البناء الفني في القصيدة العربية

محاولة اولية

الدكتور نوري حمودي القيسي

عميد كلية الآداب / جامعة بغداد

من الموضوعات التي أثيرت مؤخرا لحديث الدراسات والرسائل موضوع (البناء الفني) الذي أخذ أشكالا في الشعر والقصة وهو في كل موضوع يتوزع بحوثا وفصولا ويستغرق الدراسات صورا مختلفة في تحديد المفهوم المقصود من البناء . وقد وجدت من الصعب لا أقف عند المنهج المطلوب في هذا البحث لتضح الصورة وتوضح معالمها وتستقر في أذهان الدارسين الذين يقدمون على مثل هذا الموضوع ، بعد أن أصبحت مفردة البناء ظاهرة تقوم دعائمها على التركيب النحوي والبلاغي من حيث استخدام الألفاظ وتسلسل المعاني وتركيب الصور وتشبيع الموضوعات ودلالات الاستخدام لأن أي صلة لا تقوم على احصاء المفردات وطريقة الانتفاع منها ، وأية دراسة لا تبنى قواعدها على وفق التحديد المستخدم لا تشكل أساسا تعتمد عليه .. وقد جرت العادة عند الدارسا وشعرائنا أنهم أولوا الألفاظ عنايتهم تصنيعا وتهذيبا لأن المعاني عندهم أقوى وأكرم وأشرف قدرا في نفوسهم ولان العناية بالألفاظ تأتي في مقدمة هذا الاهتمام لأنها عنوان المعاني وطرقها الى اظهار أغراضها فكان الاعتناء بها وتزيينها وقد دفعهم ذلك الى المبالغة في تحسينها لتكون ذلك أوقع في النفس وأذهب بها في الدلالة على القصد ، وهذا ما دفع الأدباء الى اصلاح الفاظهم

وتحسينها وترقيق حواشيها وصقل أطرافها واختيار المفردات التي يجدون فيها سلامة ادائهم وقدرة تعبيرهم وهذا لا يعني أن العناية قد اقتصرت على الألفاظ وحدها وانما هي خدمة للمعاني وابراز للصورة التي تمثل الجانب الجمالي والتركيب الفني الذي يظهر الحسناء في الحلل الموشية والأثواب المحبرة .

لقد أكدت الدراسات البلاغية والنقدية على المعاني مع مراعاة الجانب اللفظي لما تؤديه من أشكال تعبيرية وتكشف عنه من أفكار وتولده من صور تعطي الفكرة بعدها وتوضح أغراضها وتضفي عليها من الأوصاف الحسنة ما تجعلها أكثر نضارة وأوقع في النفس وأدخل الى القلب .. وهو ما يعطي البناء أصول التقويم ويحقق له أصالة التميز التي يمكن فرزها وظاهرة التفاضل التي يمكن التفرد بها وصورة البناء التي تحدد الكيفية التي يستخدم بها مفرداته وكان مقياس الشعراء في ابتداع المعاني وبراعتهم في الوصول اليها ولم يكن من اليسير الفوز بمحاسنها لأن ذلك موكول الى من دق فهمه وبعد نظره واتسعت دائرة معارفه ولا يتمكن منها الا الفذ الذي يهبه الله من القدرة ما يتجاوز به حدود الآخرين ويفضل به الأقران ولم يكن هذا بعيدا عن ادراك القدامى الذين كانوا يتابعون الأبداع في المعاني ويحصون من يقدر عليها في مواضعها لأنهم يجدون فيها مشروعية التفاضل ويقرأون فيها خصائص التمكن ويتبارون من خلالها بما يصل اليها كل صاحب صنعة حتى قيل أن أبا تمام أكثر الشعراء المتأخرين ابتداعا للمعاني وقد عدت معانيه المبتدعة فوجدت ما يزيد على عشرين معنى[1] ولم يكن الابتداع في المعاني هو الصورة الكاملة للبناء المطلوب وانما كانت الصورة الجديدة التي اهتدى اليها تمثل جزءاً من هذا البناء الذي تميز به وعرف عنه وشهر بالاهتداء اليه ، وقد

---

(١) ابن الاثير . الممثل السائر / ٢٥ .

بقي القدامى يشيرون اليها ويعدون بعضها من اغراب أبي تمام المعروف ولكنها تؤكد قدرته البنائية وابتداعه في المعاني ووصوله الى الصورة التي اقترنت بشعره على مدى الزمن الممتد وفي ظل المقاييس النقدية وفي حدود المعرفة الجمالية التي يقف عندها البلاغيون أو يستشهد بها أصحاب الاعجاز أحيانا . وتبقى نماذجه في عتب ابي دلف ...

يا ايها الملك النائي برؤيته
وجوده لمراعي جوده كثب
ليس الحجاب بمقص عنك لي املا
ان السماء ترجي حين تحتجب

وفي مدح ابي عبدالله احمد بن ابي دواد ...

واذا اراد الله نشر فضيلة
طويت أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت
ما كان يعرف طيب عرف العود

وفي قصيدته التي يمدح بها احمد بن المعتصم ..

لا تنكروا ضربي له من دونه
مثلا شرودا في الندى والباس
فالله قد ضرب الاقل لنوره
مثلا من المشكاة والنبراس

من النماذج التي تذكر عند الدراسة أو المقابلة أو الاستشهاد لما أظهره الشاعر من براعة في التوفيق بين المثل الجاري والحلة المطلوبة والانتفاع من هذا الاختيار في ابراز الوجه الجديد للمعنى الذي يريده الشاعر أو يسعى الى ابرازه أو تحقيقه لتصبح المعادلة التي احسن في اختياره متوازنة من حيث الأداء مقبولة من حيث المطابقة وجديدة من حيث الصورة .

وقد استطاع الشاعر أن يجمع من خلال البيت الأول الذي أكد فيه عبارة (النائي برؤيته) احساسا بالبعد الذي قادته بعدم قدرة الحجاب على اقصاء الامل المرتقب منتفعا من الحالة المناخية التي ترتجى من السماء حين تتكاثف السحب وتغطى .. وهي حالة يمكن اعتمادها في هذا التخريج بعد تقريب النماذج الاخرى التي تتترب منها في المقارنه وتؤدي دورها في الصور وترسم المعنى الذي توصل اليه الشاعر من خلال هذه المشاهدة الواقعية المحددة في صورتي البعد والاقصاء والحجاب والسماء المليئة بالغيوم وما تأمله من حالتي الانفراج والتطلع والأمل المرتقب الذي يمكن ان تؤدي اليه هذه الحالات . وهنا تبرز بنائيه أبي تمام في استخدام دلالاتها ومعانيها بالضبط بل هي تطمح الى شيء آخر ولا تستعمل لمعانيها الموضوعة لها بالدقيق بل لتناسبها وتراعى نظائرها واضرابها وهو هنا ـ وفي هذه النماذج ـ قائم على الصناعة والتركيب والزخرفة المعنوية واللفظية التي توصف بالهندسة الفنية التي تتشابك فيها العناصر وتغنى الأوصاف في أطار فني رفع لواءه بعد أن استطاع ببراعته وقدرته ان يوفق في مطابقة اللفظ للمعنى والمعنى للفظ ويضفى على شعره من رموز الأحداث واشارات التاريخ ما يوحي بالاستلهام ويرضي مساحة الثقافة الواسعة التي حفلت بها ضروب المعرفة وزخرت بها أحداث العصر لتظهر في شعر الشاعر المتمكن صورا من التراكيب اللفظية على هيئة مقابلات بين الجمل وتضاد بين المفردات وتوليد في المعاني وتداخل في الحروف ولا يقتصر على المعنى الصوري للمفردة وانما يتجاوزها الى النغم الموسيقي والتقطيع العروضي أحيانا والتناغم الذي يمنح اللفظه عناصر جديدة في الأداء وتوليدات جلية في التزاوج وايحاءات رتيبة في التعبير ...

واذا حاولنا استقصاء المعاني أو المفردات أو الصيغ التركيبية عند ابن الرومي كانت لنا حصيلة أوفر واحصاء أوسع ومعجما للمفردات أغنى

وأغزر لما تركه هذا الشاعر وما حفلت به حياته من نوازع واتصفت به من تناقضات وعبر عنه من أوضاع اجتماعية . تخللت قصائده واستقرت عليها مفرداته ورصعت بها أبياته ومعانيه .. حتى يتمكن الناظر الى ديوانه أن يكشف الصورة الجلية التي تتلون بها والألوان الواضحة التي تطبع بها فأنواع النبات لها حصة كبيرة في ديوانه تتوزع بين الحدائق والرياض والبساتين وما تحويه من ازاهير وثمار واشجار وهي مفردات تعبر عن بيئته وتؤرخ لمحيطه وتذكر ما يعرف فيها وما يذكر في الشعر لجماله وروعته وطيب طعمه وحلاوة مذاقه .

اما الحيوان فله معجم اوسع تبرز فيه الحمامه والظبي والليث والقرد والغراب والصقر والطير وغيرها من الحيوانات التي تألف الحياة التي تحدث عنها واقترب منها في حديثه عن النبات . وتاتي مفردات الطعام والاكل والزاد والقرى واللحم وتتوزع المفردات الاخرى بين الادوات والأواني والملابس والانسجة والحلي والالوان والاصوات والمعادن والمقاييس والنقود وغيرها ... وهي مفردات توحي بالبيئة الحضارية التي عاشها الشاعر والمجتمع المتمدن الذي شهدته بغداد وهي تزهو بمعارفها وتستقطب العلماء . وقد اتسعت حياتها وتنوعت أجناسها وحفلت أسواقها بكل ما يؤكد رخاء العيش ...

ان دراسة هذه المفردات وتقديم دراسة تحليلية وطريقة استخدامها ودلالات استعمالها وأساليب تركيبها وتحديد مواقع وجودها في التسلسل البنائي للقصيدة والاجواء التي تحيط بها والكيفية التي تأتي بموجبها ترسم الصورة التي تتحدد فيها شخصية الشاعر وما يترتب على استخدام المفردة من حالات نفسية وما تعبر عنه من مظاهر اجتماعية وما تؤديه من معاني تتراكم اصولها في ذهن الشاعر وتطفو من خلال الخزين الذي تحتفظ به ذاكرته .. لتتركب أعمالا شعرية وتتوافق اغراضا لها تأثيرها في عمق

الأحاسيس الآنية التي تحيط بالحالة الشعورية الحادة أو المتأججة أو الوجدانية ..

واذا تجاوزنا ابن الرومي الى المتنبي وحاولنا استقصاء بعض مفرداته وجدنا الألفاظ الخاصة بالسلاح تأخذ مساحة كبيرة في معجمه الشعري موزعة بين السيف وأجزائه والرمح واقسامه والسهام والدروع وما يتعلق بها ولابد أن تكون للمتنبي في هذا الاستخدام سمات خاصة يتميز بها عن غيره من الشعراء وقد احصت الاستاذة سعاد المانع في دراستها عن سيفيات المتنبي[٢] عدد المرات التي يذكر فيها السيف في حالة المدح ووجدت انه يستعمل المفردة ستا وثلاثين مرة تتصل بالاشارة الى لقب سيف الدولة أو تلمح اليه . ويعتمد الشاعر في كثير من المرات على المقارنة بين السيف الحقيقي وبين سيف الدولة ويأتي لفظ الحسام بعد لفظ السيف وربما يكون استعماله من باب معنى الحسم كما تذكر الباحثة وتبقى هنا الدلالات في الاستخدام هي التي تحدد الطريقة وتكشف عن الدلالة التي تتمثل في الكيفية التي تستخدم فيه مفردة السيف ، مفردة أو مضافة مفردا او جمعا نكرة أو معرفة . وبماذا يقترن الاستعمال من حالات القوة والصرامة أو الايقاع بالاعداء أو الاخضاع والسيطرة . وان أمثال هذه الدراسات وتفاصيلها التحليلية تمثل التقويم السليم للبناء والسياق العام الذي يمكن أن تمر عبره المفردات المتتالية التي تظل مخزونة في الوجدان الشعري ومن خلال هذا الانسياب تلوح السمات المميزة وتظهر الخصائص التي يعرف بها ويتميز عن طبقته من الشعراء .

ويقف ابن الأثير عند ظاهرة في شعر المتنبي يشير فيها الى انه وقف على ما شاء الله من أشعار الفحول من الشعراء قديما وحديثا فلم يجد لأحد منهم في ذكر المرض ما يعد معنى مخترعا لا بل لم يجد من أقوالهم

---

(٢) سعاد المانع ، سيفيات المتنبي .

شيئا مرضيا ما عدا المتنبي فانه ذكر المرض في عدة مواضع من شعره فأجاد(٣) ..

ان التقاط هذه الخصيصة واستقصاء هذه المعاني التي وقف عندها المتنبي والتي وجد فيها ابن الاثير حالة متفردة تحملنا على أن ندرس هذه الظاهرة والكيفيه التي مهد لها والمواضع التي أشار فيها اليها والاساليب التي استخدمها في حديثه وانواع الامراض التي تحدث عنها والصور التي ذكرها والمفردات التي اثر انتقاءها والتسلسل الوصفي للحاله .. ان هذا التركيب البنائي يمهد للدراسة الفنية التي نريدها من المتنبي ويهيئ الوسائل الكفيله باعطاء هذا البناء هيكله الذي اعتمده الشاعر من حيث المعاني والافكار والتمهيد والخاتمة والتسلسل في استعمال الادوات والتميز في استذكار الحالات المطلوبة وغيرها من الاصول التي تعطي الحالة المطلوبة قدرتها التعبيرية وتصبح صفة يتفرد بها شاعر عن شاعر وتخصص بها حاله دون حاله وهو ما يترك لنا خيار المباشرة في تقديم حالة البناء وتقدير المساحات التي استطاع فيها الشاعر ان يرسم طريقه من خلالها والاصول البنائيه التي اعتمدت في تشكيل الصورة الكاملة لكل حالة .. ولعل ظاهرة الحديث عن المرض عند المتنبي تدفعنا الى اوليه الحديث عن هذه الظاهرة عند امريء القيس وهو يذكر الداء القديم والدواء والسقام والجرح والقروح ولا اغمض ساعة من الليل ونفس تموت وتسافط انفسا والأعياء .. وهي مفردات توحي بما كان يعانيه الشاعر دون غيره وبما يريد أن يعبر عنه وهو يتضور ألما حتى أصبحت المفردة التي يستخدمها لها وقع موسيقي واضح في شعره لما يضفيه عليها من عاطفة ويكسبها من حس وجداني ونفسي ... تتحول في معجمه الى نبرة حادة وصوت عال وتعبير متفرد .. وهو ما لم نجده عند الشعراء المعاصرين له .. ولم تكن هذه

---

(٣) ابن الاثير . المثل السائر ٢/٣٠ .

المفردات بعيدة عن التنظيم أو مجردة عن الاقتران بما يسبقها من بدايات أو تنتهي اليها من خواتيم تصاحب حالة التأزم التي يشعر بها وترافق ظاهرة المعاناة حتى يجد نفسه غير قادر على ارتداء ملابسه أو رفع يده أو التمتع بنوم هادىء يستعين به على مقاومة ما يجابهه من مشكلات الحياة وتحديات المواقف التي تصادفه وهو يسعى الى بناء مجده المنتظر واستعادة ملكه الذاهب .

ان هذه المقدمة التي حاولت فيها أن اعطي هذا الجانب أهمية تمثل البداية التي يمكن ان نهيىء أنفسنا لها ونحن نعيد قراءة أدبنا ونحلل نماذج الشعراء وندرس الظواهر الفنية محاولين رسم الصورة المتميزة لكل شاعر في ضوء قدرته التحليلية ومعجمه اللفظي وبنائه التركيبي لافكاره التي يقدمها .. مع ايماننا بأن الهيكل العام للقصيدة له صورته الواضحة في الذهن العربي وله تسلسله المحدد في البناء وله مفرداته التي تعطيه احقيه التقليد التي التزم بها الشعراء في كل غرض واتبعوه في حديثهم عن كل فن وخضعوا له وهم يعالجون كل موضوع ...

لقد حاول الشعراء الانتفاع من الأغراض البلاغية التي تؤديها الحروف وما تخرج اليه من اساليب وتحمله من معاني ، وقد انتفعوا منها وهم يضعونها في المواضع المطابقة ، كما افادوا من أساليب الشرط والاستفهام والحروف الزائدة والتقديم والتأخير والايجاز ووجدوا في أساليب البيان ما يعينهم على تعميق الصورة فكانت الاستعارة وجها من وجوه التميز والمجاز حالة من حالات التفرد والتشبيه صفة من صفات الاستعانة بما يوضح الغرض ويبقى البديع الذي استغرق جانبا مهما من جوانب الاهتمام عند بعض الشعراء صفحة لها نصاعتها في استكشاف الحالات التي يبغي من ورائها الشاعر استقطاب الاهتمام وتكثيف الملاحظة واستدراج القاريء لما يثير في نفسه من ايحاء نغمي أو تقطيع عروضي أو صوت موسيقي .

تؤكد الدراسات التحليلية للقصيدة العربية أحكام بنائها ورسوخ قاعدتها وسلامة تركيبها ، وانها لم تكن وليدة تجربة آنية أو تطور فجائي. فالادلة التي تبرز من خلالها في السياق العام للقصيدة يوحي بالخصائص الثابتة ويدلل على تماسك البناء اللغوي الذي أعطى التركيب الجملي صياغة محكمة وحدد للبيان صوره ومكن المتلقي من استيعاب هذا البناء عبر زمن طويل واتاح للشعراء الذين وجدوا في نفوسهم القدرة على محاكاة تلك لنماذج فرصة التقليد ومجال المحاكاة واعتماد الصيغة البنائية والانتفاع من التراكيب التي تهيء له المناخ المناسب وتترك له فرصة الابداع الفني في اطار الشكل العام للقصيدة وفي الحدود المرسومة التي ظلت القاعدة الثابتة لكل غرض والهيكل العام الذي ينظم الوحدات الداخلية ويؤلف بين التراكيب التي اعدت لهذه الصياغة . وقد احكم الشعراء صنعتهم هذه وهم يواصلون التعبير عن احساسهم بما يستجد من أسباب الحياة ويعتريهم من أحداث ويصادفهم في المفردات اليومية التي تستثير فيهم المشاعر وتؤجج الاحساس وتلزمهم بالتعبير وفاء لما التزموا به واعتزازا بما أخذوا أنفسهم به .

وأصبح سياق النظم يخضع لقواعد ثابتة وأسلوب القصيدة يحكم بضوابط متعارف عليها . واذا كانت أحداث النقد لم تسجل هذه الظواهر في عصرها لأنها أصبحت من الاعراف الراسخة واذا كانت دواعي المعرفة لم تحمل الناس على تدقيق هذه الاساسيات فأن تباعد الزمن واختلاف منهج النظم والاكتفاء ببعض الصيغ عند بعض الشعراء أسهم في اضعاف هذه الصلة وأفقد كثيرا من أسباب توارثه فأوشكت وشائج الاتصال تنقطع وقنوات التواصل تتباعد حتى أوشكت الدراسات أن تذهب في تفسيرات تفقد هذا البناء قوته وتقطع في كثير من الأحيان خيوط استمراره وكان لزاما علينا ونحن نعيد قراءة هذا الشعر من الوقوف عند عناصره المميزة

وتحليل أجـزاء بنائه وتعاونه مع النماذج المتشابهة من حيث الاغـراض والتركيب الجملي والتشبيهات والصور البلاغية وسياق العصر الذي يعطي الغرض روحه ويوفيه حقه ويترك له خيار القبول عنـد الناس والتوافق وأذواقهم بعد أن اعتادوا سماعه وارتضوا منهجه وتقبلوا مدارجه فأستقامت اصوله وقد بسط القدامى من النقاد وهم يعيشون مرحلة الانتقال ويدركون حالة التضاد ويشعرون بأختلاف الضوابط هذه الحالات ولعل ابن قتيبـه واحد من اولئك الذين أدركوا سر التباين بأسباب التضاد واستوعبوا أبعاد المسألة الأدبية فأعطاها جانبا مهما ورسم العلامات الكبيرة التي كانت تلوح في وجوه النقاد والرواة والمهتمين وأصبحت القواعد التي حاول أن يبنها في مقدمة كتابه (الشعر والشعراء) خطوطا بارزة في المنهج الذي يمكن أن تعامل به النصوص ومسلكا يعطي الدارسين بعض ما يعينهم على تبديد الحيرة التي تعتري طريقهم أو تبرز من خلال دراستهم ، وكانت التجربة في حياته قائمة والمشاركة في حسابه منظورة واضحة فهو لم يسلك فيمـا ذكره من شعر كل شاعر مختارا لـه مقتفيا سبيل من قلـد أو استحسن باستحسان غيره ولانظر الى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه والى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره بل نظر بعين العدل على الفريقين وأعطى كلا حظه ووفر عليه حقه ، وقد التزم قاعدة لم يفرط بها أو يتجاوز حدودها أو يبتعد عن أحكامها حتى أصبحت مقاييسه قريبة من الثوابت في الأحكام لأنها تنبثق عن تجربة محسوسة وتعبر عن ادراك واعي وتدل على استيعاب للتجربة الشعرية ومقدار قيمة الابداع المتمكن في نفس المبدعين والبراعة التي اكتسبها البعض الآخر وهـم يقدمون النماذج الشـعرية التي تحظى بتقدير النقاد متجاوزين الزمن ومراحله بعـد أن وجد استجادة المهتمين بالشعر ينصرف الى تقويم ما لم يصل الى المستوى المطلوب فنيا لتقدم قائله • ووضعه في متخيرة وترذيل الشعر الرصين ، ولا عيب عنده الا انه قيل في

زمانه أو انه راى قائله وهي مقولة أبطلت حالة الابداع وأضاعت براعه المتميز الذي لا تحصر قدرته بعصر ولا تفقد في معاصره ، وانما أودع الله سبحانه وتعالى العلم في عقول البشر فلم يقصر على زمن دون زمن ولا خص به قوما دون قوم بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر وجعل كل قديم حديثا في عصره وكل فضل في التقدم لأوله لأن المحدث في عصره قديم في عصر من يأتي بعده ، وهكذا تتوالى العصور وتسير مواكب الحياة وتتواصل حركة الابداع وكل من اتى يحسن من قول أو فعل كان له نصيبه عند هذا الناقد المبدع فأثنى به عليه ولم يضعه عنده تأخر قائله أو فاعله ولا حداثة سنه وان الرديء الذي ورد عليه للمتقدم لم يرفعه عنده شرف صاحبه ولا تقدمه . فكان ميزانه حقا وتقويمه سليما وهو يراعي واقع الحياة بما آمن به ويقدم أسباب الخير بما يبيحه له تقويم النص وتعينه عليه دواعي الوفاء لقواعد النقد ولوازم الحكمة في تقدير الأحكام فقدم لنا تشريعا يكاد أن يكون من أوائل التشريعات القريبة من الكمال في هذا الجانب وهو يستوعب مرحلة متقدمة من التغير في البناء الشعري وينطلق من حالة راهنة وضعت مقاليدها بين يديه لتقدم ما اكتسبه من تجربة وتمخضت عنه قدرته في أحكام النقد .

واذا كانت نظرة القدامى الى صورة الابداع بهذا الادراك فأن نظرتهم الى واقع البناء التكويني للقصيدة وحالة المعايشة الحقيقية لأدائها والتعبيرية لأسبابها ودواعيها ، فانها كانت تنطلق من ذات الاحساس لتأتي موافقة وتدل على الحالة التي لا تنفصم عن الواقع المعاش والشعور المشترك والعوامل المؤثرة التي تطوي نوازع التأثر وتمكن الشاعر من استيعاب الحالة التي يراها لتكون أدواته متطابقة وأحاسيسه مناسبة وخوافيه معبرة ، ولتظل حالة التواصل بين المضمون والمحتوى قائمة تؤدي دورها وتعكس حالتها وتعبر عن كوامنها بما تستوعبه من صور وتتأثر به من عوامل وهي

ثوابت لا تقبل التغير لأن العواطف الحقيقية لا تنبعث من حالة التصور المجرد ، والابداع لا يأتي من ظاهرة الفراغ ، والاقتدار الطبيعي لا يفارق المعايشة المؤثرة ، ومن دواعي الاعتزاز أن تكون هذه الومضات المشرقة قد عبر عنها الشعر العربي بدقة وأفاض في أجزائها باستقصاء ، وتابع نتائجها بما يستطيع عليه ليصبح الشعر واقعيا بمفهومه ومعبرا بمشاعره وأحاسيسه، مقتدرا في تشخيص عناصره وأحداثه ، وان هذه الواقعية حملت النقاد على أن يقعدوا للشعر قواعده ، ويوثقوا أصوله ومناهجه ، ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فيقف في منزل عامر أو يبكي عند مشيد البنيان لأن المتقدمين وقفوا في المنزل الدائر والرسم العافي أو يرحل على مركب سريع ويصفها بما وصف القدامى راحلتهم أو يرد على المياه العذاب الجواري ، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الصوافي أو يقطع الى الممدوح منابت النرجس والآس والورد لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والغرارة ، كما يقول ابن قتيبة .. فالزمن له حكمه والحياة لها ناموسها وأسباب التقدم لها وسائلها والشاعر ابن بيئته .. واذا قدر له أن يساير بعض ما كان يسترجعه من ذكريات فلأنها تمنحه وجاهة التذكر وتغني تجربته بوقائع تجارب الآخرين الذين تصب ذكرياتهم في القنوات التي تجد في نفسه هوى وفي تاريخه أصداء وفي استرجاع أحلامه آمالا عزيزة وأماني موحية . ولكن ذلك لا يبيح له هذا الانفصام ولا يتيح لعواطفه أن تظل عالقة بما هي بعيدة عنه ، رهينة بما درج عليه القدامى .. وتبقى للشعر دواعيه التي تستثير نوازع الشعراء ليقولوا وتستفزهم ليعبروا وتحكمهم ليسربوا ما تثيره تلك النوازع ويفرجوا ما تعلق بوجدانهم من هموم أو أفراح ويخففوا من غلواء النفس ما يعتريها من شوق غامر أو غضب عاصف أو تأثر مشفوع بالحنين أو جزع مستثير للشؤون أو فزع باعث على الارتعاد أو الارتعاب . أو عواطف رقيقة تملأ النفس وتغمر

القلب فتحرك كوامن اللهفة وترفع أسباب التشوق ... لأن هذه الاسباب لها أصواتها التي تلامسها وتأثيراتها التي توحيها ولكل غرض أحكامه في البناء وصوره في التركيب وعباراته في الاستعمال وصياغاته في الأداء التعبيري الذي يعطي القصيدة لونها المتميز وتأثيرها المعبر واحساسها المثير . وحين سُئل أحد الشعراء عن مدائحه ومراثيه ولم كانت المدائح أشعر من المراثي وأجود كان الجواب كنا يومئذ نعمل على الرجاء ونحن اليوم نعمل على الوفاء وبينهما بون بعيد . وهي دلالة توحي بعمق المشاعر المؤثرة وقوة العوامل الفاعلة التي تحفز الانسان لكل موضوع يجد فيه استجابة تنطلق فيها أساريره وتستجمع عواطفه وهي ترقب الأمل المنتظر وهي العوامل ذاتها التي تجعل شعر الحنين والغربة والشوق والوجد أكثر التصاقا بحياة الناس وأشد تأثيرا في قلوب الذين يستجيبون لنداء الشعر ويتحركون لمعانيه التي تلامس القلوب وتقرب من هموم الناس وفرط الصبابة من لواعج العشاق ـ وربما تأخذ قوة لأسباب في مجامع الشعراء وايثار النفس لعاجل الدنيا من نصيبهم لينصرفوا بكل ما غمروا عن الآجل المستقر مستبدلينه بالعاجل القريب ..

واذا كانت دواعي الشعر تأخذ من الغرض هذا النصيب وأسباب النظم تتعلق بهذا الجانب فأن العوامل النفسية التي تحفز وجود الشاعر وحالات التأمل التي تستغرقه وعوامل التفكير التي تنطوي تحتها كوامنه الدقيقة تكون أسرع في الاستجابة وأقوى عند التعبير واكثر دلالة في القبول والاستساغة وبمقدار ما يدرك الشاعر هذه القواعد ويعرف أصول البناء ويتشرف نوازع التأثير التي لا تتجاوز حدود المعقول تصبح موقف القصيدة وتأخذ مكانتها في الحضور الأدبي . واذا كانت النماذج موقف القصيدة وتأخذ مكانتها في الحضور الادبي . واذا كانت النماذج النقدية قد احتفظت بأمثلة مفردة أو اشارات خفيفة فان دلالاتها تحدد

المسار الحقيقي الذي كان يمثل سمة العصر ويرسم الصورة المقبولة التي تعطي القصيدة بناءها الحقيقي وتوفر لها المناخ الملائم لتكون مقبولة في العرف النقدي ومسموحا لها أن تأخذ مكانتها في حدود الغرض الذي يؤدي غايته فقد أنشد بعض الرجاز نصر بن يسار والي خراسان قصيدة قدم لها مائة بيت للتشبيب على عشرة أبيات للمديح فقال له نصر والله ما بقيت كلمة عذبة ولا معنى لطيفا الا وقد شغلته عن مديحي لتشبيبك فان اردت مدحي فأقصد في النسيب فأتاه فأنشده ..

هل تعرف الدار لأم الغمر
دع ذا وصبر مدحة في نصر

فقال نصر لا ذلك ولا هذا ولكن بين الأمرين .

فالمديح له قواعده ، وأغراض الشعر لها مواصفاتها التي تتناسب والمعاني وتتفق وروح الغرض ، وتؤدي الغاية المتوخاة ، وتدخل الرضا في القلب وهي تستعين بما حدد لها من أبنية وخطط لها من تراكيب وألفها الشعراء فاستجابوا ونهجوا نهجها فأمتثلوا لما يطلب ودخلوا في اطار النمط العام لما عرف به الشعراء بعد أن استطاعت قواعد البناء أن تأخذ حقها في موازين النقد .

وتأخذ مقدمات قصائد الأضياف جانباً واضحاً من الحوار القصصي ، وهو جانب يتمثل بالضيف الذي يلجئه الضلال عن الطريق ليلا ، وجهد المسير الى أن يتكلف نباح الكلب وحكايته في لتجاوبه كلاب الحي ، فيهتدي اليها بصياحها ، ويستعين بها على ضره وحيرته ، ويؤكد الشاعر بأن الليلة من ليالي جمادي ، لأنها من شهور البرد والمطر ، كما يؤكد شدة ظلمتها وامتداده ، وتكامله وتراكمه ، (لا يبصر الكلب من ظلمائها

---

(٤) من قصيدة لمرة بن محكان في حماسة ابي تمام (المرزوقي) ١٥٦٣/٤ .

الطنبا)[٤] وان الصدى يستتيهه الى كل صوت يدركه ، ويستخدم الشعراء في هذه الحالة .

ان هذه الصيغة التي افتتح بها الشعراء مقطعاتهم ، تؤكد التزام الشعراء بها ، والتحدث بأطارها ، والحرص على الشكل الذي استخدمت فيه ، كما ان الصياغة التي اعقبت هذه العبارة ، كانت صياغة متقاربة من حيث الشكل ، ومتفقة من حيث الأداء والمعنى والدلالة ، وهذا يعني ان هيكلا من البناء الموحد في المعنى والاستخدام والتوافق كان يسود الجو الشعري ، ويفرض وجوده على الشاعر ، وهو يعالج موضوعا أو غرضا . واذا حاولنا متابعة الظاهرة وجدنا ان الصورة التي رسمت في النموذج الشعري لعبدالله بن عبدالاعلى تظل صورة تهدي بقية النماذج ، وترشد الشعراء الى اقتفائها ، وتدلهم على المعالم لمتبقية التي تترك على وجوه قصائدهم معالم الالتزام الفني في هذا البناء . وكثيرا ما يجد الشاعر في حديث الليل ما يسري عن نفسه ويدفع عنها همومها الكثيرة فالنهار يعيد عليه خوف الاعادي والليل يثقل عليه بكاءه ، ورصد المنايا حتى يأتي على ذكر (رفعت له حمراء اخرق نورها)[٥] فالنار هنا أصبحت علامة من علامات الاهتداء ، واشارة من اشارات الشعراء اذا أرادوا أن يتحدثوا عن هذا الموضوع ، ومن الطريف هنا أن يلتزم الشعراء في هذا الموضوع (البحر الطويل) لأسباب قد تدخل أحيانا في قدرة البحر على استيعاب الصورة واتساع مقاطعه النغمية لامتداد المعنى المطلوب ، كما انهم ظلوا حريصين عليه حتى في القصائد التي جردوا فيها النساء للومهم على الانفاق أو الكرم أو الجرأة والمغامرة أو الموضوعات الاخرى التي استحدثوا فيها صيغ الحوار . ولعل اوجح الاسباب وأفضلها يعود الى حرصهم على ابقاء الصورة التقليدية خاضعة حتى في الوزن ، وهذا جانب فني يؤكد متابعة

---

(٥) الحماسة البصرية : ٢/٢٣٨ .

الصورة والحرص على استيفاء معظم أجزائها واستكمال أبعادها الفنية اطارا وبناء وتركيبا .

ان محاولة الشعراء تقليد الصورة الفنية المتعارف عليها ، لم تمنعهم من ابراز قدراتهم الفنية ، ولم تحل دون ايضاح احساسهم الدقيق وابداعهم المعبر ، فالنار التي حرص على ايقادها الشعراء ، ليهتدي بضوئها من كده الزمان في سفره ، أو لم تساعده الحال على مؤنته ، فأستنبح كلاب الأحياء لم تكن لونا واحدا أو صورة متشابهة ، فهي نار أوقدت بغلاظ الحطب وكبارها ، فكانت شديدة الاتقاد ، أو شقراء مثل الفجر لصفائها ، واشتداد حمرتها ، أو هي مرفوعة أو مهيجة ، ليبصر ضوئها ، أو مشبوبة في رأس جبل مرتفع مقابل لسمت الضيف ليدعوه اليه ، أو حمراء يخرق نورها قميص الدجى ، كما جاءت أحاديث بعض الشعراء أو وردية اللون وقد تطاير شررها حتى تميز بعلامتها رداء الافق ، أو حمراء كأن فروعها ذرى راية في جانب الجو تخفق .

ان هذه الصور الملونة للنار ، وهذه الأوصاف التي وصفت بها للتدليل على ارتفاعها وانتشارها وسعة رقعتها كانت المجال الفني الذي حاول الشعراء أن يبدعوا فيه ، لاظهار قدرتهم في ابراز صورتها ، وايضاح أهميتها ، وتأكيد توقدها ، وقد اتخذوا من هذه الصورة رمزا من رموز الكرم ، ومظهرا من مظاهر الاعتزاز ، ومجالا من مجالات القدرة على العطاء ، أو الاشتهار به ، أو التميز بمظاهره . فمحاولة الاقتداء بالهيكل العام لهذا الغرض ، والالتزام بالبناء الفني لم يقتصر على الاطار العام للبناء ، وانما ظل الشاعر يتابع جزئياته بدقة ويساير أشكاله بمهارة ، ويدور في دائرته بانتظام . فالصورة التي بدأها بالاستنباح ، وتابعها بأشتعال النار كانت بداية لحوار مستمر يبدؤه الشاعر ثم يعقب عليه بقوله (فحييت)

---

(٦) الحماسة : ٤/١٦٢٧ ، ١٦٢٨ .

وهي اشارة للضيافة واستقبال للضيف وترحيب يبعد عنه هذه الهموم وينقله الى عالم تتوافر فيه أسباب الراحة ودواعي الطمأنينة ، ثم يستمر الحوار في مجموعة من الأبيات[٦] ، أو يستمر على لسان الشاعر الذي يأخذ مجالا جديدا في استكمال عملية الكرم والاعداد له والترحيب بالضيف واستقباله[٧] ، والقيام بصورة مستعجلة حرصا على اصلاح امره ، وتوطيد محله ، واغتنام خدمته لئلا يبادر اليه غيره فيفوز به ويستخدم الشعراء الفعل (حييت) وهو مقترن بالفاء[٨] وقد استبطن سيفه[٩] أو قام بنصله[١٠] ، أو بأبيض مصقول خطت حديدة جفنه في الأرض[١١] .

ويحرص الشعراء على أن يكون السيف وسيلتهم في الذبح ، والابل ساكنة عظاما ، باركة بالفناء ، كريمة بيضا هاجدة ، عدت لواجب حق ، وهيئت لتكون زادا للضيف ، ثم تتسلسل الحكاية تسلسلا قصصيا تتوالى فيها الافعال تواليا منسقا . وتتعاقب حروف العطف تعاقبا متصلا من حيث الأداء والعمل والربط ، لتأخذ الحكاية صورتها ، ولتؤدي الأفعال معانيها ودلالتها ، لتصل الى النموذج الاخلاقي الذي بنيت عليه الحكاية ، وحددت الأدوار . فالشاعر يسعى الى اكتساب الحمد بالمال ، ويبالغ في تفقد اضيافه ، ويسترخص الحمد الذي يجلبه الاكل ويكسبه الطعام ، ويؤكد ان اطعام الضيف حق ودين يرثه الابناء عن الآباء ، ويأخذه الخلف عن السلف ، ويباهي بأهل الكرم وطيب ارومته ، وتعظم الالتزام به .

---

(٧) الحماسة : ١٦٤٣/٤ ، ١٦٤٦ ، ١٦٢٨ ، ١٦٩٨ والمفضليات ١٢٦/٢ .

(٨) الحماسة : ١٥٥٩/٤ ، ١٥٦٦ ، ١٥٩٦ ، ١٦٤٩ ، ١٦٩٨ والحماسة البصرية ٢٣٧/٢ .

(٩) الحماسة : ١٥٦٦/٤ .

(١٠) الحماسة : ١٦٤٨/٤ .

(١١) الحماسة : ١٦٩٨/٤ .

ان تسلسل هذه الحكايات ، واتفاق صيغها ، وحرص الشعراء على أداء المعنى وفق ما يقتضيه البناء ، يشكل التزاما قصصيا واضحا ، وحوارا لحكايات كانت أحداثها تدور في نفوس الشعراء ، ووقائعها تتجلى لهم في حياتهم التي يمارسونها في كل وقت ويؤكد وجود صيغ أدبية مرسومة ، وأطر فنيـة واضحة ، يقف عندها الشعراء وهـم يقدمون على معالجـة الموضوع ، ويأخذون بها وهم يؤدون مهمة المباشرة ، وهذا يعني أن سردا قصصيا ، وامتداد حوار داخلي كان يتجاذب أطراف الأحاديث في دخيلة الشاعر ، فينصرف الى معالجته ، ويأخذ به نفسه التزاما بالصيغة ، وحرصا على الأداء ، وتشخيصا للعناصر الفنية التي كانت تأخذ أدوارها في الحكاية المتمثلة في أشخاص الضيوف ، وأصوات الاستنباح ، وعبارات الاستقبال والترحيب والاكرام ، والقيـام بعجلة الى الكـوم الهواجـد ، وحركات الجزرين والجو النفسي الذي يسود العملية بعد الاطعام والارتياح الذاتي الذي يستشعره الشاعر وهو يطعم جائعا ويؤدي واجبا ، ويقضي حقـا ، ويحسن الى انسان أجهده السير وأتعبه الطريق واضلته الظلمة الحالكة .

ولعل الحوار الذي يكتنف بعض قصائد الشعراء ، والذي يأخـذ طابع البساطة في بعض الأحيان ، هو حوار لا يخرج عن نطاق المساجلة الآنية ، والفكرة المؤقتـة ، والتأثر الذاتي ، ولكنه يمثل اتجاها قصصيا ، ومجرى حوار كان يأخذ بعده في الواقع الشعري ويرسم ملامح توجهات قصصية معروفة ، وربما كانت هذه الملامح صورا لتيارات لم تبرز بشكل واضح في هـذه المقطعات ، وقد يكون الحوار طويلا تبعث منـه فلسفة الشاعر ، وتبرز من ملامحه قـدرته الخلقية ، وتأتلق من خلاله ملامح الاصرار الذي دفعه الى هذا السلوك .

واذا كانت قصيدة الاضياف قـد أخذت هذا الحيز واكتسبت هـذه الخاصية وحددت لنفسها هذا الحد المؤدي من الالفاظ وقد توزعت عليها

توزعا مقبولا استوعبته ذاكرة الشعراء فالتزموا به منهجا وأخذوا بسياقه اسلوبا وارتضوا بمفرداته معجما لفظيا يمكنهم من افراغ تجربتهم ويعينهم على تمثل الغايه التي يريدونها فان هناك نماذج أخرى واغراض مختلفه دارت معانيها في اطر يختلف عن هذا الاطار ولكنها تستقل بحدود وضعتها لتشبيهات ومفردات تستعين بها وصور تهيء لها ما ترجوه وتوحد قاعدة للشعراء الذين يريدون ان يسلكوا هذا الدرب ويتخذوا هذا الطريق ويمروا من خلاله الى الغايه التي تنتهي اليها تلك القصائد التي تريد ان تعبر عن هذا الغرض فكانت قصيدة الحرب لها بناء اخر له بدايته التي تمهد وتفسراته التي توحي ومفرداته التي تعطي القصيدة عوامل القوة والسلاح بانواعه وابواعث باشكالها والتهديد والوعيد والتذكير بالايام • وقد اشرت الى هذا في دراسه مستقلة[١٢] • وقبل ان امهد لغرض اخر له بناؤه في العالم الشعري وتكوينه في الحدود المألوفه ومعجمه وصياغته بين قصائد الشعر العربي لابد لي من الاشارة الى اؤكدها في كل دراسة وهي ان قدرة الابداع لا تفقد رونقها عند الشعراء المبدعين وبراعة التصوير وقوة التاثير واختيار المفردات لا تحول دون تميز بعض القصائد من غيرها مع ان الاطار العام يبقى محدودا من حيث الشكل العام ولكن القدرة الشعرية المتميزة تبقى العامل الأساس في هذا التوجه ••

يمكن تحديد اشكال بناء القصائد من خلال المصطلحات التي حددت مفهوم القصيدة أو المسالك التي سارت فيها لتقع في اطار هذه المصطلحات فالموثبات قصائد عبرت عن الاحساس بالضعف والتردد في أخذ الحق والرضى بما ينافي مباديء القصاص والرضوخ لمشيئة الخوف وقد اتخذت من هذه المواقف ما يدفعها الى التشدد في مواجهة حالة التردد ومجابهة الرضى بما يحول دون أخذ الحق والدعوة الى امتلاك ناحية القوة وتنتهي

---

(١٢) تنظر مجلة آفاق عربية أيلول ١٩٨٨ البناء الفني لقصيدة الحرب •

عادة بالتعبير في حالة الامتناع عن الامتثال لهذه الدواعي والقبول بالذل والهوان والاستسلام لما تؤول اليه النتائج التي يرتضي بها أبناء القبيلة وهي صفات لا تترك لهم ذكرا وتلحق بهم عارا لا ينتهي وتؤدي بهم الى أن يظلوا موضع امتهان وضعف • وكان هذا الضرب من الشعر لا يخرج عن هذا الاطار وقد اخذت المرأة نصيبها فيه لانها أكثر استثارة وأدعى الى التحفيز واجلب لأسباب التعبير من غيرها وهي ترسم للرجال صورة السبي اذا تقعسوا والعار اذا تهاونوا والعزلة اذا قعدوا عن المطالبة بما يرفع مكانتهم او تسمو به أعمالهم ••

وقد وجدنا معجم المفردات لهذه القصائد يتحدد في اطار المعاني فهم يستخدمون (الصور المقلوبة والنعوت المشينة واضفائها على مواقف الرجال) ••

فتأتي صيغة (فن انتم لم توطئوا) أو (ان انتم لم تطلبوا) وجوابها هجاء بصور مستهجنة وأوصاف لا تليق مثل (فكونوا كلاماء) أو (وذروا السلاح) أو (وخذوا المكاحل والمجاسد) أو (البسوا نقب النساء) وغيرها من الفاظ الهجاء التي تستفز الرجل وتثير في نفسه دوافع الانتفاض والثأر للكرامة والاثارة ويكون التعبير (بأخذ المال) و (عدم حماية النساء) و (الرضوخ للخضوع) وغالبا ما تصبح صورة الموازنة بين القوي والضعيف هي المعادلة التي يميل اليها الشاعر ليذكر بقوة قوم عرفوا بها ويشير الى ضعف قوم أصبح سمة من سماتهم •

وتظل الاستكانة هي الحافز المؤثر في رفع حالة المواجهة والقوة الفاعلة في دفع كوامن التحدي بعد أن يجمع الشاعر صور المقارنة التي تعطي الظاهرة وجوه المقابلة كقول لقيط •••

وتلبسون ثياب الأمن ضاحية
لا تجمعون وهذا الليث قد جمعا