

إذ يطرح آراءه في كتابه "صبا نجد" بشأن القصيدة العربية من حيث الشكل والمحتوى، ومدى محافظتها على ذلك الشكل وموضوعاتها على مدى قرون ذلك التاريخ العربي الممتد في القدم . ويرى أنّ أقسام القصيدة واضحة وتوجد في بنيتها الموضوعية ثلاثة موضوعات أساسية ^(١) النسيب، الرحلة، الفخر بالذات أو الفخر بالآخرين أي المديح . وإن هذه القصيدة اتسمت بنيتها بالثنائية ، ثنائية الشكل والمحتوى وإن كانت النظرية العربية الشعرية لم تسعف بصورة كافية . ويمكن رؤية أقرب تزاوج ممكن في الشعر العربي ، أو الرغبة في أقرب تزاوج ممكن - بين الشكل والمحتوى، لأن الشعر العربي تحديداً (شعر شكلي) إلى حد كبير، وعلى سبيل المثال يسيطر الشكل في وحدة البيت الشعري العربي الشكل على المحتوى سيطرة أكثر احكاماً من أي نمط في الشعر الأوربي . وكما أن تقسيم البيت الشعري العربي إلى شطرين يدعو إلى تقسيم أبعد للمحتوى، فإن ظاهرة "الشكلية" العالية لتوازي المعنى بين الشطرين تدمج ما يسمى بالمحتوى في الشكل بطريقة شبه فطرية ، ولا يمكن أو يعقل أن ينظر إلى كل هذه العناصر ومعها الوزن وبدرجة أقل ، القافية، على أنّها مفروضة ببساطة على المحتوى من الخارج. وبذلك نجده يحدد ثلاثة أوجه للقصيدة العربية متمثلة في الآتي:

(١) ينظر: صبا نجد: ٥٥ - ٦٠ .

أولاً: القصيدة بوصفها إستراتيجية بلاغية وخطابية:

ان الحماسة المتصاعدة لاكتشاف الوحدة في القصيدة العربية الكلاسيكية ،
والفأوة التي تذهب إلى أن قصة ما محكية من بدايتها إلى نهايتها تبرهن على وحدة
الشكل للقصيدة العربية، قد أدّى إلى محاولات لفهم القصيدة بوصفها قصة تحكى، أو
للنظر إليها بنيوياً بوصفها قالباً مجوّفاً يصب فيه الشاعر موضوعه الشعري، ومن ثم
فهذا الموضوع سوف ينظم نفسه في هذا القالب على هيئة قصة ووحدة شكلية في
الوقت نفسه ، منذ بداية الوقوف على الاطلال و تناثر الأهل والحنين إليهم والبقاء
على الأيام الجميلة والأهل الراحلين والانتقال إلى الفخر الذاتي أو القبلي.

ويتعرض "ياروسلاف" لرأي ابن قتيبة في مقطع النسيب للقصيدة العربية ، في
أنه يتحدث عن بنية تقوم بوظيفتها بلاغياً ، اذ كانت القصيدة بالنسبة لابن قتيبة
نموذجاً شكلياً مركزاً إلى درجة عالية ، وقد ساق شرحاً يوضح فيه وظيفة هذا
النموذج. ان موقفة الفوقي هو انعكاس لنمط هذا النموذج وحالة وجوده "في مكانه"
و"مكانه" كما رآه ابن قتيبة كان مخططاً له بعناية وكان المكان هو الساحة البلاطية،
النمط الضروري الفعال في تلك الساحة فكان النمط الخطابي . وكانت نيّته الأكثر
بعداً الإمساك باللحظة المراوغة للكلاسيكية الشكلية للقصيدة العربية . ويحقق ابن
قتيبة هذا التأثير التعميمي أساساً عبر استخدام فعل يعود إلى الزمن الماضي ،
استخداماً فنياً مقصوداً كما لو كان يقترح ان شعريته مؤسسة على ممارسة أدبية
لماض له مشروعيته ، وتمثل دائماً في الحالة العربية في شعر الجاهلية ، ومع ذلك
فان نموذج ابن قتيبة ينطبق كل الانطباق على القصيدة العربية عندما كانت قد
اكتسبت وعيها بذاتها في المرحلة الأموية ثم أصبحت محور قصيدة

المدح البلاطية العباسية^(١).

وهكذا فإن ما نستنتجه- الكلام "لعاروسلاف"- من تعريف ابن قتيبة للقصيدة في المقام الاول هو التحقق من ان هذا الناقد العباسي يتحدث إلينا عن بنية تقوم بوظيفتها بلاغياً: ففيها تلئم رسالة ما ومقصود بها أن تكون مؤثرة^(٢).

اما قسم الرحلة في نظرية ابن قتيبة للقصيدة هو في غرضه البلاغي غير متميز من الاستهلال، حتى لو أمكن أن يكون حقاً من الناحية الاسلوبية سرداً، وهو يخبر عن شيء آخر، بمعنى أن النسيب والرحيل في القصيدة العربية ينبعان من الصوت نفسه، أو "الأنا" الشعرية ذاتها، وانهما معاً يكونان الجزء الذاتي في القصيدة^(٣).

ويعرض "ياروسلاف" ما قام به "الفريد بلوخ" من جمع ذخيرة ممثلة للأدوات الاسلوبية التي تكشف عن حضور رسالة في القصيدة المبكرة، إذ يذهب إلى ان مصطلح قصيدة نفسه ينبغي أن يكون قابلاً للتطبيق على نحو أصيل على الرسالة فقط، وهذه الرسالة بخصوصيتها لن تكون "قصيدة" فحسب بل ستكون هجاءً في البداية وفيما بعد فقط بوصفها قافية^(٤).

ففي قصائد الهجاء تلك الإشارة الأسلوبية، يُلاحظ أن رسالة ما، مقدمة في أوضح صورة، أو في بعض الأحيان معادة بوصفها ختاماً للموضوع، وذلك من خلال فعل الأمر "بلغ" أو "من مبلّغ" وهكذا لم يكن بشامة بن عمرو غير موهم وهو يرسل رسالته الاجتماعية قائلاً:

(١) ينظر: صبا نجد: ٦١ - ٦٢.

(٢) ينظر: صبا نجد: ٦٣.

(٣) صبا نجد: ٦٦ - ٦٧.

(٤) صبا نجد: ٦٧ - ٦٨.

فلما هلك ولم آ تهم فأبلغ اماتل سهم رسولا (١)

وهي مشابهة لرسالة زهير:

فمن مبلغ الأحلاف عني رسالة وذبيان: هل أقسمتم كل مقسم (٢)

ان ثمة عدد كبير من القصائد العربية المبكرة كاملة البناء هي رسائل بشكل واضح يقنع على نحو كاف "كما يقول ياروسلاف" بمشروعية القصيدة بما هي شكل وظيفي بلاغياً، أو على الأرجح بكفاءته على القيام بهذه المهمة. وهكذا سيسهل على امرئ القيس في قصيدته الآتية الابتداء بنسب رثائي (الأبيات ١-٩) عن الديار والأطال ويندفع إلى حلم يقظة يذوّقه بعدارى قبيلته الراحلات، وذلك كي ينقل فجأة إلى احتفال بناقته التي تتحمل المشاق في رحيل قصير (الأبيات ١٠-١٤) محدد بصورة واضحة. ثم يقدم بإشارة "أبلغ" الرسالة نفسها بوصفها تعبيراً عن فخره الذاتي (الأبيات ١٥-٢١)، وهو فخر لا يخلو من نعمة خطابية خصومية وأساسية- إلى حد ما - في تلك المرحلة المبكرة (٣) من نضج القصيدة العربية.

وهذه مقاطع من قصيدته تلك:

لمن الديار غشيتُ ها بسُ حام فعمّا يتّين فهضبِ ذي أقدام
دارّ لهندٍ والربابِ وفرتني ولميسَ قبل حوادثِ الأيّام
عُوجاً على الظلّ المحيل لأنّنا نبكي الديارَ كما بكى ابن خدام

(١) شعره: ٢٢٤.

(٢) ديوانه: ١٧.

(٣) صبا نجد. ياروسلاف: ٦٩-٧٠.

أو ما ترى أظعنهن بواكراً كالنخل من شوكان حين صرام
حورٌ تَحُلُّ لُ با لغيرِ جلودها بيضُ الوجوهِ نواعمُ الأجسام^(١)

إلى أن يقول:

أبلغ سبيغاً ان عرضت رسالةً أني كهَمَّ كَ إن عَشَ وُتْ أهامي
أقصرُ إليك من الوعيد فإنني ممّ الأقي لا أشدُّ حزامي
وأنا ال مُنبّة بعد ما قد نوّ موا وأنا المعالي ن صفحة النّ وام^(٢)

ثانياً: شعرية القصيدة العربية وموسيقاها

"عندما يدرك نظام القول في القصيدة عبر خطوطها الخارجية المعروفة، ومن خلال اقتراب هذا النظام من منطقة أخرى للمعنى - مثل النظام النغمي للموسيقى - فإن ما يحدث حينئذ هو نقل للخاصية الصلبة المميزة للشعر ، أي نظامه الدلالي شديد المحافظة ، إلى ما كان يراه "جوته" بوصفه "العنصر السائل " أي المجال المخفف للقساوة في الحالة النفسية "Mood" التي لا تزال متعلقة تعلقاً شديداً ببعض أشكال الإدراك^(٣).

لذا فإن الوصول إلى تعادل بين الشعر والموسيقى ضمن القصيدة العربية، أن يجذب نحو فهم خصوصية الحالة النفسية الشعرية ، وهي تتحكم بصورة هرمية في موضوعات "Subjects" القصيدة وثيماتها "Themes" وتقرر استيعابها في بنية القصيدة، وفي النهاية فإن الموازنة التي سوف تؤسس في الحالة العربية إذا كان هذا

(١) ديوانه: ١١٤ - ١١٥.

(٢) ديوانه: ١١٧.

(٣) صبا نجد. ياروسلاف: ٧٤ - ٧٥.

هو الهدف من النقد الشكلي - هي بين الوظيفة البنيوية التي تقررها الحالة النفسية للثيمات في كل من الموسيقى والشعر ^(١). ويحاول فيه "ياروسلاف" أن يقرب الامر إلى ما جاء في نص ابن قتيبة " فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدّل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يُطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد ^(٢).

وذلك ما يمكن قراءته في معلقة امرئ القيس او الجوهرة السوداء كما يسميها ياروسلاف واستشارته القنوط (الأبيات ٤٤ - ٤٨) ^(٣) تؤشر المثل الأكثر تعبيراً بصورة متناسية عن نهاية حلم اليقظة والعودة إلى المفتاح النغمي والى معنى الفقد الذي يصبغ الموضوعة الأولى للقصيدة العربية الكلاسيكية؛ وأول تلك الأبيات:

وليل كموج البحر أر خى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

وكذا نونية المثقب العبدى فا نها تعطي مثالا آخر مقنعا شكلياً للخلاصة "Recapitulation" وفي حالة هذه القصيدة ينبغي تأكيد أنّ تتابع "الموضوعة" في نسجها، حتى وهو يلتزم بال نمط البيهوي الذي تؤسسه الحالة النفسية للاطلال ، لا يشمل الاطلال بوصفها موضوعته الافتتاحية "الأساسية" و "مفتاحه النغمي". وهذان يأتیان من موتيف رفض المحبوبة وهو في النهاية موتيف شعور بالفقد كذلك ، وعليه فأن "الخلاصة" في بنية كهذه سوف تضطر إلى أخذ التنوع الافتتاحي المعين في الحسبان ^(٤)، إذ يفتتح المثقب العبدى نونيته بالقول:

أفاطم قبل بينك متّ عيني ومنعك ما سألتك أن تبيني

(١) صبا نجد. ياروسلاف: ٧٥.

(٢) الشعر والشعراء: ٧٥/١ - ٧٦.

(٣) ديوانه : ١٥١ - ١٥٢.

(٤) صبا نجد. ياروسلاف: ٨٢.

فلا تعدي مواعدَ كاذباتِ تمرُّ بها رياحُ الصيفِ دوني
فاني لو تخالفُ ني شمالي خلافاً ما وصلتُ بها يميني
إذا لقطعَها ولقلتُ : بيني كذلك أجتوي من يجتويني (١)

ويأتي من بعد ذلك اعلان مُميز عن الظعن بوصفه "الموضوعة الثانية" ليعلن عن الحالة النفسية في (الأبيات ٥-٩) (٢) المتقدمة على الظعن، ومن ثم يقول:

لمن ظعن تطلع من ظبيب فما خرجتُ من الوادي لحين
تبصرَ خليلي هل ترى ظُناً عَجالاً بجنبِ الصَّحاحِ إلى الوجين
مَ رزنَ على شرافِ فذاتِ هجل ورغبُ نَ الذرائحِ باليمينِ
وهنَ كَ ذاكِ حينَ قطعنَ فلجاً كأنَّ حدوجَ هنَ على السفينِ
يشبهنَ السفينِ وهنَ بختُ عراضاتُ الأباهرِ والشؤونِ (٣)

ثم يتحول إلى الظعن في البيت العاشر:

وهن على الرجائزِ واكناتِ قوائِلُ كل أشجعِ مُستكينِ (٤)

والذي ينتهي عندما لا يعود الشاعر يرى الظعائن في ضوء "حضور" زائف لما يُشبه حلم يقظة، بل هي انفصال له دلالاته في النهاية . وهذه إذن "خلاصة" أو إعادة صدى للحالة النفسية التي كانت قد وسمت النسب بـ الافتتاحي وهي الآن علامة اكتماله، وذلك في الأبيات (١٦ - ١٩) حيث يقول:

(١) ديوانه: ١٣٦ - ١٤١.

(٢) ديوانه: ١٤٢ - ١٤٩.

(٣) ديوانه: ١٥٠.

(٤) ديوانه: ١٥٠.

علون رباوة وهبطن غيباً فلم يرجعن قائلةً لحين
فقلتُ لبعضهن وشُ د رحلي له اجرة نصبتُ لها جبيني
لعلّك إن صرمتِ الحبلَ منّي أكونُ كذاك مُصحبتي قروني
فسلّ الهمّ عنك بذاتِ لوثٍ ع ذافية كمطرقة القيون (١)

فيلاحظ استخدام المثقب العبدى لإثارة الهموم في البيت الأخير من الموتيف الخلاصي ، ومن ثم فإن ذكر الهم والهموم والهمة كلها تشير إلى انتقال وشيك الحدوث إلى القسم النهائي للرحلة.

ف نجد الشاعر العربي الكلاسيكي في مقاربة الزمن الشعري في النسب عن طريق بنية "السوناتا" يؤسس مبدئياً في قصيدته نقطة في الزمن "موضوعة" بعيداً في الماضي بقدر ما يسمح له تخطيطه الموضوعات الاجمالي . ان نقطة العودة النموذجية بشكل واضح إلى الماضي ، هي تلك التي تخضع بالماضي "المطلق" للأطلال ، ونقطة تلاشي زمنية أخرى أكثر شخصية هي تلك الخاصة بالديار المقفرة كذلك - لا تفعل أكثر من اضافة الطابع الشخصي على ذلك الزمن المطلق . وبطريقة أخرى ، لا يمكن لنقطة الزمن أن تذهب أكثر بعداً إلى الوراء من الذكرى التي يمكن الامساك بها تماماً من التشتت الموسمي للخليط . فتلك النقطة تشكل ارتكازاً لذكرى الشاعر ومن ثم فإنّ هذا الزمن باصطلاحات "السوناتا" الموازية للنسب هو زمن "موضوعة" النسب الأولى وزمن مفتوحة النغمي "Tonic" (٢).

ومن هنا يتقدم الزمن الشعري في النسب كما لو كان من منظور تقصيري ، والذي يحدث وهو وصول الشاعر في عملية استدعاء ذكرى إلى أقصى مستوى

(١) ديوانه: ١٦٥ - ١٦٥ .

(٢) صبا نجد . ياروسلاف: ٨٤ .

مختصر بدرجة عالية للتحقق الزائف لحلم اليقظة ، وفي هذه اللحظة تعيد الذاكرة خلف رؤيتها بصورة كاملة في الزمن الحاضر وهذه هي طبيعة تلك المباشرة التخيلية التي لم تتوقف ابداً عن أن تكون تذكراً لمغادرة المحبوبة، حتى لو كانت تتطور نفسياً وشكلياً إلى حلم يقظة غزلي لحضورها^(١).

(١) صبا نجد. ياروسلاف: ٨٥.