) ومن الطريف أنهم أطلقوا على بيت الشعر المفرد وصف (بيت يتيم) ولا شك في إن الدلالة واضحة في انسياقها إلى البعد الاجتماعي عن الشخص (اليتيم) الذي لا أبا له.

وكانت مراعاة النسب المتواتر إلى (الأب الأول) وسيلة نقاء نوعي استمدت القبيلة العربية منها صورة بقاء وجودها وتجاوزه للزمن ، عبر الحفاظ على تداولية النسب ـ

مشافهة أو كتابة ـ وإيصاله محفوظا من جيل إلى جيل لاحق ، ومثلها فقد حافظت القوانين التي تمسكت بها القصيدة العربية في بنائها تحكمها في مجمل أبياتها على استمرار تنفس القصائد وجودها في الذاكرة العربية ـ حفظاً واستعادة وتمثلاً ومنهاجية أداء ـ إلى عصور أخرى عبر طريقة خاصة في الرواية الشفوية ، حتى تمت كتابتها في عصور التدوين اللاحقة . ولولا تمسك القصيدة بتلك القوانين الصارمة في البناء الموسيقي لما أمكننا أن نتصور قدرتها على تجاوز قرون من الزمان ، فهذه القوانين هي التي مكنت من حفظها وترديدها. ومن هنا صدق قول الجاحظ : " وما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ، فلم يحفظ من المنثور عشره ، ولا ضاع من الموزون عشره " [٢٥] .

وإذا كان هذا الرأي معبرا عن رؤية حقيقية لأهمية البناء الموسيقي في استمرارية التواصل مع الإبداع اللفظي ، فلعله يصدق كذلك ، حين نقول : إن القصائد الطويلة التي تمثلت خصائص نوعية في بنائها كانت أكثر صمودا في وجه الضياع من (الأبيات المتفرقة) أو (المقطعات) التي ذهب منها الكثير تحت عباءة النسيان والإهمال ، كما ضاعت في مسيرة التاريخ القبلي تلك(البطون) و(البيوت) و(القبائل) قليلة العدد التي لم يحفظها سجل الذاكرة العربية لافتقارها الكثرة العددية ، وهي واحدة من المقاييس الاعتبارية في الأخلاقيات الاجتماعية لذلك العصر .

لقد استجابت القصيدة العربية لمواصفات التكوين الاجتماعي العربي وحملت قيمة ، لأن العملية الإبداعية هي نتاج تمثل قيم الواقع في جانب مهم من نسيج صيرورتها واحتكام إلى مؤثرات ذلك الواقع واستجابة لها .

صحيح أن الشعر انزياح باللغة إلى ما يغادر مباشرتها الكلامية ، وإعادة صياغة للوقائع على هيأة تتناثر في أحنائها الأحاسيس التي تبدو متشرنقة حول ذات الشاعر . ولكن ذلك كله لا يغادر خصوصية الرؤية الاجتماعية التي تحتكم إلى مواصفات تتجسد في الوعي أحيانا وفي اللاوعي في أحايين أخرى ، ولا سيما في العصور القديمة التي اكتملت فيها مراحل تأسيس الشخصية الاجتماعية العربية ـ ممثلة في نظام القبيلة ـ واندراج الكينونة الفردية في ذلك النظام الأكثر اتساعا ، الذي حقق لها ملامحها وانشداداتها في السلوك والتعبير ، والذي وجدت في بناء كيانها الفردي وسط امتداداته وجودها الاجتماعي المطمئن وملاذها الأمن وما يحميها من التشظي والاندحار أمام قوة الأعراف القبلية ، وقسوة الطبيعة وصراعها من أجل بقائها النوعي في مجاهل صحرائها .

لقد ارتضى الشاعر العربي القديم أن يكسر إناء فرديته ، لتمتزج محتوياته مع ما انسكب في مساحة وجوده الاجتماعي مع الآخرين الذين يشاركونه الانتساب إلى أبوة واحدة ، وصار لزاما عليه ـ وهو يبني قصيدته ـ أن يقيمها في الشكل ، ناهيك عن المضامين ـ على نوع من التوافقات الاجتماعية ، ورعاية قيم الوجود الأوسع الذي أندرج يه ، وألا يكون قد غادر مواضعات الشعرية العربية وتمرد عليه ـ وقبله مواضعات الوجود الاجتماعي ـ وهو تمرد لم يتحقق لدى أي شاعر فيهم منبتا عن

تمرد أكبر منه في الرؤية والسلوك والاستجابة لقيمة اجتماعية مرعية ، فبقدر التمسك بقيم الإبداع الشعري وتواصلاته الاجتماعية يتحقق تمسك بقيم المجتمع وتمثل لهيمنته ، وبقدر المغادرة أو التجاوز لها يكون ذلك إقصاء لسلطة الأعراف الاجتماعية .

وإذا كان (امرؤ القيس) ـ في طبيعته ما احتكم عليه شعره من مضامين متخطية لأخلاقيات الشعرية السائدة ـ قد تجاوز قيم محيطه الاجتماعي مما جعله عرضة لغضب (أبيه) عليه وإقصائه عن الأهل والقبيلة[٢٦] ، فإن ما نجده عند تفحص شعر (الشعراء الصعاليك) وما قام عليه من مغادرة لقيم السائد الشعري يعطي للمسألة أبعادا دلالية متسعة فيما يمثله من تجاوزات على ما استقر من ثوابت اجتماعية .

لقد تمرد الشعراء الصعاليك على قبائلهم أو تصرفوا بصيغ انحرفت عن قيم القبيلة ، وكان لا بد لهذا التمرد الواعي في سلوكياتهم وممارستهم أن يخضع الرؤية الإبداعية لذات النزعة التمردية .

كان نظام التكوين الاجتماعي يقوم على أساس الانقسام الذكري من أب واحد ، إذ " أن كل القبائل العربية قبائل أبوية تكونت بانقسام جماعة أصلية انقساما يعتمد على القرابة من ناحية الأصول الذكرية " [٢٧] التي تعود بهم إلى أب واحد مشترك .

وتأكيدا من الشعراء الصعاليك لتمردهم على هذه (الانتسابية) إلى الأب وسخريتهم منها وسعيهم السلوكي إلى زعزعة مركزيته ، أقاموا من (الأم) وجودا انتسابيا يحقق (لامركزية) النسب على مستوى ما يربط بين الصعاليك من نسب جديد اجترحوه في واقعهم الجديد ، وهكذا تجاوز الشعراء الصعاليك الحديث عن (الأب) إلى ذكر الأم . يقول (عروة بن الورد) :

أقيموا بني لبنى صدور مطيكم فأن منايا القوم خير من الهزل[٢٨]

ويقول الشنفرى :

أقيموا بني أمي في صدور مطيكم فـأنى إلـى قـوم سـواكم لأميـل[٢٩]

وربما أخذ بعضهم اسمه من الانتساب إلى الأم كـ (السليك بن السلكة) أو من وصف الأم له وتلقيبها إياه كـ (تأبط شرا) . وأضفوا صفة الأمومة على بعضهم ، فكانت جماعة (تأبط شرا) تدعوه (أمهم) لقيامه على شئونهم [٣٠] .

وإذا بحثنا عن تمثلات السلوك التمردي في شعرهم وبناه التعبيرية والفنية نواجه بكثير من التجاوز لقيم الشعرية العربية السائدة في عصرهم ، فقد كان معظم شعرائهم يكسر سطوة (البيت الأول) فلا يأتي به مصرعاً وهي ظاهرة " توشك أن تكون مطردة في كل شعر الصعاليك " [٣١] وتجاهل معظم شعرهم (المقدمة الطللية) والوقوف على الديار . ولأن الشاعر الصعلوك أقام فرديته عالما سلوكيا وتعبيرا ، وتخلى عن العدد الكبير من أبناء القبيلة وارتضى نسبا بجمعه بمن يماثلونه في التحرر من تلك السطوة ، فقد تمرد على حجم القصيدة وعلى كثرة أبياتها

، فكان الغالب على شعرهم أنه مقطوعات [٣٢] ، مسايرا لوجودهم الاجتماعي الجديد الذي تمثل في كونهم (شراذم) ومجموعات متفرقة .
وإذن فقد حقق الشعراء الصعاليك ـ فيما أقاموا عليه شاعريتهم ، التي عددناها استجابة لرؤية متمردة في سلوكهم مع قيم مجتمعهم ـ انحرافا عن سمات اجتماعية بثت إشاراتها وعلاماتها في الإنتاج الإبداعي لذلك العصر ، وحققت للشعرية العربية ـ في مرحلة التأسيس ـ خصوصيتها التي تواصل معها الشعراء العرب عبر عصور هذه الشعرية اللاحقة وهي تعيد تشكيل وجودها من خلال ما تستمده من انزياحات اجتماعية تستجيب لها وتحاورها وتقيم من حركيتها قوانين (عصرية) تجدد القصيدة في ثوبها وروحها ، وهو ما منح الشعر العربي خصوصيته وغناه .

الخاتمة

نستطيع أن نقول اخيراً أن جملة عوامل تضافرت جميعها لتمحض الشعرية العربية توصيفها الذي استقرت عليه ، فيها ما هو بيئي متصل بأبعاد المكان والتواصل مع قيمها . وفيها ما هو اجتماعي متغلغل في مواضعات الوجود الإنساني لتكون الشخصية الجمعية العربية . مثلما فيها ما هو ذاتي محض يتعلق بشخصية الشاعر العربي ومرتكزات الوعي واللاوعي معاً التي يتمثلها في منجزه الشعري المتميز .
هذه العوامل هي الأساس الذي أفضى إلى أن تكون التجربة الشعرية العربية الموروثة على هذا النهج الجمالي الخاص الذي أستتب لها.
وفي ذالك كله فقد كان البعد الإيقاعي لهذه التجربة هو امتيازها الباذخ التجلي الذي لا تدانيها فيه تجربة إبداعية أخرى لدى الأمم القديمة التي سبقت العرب أو ساوقتهم في حضورها التاريخي .
لقد جاء الشعر العربي ـ بقوالبه وأوزانه وآفاق ترديده الموسيقي ـ على هيئة غاية في الخصوصية المستجيبة لكل ما يتماس مع الذات العربية ويؤثر فيها، وهو ما فتح المجال لنا ولغيرنا أن نجتهد في تأمل متحققه والبحث عن السر الذي يبرر تلك الخصوصيات ويعلن عنها ، لنقف عند أهمية البيت الشعري الأول الذي باكتماله تكون بذرة القصيدة وسياق أبياتها اللاحقة قد تم استنباته على هيئة إيقاعية لابد من التمسك بها والتزامها بمواصفاتها كلها .

الهوامش

(١) تدرج القران الكريم في خطابه المتحدي للعرب، فطالبهم أن يأتوا بمثله (القصص / ٤٩\) أو أن يأتوا بعشر سور مثله (هود/١٣\) أو أن يأتوا بسورة واحدة (يونس /٣٨\) ، وحين أعجزهم ذالك نزلت الآية : (قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القران لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا) (الإسراء/٨٨)

(٢) أورد أبن رشيق بهذا الشأن ما يلي : " ذكر الزجاج أن ابن دريد أخبره عن أبي حاتم عن الأخفش قال: سألت الخليل بعد ان عمل كتاب العروض: لم سميت الطويل طويلاً؟ قال: لأنه طال بتمام أجزائه. قلت : فالبسيط ؟ قال: لأنه انبسط عن مدى الطويل وجاء وسطه فعلن وآخره فعلن . قلت : فالمديد ؟ قال : لتمدد سباعيه حول خماسيه . قلت :فالوافر ؟ قال : لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر. قلت : فالهزج؟ قال : لأنه يضطرب ،

شبه بهزج الصوت . قلت : فالرجز ؟ قال :لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام . قلت : فالرمل ؟ قال : لأنه شبه برمل الحصير لضم بعضه إلى بعض. قلت : فالسريع ؟ قال : لأنه يسرع على اللسان. قلت: فالمنسرح ؟ قال : لا نسراحه وسهولته . قلت : فالخفيف ؟ قال :لأنه أخف السباعيات. قلت : فالمقتضب ؟ قال : لأنه اقتضب من السريع . قلت : فالمضارع ؟ قال : لأنه ضارع المقتضب . قلت : فالمجتث ؟ قال :لأنه أجتث ، أي قطع من طويل دائرته . قلت : فالمتقارب ؟ قال: لتقارب أجزائه ،لأنها خماسية كلها يشبه بعضها بعضاً. (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،١ :١١٦) :

(٣) المصدر نفسه .

(٤) المصدر نفسه ، ١ : ١٣٦ .

(٥) ينظر : أرسطو ، فن الشعر ، ص١٥٢ .

(٦) من بين المحاولات الجادة في هذا المجال ما قام به الدكتور إبراهيم أنيس في كتابه (موسيقى الشعر، ص١٩٠وما بعدها) حيث سعى إلى استقراء أوزان الشعر العربي ومقادير تداولها في دواوين الشعراء العرب ولأكثر من عصر ، ولكنها تبقى محاولة فردية محدودة .

(٧) ديوان الخنساء ، ص٣٥ .

(٨) أبي نواس ديوان أبي نواس ، ص ٤٢ .

(٩) ديوان أبي تمام ،١:٦٠.

(١٠) ديوان المتنبي ، ص٣٤١ .

(١١) د. عبد العزيز المقالح ، أزمة القصيدة العربية ، ص ١٦.

(١٢) د. عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، ص٧٧ .

(١٣) ديوان عنترة ، ص ٢٠.

(١٤) عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، ص٧٧.

(١٥) لا يذهب مفهوم (البيت) عندنا إلى ذلك البيت الذي يرد في أول القصيدة فحسب ، بل إلى ذلك الذي اكتمل إيقاعه وتشكله عند الشاعر ، فراح يلاحق ترديده في أبيات القصيدة اللاحقة كلها ، وربما أبقاه أولاً أو دسه في نسيج قصيدته المتدفق بعده .

(١٦) قال البعض بالغناء الذي كان يردده متابعاً إيقاعات سير ناقته أو حصانه . وقال آخرون بالرجز وبسواه (ينظر : جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية ، ص١٠٠) .

(١٧) لوسيان جولدمان ، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، ص١٩ .

(١٨) هنري أرفون ، لوكاتش ، ترجمة د . عادل العوا ، ص ١١٠ .

(١٩) ينظر : أبن منظور ، لسان العرب ، مادة (بيت) .

(٢٠) أجاز سيبويه جمع (بيت) على (أبيات) و(بيوت) وتابعه في ذلك ابن جني .ينظر: الزبيدي، تاج العروس ، مادة (بيت).

(٢١) يقول ابن رشيق : " كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها وصنعت الأطعمة ، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر " ، العمدة ١ : ٦٥ .

(٢٢) هم بعض شعراء الجاهلية الذين لا يقدمون قصائدهم إلا بعد عام (حول) من التقويم ومعاودة النظر فيها كأوس بن حجر ، وزهير بن أبي سلمى ، وكعب بن زهير وسواهم . وفي ذالك يقول الجاحظ : (ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حول كريتاً وزمناً طويلاً يردد فيها نظره ، ويجل فيها عقله ، ويقلب فيها راية. .. وكانوا يسموا تلك القصائد : (الحوليات) (البيان والتبيين) ، (٢:٦)

(٢٣) ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء ، ص٣٤ .

(٢٤) الجاحظ ، البيان والتبيين ،١ : ١٥٨ .

(٢٥) ينظر : الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، ص ٢٦.

(٢٦) الجاحظ ، البيان والتبيين ، ١ : ١٥٣.

(٢٧) ينظر : أبو فرج الأصفهاني ، الأغاني ، ٥: ١٦٦ .

(٢٨) د. يوسف خليف ، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، ص ٢٧٧. وتنظر مصادره.

(٢٩) ديوان عروة بن الورد، ص١١.

(٣٠) ابن سلام ،ص١٠٩

(٣١) خليف ، ص١٦١.

(٣٢) المصدر نفسه ، ص ٣١ .

(٣٣) المصدر نفسة ، ص٩٠ .

مصادر البحث ومراجعه

* القرآن الكريم:
* أرسطو :
ـ فن الشعر، ترجمة وتقديم د. عبد الرحمن بدوي ، دار الآداب ، بيروت ١٩٦١م .
* ارفون ، هنري :
ـ لوكاش ، ترجمة د. عادل العوا ، دمشق ١٩٧٥ م .
* إسماعيل ، د. عز الدين :
ـ التفسير النفسي للأدب ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ١٩٦٣م.
*الأصفهاني ، أبو فرج :
ـ الأغاني ، دار الثقافة ، بيروت د.ت .
* أنيس ، د. أبراهيم :
ـ موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٨٣م .
* أبو تمام ، حبيب بن أوس الطائي :
ـ ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ، دار المعارف بمصر ١٩٧٢م .
* الجاحظ : أبوعثمان عمرو بن بحر:
ـ البيان و التبيين تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ١٩٧٥م.
* جولد مان ، لوسيان :
ـ البنيوية التكوينية و النقد الأدبي ، أتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٢٥م .
* خليف ، د.يوسف :
ـ الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، دار الآداب ، بيروت ١٩٨٢م .
* الخنساء : تماضر بنت الشريد :
ـ ديوان الخنساء ، شرح وتحقيق د. عبج السلام الحوثي . دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٥م .
* ابن رشيق : أبو علي الحسن :
ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الطلائع ، القاهرة٢٠٠٦ م .
* الزبيدي :
ـ تاج العروس، دار إحياء التراث العربي ، بيروت د.ت.
* ابن سلام ، محمد:
ـ طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محود أحمد شاكر، مطبعة المدني ، القاهرة د.ت .
* العبسي ، عنترة بن شداد:
ـ الديوان، دار الثقافة ، بيروت ١٩٧٨م .
* المتنبي : أحمد بن الحسين :
ـ ديوان المتنبي بشرح العرف الطيب للشيخ ناصيف اليازجي ، بيروت د.ت.
* المقالح ، د. عبد العزيز:
ـ أزمة القصيدة العربية ، دار العودة بيروت ، ١٩٨٦م.
* ابن منظور:
ـ لسان العرب دار التراث العربي، بيروت د.ت.