لمقدمة الطللية في ضوء التفسير السوسيولوجي للأدب – دراسات في الشعر الجاهلي لـ" يوسف خليف" أنموذجا-.

Tallal intoduction of sociologie intrepretation of litrature « studies in the Pre-Islamic Arabic poetry» of " Youcef Khelif" model.

د. فريد زغلامي، دكتوراه لسانيات وتحليل الخطاب.
جامعة العربي التبسي- تبسة-
البريد الالكتروني: faridzoghlami89@gmail.com

رقم الهاتف :0671.51.59.16/0667.91.77.32

تاريخ الاستلام: 2018/04/28 تاريخ القبول:2018/07/18

ملخص :

لاشك أن المقدمة الطللية من بين الظواهر الإبداعية الكبرى في تراثنا الشعري العربي؛ لذلك كانت مجالا خصبا للعديد من التفسيرات النقدية المختلفة. ويعتبر التفسير السوسيولوجي من بين التفسيرات التي حاولت مقاربة هذه الوقفة الفنية من خلال ربط ظهورها في جسد القصيدة العربية بحياة العرب القائمة على الترحال، وأثر البيئة الصحرواية القاسية في ذلك.

ويعد "يوسف خليف" من بين النقاد الذين أخذوا على عاتقهم دراسة الشعر الجاهلي وفق الرؤية السوسيولوجية للأدب من خلال كتابه "دراسات في الشعر الجاهلي" والعديد من الدراسات الأخرى؛ لذا تسعى هذه المداخلة لمعاينة صورة المقدمة الطللية في الكتاب آنف الذكر، مؤشرة على الإسقاطات والتمحّلات والإكراهات المنهجية التي وقعت فيها هذه

الدراسة، جراء التسرع في النقل للإجراءات والأدوات النقدية التي لفظتها بيئات ثقافية تختلف عن واقع الشعر الجاهلي والثقافة العربية عموما.

الكلمات المفتاحية: المقدمة الطللية، التفسير السوسيولوجي، الشعر الجاهلي، التنقل، الفراغ، الانعكاس، الالتزام.

Abstract:

Pre-Islamic Arabic poems used to be introduced with a stanza in which the poet deplores memories about his tribe, this deploring stanza is widespread in Arabic poetry, and constituted a fertile subject for criticism and interpretations. The sociological approach attempted to interpret this poetic act by linking its appearance in the poem by the Arabic way of life based on nomadism that was due to the Saharian environment.

"Youcef Khelif" adopted the sociological approach to study the Pre-Islamic Arabic poetry in his book « studies in the Pre-Islamic Arabic poetry», and in a number of other studies. This contribution will expose the image of that deploring stanza in Youcef Khelif work, by insisting on projections, methodological constraints or cunning way to which his study was induced to for haste in projecting procedures and criticism tools from other cultural contexts that differs from Pre-Islamic poetry context and Arabic culture in general.

Key Words*: Deploring stanza, Sociological interpretation, Pre-Islamic Poetry, Nomadism, Emptiness, Reflection, Engagement*.

توطئة: المسار النقدي للتفسير السوسيولوجي للأدب.

يجد المتتبع لما كتب حول التفسير السياقي للظواهر الإبداعية أن بذوره قديمة قِدَمَ ارتباط الفن بما يحيط به، ويقع خارجه من وقائع اجتماعية وسياسية وتاريخية ... وقد عبّرت النماذج الأدبية القديمة عن هذا التفاعل الخصب بين الفن وما يحيط به،

ومهما أغرقت الفنون في المثالية الحالمة، فإن تَمَثُّلَ الواقع بكل تناقضاته كان ديدن الفنانين منذ الإغريق، ومن هنا كان اهتمام الفكر النقدي منذ انبعاثه بتلك العلاقة المتميزة بين الفن وما يجاوره، فقد نظر«"أفلاطون" مثلا إلى الشعراء من منطلق آثارهم الإيجابية أو السلبية في الحياة الاجتماعية»[1]، وراح "أرسطو" يبرز تلك« الأبعاد الاجتماعية للملحمة والتراجيديا والكوميديا»[2]. غير أن هذا لا يمكن أن يَحْجُبَ عنَّا تلك النظرة المثالية/الميتافيزيقية لمصدر الإبداع وخاصة في الفلسفة الأفلاطونية.

ولا يَعْدُم البحث وجود بعض ملامح الرؤية السياقية للأدب في التفكير النقدي العربي القديم، مثل حديثه عن الصدق والكذب في الشعر، والدوافع النفسية والاجتماعية لقوله مثل: العشق والطمع وغيرها. إلا أن الدراسات السياقية القائمة على أسس علمية ممنهجة لم تظهر إلا منذ القرن التاسع عشر، متأثرة بما استجد في حقل العلوم والمعارف من أبحاث ونظريات، فقد استفادت من علم الاجتماع، وعلم النفس، والتاريخ، وعلم الطبيعة وغيرها.

يشير مصطلح التفسير السوسيولوجي للأدب إلى تلك الممارسات النقدية التي تسعى إلى مقاربة النص الإبداعي معتمدة في ذلك المؤثرات الاجتماعية التي أحاطت بميلاد النص الشعري أو النثري واحتضنت تَكوُّنَه، فكان لها التأثير المباشر عليه؛ أي التركيز بصفة عامة على جميع العلاقات المتبادلة بين العمل الأدبي وبين والسياق الاجتماعي والتاريخي الذي أوجده، دون إيلاء اهتمام واضح للخصائص الجمالية والفنية للأعمال الإبداعية؛ ذلك أن الرؤية السوسيولوجية للإبداع، خاصة في بدايتها الأولى مع التفسير الماركسي الاشتراكي، لم تضع ضمن أولويتها ضرورة الكشف عن العناصر الإستطيقية الكامنة في الإبداع، فهي لا تعدو أن تكون بحثا في الظروف أو عن الظروف التي أسهمت في تشكل العمل وظهوره إلى الوجود، ثم مدى أثر هذا العمل في بيئته الاجتماعية التي أنجبته؛ أي دراسة العلاقة الجدلية بين البنية التحتية (الاقتصاد، الوضع الجغرافي، الصراع

الطبقي...) والبنية الفوقية الإيديولوجية (النظم السياسية والثقافية والفنية والفلسفية والدينية...)؛ حيث إن« إنتاج الأفكار والتصورات والوعي وثيق الصلة، بادئ الأمر وبصورة مباشرة، بالنشاط والتبادل المادي بين البشر، فهو لغة الحياة الواقعية»[3]. ويعد كل من الانعكاس والالتزام من أبرز القضايا الفنية والنقدية التي شيّدتها الماركسية وشدّدت عليها.

يرى العديد من الباحثين أن التفسير السوسيولوجي للأدب لم يتبلور إلا باجتهادات الكثير من الفلاسفة والنقاد، الذين أتوا على الرؤية الماركسية للإبداع فأحدثوا عليها تعديلات هامة، أسهمت في رواجها، وتأثيرها العميق في الفكر الإنساني.

ويعتبر المجري "جورج لوكاش" من بين أبرز النقاد والفلاسفة الذين أحدثوا تطويرا هاما على النظرة الواقعية للخطاب الأدبي؛ إذ لم يعد« ينظر إلى الفن والأدب بصفة خاصة على أنه مجرد شهادة تاريخية أو وثيقة اجتماعية، بل يبحث في الفن أو الأدب عن شخصيته الجمالية ووظيفته الفنية التي تنهض بدور مؤثر في جدليات الحياة»[4]، متجاوزا، ولو على نحو ما، التفسيرات الإيديولوجية التي قدمتها الماركسية للإبداع، وطور في الآن ذاته بعض القضايا النقدية، من مثل: الانعكاس؛ الذي لم يعد يعني عنده الانعكاس الآلي للواقع، والتقاط لصور مسطحة فيه؛ إذ لا يعكس العمل الأدبي« الواقع من خلال رسم مظاهره الحسية وإنما ينقل تجربة إنسانية حية معقدة؛ أي ينقل رؤية فنية للعالم»[5].

دخلت الماركسية في فترة متأخرة من تاريخها في حوار فعال مع بعض الاتجاهات النقدية المعاصرة، انتهى كل ذلك إلى نوع من التوفيق، ارتضاه قوم وأنكره آخرون، فقد عمد المجري "لوسيان غولدمان" إلى الجمع بين الماركسية والبنيوية فيما أطلق عليه البنيوية التكوينية أو التوليدية، والتي حاول من خلالها بناء منهج « ينطق من العمل الأدبي ذاته مستعملا منهجية سوسيولوجية وفلسفية لإضاءة البنيات الدالة، وتحديد مستويات إنتاج المعنى عبر أنماط من الرؤية للعالم»[6]، وقريب من هذا ما نهجه الفيلسوف الفرنسي

"لوي ألتوسير" حينما أكد على أن للفن علاقة بالإيديولوجيا ولكن ليس مجرد انعكاس لها، وزاوج بين البنيوية، خاصة في ثوبها اللاكاني(*)، والماركسية، في محاولة منه لتخليص هذه الأخيرة من« طابعها الإيديولوجي العام، وإخضاعها للصرامة العلمية»[7] التي تميزت بها البنيوية في أوج ازدهارها متأثرة بالألسنية السوسيرية. كما جمع الروسي "ميخائيل باختين" بين الشكلية والماركسية وخاصة في كتابه "الماركسية وفلسفة اللغة (1930م)"، الذي درس فيه العناصر الإيديولوجية التي تولد من رحم النصوص، وأكد أن الوعي« لا ينشأ ويغدو حقيقة لها كيانها المستقل إلا في التجسيد المادي للعلامات»[8]، فَيَعْسُرُ بعد ذلك على الدارس« فهم العمل الأدبي بإهمال كينونة الأدب ووجوده ومع ذلك لا يمكن فهم هذه الكينونة المأخوذة كاملة بعناصرها بإهمال كينونة الحياة الإيديولوجية»[9].

لقد أسفرت التطورات الكبيرة التي حدثت على آليات ومناهج النقد الأدبي منذ سبعينات القرن الماضي عن ظهور تيار نقدي جديد في سوسيولوجيا الأدب، وجّهت مساره النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، وخاصة أعمال "أدورنو" و "هوركهايمر"، والتحليل النفسي لكل من "سيغموند فرويد" و"جاك لاكان"، والسيميائية، ومدرسة كونستنس الألمانية وغيرها، يطلق عليه عادة المنهج "السوسيو نقدي" أو "علم اجتماع النص الأدبي"، ويمثل هذا التيار« الحلقة الأخيرة في سوسيولوجيا الأدب التي أفادت من تطور المناهج النقدية المحدثة، البنيوية، والسيميولوجية والنصية، لكي تعثر على الواسطة الملائمة التي يمكن عن طريقها الدراسة العلمية الخصبة والجادة للعلاقة بين الأدب والمجتمع»[10]، وقد أرسى دعائمه، وأبرز ملامحه الناقد التشيكي "بيار ف. زيما" من خلال مؤلفاته:" من أجل علم اجتماع النص الأدبي" (1978م) و"موجز في النقد الاجتماعي" (1985م)، هذا الأخير الذي ذهب فيه إلى أن الاتجاه الجديد يهتم« بمسألة معرفة كيف تتجسد القضايا الاجتماعية والمصالح الجماعية في المستويات الدلالية والتركيبية والسردية للنص»[11]، ويلخص في كتابه الأخير "النص والمجتمع – آفاق علم اجتماع النقد"(2011م) أهم النتائج

التي توصّل إليها الاتجاه "السوسيو نقدي" محاولا من خلاله « إعادة تأويل النظرية النقدية على الصعيد الاجتماعي والسيميائي والتحليلي- النفسي، وتنميتها في آن»[12].

لقي التفسير السوسيولوجي للأدب منذ أوائل القرن العشرين رواجا كبيرا بين النقاد في العالم العربي، وكان "سلامة موسى" من بين الأوائل الذين حملوا لواءه ، فقد سعى إلى ربط الفن والفنان بالواقع الذي ولد ونشأ وترعرع فيه؛ وذلك من خلال العديد من مؤلفاته التي تعد بواكير لهذه الرؤية، والتي من بينها: "الاشتراكية (1912م)"، "الأدب الانجليزي الحديث (1933م)"،"الأدب و الحياة (1956م)". ثم جاء بعد "سلامة موسى" العديد من النقاد الذين تبنوا الرؤية السوسيولوجية للأدب وعدلوا فيها متأثرين في ذلك بالتطورات التي شهدتها التفسيرات السوسيولوجية للأدب في الثقافة الفلسفية والنقدية الغربية. ومن بين هؤلاء نجد: "محمد مندور" "لويس عوض"، "محمود أمين العالم"، "عبد العظيم أنيس"، "غالي شكري"، "صبري حافظ"، "حسين مروة"، "جمال شحيد"، "عمار بلحسن"، "عبد الله ركيبي"، "واسيني الأعرج"، "محمد ساري"، "حميد لحميداني"، "محمد بنيس" وغيرهم.

وعطفا على ما تقدم: كيف تجلت صورة المقدمة الطللية في التفسير السوسيولوجي للشعر الجاهلي الذي قدّمه "يوسف خليف" في كتابه " دراسات في الشعر الجاهلي "؟ وهل استفاد في تفسيره لها من التحولات الكبرى التي طالت التفسير السوسيولوجي للظاهرة الأدبية، أم أنه اقتصر على توظيف آليات وإجراءات التفسير السوسيولوجي في ثوبه الماركسي الاشتراكي؟

1- دور التنقل والترحال في ظهور المقدمة الطللية في بنية القصيدة العربية:

يربط "يوسف خليف" ظهور الوقفة الطللية في جسد القصيدة العربية بالتنقل الدائم والترحال المستمر، الذي كان يميز حياة العرب في أرض جزيرتهم ذات البيئة الصحراوية المجدبة، وخضوعا لهذه الظروف القاسية، والقول ليوسف خليف، «أصبحت الحركة هي القاعدة التي تقوم عليها حياة البدو من سكان الجزيرة العربية»[13]،

فعلى مدار السنة تظل القبائل متنقلة من موضع إلى آخر انتجاعا للماء والكلأ، فكلما أقفر موضع رحلت عنه إلى منزل آخر، مخلفة وراءها آثار نزولها وإقامتها، تاركة ذكريات جميلة، وأياما سعيدة كانت قد جمعت بين شباب وشابات في حمى القبيلة، فنشأت بينهم قصص حب، وتعلق كل واحد منهم بالآخر، فما تلبث القبيلة أن ترحل عن هذا المكان، فيحمل شبابها في صدورهم لحظات جميلة كانوا قد عاشوها مع فتيات قبائلهم أو القبائل الأخرى المجاورة لهم، فما إن تمر القبيلة، في أثناء رحلاتها الدائمة على إحدى المواضع التي كانت مرتعا لها في وقت ما حتى« تتراءى آثار ديار قديمة، وأطلال منازل بالية ومعالم حياة قد عفت، وأنس قد استحال وحشة وإقفارًا، وقطعان من الضباء والنعام والبقر الوحشي تروح وتغدو بعد أن خلا لها المرتع. وتثور ذكريات الماضي البعيد في نفس العاشق وتخطر أمام عينيه مواكب حبه القديم، فإذا هو يستوقف صحبة لحظات يستعيد فيها أيامه الماضية، ولياليه الخالية، ويبكي غراما عاش فيه فترة من شبابه، وحبا عاش له شطرا من حياته»[14].

إن عدّ التنقل والترحال الناجم عن الجدب والإقفار عاملا لوقوف الشعراء على الأطلال رؤية تضيء حولها طبيعة الحياة الاجتماعية التي كان يحياها الشاعر الجاهلي ضمن قبيلته، ولعل هذا ما جعل "يوسف خليف" يؤكد على أن بداية الظاهرة الطللية كانت بداية« طبيعية خلقها ذلك التفاعل الحتمي بين البيئة والحياة»[15]، فتأثير البيئة الجغرافية في نشوء الظاهرة الطللية هو المنفذ الأقرب للكشف عن سر بداية هذه الوقفة الفنية؛ إذ يمثل العامل الجغرافي، في رأي يوسف خليف،« القوة الثابتة الموجهة للنشاط البشري التي لا تكف عن العمل وفرض حتميتها على اتجاهاته ومجالاته»[16].

لم يكن "يوسف خليف" بدعا في هذا الرأي؛ إذ لطالما أشار النقاد القدامى منذ زمن "ابن قتيبة الدينوري" إلى تأثير طبيعة الحياة العربية المتنقلة في بروز الظاهرة الطللية ضمن بنية القصيدة الجاهلية. إلا أن "يوسف خليف" لا ينطلق في تفسيره للظاهرة

الطللية من النتائج التي توصل إليها التفكير النقدي العربي القديم حول هذا الموضوع، بل يستنيم إلى حقيقة علمية توصلت إليه الباحثة الإنجليزية " إلين سمبل" في دراستها عن" تأثير البيئة الجغرافية (1937م)" في الحياة عموما، والتي اعتقد فيها "يوسف خليف" أنها « حقيقة تضع أيدينا على التفسير الصحيح لهذه الظاهرة الأدبية»[17].

ولعل هذا ما عبر عنه "هيبوليت تين" حول تأثير العامل الجغرافي (البيئة) في الأديب وفنه ضمن ثلاثيته الشهيرة (البيئة، الجنس، العصر)، وتلقفه الماركسيون فيما بعد وعبروا عنه بمصطلح "الانعكاس". لكن الضبابية التي تحيط بسر البدايات الأولى لوقوف الشعراء على الأطلال، والغموض الذي يشوبها، وإن حاول بعض النقاد تفسير هذه البداية حتى استقروا على أن رائدها هو "امرؤ القيس" مع إشارته إلى أسبقية "ابن حذام" في بيته الذي يقول فيه[18]:

عُوجَــا عَلَــى الطَّلَــلِ المُحِيــلِ لأَنَّنَــا نَبْكِــي الــديارَ كَمَــا بَكَــى ابْــنُ حِــذامِ

كل ذلك يبقى يمثل إشكالية أو حجر عثرة أمام التفسير الاجتماعي لهذه الظاهرة الفنية، الذي يحاول أن يربط البداية الأولى للمقدمة الطللية بطبيعة البيئة الجغرافية التي دفعت القبائل العربية إلى التنقل والترحال، مع علم "يوسف خليف" بضياع البداية الأولى لهذه الظاهرة في غياهب الشفوية الجاهلية.

إن التشبث بمقولة الانعكاس أو أن الأدب تعبير عن الواقع المجتمعي والبيئي الذي نشأ فيه يجعل الظاهرة الطللية مجرد تعبير مَرْأَوِي عن الحياة الاجتماعية للعرب، غير أن العمل الأدبي، والعمل الفني عموما، والقول لمصطفى ناصف، ليس انعكاسا و« إنما هو إضافة حقيقة إلى الظروف الاجتماعية، ومن ثم يسهم في تكوين المجتمع»[19].

مع الاعتقاد بأن الترحال والتنقل هو ديدن العربي في تلك الصحراء الشاسعة، وهو السبب ذاته الذي جعل المقدمة الطللية تحتل الصدارة في بنية قصائده، يرى "يوسف

خليف" بأنه قد استقر في أعماق الفرد العربي أنفة من كل« الأعمال التي تفرض على أصحابها الاستقرار وإحساس آخر بالرضا عن كل الأعمال التي تفرض على أصحابها الحركة والتنقل، فتراجعت الزراعة والصناعة في المجتمع البدوي»[20].

إن عدّ العرب على أنهم لم يكونوا أصحاب حضارة زراعية لكثرة تنقلهم، ربما يتجاهل ما كانت عليه البلاد اليمنية، وهي مهد العروبة، من زراعة أشار إليها القرآن الكريم في قوله تعالى:« لَقَدْ كَانَ لِسَبَإٍ فِي مَسْكَنِهِم آيَةٌ جَنَّتَانِ عَنْ يَمِينٍ وَشِمَالٍ كُلُوا مِنْ رِزْقِ رَبِّكُمْ وَاشْكُرُوا لَهُ بَلْدَةٌ طَيِّبَةٌ وَرَبٌّ غَفُورٌ(15) فَأَعْرَضُوا فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَيْلَ العَرِمِ وَبَدَّلْنَاهُمْ بِجَنَّتَيْهِمْ جَنَّتَيْنِ ذَوَاتِي أُكُلٍ خَمْطٍ وَأَثْلٍ وَشَيْءٍ مِنْ سِدْرٍ قَلِيلٍ (16)»[21]، و يُذكر أن المرأة اليمنية كانت « تمشي تحت الأشجار وعلى رأسها مكتل أو زنبيل، وهو الذي تخترف فيه الثمار، فيتساقط من الأشجار في ذلك ما يملأه من غير أن يحتاج إلى كلفة ولا قطاف، لكثرته ونضجه واستوائه»[22]، وقد بُني على هذه الأرض أول سد في تاريخ الزراعة في العالم وهو سد مأرب.

إن المتأمل في هذا الوحي المنزل، وتلك الأخبار المروية، يدرك أن التفسير الذي قدمه "يوسف خليف" لا يمثل التفسير الصحيح، على حد تعبيره، لبداية الظاهرة الطللية، مع الأخذ بعين الاعتبار ضياع البداية الأولى لنشأة هذه الوقفة كما ضاعت أوليات الشعر الجاهلي مع الأمم البائدة، ينضاف إلى ذلك أن كثيرا من شعراء المدن والحواضر العربية كـ"أمية بن أبي الصلت"، و"عدي بن زيد"، و"حسان بن ثابت" وغيرهم كانوا كثيرا ما يفتتحون قصائدهم بالوقوف على الأطلال، وبكاء الديار على الرغم من استقرارهم في حواضرهم لا يتنقلون عنها إلى غيرها.

2- المقدمة الطللية بوصفها تعبيرا عن مشكلة الفراغ:

يذهب "يوسف خليف"، بعدما أكد على تلك الصلة بين طبيعة الحياة العربية المتنقلة ونشوء الظاهرة الطللية، إلى أن المقدمة الطللية كان لها ذلك الحضور المتميز في القصيدة الجاهلية؛ لأنها جاءت كإحدى المحاولات للتعبير عن مشكلة الفراغ التي كان يواجهها الشاعر الجاهلي في حياته؛ إذ يرى أن ظروف البيئة والحضارة في المجتمع الجاهلي قد حددت « وسائل حل هذه المشكلة، مشكلة الفراغ، في ثلاثة اتجاهات أساسية: الخروج للصحراء للرحلة أو الصيد والالتقاء بالرفاق لشرب الخمر أو لعب الميسر، والسعي خلف المرأة طالبا للحب والغزل»[23] فهذه الوسائل أو المتع كانت حلا لمشكلة الفراغ التي كانت تعتور حياة الجاهلي، ثم لا يجد الشاعر مكانا للتعبير عن هذه المتع إلا في مقدمات قصائده التي تعتبر القسم الذاتي في مقابل ذلك القسم الغيري الذي وجد نتيجة النظام السياسي والاجتماعي المبني على نظام القبيلة القائم«على أساس عقد اجتماعي بينها وبين أبنائها أساسه العصبية، وأن هذا العقد الاجتماعي فرض على شعراء القبائل عقدا فنيا آخر يجعل من الشاعر لسانا لقبيلته يتحدث باسمها، ويضع شعره في خدمة قضاياها السياسية والاجتماعية»[24].

ففي حزمة هذه الالتزامات القبلية تبرز المقدمات على اختلافها: طللية، غزلية، فروسية، خمرية معبرة عن مشكلة الفراغ في حياة الشاعر. ويعضد "يوسف خليف" هذا الرأي بقوله« ومن هنا كان طبيعيا جدا أن تخلو قصائد الرثاء من هذه المقدمات؛ لأن مقامها ليس مقام لهو أو متعة؛ ولأن الموت الذي يتحدث عنه الشاعر قد وضع حلا نهائيا لمشكلة الفراغ التي كان يحاول بوسائله المختلفة أن يجد حلا لها، وهي وسائل لم يعد للحديث عنها مكان في هذه القصائد»[25]، ففي الرثاء يهجم الشاعر على موضوعه مباشرة، فالوقت لا يسعفه لأن يقدّم لقصيدته، أو يبسط لها شيئا من النسيب، فنفسه « حزينة بعيدة عن اللهو، والمتعة، والغرض الأساسي من الرثاء الحديث عن الموت، والموت نهاية»[26]، وهذه النهاية جاءت حلا لمشكلة الفراغ التي كانت تؤرق الشاعر الجاهلي، وتقض

مضجعه، والتي كثيرا ما لجأ لحلها بالاستمتاع بالفروسية والخمر والمرأة، لكن: هل فعلا كانت المقدمات، والطللية جزء منها، برهة لتزجية الفراغ كما يرى "يوسف خليف"؟

ربما غاب عن "يوسف خليف" أن طبيعة الحياة الجاهلية كانت تفرض على كل فرد فيها أن يكون فارسا؛ وذلك حتى يدافع عن حياض قبيلته، بل لقد كانت الفروسية غاية في حد ذاتها من خلالها يستطيع الفرد أن يثبت وجوده، ويحقق ذاته، وينتزع له مكانة بين الملأ في قومه، ولنا في سيرة "عنترة بن شداد العبسي" أقوى دليل على ذلك.

أما الحديث عن الخمرة في مقدمات القصائد ربما لم يكن لتزجية الفراغ، كما يعتقد يوسف خليف، بل كان« مرتبطا بتوقع الموت وزوال الدنيا وذكر أحوال الدهر»[27]، ولعل هذا ما عبر عنه "عدي بن زيد" بقوله[28]:

رُبَّ رَكْـــبٍ قَـــدْ أَنَـــاخُوا حَوْلَنَـــا يَشْـــرَبُونَ الخَمْـــرَ بِالمـــاءِ الـــزُّلالِ

وَ الأَبَـــــارِيقُ عَلَيْهَـــــا قُـــــدُمٌ وَ جِيَـــادُ الخَيْـــلِ تَجْـــرِي فِـــي الحِـــلالِ

عَمِـــرُوا الـــدَّهْرَ بِعَـــيْشٍ حَسَـــنٍ قَطَعُـــوا دَهْـــرَهُمْ غَيْـــرَ عِجَـــالِ

عَصَـــفَ الـــدَّهْرُ بِهِـــمْ فَانْقَرَضُـــوا وَ كَـــذَاكَ الـــدَّهْرُ حَـــالاً بَعْـــدَ حَـــالِ

إذ كثيرا ما جمع الشاعر الجاهلي بين الحديث عن الخمرة، والذي يمثل الحياة، وبين الحديث عن الموت، الذي يمثل الفناء والمصير المحتوم، ولعل هذا ما صوره "عمرو بن كلثوم" في معلقته حينما قال[29]:

أَلا هُبِّـــي بِصَـــحْنِكِ فَاصْـــبَحِينَا وَ لاَ تُبْقِـــــي خمُـــــوُر الأَنْـــــدَرِينَا

مُشَعْشَـــعَةً كَـــأَنَّ الحُـــصَّ فِيهَـــا إِذَا مَـــا المـــاءُ خَالَطَهَـــا سَـــخِينَا

إلى أن يقول:

وَ كَـــأْسٍ قَـــدْ شَـــرِبْتُ بِبَعْلَبَـــكَّ وَ أُخْـــرَى فِـــي دِمَشْـــقَ وَ قَاصِـــرِينَا

وَ إِنَّـــا سَـــوْفَ تُـــدْرِكُنَا المَنَايَـــا مُقَـــــدَّرَةً لَنَـــــا وَ مُقَـــــدَّرِينَا

يضاف إلى ذلك أن الخمرة كانت رمزا للعطاء والبذل؛ لارتباطها بالكرم والجود؛ لذا راح "حاتم الطائي" يوصي زوجته بأن تنضح على قبره الخمر بعد وفاته، وفي ذلك يقول[30]:

أَمَـــاوِيَّ إِمَـــا مِـــتُّ فَاسْـــعَيِ بِنُطْفَـــةٍ مِـــنَ الخَمْـــرِ رِيَّـــا فَانْضَـــحِنَّ بِهَـــا قَبْـــرِي

أما التغزل بالنساء الذي عدّه "يوسف خليف" من المتع التي حل بها الشعراء مشكلة الفراغ في حياتهم، فهو صورة حية في مقدمات الشعراء وخاصة الطللية والغزلية منها، ولا تكاد تخلو مقدمة طللية في الشعر العربي من ذكر المرأة، فهي تمثل« رمزا من رموز الخصوبة والنماء»[31]؛ إذ برحيلها تقفر الديار، وتنتهي الحياة في هذا الموضع؛ لذلك كان الشاعر الجاهلي يبكي ذاك الرحيل، ويشغل باله، فهذا "زهير بن أبي سلمى" يشير إلى خليله أن ينظر هل من ظعائن بالأرض العالية ارتحلن عن الموضع الذي يقف عليه، وقد مضى على هذا الرحيل عشرون سنة، فهو لفرط ولهه عند وقوفه على ديار "أم أوفى" صار يطلب المحال، يقول[32]:

وَقَفْـــتُ بِهَـــا مِـــنْ بَعْـــدِ عِشْـــرِينَ حِجَّـــةً فلأيًـــا عَرَفْـــتُ الـــدَّارَ بَعْـــدَ تَـــوَهُّمِ

إلى قوله:

تَبَصَّـــرْ خَلِيلِـــي هَـــلْ تَـــرَى مِـــنْ ظعـــائن تَحَمَّلْـــنَ بِالعَلْيَـــاءِ مِـــنْ فَـــوْقِ جُـــرْثُمِ

فعودة "زهير بن أبي سلمى" بعد عشرين عاما ليقف على ديار محبوبته، يشير إلى أن الشاعر لم يكن يملك وقت فراغ، كما يقرر ذلك "يوسف خليف"، لزيارة أطلال ديار "أم أوفى" والوقوف عليها، وإلا فما الذي كان يشغله عنها كل هذه المدة؟

3- ذاتية المقدمة الطللية:

في ضوء التفسير السوسيولوجي للأدب، القائم على أساس ماركسي، راح "يوسف خليف" يقسّم القصيدة الجاهلية إلى قسمين أساسيين:« قسم ذاتي يتحدث فيه الشاعر عن نفسه، ويصور فيه عواطفه ومشاعره وانفعالاته، وهو قسم نستطيع أن نضع فيه المقدمات وما يتصل بها من وصف الرحلة والصحراء، وقسم غيري يتحدث فيه الشاعر عن قبيلته وفاء بهذا العقد الفني بينه وبينها»[(33)]، فالمقدمات إذن، والطللية جزء هام منها، هي القسم الخاص الذي تتاح فيه الفرصة للشاعر كي يعبر عما يختلج في صدره، ويفصح عما يدور في نفسه؛ لذلك عُني بها الشعراء حتى كادت تكون تقليدا فنيا راسخا يلتزمون به في أشعارهم. و لمّا كانت المقدمة الطللية تعبير عن ذاتية الشاعر وتجربته الشخصية، واللحظة التي يتخلص فيها الشاعر من التزامات القبيلة ويخلو فيها بنفسه؛ ولأنها (المقدمة الطللية) لا تُلزم نفسها برؤية اجتماعية، سياسية،... وغيرها تجاه الواقع الذي يحياه الشاعر، راح "يوسف خليف" يصفها بأنها وقفة للتعبير عن لحظات الاستمتاع واللهو؛ لأنها لا تعبر عن طموحات وآمال وآلام الجماعة/ القبيلة التي ينتمي إليها الشاعر، ولا تلتزم بقضاياها ومشكلاتها.

وعلى الرغم من الذاتية التي يحاول "يوسف خليف" أن يخلعها على المقدمة الطللية، والتي نتفق معه فيها إلى حد ما؛ فإن ذلك لا يمكن أن يحجب بعض المقدمات التي لا ترتبط بالتجربة الخاصة للشاعر، فهذا "جابر بن حني الثعلبي" يرثي في طلليته حال قومه، وقد تفرقت كلمتهم، وتشتت أمرهم، وصاروا يقبلون الديات على رجال منهم، يقول[(34)]:

لِثَعْلَـــبَ أَبْكِـــي إِذْ أَثَـــارَتْ رِمَاحَهَـــا غَوَائِـــلُ شَـــرٍّ بَيْنَهُمَـــا مُتَـــثَلِّمِ

أما القسم الآخر من القصيدة فهو غيري/اجتماعي/موضوعي يعبر فيه الشاعر عن قضايا قبيلته؛ وذلك« خضوعا لالتزامات العقد الاجتماعي بينه وبينها»(35)، وهذا ما عبر عنه الماركسيون بمصطلح "الالتزام"؛ إذ يرون أن على الفنان أن« يتبنى موقف جماعة اجتماعية ويعبر عنها، فإنه لا يمكن أن يوجد في المجتمع الإنساني استقلال الفرد المطلق عن المجتمع»[36]، فالأديب ملزم بالتعبير عن قضايا ومشكلات الطبقة التي ينتمي إليها، والماركسيون يربطون عظمة الإبداع بقدرته على تمثيل المجتمع الذي يُكْتَبُ فيه. لكن السؤال الذي يطرح هنا: هل كان الشاعر الجاهلي يَصْدُرُ في قصائده عن هذا العقد الاجتماعي الذي حدده "يوسف خليف"؟ ثم ماذا نقول في تلك الأغراض التي تقوم على أساس ذاتي محض مثل: المدح، الفخر، الرثاء الاعتذار، الهجاء، الغزل ...؟ إن الشعر العربي، والقول لمحمد غنيمي هلال، « ينحصر أو يكاد في الشعر الغنائي، وفيه يتغنى الشاعر بعواطفه ومشاعره الفردية، من حب ومدح ورثاء وفخر وهجاء ... حيث ينطوي الشاعر على نفسه، فيعبر عمَّا يبدو له من خواطر لا يأبه فيها بآراء الآخرين، بل قد لا يعبأ بالحقائق والنظم الاجتماعية لأن ذاته وغاياته وأهدافه الفردية هي شغله الشاغل في نظمه»[37].

خاتمة:

بناء على ما تقدّم يمكن القول: إن "يوسف خليف" في كتابه "دراسات في الشعر الجاهلي" حاول أن يفسر مقدمات القصائد تفسيرا سوسيولوجيا رابطا إياها بطبيعة البيئة الجغرافية التي ظهرت فيها (الصحراء العربية) والتي كانت سبب في تنقل الإنسان العربي من مكان إلى مكان بحثا عن الماء والكلأ، وبمشكلة الفراغ التي كان يعاني منها الشاعر الجاهلي، وبذاتيته التي لا يجد موضعا للتعبير عنها إلا في مقدمته الطللية؛ بحكم العقد الاجتماعي والالتزام الذي يفرض عليه أن يخصص قصائده للتعبير عن قضايا قبيلته إما

فخرا بها أو هجاءً لأعدائها ومناوئيها. فكانت نظرته، بالرغم من قربها من توصيف أسباب دخول المقدمة الطللية لجسد القصيدة العربية، نظرة تجزيئية؛ لأنها تعاملت مع السياقات الخارجية (التنقل/ الترحال/ الفراغ...) ودورها في تشكيل المقدمة الطللية، مهملة بذلك الجانب الفني/ الإبداعي/ الجمالي في هذه الوقفة الفنية، كما أنه لم يراعِ خصوصية المقدمة الطللية، إذ لا يمكننا، وفي كثير من الأحيان، تفسير المقدمة الطللية بالرؤى والآليات نفسها التي نقارب بها المقدمات الأخرى، فالذي يقف على الأطلال باكيا متذكرا للأيام الخوالي، والدمن البوالي لا يكون معبرا عن فراغ، فهو في موقف لا يحسد عليه؛ إذ يشاهد ويعاين محزونا آثار ديار قد عاش فيها أجمل الذكريات، وحظي فيها بأسعد اللحظات مع الحبيبات والومقات. ومن هنا يكون تحليل "يوسف خليف" للمقدمة الطللية تحليلا سوسيولوجيا ماركسيا محضا، لم يستفد فيه من التطوير والتعديل الذي أُحدث على الرؤية الماركسية للأدب والفن عموم

الهوامش والإحالات

1) عبد الوهاب شعلان، المنهج الاجتماعي وتحولاته من سلطة الإيديولوجيا إلى فضاء النص، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008، ص3.

2) المرجع نفسه، ص3.

3) كارل ماركس وفريدريك أنجلز، الإيديولوجية الألمانية، تر(فؤاد أيوب)، دار دمشق، دمشق، سوريا، ط1، 1976، ص30.

4) نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة ، مصر، ط1، 2003، ص ص328، 329.

5) عبد الوهاب شعلان، النهج الاجتماعي من سلطة الإيديولوجيا إلى فضاء النص، ص41.

6) لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر(محمد سبيلا)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1986، ص9.

*) نسبة إلى الفيلسوف والمحلل النفسي "جاك لاكان" الذي أعاد قراءة نصوص "سيغموند فرويد" من خلال ألسنية "دي سوسير"؛ فقد « تأثر ألتوسر بلاكان أشد التأثر. بل إن مشروعه بأكمله، إعادة قراءة نصوص ماركس في ضوء الفلسفة الفرنسية المعاصرة، هو نسخة من مشروع لاكان في إعادة قراءة فرويد». ليونارد جاكسون، نزع مادية كارل ماركس، الأدب والنظرية الماركسية، تر(ثائر ديب)، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2014، ص294.

7) عبد الوهاب شعلان، النهج الاجتماعي من سلطة الإيديولوجيا إلى فضاء النص، ص41.

8) رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر (جابر عصفور)، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د. ط، 1998، ص38.

9) تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر (فخري صالح)، دار الفارس، عمان، الأردن، ط2، 1996، ص78.

10) صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص62.

11) بيار ف. زيما، النقد الاجتماعي، نحو علم اجتماع للنص الأدبي، تر (عايدة لطفي)، مر (حسن بحراوي) دار الفكر، القاهرة، مصر، وباريس، فرنسا، ط1، 1991، ص12.

12) بيار ف. زيما، النص والمجتمع – آفاق علم اجتماع النقد-، تر(أنطوان أبو زيد)، مر(موريس أبو ناضر) المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، أبريل 2013، ص15.

13) يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص108.

14) المصدر نفسه، ص113.

15) المصدر نفسه، ص107.

16) المصدر نفسه، ص107.

17) المصدر نفسه، ص107.

18) امرؤ القيس، الديوان، تح (عبد الرحمان المصطاوي)، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص74.

19) مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص99.

20) يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، ص109.

21) القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم، سورة سبأ، الآية 15، 16.

22) ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تح (سامي بن محمد سلامي)، دار طيبة، المدينة المنورة، ط2، 1999، ج6، ص507.

23) يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، ص110.

24) المصدر نفسه، ص117.

25) المصدر نفسه، ص120.

26) زياد محمود مقدادي، المقدمة الطللية عند النقاد المحدثين، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص24.

27) سعيد الأيوبي، عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، د. ط، 1986 ص415.

28) لويس شيخو، شعراء النصرانية قبل الإسلام، منشورات دار المشرق، بيروت، لبنان، ط4، 1991، ص ص441، 442.

29) حسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، الشركة الجزائرية اللبنانية، الجزائر العاصمة، ط1، 2007، ص ص274، 275.

30) لويس شيخو، شعراء النصرانية قبل الإسلام، ص132.

31) نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن، ط1، 1976، ص ص123، 124.

32) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص ص164، 165.

33) يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، ص117.

34) المفضل الضبي، المفضليات، تح (أحمد شاكر و عبد السلام هارون)، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3 1963، المفضلية 42، ص210.

35) يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، ص118.

36) رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، 1988، ص129.

37) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، القاهرة، مصر، د. ط، 1997، ص50.