مجلة أنثروبولوجية الأديان المجلد 17، العدد 01، 15 جانفي 2021، ص ص673-691

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

تماسك البنى الأنتروبولوجية في الشعر الجاهلي

– نحو وحدة نصية للقصيدة –

The anthropological structures cohesion into the pre-Islamic portry.

موساوي عمار[1] *

[1]المركز الجامعي– عين تموشنت –الجزائر– مخبر الخطاب التواصلي الجزائري الحديث

moussaouiomar2013@gmail.com

خثير عيسى[2]

[2]المركز الجامعي– عين تموشنت –الجزائر– مخبر الخطاب التواصلي الجزائري الحديث

aissa22khatir@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2020/05/30 تاريخ القبول: 2020/08/16

ملخص:

تباينت الدراسات النقدية الباحثة في القصيدة العربية الجاهلية بين الاتتلاف والاختلاف بين الردّ والشّك، كلما تناولت قضية الوحدة في الشعر الجاهلي بالدراسة والتحليل، أمر فتح المجال لبعض الدراسات الأنتروبولوجية لتحاور القصيدة الجاهلية لاستجلاء مكامن الجمال والفنية، التي رست عليها في مرحلة من مراحل تفوقها، بغية الكشف عن حقيقة التماسك الذي تضفيه بعض البنى الانتروبولوجية داخل القصيدة وحولها، فتضمن لها وحدة– عجزت معارك النقد أن تردها للقصيدة الجاهلية– لتنحو بها نحو النصية .

ولأجل ذلك تحاول هذه الورقة البحثية أن تكشف عن بعض البنى الانتروبولوجية التي ساهمت في شد خيوط التماسك داخل القصيدة الجاهلية، من خلال استقراء بعض المظاهر الغير لغوية ذات الأبعاد الانتروبولوجية، على غرار : المكان، السياق، النسق، الذات الشاعرة، وصولا إلى البنى الابداعية التي رافقت نظم الشعر وصناعته فوضعته بين المشافهة والكتابة .

الكلمات الدّالة: القصيدة الجاهلية، الوحدة، التفكك، الأنتروبولوجيا ، التماسك، النصية.

* **المؤلف المرسل:** موساوي عمار، **الايميل:** moussaouiomar2013@gmail.com

مجلة أنثروبولوجية الأديان المجلد 17، العدد 01، 15 جانفي 2021، ص ص673-691

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

Abstract

Towards a text unit to poem Critical studies varied around the pre-Islamic Arabic poem when it presented the topic of unity in pre-Islamic poetry with study and analysis. This allowed anthropological studies to be discussed in the pre-Islamic poem and the search for aesthetic and artistic in this creativity, Which docked at it at some stage of its superiority, into reveal the truth of the cohesion that some anthropological structures give inside and around the poem, so she moved her towards the text unit ; It ensured her unity that applies to the textual, by extrapolating some non-linguistic aspects with anthropological dimensions, such as: location, context, style, poetic self, and up to the creative structures that accompanied poetry systems. we try in This research paper to explore the anthropological structures that contributed of cohesion poem, thus ensuring a unity.

Keywords, pre-Islamic poetry, unity, disintegration, anthropology, cohesion, textual

مقدمة:

عندما كان الشاعر الجاهلي يمتد لهذا المجتمع البدوي القديم بصحرائه وعاداته وتقاليده وهمومه، بسلمه وحربه، بنكساته وتفوقاته، فأكيد أن كل هذا وغيره كفيل أن يصقل تجربة شعرية لفحل في قومه، أبدع فصنع قصائد غُرر، تعددت موضوعاتها، وتباينت أغراضها، واستقل فيها البيت بمعناه، أمر عزّز الاعتقاد للقول بتفكك وحدتها، والحقيقة أنّ الشاعر الجاهلي كان بسيط الوصف لم يُعر نظرته الاستشرافية اهتماما، ليس لأنَّه لم يكن يحلم بمستقبل أفضل، بل لأنّه ربط وجوده بحاضره، الذي استدعى ماضيه المثقل بالأحداث الكثيرة التي استلهم منها تلك الأساليب الفنية التي عرفها، فانعكست على إبداعاته الشعرية وهو ينظم قصائده، وما كان يدري أنها ستتفكك حد البيت مستقلا، ولو علم ذلك فرضا لكان اكتفى بنظم بيت وانصرف.

ذلك أنَّ الحديث عن الوحدة في الشعر الجاهلي هو فتح سجال كبير لقضية قديمة حديثة، كانت من القضايا النقدية المهمة التي شغلت النقاد القدامى والمحدثين، حين استفاض جدل كبير بين هؤلاء، وخاصة بين المحدثين منهم، بعدما تأرجح مصطلح الوحدة واصطدم بنظريات كثيرة، ما طرح إشكالية في تسمية المصطلح نفسه، كان أن أفرز مصطلحات مختلفة أحيانا ومتباينة أشدَّ التباين أحيانا أخرى، فاتجه

الحديث صوب الوحدة الفنية والعضوية، والموضوعية والمنطقية، والنفسية والبلاغية...فاختلفت التسميات وتعددت معها الآراء النقدية وتشاكلت.

ولسنا في مقام الرّد على ما تَقاسَمَه النقاد من اختلافات واتفاقات حول مسألة الوحدة في الشعر الجاهلي، بقدر ما نبتغي أن نقف عند حدود هذه التصورات النقدية، وكيف صَرّحت في مرات كثيرة عن التفكك الذي وسَمَ القصيدة الجاهلية، وصعّب من العثور على صورة موحدة تضم أجزاءها ضمن معركة النقد نفسه، أمر وجّب علينا حمل وتوجيه قضية الوحدة في الشعري الجاهلي، وبسطها وقراءتها من منظور أنطروبولوجي لساني، علّنا بذلك نعيد قراءة وتصحيح بعض المفاهيم محل النقاش، من خلال تتبع بعض البنى الأنتروبولوجية التي عبّرت عنها القصيدة الجاهلية، وكيف ساهمت في اضفاء نوع من التماسك على بنية القصيدة، حاسمة جزءً كبيرا من الاختلاف الذي أنهك القارئ وهو يَتِيهُ بين قراءات متباينة بين نقد قديم وآخر حديث، فتح المجال لتساؤلات نلخصها فيما يلي : كيف يمكن تتبع مآلات الوحدة في القصيدة الجاهلية من منظور أنتروبولوجي؟ وهل هذه الدراسات الانتروبولوجية كافية لتُقوِم الشرخ داخل بنية القصيدة الجاهلية ؟ وما حقيقة التماسك الذي قد يضفيه البحث الانتروبولوجي بين وحدات القصيدة الجاهلية ؟ وكيف يمكن للسانيات النصية أن تستفيد من أبعاد غير لغوية ذات بُنى انتروبولوجية في وَسم الانسجام والوحدة داخل النص الشعر ي القديم ؟ وللإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها، حاولنا في هذه الورقة البحثية أن نتتبع مآلات الوحدة في القصيدة الجاهلية من منظور ما أملته بعض البنى الانتروبولوجية التي رافقت القصيدة الجاهلية، والتي من شأنها أن ترسم ملامح للوحدة داخل القصيدة نفسها ولأجل ذلك، قسمنا البحث إلى قسمين، قسم أول: حاولنا فيه وضع قضية الوحدة في الشعر الجاهليي في ميزان الدراسات النقدية القديمة والحديثة، من خلال الكشف عن البنى الانتروبولوجية المتعلقة بالمكان، والأغراض الشعرية، والسياق والنسق، والذات الشاعرة، وقسم ثان تتبعنا فيه بعض البنى الانتروبولوجية المرتبطة بصناعة ونظم الشعر من المشافهة نحو الكتابة ، فخاتمة حصرنا فيها ما خلصنا إليه من نتائج البحث..

أولا: وحدة القصيدة الجاهلية في ميزان الدراسات النقدية:

قبل مساءلة قضية تماسك البنى الانتروبولوجية في البناء الشعري الجاهلي، حَريٌّ بنا أولا تتبع قضية الوحدة في القصيدة الجاهلية، ضمن تصورات ومقولات النقدين، إذ نحاول في هذا القسم أن نمازج بين الدراسات النقدية القديمة والحديثة – التي تناولت قضية الوحدة في الشعر الجاهلي – في آن واحد، ليس

لأن الفصل بين مقولات النقدين لا يخدم الموضوع، بل لأنَّه ثمَّة علاقة وطيدة بين بعض التصورات والمقولات النقدية القديمة والحديثة تناسلت وانسلخت منها مقولات وتصورات انتروبولوجية كثيرة يصعب ردِّها أو تجاوزها أو حتى نفيها، ما وجَّب علينا تتبعها متصلة غير منفصلة، ناهيك أن النقد الحديث أسس لمعظم تصوراته من مقولات النقد القديم وإن خالفه في مواطن كثيرة.

إذ لا يخلو حديث في النقد الجاهلي عن البناء الفني للشعر القديم، غير أن هذه القراءات بدت غير منسجمة ولم تأخذ شكل التنظيم للحديث عنها في إطار منظم أو تخصيص فصول معينة لها، فقد جاءت مبثوثة، متناثرة، متفرقة في ثنايا الكتب النقدية، وعلى كل قارئ أن يجتهد في جمع شتاتها من كتب ابن قتيبة والجاحظ وابن رشيق وحازم القرطجني وآخرين، لكن ذروة أمل الدارسين وخاصة في العصر الحديث كانت تنتظر من صاحب الوساطة وكذا صاحب الموازنة ربما ما لم تنتظره من أكبر كتب النقد القديم حول مسألة بناء القصيدة، وفي ذلك يعلق يوسف حسين بكار قائلا: «كُنّا نطمح بحديث عن بناء القصيدة عند واحد من النقاد الذين عرضوا لدراسة فن أشخاص بأعينهم أو الدفاع عنهم، مثل القاضي الجرجاني (ت 392 هـ). في وساطته و الآمدي (ت371 هـ) في موازنته، لكن انشغال الأول بمسائل الخصومة والوساطة، وانهماك الآخر بقضايا الموازنة أذهلهما عن ذلك وعن غيره، مع أنّه لم يكن ثمّة مجال أنسب لدراسة القصيدة في كتابيهما» (يوسف حسين بكار ،1982، ص 20) ؛ وفي القول إقرار بقيمة الكِتابين السابقين، وأحقيتهما في أن يتناولا موضوع بناء القصيدة «وخاصة أن موضوعا كهذا كان خليقا بالآمدي أن يدرسه لأنّه كان يوازن بين شعر شاعرين، وبين قصيدتين، اتفقتا في الوزن والقافية وإعرابها وبين معنى ومعنى» (يوسف حسين بكار ،1982 ، ص 20) فالآمدي في موازنته بين القصيدتين خلص لتحديد أشعر شاعر من خلال موازنته بين القوافي والأوزان ومعانيهما، غير متطرق للجانب البنائي الذي ترسو عليه كل قصيدة ودوره في ابراز ملامح الشعرية، وفي السياق نفسه يعلق زغلول سلام على ماذهب إليه الآمدي فيقول: «إن نظرته للقصيدة ليست نظرة تحليلية مقارنة، بل لا تزال النظرة الشكلية الجزئية المنثورة في أبيات القصيدة معنى معنى، دون النظر إلى المعنى العام أو الرباط الذي يربط تلك المعاني ويسلكها في القصيدة» (سلام زغلول ،1982 ، ص: 20)، ويعكس هذا الجهد من الآمدي في قراءته النقدية الموازِنة بين البحتري وأبي تمام، أنّه لم يولي اهتمامه للحديث عن البناء

الفني للقصيدتين، كونه احتكم لقوانين النقد القديم السائدة وقتها، والتي حصرت رؤية النقاد للتمييز بين الشعراء في مدى احترام كل شاعر لعمود الشعر ضمن قانوني الوزن و القافية.

والدارس المتمعن لموازنة الآمدي كثيرا ما يلحظ أنّه تعامل مع القصيدة كبناء منفصل الأجزاء، وخاصة أن معظم القوانين التي احتكم لها كانت ضمن البيت الواحد لا القصيدة، الأمر الذي يجعلنا نتساءل : هل كان الآمدي يعتقد أن مكامن الشعرية تكمن أكثر في مفاصل البيت وحدوده دون القصيدة ؟ أم أنّه لم يعني ذلك، وخاصة أنَّ الخاص جزء من العام، وأنّ حديثه عن هذه القوانين ضمن البيت، يندرج بوصفه أصغر وحدة يمكن الاحتجاج بها، على أن تُعمم الأحكام المستخلصة على القصيدة كاملة.

ولسنا نحاول أن نحكم على فكر الآمدي وتوجهاته النقدية بقدر ما نريد أن نؤكد أن تعامل النقد القديم مع القصيدة كان في معظمه يستنبط قواعده وقوانينه ضمن إطار البيت، ليس لأن القصيدة كهيكل قائم عاجزة عن وضع قوانين، بل لأنَّ الخاص هنا قيّد العام، وكأنَّنَا إزاء مدرسة استقرائية، تُحلل وتَقرأُ في الجزء، وتعمم على الكل، ناهيك أن شيوع مسائل نقدية كثيرة وقتها جعلت النقاد يستشهدون بالبيت دون القصيدة ما صعب العثور على نقاد ينقدون القصيدة من حيث هي كلٌ ،«فَهُمْ إذا قرأوا أجمل قصائد أبي تمام والمتنبي والبحتري لا ينظرون إليها جملة، كيف استقامت ألفاظها ومعانيها وأسلوبها، وإنّما يقفون عند البيت أو البيتين ...وما هكذا نفهمُ نحن النقد الآن، وما هكذا نتصور المثل الأعلى للنقد الأدبي» (طه حسين ،دت ،ص102)، الذي لابُدَّ أن يرقى لقراءة كل الجوانب الفنية التي تحيط بالإبداع البشري وما يحويه من تصورات على غرار بعض المظاهر الأنتروبولوجية التي قد تفسر بعض مآلات الشاعر الخفية.

والمتتبع لمسار النقد يلحظ دون مشقة أنه : « لم تزل مدارس النقد الفني المتأخرة تربط أحكامها بالبيت الواحد لا بنظام القصيدة» (كارل بروكلمان،دت ،ص:57) ؛ لتصور حالة النقد القديم الذي لم يُعر التكلف والغموض شأنا، بقدر ما اعتمد السهولة في بسط أحكامه النقدية التي استقاها من عالم كان يعيشه، « فالناقد الجاهلي كان متسلحا بخبرات عصره، وهي خبرات تبدو لنا الآن ساذجة وباهتة، بيد أنّها كانت مهمة، وقد لبّت حاجات الأدب الاعتيادية بصدق وحميمية، ولم يُستَعر النقد الجاهلي من وراء الصحراء أو البحر» (عبد الإله الصائغ، 1999 ،ص 100)، وهذه الخبرات لا يمكن بالضرورة أن

يكون الشاعر تلقاها تلقينا أو تقليدا، بل ثمّة «قناعات لدى الجاهليين مثلا: أن امرؤ القيس أحسن شاعر، بكى واستبكى ووصف المرأة، والأعشى أفضل شاعر، صور مجالس الأنس والغناء والخمرة، وطرفة شاعر وصف المجهول، وزهير أكثر الشعراء موعظة وأمثالا، وعامر بن طفيل أوصف للفرس، وعنترة أبدع في مشاهد الحرب» (عبد الإله الصائغ ،1999،ص 101)، وتلك قناعات تجسدت من وعي أملته الحياة اليومية التي أبانت عن شخصية الشاعر من خلال شعره.

ويثبت الواقع أنّه من الصعب أن يتخلى المرء عن قناعة بناها من تصورات ومعارف آمن بها، وخاصة إذا تعلق الأمر بالشاعر الجاهلي «الذي لم يكن ينظر للأشياء بأفكار مسبقة، بل كان يحسها ويراها كما هي بسيطة واضحة، لا تخبئ إليه أي دلالة متعالية أو أي معنى ميتافيزيقي» (أدونيس ،1979، ص:24-25)؛ فالشاعر الجاهلي كان بسيط الوصف لم يُعر نظرته الاستشرافية اهتماما، ليس لأنه لم يكن يحلم بمستقبل أفضل، بل لأنّه ربط وجوده بحاضره، الذي استدعى ماضيه المثقل بالأحداث الكثيرة والتصورات الانتروبولوجية، والتوجهات العقدية التي استلهم منها تلك الأساليب الفنية التي عرفها، فانعكست على إبداعاته الشعرية في وعي منه أو دونه للقول بوحدة البيت أو وحدة القصيدة، بل أنّه ماكان يدري أنّ قصيدته ستتفكك حد البيت مستقلا، ولو علم ذلك فرضا لكان اكتفى بنظم بيت وانصرف.

1 – أنتروبولوجيا المكان والذات الشاعرة في الشعر الجاهلي:

كثيرا ما استلهم الشعراء القدامى مادة شعرهم من فضاء الصحراء الشاسع،«فما أشبه القصيدة عندهم بفضائهم الواسع، الذي يضم أشياءً متباعدة لا تتلاحق، فهذا الفضاء الرحب الطليق المترامي من حولهم في غير حدود، هو الذي أملى عليهم صورة قصيدتهم، فتوالت الموضوعات جنبا لجنب، بدون نسق ولا نظام ولا محاولة لتوجيه فكري» (شوقي ضيف، 1990،ص: 224) ؛ هكذا يتصور شوقي ضيف القصيدة الجاهلية الممتدة عبر فضاء الصحراء الغير متجانس، الذي حاول فيه الشاعر لملمة مشاهده المتناثرة، فانتهى إلى موضوعات بدت متراصة جنبا لجنب، «وأشكالا متجاورة يأخذ بعضها برقاب بعض، في انطلاق غريب، كانطلاق حياة الشاعر في هذا الفضاء الصحراوي الواسع، الذي لا يكاد يتناهى ولا يكاد يُحد، والذي تتراءى فيه الأشياء متناثرة غير متجاورة » (شوقي ضيف، 1990، ص: 224)، وهو شأن موضوعات القصيدة وإن بدت غير منسجمة فهي تنتمي لهذا النسيج الذي يربط القصيدة نفسها،

بحسب عالم الصحراء الذي يرسم ويضم أشياءً متباعدة لكنّها في الأخير تنتمي لهذه الرؤى الانتروبولوجية اللصيقة بعالم الشاعر الانسان الذي لم يشأ أن يفككها أو يتخلى عنها.

إنّ في حركة وسكون الشاعر الجاهلي، وبقاء إبداعه خاضعا لِما تُمليه قواعد عصره ما يُبرره، «وإنّ في عدم تمرده على الأنموذج السائد، لَكَشفٌ عن البعد النفسي الذي شكل هوية العربي الجاهلي لأنّه يخاف التغير و التبدل، يخشى أن يعيش هذه التجربة، أو حتى يُفكر فيها، فالتنقل والترحال في كل حياته يعيشه ليل نهار، فما يلبث أن يقيم حول مساقط الماء ومواقع الكلأ حتى يُبتلى بالإغارة، أو الريح العاتية التي تقتلع خيمته، أو تتكالب عليه سباع الجبال فيرحل أو يصمد» (كمال سعد محمد خليفة، أولية الشعر الجاهلي – مقاربة نقدية في حركية إبداع التجربة، دت، (https://byn.journals.ekb.eg/article)،وفي خِضم هذا الوضع السائد الذي أحاط بالشاعر الجاهلي، جعله لا يبحث عن جديد ولا يرغب في تجديد حياته، لأنّه أدرك أنَّها قَدرُه وقدر سابقيه، وهذا الحس النفسي الممزوج بالسياقات التاريخية والاجتماعية والأنتروبولوجية متولد من طفرة وراثية تقبع على صدر كل واحد منا، تجعله يخضع طوعا أو كراهية لحس قومي ينازعنا.

وهو الاحساس نفسه الذي خالج الشاعر الجاهلي فجعله يحن ويشتاق، بل ويتمسك بإرث آبائه وأجداده، لأنه كان يراهم مثله الأعلى، فتولدت لديه نزعة قومية نتيجة تمسكه بعادات وتقاليد، كانت قد كبّلتها طقوس السياقات المحيطة به وبإبداعاته، فراح يذود دفاعا عنها، وتلك مواقف سجلها القرآن الكريم، قال الله تعالى: ﴿ قَالُوا بَلْ وَجَدْنَا آبَاءَنَا كَذَٰلِكَ يَفْعَلُونَ ﴾ (الآية 74 – سورة الشعراء)، وقال أيضا: ﴿ وَكَذَٰلِكَ مَا أَرْسَلْنَا مِنْ قَبْلِكَ فِي قَرْيَةٍ مِنْ نَذِيرٍ إِلَّا قَالَ مُتْرَفُوهَا إِنَّا وَجَدْنَا آبَاءَنَا عَلَىٰ أُمَّةٍ وَإِنَّا عَلَىٰ آثَارِهِمْ مُقْتَدُونَ﴾ (الآية 23 سورة الزخرف)؛ تعكس هذه الآيات تمسك المُخاطَبين بها، وعدم اقتناعهم للعدول عن عادات ترسخت فيهم، لأنّهم توارثوها عن آبائهم وأجدادهم، والدارس لسيرة النبي محمد صلى الله عليه وسلم يلحظ أن دعوته في بدايتها واجهت صدا، باعتبارها كانت تحمل تحولا جذريا في تاريخ الشعوب وقتها، فما كان لرسول الله إلا أن امتثل لأمر ربّه حين قال : ﴿ ادْعُ إِلَىٰ سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ ضَلَّ عَنْ سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ﴾ (الآية 125 سورة النحل)، ولأنّ الشاعر الجاهلي لا يمكنه أن يخرج عن نظام الحياة التي كان يتقاسمها مع أهله وأبناء قبيلته، فمن الطبيعي أن يُسلم لهذا الواقع الذي أملاه المجتمع

وأحاط بهم من سياقات أنتروبولوجية واجتماعية وتاريخية وفلسفية ونفسية، كان لها الوقع الكبير على بنية القصيدة وهيكلها ونظامها العام، والذي عبّر عن وحدة للقصيدة كنسق نصي، صنع تماسكه ضمن ما أملاه السياق عندما حاكى واقترب من الحسّ القومي للشاعر الجاهلي، وإبداعاته الممتدة في فضاء الصحراء الشاسع .

ومهما تكن البنية التي رست عليها القصيدة الجاهلية، فقد عبّرت بصدق عن مآلات الشاعر، وأنسنته وحسّه كونها «انعكاس لمجتمع القبيلة وعلائق أفرادها بعضهم ببعض، في ذلك العالم الفريد –عالم الصحراء– ،فموقع البيت في القصيدة يشبه إلى حد بعيد، موقع الفرد في القبيلة، سواء في استقلاله الظاهر أو ارتباطه بأفرادها وبها كُلاً موحدا...وإذا كانت القبيلة في مختلف نشاطها الحيوي نتاج عالم الصحراء، فالقصيدة نتاج القبيلة في إطار عالمها » (عبد الجبار مطلبي،1980،ص:60)، ذلك العالم الذي يؤكد أنّها بشكلها الفني صورة للقبيلة، ترسم لوحة يكون الفرد فيها مقابلا للبيت في القصيدة، فكَمَا يبني الفرد قبيلته، يبني البيت قصيدته، وحسبُ صلاح القبيلة من صلاح الفرد، وفسادها من فساده، وفي المقاربة تتراءى القصيدة الحسنة المنسوجة المحبوكة المتناسقة الأجزاء مِما كان حسنا من أبياتها، لطيفا، مألوفا، أملته طبيعة مكان، كان له وقع كبير لمعرفة الشاعر الإنسان.

2 – أنتروبولوجيا الأغراض الشعرية بين الوحدة و التعدد:

إنّ المتتبع لتاريخ الشعر الجاهلي يجد «أنَّ محاولة كتابة القصيدة العربية ترجع إلى ما قبل ظهور الإسلام بقرنين من الزمن، لكن المحاولة منذ ذلك الحين لم تنجح في كتابة القصيدة، وإن نجحت في كتابة البيت الشعري، وقد أدى هذا النجاح إلى كتابة مجموعة من الأبيات الناجحة في وحدتها الموضوعية والعضوية والتي تألفت من مجموعها صورة القصيدة الجاهلية المتعددة الأغراض والتي بقيت النموذج العربي المحتذى به لكتابة القصيدة لوقت قريب» (عبد العزيز مقالح، 1983،ص: 107) ؛ فمسّت الوحدة هذه الموضوعات والمقطوعات والأغراض منفصلة عن بعضها، عندما تعامل النقد معها عند الحدود الفاصلة بين هذه الأقسام، فكان كل قسم يصنع قصيدة منفصلة عن القسم الموالي، لذلك عُدَّ التقديم والتأخير بين هذه الأجزاء مدعاة أساسية للقول بعدم التحام أجزائها، لكن خضوعها للنموذج السائد في كتابة الشعر هو الأساس الذي أخضعها لهذه التراتبية بين المقطوعات، وإن لم تتصل حقيقة فقد كان ضربا من أضرب الالتحام أملاه قانون كتابة الشعر.

حيث خضع الشعر الجاهلي في بناء قصائده إلى الأنموذج الذي وضعه النقاد، وقوانين عمود الشعر، وإيقاعاته، مقتنعين أن هذه الصنعة لن تخرج في كل حال عن منطق« أنَّ الشعر هو ذاك الكلام الموزون المقفى، بل يجب الاعتراف بأنَّ الشعر العربي في مراحله المتقدمة ظل متمسكا بألفة إبداعه وتلقيه، بتلك التي صاغ قوانينها عمود الشعر واستنَّ لها الخليل بن أحمد الفراهيدي معاييرا إيقاعية ثابتة» (حمر العين خيرة ، 1999 ص:235)، وإنَّ في حرص هؤلاء للاحتكام لهذه القوانين ما يوجب انتقالا بين الأغراض في حدود المعنى ، «فكل قصيدة تعجز عن إقامة التوازن أو التلاحم بين الغرض والمعنى، الذي لا يستجيب للحالة النفسية لكل من المبدع أو المخاطب، تتراجع قيمتها فنيا أدبيا» (حسن جمعة، 2018 ،ص:08)، وحسبُ الشاعر الجاهلي الذي يبحث عن التميز والتفرد بحسبِ ما التحم من شعره فصنع المعنى، لذلك وجب «أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة، في اشتباه أولها بآخرها، نسجا وحسنا، وفصاحة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف» (ابن طباطبا ،2005 ص:131)، ليحدثك عن صنعة شاعرٍ فحلٍ حاذقٍ نسج فأَحْبَكَ، متوخيا خروجا لطيفا عند انتقاله من معنى لآخر، «حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا لا تتناقض في معانيها ولا في مبانيها ،ولا تكلف في نسجها، تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقا بها مفتقرا إليها » (ابن طباطبا ،2005 ص:131)؛ويندرج تخريج القصيدة بهذا الشكل عند ابن طباطبا، ضمن عنصر تأليف الشعر الذي أورده في كتابه، وإنّ الحديث على مصطلح التأليف – لما يمكن أن يرسمه من دلالات – هو حديث عن الألفة والرباط والتماسك الذي يشدُّ عناصر القصيدة ويُحكم القبض على وحدتها .

بيدَ أنّ بعض الدراسات النقدية الحديثة قالت بانتفاء الوحدة في القصيدة الجاهلية، كونها جمعت أغراضا مختلفة، من وصف وهجاء ورثاء ومدح وغزل، فساد الاعتقاد أنّه: «ليست هناك وحدة فنية في القصيدة الجاهلية، ولا وحدة في الغرض، لأنَّ كل قصيدة تشمل عدة أغراض، كالنسيب ووصف الناقة أو الفرس أو الحمار الوحشي أو المطر أو المدح أو الهجاء إلى غير ذلك، على نحو ما ترى في المعلقات، لهذا كانت وحدة النقد في الشعر الجاهلي البيت لا القصيدة» (محمد عبد المنعم خفاجي ،1986، ص: 318) ؛ وفي تعدد الأغراض صعوبة للقول بوحدة القصيدة التي تضم وحدة كل غرض والذي يمكن أن يفتقر لهذه الوحدة ضمن الغرض نفسه، ما صعّب من مهمة التعامل مع القصيدة كوحدة كليّة .

ويجد القارئ في نصوص الشعر العربي القديم قدرة عجيبة امتلكها الشاعر الجاهلي، وهو ينتقل من غرض لآخر، من فكرة لفكرة أخرى، وإن كان هذا الانتقال مقصودا أو غير مقصود، «فإنَّ القصيدة العربية القديمة بصورة عامة كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا بالتقاليد الشعرية، التي تُكوَّن ما يُسمّى بأغراض الشعر، فليس هناك فارق بين الأطلال ببرقة تهمد، وما خلفته الحبيبة وعشيرتها بحومانة الدرّاج وببرقة شماء والدخول وحومل» (ريتا عوض ،1992،ص: 108)،وإن تعددت تسميات هذه الأماكن واختلفت، فقد ضمنت في مواقف كثيرة تأليفا بين أقسام القصيدة، فالشاعر الذي يطيل الوقوف على الأطلال واصفا، يبحث عما يمكن أن يخفف من روعه وحزنه، والذي سرعان ما يهيم في وصف محبوبته منتقلا لغرض النسيب الذي استدعته ومهدت له رسوم الديار البالية قبل وعي الشاعر نفسه، ذلك «أنَّ الانعطاف من جهة إلى أخرى أو غرض آخر، لا يخلو أن يكون مقصودا أولا، فيذكر الغرض الأول لأن يستدرج منه إلى الثاني، وتجعل مآخذ الكلام في الغرض الأول صالحة مهيأة لأن يقع بعدها الغرض الثاني موقعا لطيفا» (حازم القرطاجني ،1986، ص: 314)؛ ومؤدى ذلك أنَّ الشاعر لم يكن ملزما بأن يتضمن غرضه الأول تمهيدا لاستدراج الغرض الثاني، ما يضعنا أمام فكرة استقلال كل غرض بمعناه، لكن ذلك لم يمنع الشاعر من الانتقال من غرض لآخر انتقالا هادئا هدوء الصحراء، فلا يُشعِرَ أحدا بفجوة أو انقطاع أو توقف، وذاك أمر يُحسب للشاعر الـمُجيدِ وهو يتوخى حسن التخلص.

ثانيا: أنتروبولوجيا صناعة الشعر ووحدته بين سياق المشافهة ونسق الكتابة :

يكتسي النص الشعري الجاهلي خصوصية معينة تجعله في منأى عن الدراسات النقدية السياقية والنسقيّة، التي قد لا تتوافق في مواطن كثيرة مع هذا الإرث البشري العربي، عندما تعكف على مساءلته بأدوات جديدة عليه، هي في الحقيقة وليدة فكر غربي يختلف كل الاختلاف عن تصور العربي القديم، لكن تعميم الكلام وقبوله كما هو فيه من الإجحاف الذي يُنكر دور بعض هذه المناهج في القبض على بعض المسائل النقدية وتفسيرها وفق كل سياق ونسق .

وقد تناول النقد البنيوي بعض المسائل النقدية التي كانت محل نقاش على غرار الوحدة العضوية، وفي صدد ذلك يقول عبد السلام مسدي : «والذي نراه أن الفكر البنيوي قد ابتكر نمطا جديدا من التفسير السببي، يقوم على تفسير الحاضر بالحاضر، بعدما كان التفسير الجدلي يفسر الحاضر بالغائب» (عبد السلام مسدي ،دت،ص: 30)؛ فنجد أن مسدي ينطلق من فكرة الوعي البنيوي الذي يقوم على

تفسير الظواهر وتحليلها بما حضر منها وآن، والحاضر هنا هو النص أو القصيدة الشعرية، والغائب هو الشاعر وكل ما يمكن أن يحيط به، وهذا التفسير السببي يقوم على مبدأ العلة الحاضرة؛ أي أنَّ كل قضية في النص يجِبُ أن تُفسر في النص نفسه، وهذا ما يعارض الاتجاه الجدلي الذي تبناه النقد السياقي عندما عجز عن تفسير بعض الظواهر والمسائل اللغوية، فأوكل أمرها إلى ماض قد يعجز في مواطن كثيرة أن يفهمها أو يتبناها أصلا، وفي مقاربة الوحدة العضوية ضمن تصورات النقدين، نجد أنّ البحث عنها في حاضر دون غيره، لا يغدو غير تحييد للشاعر وتلك بوادر موته والتي تُصعِّب على القارئ فهم الشعر الجاهلي بعيدا عن سياقاته.

فتغدو وحدة السياق و نسق النص مجتمعين من وحدة القصيدة، كون هذه الأخيرة الجامعة لهذه التصورات المتناثرة عند حدودها، والتي ستضمن قراءتها باعتبارها كلا لا يتجزأ، ما يسمح بتشكل الصورة الشعرية التي تجمع بين الفكرة والخيال، ولمّا«كان الشعر العربي القديم في معظمه شعرا واضحا، فإن الفكرة تغلب الانفعال تحت وطأة سلطان العقل، الذي يرعى الخيال ويحكمه بقوانين الطبيعة الصارمة، وبقواعد المنطق المحكمة، فيقف عند جدار الأشياء والأجزاء لا يتعداها إلى الأعماق والكليات، فهو خيال وصفي يستعيد صورة العالم مثلما هي دون تغيير جذري، أو ابتكار غريب أو بعث جديد، لذلك يبقى الخيال مألوفا، متعقلا واضحا لا يصدم المتلقي، ولا يولِّد الغرابة في المتن الشعري »(إبراهيم رماني 1987 ،ص:265-266)، الذي تتوالد دلالاته ضمن سياقاته مجتمعة، فتتيح المجال لخلق صورة شعرية تقف عند حدود المعنى ولا تتجاوزه، على الرغم من توظيفها استعارات وتشبيهات كثيرة، وتلك بوادر وحدة اجتمع عليها ذاك الزمن وما أحاطه من سياقات وأنساق مختلفة.

1 – سياق المشافهة ووحدة القصيدة:

ظلت صناعة الشعر العربي الجاهلي تستلهم طاقاتها الأولى من فحولة شعراء برعوا في تأليف ونظم أجود القصائد الطوال، على غرار ما نلحظ في شعر المعلقات، فارتبط هذا الابداع في بدايته بتلك القوة العجائبية التي امتلكها الشاعر الجاهلي وهو ينشد قصائده ارتجالا، فانبهرت القبائل العربية بهذا المولود الذي أعلت من شأن قائله، وافتخرت بفحولته وصنعت له مكانة بين قبيلته، وقدّمته في مجالسها، وتغنّت بأشعاره في أفرحها وأقراحها، فتراءت صنعة الشعر ونظمه لتُعبِر عن مكامن قوة الانسان الشاعر المبدع الذي بدأ مشافها، فحفظ شعره الرواة و تناقله الركبان عبر أزمنة مديدة.

وإنَّ الحديث عن أثر التحولات الأنتروبولوجية ضمن قانون صناعة الشعر، يقودنا للحديث عن التحولات الشكلية التي طرأت على القصيدة الجاهلية عندما انحصرت بين الانشاد والتحرير، وخاصة أنَّ بداية قول الشعر رافقته حركة مشافهة كبيرة للرّواة والشعراء، وإنّ مقام قول الشعر خضع للارتجال أكثر من القراءة، «فالشاعر العربي القديم كان يخلق نصه الشعري من رحم الحياة في أبسط ممارساتها، وكانت الخصيصة الشفوية الابداعية للقصيدة الشعرية الجاهلية تتوافق مع قدرات المتلقي، حيث تماثلت البنى الشعرية مع البنى الذهنية لفئات المجتمع الجاهلي» (محمد نجيب التلاوي ،2006، ص:47)، الذي كان يستأنس بالكلام الجميل الشفاهي المرتجل، وكثيرا ما حاكى ذوقه كلما امتزج بحس شاعري يهيئ مكانا لاصطفاف البنى الشعرية لديه، فيستحسنها أو يستهجنها.

وللحفاظ على الشعر من الضياع رافقته رواية متخصصة أخذ فيها الرُوّاة على عاتقهم مهمة حفظه واستظهاره، مبتكرين في ذلك نمطا جديدا ساهم في إعلاء شأن المشافهة، «لذلك اعتمد العرب في قصائدهم على وسائل الإنجاح الشفوي، مع إقرار وحدة للبيت، الذي يحمل معنى بعينه دون سواه، ينفصل عن غيره بنظام القافية، لذلك عُدّ التضمين عيبا من عيوب الشعر» (محمد نجيب التلاوي،2006، ص:49)، وأمام الحاجة لتسهيل حفظ الشعر كان لا بد أن يستقر المعنى وينتهي عند حدود البيت، وهذا الوضع أملته طبيعة إنشاد الشعر، بغية تسهيل القبض عليه وحفظه عند حدود فواصل قوافيه، على أن تجتمع معان ثانية عند فواصل أخرى فتصنع أبياتا جديدة، وهكذا تتشكل القصيدة من مجموع أبيات تتوالد من معان تجمع بينها أدوات ربط، أو سياق جامع، أو فكرة قريبة، أو آلية حسن تخلص، أوحتى إنشاد مُتزِن يبعث في نفس المتلقين شعورا جميلا.

فشَكَلَ تدافع معاني الأبيات طريقا نحو كيان القصيدة، باعتبارها كلا متكاملا،« لأنَّ الفن الكلامي لا يكتسب قيمته الكاملة إلاّ إذا ظهر في وحدة أطول، وهي وحدة القصيدة » (كارل بروكلمان،1983، ص: 58)، والتي سرعان ما كشف عن موضوعاتها الإنشاد الشفوي، فخُيِّل للمتلقي السامع أنَّ الشاعر يبسط موضوعات عديدة، ربما اتفقت في الوزن والقافية فقط، والثابت «أنَّ سيطرة ملكة الإنشاد الشفوي قد تكون أحد أبرز الأسباب لتنوع موضوعات المطولات الجاهلية، وكان التنوع لإزالة السأم عن المتلقي، وقد يعزز الرأي أن المطوّلة ليست قصيدة واحدة وإنما عدة قصائد» (محمد نجيب التلاوي ،دت،ص :50) ،نُظمت على فترات متباعدة فصورت موضوعات متباينة أشد التباين.

ولأنَّ القصيدة العربية لم تبق حبيسة مكانها حينما ذاع صيتها وانتشر، فمن الطبيعي أن يتدارسها متلقين كُثُر يهيمون للبحث عن معانيها، وفي ذلك يرى جون كوين (John Coyne) أنَّ القصيدة: «ينبغي أن تُفهم مِمن وُجِهت إليه، فالإضفاء الشعري سبيل ذو وجهين تبادلي وتزامني، تجاوز وتخفيض للمجاوزة، هدم وإعادة بناء، ولكي تؤدي القصيدة وضيفتها من الناحية الشعرية، ينبغي للمعنى في وعي المتلقي أن يُفقَد، وأن يتمَّ العثور عليه في آن واحد» (جون كوين ،1993 ،ص: 207) ، فهو يُثني على دور المتلقي كونه الوحيد الذي أوكلت له مهمة فهم القصيدة، ولكي يتمكن من ذلك، فعليه أن يتأرجح بفكره بين المعنى واللامعنى ذهابا وإيابا، حتى تبدأ ملامح الصورة الشعرية في التشكل، ولأنَّ خاصية الإنشاد الشفوي في القصيدة تستدعي مستمعا متلقيا، فمن الطبيعي أن يغوص هذا المستمع ليفهم القصيدة باعتبارها مجموع موضوعات ومعان.

فما تلبث أن تكون «هذه الشفهية غير إسهام في تفسير تفتيت القصيدة العربية، وتعدد أغراضها، وهو بقدر آخر محاولة للدفاع عن أهم صفاتها العمودية، لا لتزكيتها أو اقتراحها شكلا مستقبليا، بل لبيان صفة الظرفية التعددية، والإشارة إلى انتفاء الحاجة إليها، بعد استبدال الحواس في التلقي التحريري فيما بعد» (محمد نجيب التلاوي ،دت،ص :50)، والثابت أن أمر الوحدة في القصيدة الجاهلية خلال مرحلة المشافهة يصعب تتبعه، بقدر ما قد تصبغه ذاتية كل راوي على القصيدة نفسها، هو الأمر الذي لم يشأ أن يطرح قضية اختلاف القراءة بقدر ما طرح قضية اختلاف الرواية، وإن فسّر البعد الانتروبولوجي للمشافهة وجها لتفكك للقصيدة الجاهلية – عندما راح الراوي أو الشاعر ينشد مجموعة مقطوعات منتقلا من غرض لآخر، فاعتقد المتلقي أو المستمع أن المطولة مجموعة أجزاء أو أغراض – فإنه من جهة أخرى كان قد مهّد السبيل نحو الوجه التحريري للقصيدة، والذي سينتقل هذه المرة من المشافهة نحو الكتابة، ليفترض وجود قارئ لا مستمع .

2– نسق الكتابة ووحدة القصيدة :

أملت طبيعة الحياة الجاهلية أسلوبا موحدا للعيش، كان أن صبغ جوانب مهمة للإبداع الشعري الجاهلي، «فتناسل النص الشعري في البيئة الجاهلية وشاع، لأنَّ المتلقي العربي وجد فيه مفردات حياته وقضاياه، وأصبح النص الشعري فضاءً منشودا بفعل التلقي الشفوي، بين المخيلة وفعل التذكر الطللي» (محمد نجيب التلاوي، دت،ص :47)، ولأنَّ هذا الخيال مرهون بالتبدد والتبدل، بالتغير واللاثبات، فقد

لا يستقر على حال إلا وجدَّ جديد على القصيدة الشعرية وأبياتها كلما كانت محل إنشاد شفوي، قد يتلاعب بها الزمن فيغيرها، أو يتجاوزها، أو يتناساها، أو يهمل نصيبا منها، لذلك كانت الكتابة الشاهد على الغائب .

نتسائل ونحن نطالع الشعر الجاهلي ورواياته- وما صاحبها من حفظ آلاف القصائد والمتون –لماذا لم يولي الشاعر الجاهلي اهتماما لتدوين شعره حفاظا عليه من النحل و الضياع ؟ وما الذي حال بينه وبين الكتابة وقتها ؟ وهل كانت الكتابة متاحة له ولغيره ؟ وفي الجواب يردُّ شوقي ضيف: «إنَّ الكتابة كانت موجودة معروفة، وخاصة في البيئات الآخذة بشيء من الحضارة، ونقصدُ المدن مثل مكة والمدينة والحيرة، ولكنَّه لا يدل بحال على أنَّها اتخذت أداة لحفظ الشعر الجاهلي ودواوينه، ولو أنّه كان لهم كتابا جمعوا فيه أطرافا من أشعارهم، لما أطلق الله جلَّ وعزَّ على القرآن اسم الكتاب، فلا كتاب لهم من قبله لا في الدين ولا في غير الدين » (شوقي ضيف ،1990،ص: 140)، ولا يمكن بأي حال أن تكون هذه الحياة الجاهلية الحاضنة لهذا الإرث الشعري خالية من الكتابة، وربما قد استعملت لتدون حلقات أدبية أخرى غير الشعر، ليس لأنّها عاجزة عن تدوينه وحفظه بقدر ما كانت تعكس تلك القدرة العجيبة التي امتلكها الرواة للحفظ والاستظهار.

فقد تقاسم رواة الشعر شيئا من فحولة الشاعر المروي له تحت سلطان التفرد، فكَمَا كان الشعر مدعاة للشهرة وسط القبائل، كانت روايته حكرا على قِلةٍ ممن امتلكوا حسا قويا، وذاكرة كبيرة لحفظ آلاف الأشعار التي جادت بها قريحة الشاعر، «أمَّا ما يُقال أن المعلقات كانت مكتوبة ومعلقة في الكعبة، فمن باب الأساطير، وهو في حقيقته ليس أكثر من تفسير فسّر به المتأخرون معنى كلمة المعلقات » (شوقي ضيف ،1990 ،ص: 140)؛ حين ربطوها بالتعليق أو العِلقِ أو ما يُعلقُ، هكذا ردّ شوقي ضيف على هؤلاء الذين نسبوا المعلقات للتعليق غير آبهين للمعنى المراد بكلمة المعلقات، ولو أنّهم تنبهوا لذلك حسب وصفه، ما لجأوا لهذا الخيال البعيد، وإن كان سبق القول في ذلك من نصيب الجاحظ(ت255هـ) عندما عبّر عن حقيقة كامنة وراء كتابة الشعر القديم أفرزت نوعا : «من شعراء العرب ممن كان يدعُ القصيدة تمكث عنده حولا كريتا وزمنا طويلا، يُردد فيها نظره، ويجيل فيها عقله، زماما على رأيه، ورأيه عيارا على شعره، إشفاقا على أدبه، وإحرازا لما خوّل الله تعالى من نعمته، وكانوا يُسمون تلك القصائد: الحوليات، والمقلدات، والمنقحات، والمحكمات، ليصير قائلها فحلا خنذيدا،

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

وشاعرا مفلقا» (الجاحظ،1997،ص:09) ؛ والقصيدة التي كانت تمكث حولا عند الشاعر هي أقرب أن تكون مكتوبة من محفوظة، لأن التمحيص والتنقيح أسهل ما يكون على النص المكتوب من غير المكتوب، ومن الصعب أن ينقح الشاعر شعرا محفوظا بصدره، مالم يُعد كتابته، فيُغير ويستبدل ويحذف، حتى يخرج شعره قويا نقيا، وتلك خاصية ميزت عبيد الشعر من الشعراء، الذين صيروا أنفسهم لخدمة جيّدِ الشعر.

ولا ريب أنَّ العرب عرفوا الكتابة في العصر الجاهلي «بل أن فريقا منهم كما يقول الروَّاة كان يعرف الكتابة الفارسية ...فالكتابة كانت معروفة بل مشهورة في الجاهلية، ورُويت أخبار متفرقة تدل على أنّ بعض الشعراء استخدمها بلاغا شعريا لقومه في بعض ما حزّ به من أمر» (شوقي ضيف ،1990 ،ص: 139)، على غرار تشبيههم للأطلال ورسوم الديار بالكتابة ونقوشها، من مثل قول المرقش الأكبر(ت57 ق هـ)

الدَّارُ قَفْرٌ والرُسومُ كمَا رَقَشَّ في ظَهرِ الأدِيمِ قَلَمُ (ديوان المرقشين،1998،ص:67)

وقول لبيد بن ربيعة(ت41هـ) في مطلع معلقته:

"عَفَّتِ الدِيارُ محلُّها فمُقامُهَا بمِنًى تأبَّدَ غَوْلُها فَرِجَامُهَا

فمدافعُ الرَّيَّانِ عرِّيَ رسْمُها خلقاً كما ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُها

وجَلا السُّيولُ عن الطّلُولِ كَأنّهَا زبرٌ تجِدُّ متونَها أقْلامُهَا " (الزوزني،1975،ص:219-220)

وقول حسان بن ثابت(ت40هـ):

"عرَفتَ دِيارَ زَينَبَ بِالكَثيبِ كَخَطِّ الوَحيِ في الرَقِّ القَشيبِ

تَعاوَرُها الرِياحُ وَكُلُّ جَونٍ مِنَ الوَسمِيِّ مُنهَمِرٍ سَكوبِ

فَأَمسى رَسمُها خَلَقاً وَأَمسَت يَباباً بَعدَ ساكِنِها الحَبيبِ" (حسان بن ثابت،1994،ص:24)

وقول طرفة بن العبد(ت62 ق هـ):

شجَاكَ الرَّبعُ أم قدَمُهْ أمْ رَمَادٌ، دارِسٌ حُمَمُهْ

كسُطُورِ الرّقّ، رَقّشَهُ فبالضّحَى ، مُرَقِّشٌ يَشِمُهْ (طرفة بن العبد،2002 ،ص:71)

وقول امرئ القيس (ت72 ق هـ)

قِفَا نَبكِ مِنْ ذِكْرَى حَبيبٍ وعِرفَانِ وَرَسْمٍ عَفتْ آياتُه مُنذُ أزْمَانِ

أتَت حُججٌ بعدي عَليها فأصبَحَت كخطٍّ زَبُورٍ في مصاحِفَ رُهْبَانِ"(امرؤ القيس،2004،ص:163)

إنَّ في إيراد هؤلاء الشعراء لبعض المصطلحات التي ترتبط ارتباطا مباشرا بالكتابة ما يدل أنَّ الشاعر الجاهلي كان يعرفها أشد المعرفة مثل :{ قلم –الوحي وهو الكتابة – الزبر وهو الكتاب –الرّق وهو ما يكتب عليه من جلود أو ورق–السطور –الخطوط–}، والدارس لتاريخ «العرب من خلال نصوص الشعر والوثائق التاريخية، يجد أنّها أمة عرفت الكتابة، وكانت تؤرخ جُلّ الأحداث، وقد كشفت الحفريات في شمال الجزيرة عن عدد من النقوش لا يستهان بها» (عبد الإله الصائغ،1999،ص156)؛ وتلك حقيقة لا نختلف فيها، ناهيك أنّ البحث لاستجلاء مآلات البنية الفنية للقصيدة، أكثر ما يكون بصريا ملامسا للجانب الشكلي الذي يؤطر المتن داخل إطار معين هو شكل القصيدة، من خلال إعادة لملمة أجزائها في نص شعري، وإنْ لم ترتبط موضوعاته صراحة حين تعددت، فقد تقاسمت وحدة الوجود الأنتروبولوجي داخل البناء العام للقصيدة، باعتبارها حجرا يرسو على حجر، وإن ماثله أو اختلف معه، غير أنَّ الحقيقة التي لا يجب أن ننكرها أنّ المرحلة الأصيلة التي عرفها التدوين خلال القرن الثاني الهجري، هي مرحلة أدرك فيها سابقونا أنّه آن الأوان لبداية مرحلة تؤرخ بصدق لتلك الفترة المتميّزة من تاريخ العرب.

فوجد المدون العربي ضالته وهو يعيد كتابة أشهر القصائد والأشعار، ومهما تكن طبيعة تعامله مع ما جُمِع من إرث شعري من رواة وشعراء، تبقى الكتابة مرتبطة بهاجس أنتروبولوجي صنع الشاعر وشعره، فكانت الشاهد الذي حاول أن يضع بناءً فنيا تحت مسمى وحدة القصيدة، باعتبارها نصا موجها لقارئ عبر أزمان متتابعة، وتصورا لشكل مرئي كان نِتاج محاولة الانتقال من المشافهة نحو الكتابة، لتدوين القصيدة العربية من خلال «نقل لغتها من بعدها الزماني المنطوق إلى بعد مكاني مرئي» (محمود فهمي حجازي، 1978،ص07)؛ فاختصرت الكتابة الزمن لتضعه موضع الفضاء المرئي الذي يرسم شكلا خطيا للقصيدة العربية، فتحولت الظاهرة الصوتية السمعية إلى ظاهرة كتابية مرئية، رسمت شكلا للقصيدة العربية العمودية الشكل باعتبارها القالب المثال الذي صُبَّت في معظم التجارب الشعرية على مَرِّ ردحٍ طويل، وإن لم يكن ذاك تقليدا صريحا فقد كان يَنِّمُ عن قانون عرفي أملته التجربة الشعرية القديمة

خاتمة:

إنَّ البحث عن مآلات الوحدة وتتبع مظاهر التماسك في الشعر الجاهلي، هو بحث يُجابه التيّار الذي اعتقد على مرّ زمن طويل أنَّ الوحدة في القصيدة الجاهلية هي وحدة البيت لا القصيدة، أمر فتح شهية الباحثين لمجابهته بأدوات و قراءات مختلفة، على غرار القراءة الأنتروبولوجية التي استطاعت أن تقف على بعض مظاهر التماسك والوحدة، وقفنا عليها من خلال تتبع سياقات مختلفة خصّت الشاعر وقصيدته، لنخلص في الأخير لاستنباط النتائج التالية:

- تلامس الدراسة الأنتروبولوجية الباحثة في القصيدة الجاهلية مظهرا كبيرا من مظاهر التماسك والوحدة، كلما غاصت في تقريب بعض الرؤى النقدية المتباينة، والبحث عن نقاط التماس بينها موضوعاتها.

- يبقى المكان في الشعر الجاهلي مُلهمًا لتلك القدرة الشاعرية، التي استوقفت كثير الشعراء، وعبرّت بصدق عن تجربة فريدة تناسلت من فضاء الصحراء الشاسع، فقاربت البنى المجاورة وقرَّبتها نحو وحدة القصيدة.

- تضمنُ الذات الشاعرة ربطا معنويا يشد وصال القصيدة، عندما يحرك الشاعر أحداثها من مكان للآخر، وفق ما تقتضيه قريحته، - يرتبط تعدد الأغراض الشعرية في القصيدة الجاهلية، ببعد نفسي أصيل يصور حالة عدم استقرار الحياة الجاهلية، أمر فتح المجال للتعدد لإزالة السأم عن الشاعر وغيره.

- برع الشاعر الجاهلي في الربط بين موضوعات قصائده من منطق حسن التخلص، الذي يعبّر عن حس تفرد به الشاعر نفسه.

-رافقت صناعة الشعر الجاهلي ونظمه سياق مشافهة، ذو بعد أنتروبولوجي يفسر سر ارتباط رواية الشعر بمشافهته.

- في استقلال البيت بمعناه، طريق للقبض عليه مشافهة، ما يعكس تصورا يقوم على تسهيل حفظ الشعر و السير به.

-تبقى الكتابة الشاهد على الغائب، لتُصور شكلا مرئيا للقصيدة الجاهلية يضمن لها وحدة في قالبها الشعري.

- ترتبط حركة تدوين الشعر الجاهلي من تصور براغماتي، للحفاظ عليه من النحل والضياع.

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

-وجَبَ للسانيات النصية التي تبحث عن التماسك والانسجام، أن تمازج بين بعض تصوراتها وبعض البنى الأنتروبولوجية، لتفسر التحام أجزاء النظم كلما عجزت آلياتها عن ذلك.

-أضحت الدراسة الأنتروبولوجية رافدا مهما، لتنهل منه الدراسات الباحثة في شأن اللغة.

قائمة المراجع: [تتت]

- القرآن الكريم رواية ورش عن نافع.

1) إبراهيم رماني .(1986)الغموض في الشعر العربي الحديث،رسالة ماجستير.جامعة الجزائر.
2) أدونيس.(1979). مقدمة للشعر العربي.ط03 ،دار العودة ، بيروت.لبنان
3) امرؤ القيس، جندح بن حُجر (2004).الديوان.ط05.. دار الكتب العلمية،بيوت.لبنان
4) بن طباطبا محمد بن أحمد .(2005) .عيار الشعر،ط02. ،دار الكتب العلمية ، بيروت،لبنان.
5) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر.(1997)،البيان والتبين .ط07.مكتبة الخانجي.القاهرة.مصر
6) جون كوهين. (1993). بناء لغة الشعر.ط03. دار المعارف.القاهرة،.مصر.
7) حازم القرطاجني.أبو الحسن. منهاج البلغاء وسراج الادباء. ط03.دار الغرب الاسلامي.بيروت.لبنان.
8) حسان بن ثابت.(1994). الديوان.ط02. دار الكتب العلمية بيروت.لبنان.
9) حمر العين خيرة.(1999). شعرية الإنزياح– دراسة في جمالية العدول. رسالة دكتورا.جامعة وهران.
10) ريتا عوض.(1992).بنية القصيدة الجاهلية ، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس.ط01.دار الآداب بيروت.لبنان .
11) الزوزني، أبو عبد الله الحسين.(1985) ،شرح المعلقات السبع ،ط05. مكتبة المعارف، بيروت.لبنان
12) سلام زغلول.(1982). تاريخ النقد العربي حتى القرن الرابع الهجري.ط01. دار المعارف، مصر .
13) شوقي ضيف،(1990).تاريخ الأدب العربي –العصر الجاهلي.ط13.،دار المعارف. القاهرة،مصر
14) طرفة بن العبد.(2002) ،الديوان.ط03.دار الكتب العلمية ،بيروت.لبنان.
15) طه حسين.(دت). من حديث الشعر و النثر.(دط) مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة.القاهرة.مصر .
16) عبد الإله الصائغ،(1999). الأدب الجاهلي وبلاغة الخطاب.ط01.دار الفكر المعاصر. صنعاء.اليمن.
17) عبد الجبار مطلبي.(1980). مواقف في الأدب و النقد.(دط).دار الرشيد للنشر.العراق.
18) عبد السلام مسدي.(دت). قضية البنيوية دراسة ونماذج .(دط) دار أمية.تونس .
19) عبد العزيز مقالح.(1983).من البيت إلى القصيدة –دراسة في شعر اليمن الجديد. ط01. دار الآداب .بيروت .لبنان.

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

20) كارل بروكلمان، (دت)تاريخ الأدب العربي.ط05. ،دار المعارف، القاهرة .مصر.

21) كمال سعد محمد خليفة ،أولية الشعر الجاهلي –مقاربة نقدية في حركية إبداع التجربة. بحث منشور على الصفحة الإلكترونية ttps://byn.journals.ekb.eg/article

22) محمد عبد المنعم خفاجي.(1986). الشعر الجاهلي .(دط).دار الكتاب اللبناني.بيروت.

23) محمد نجيب التلاوي.(2006).القصيدة التشكيلية في الشعر العربي.(دط).الهيئة المصرية العامة للكتاب .القاهرة. مصر.

24) محمود فهمي حجازي.(1978).اللغة العربية عبر قرون. (دط). ،دار الثقافة للطباعة والنشر.القاهرة.مصر .

25) المرقشين. (1998) . الديوان .ط01. دار صادر للنشر.بيروت .لبنان.