٥٩١
٥٦٦٥
٥٧٨٢

جامعة عين شمس
كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

رسالة

أنماط المديح في العصر الجاهلي

٥١٩٨

دراسة فنية

رسالة مقدمة من / حسنة عبد السميع محمود
إلى قسم اللغة العربية بكلية آداب عين شمس

إشراف

الأستاذ الدكتور إبراهيم عبد الرحمن محمد

١٩٨٥

الفهرست

البيان	الصفحة
مقدمة	أ - جـ
مدخل نظرى	١ - ٢٤
الفصل الأول :	
نموذج الممدوح الفارس المحارب	٢٦ - ١٠٣
الفصل الثانى :	
نموذج الممدوح الاجتماعى	١٠٤-٢١٥
الفصل الثالث :	
الصور النمطية فى شعر المديح	٢١٧-٣٠٣
خاتمة	٣٠٤-٣٠٧
قائمة المراجع	٣٠٨-٣٢٩

مقدمـــــة

يهتم البحث بدراسة الطبيعة النمطية للشعر الجاهلـــــى دراسة فنية من خلال شعر المديح ،وهى دراسة فرضتها أهميـــــة ذلك البحث التى نبعت من غلبة الموروث الفنى لهذا العصر علـــى الشعر العربى فى العصور التالية له ،حتى عدت أشكال تعبـــيره الفنية تاريخا وميراثا أدبيا استوعبه الشعراء فداروا فى فلكـــــه مكتشفين إمكاناته ، ومفجرين طاقات صياغته وبنائه ، محورين ومبدعين بحيث عد تاريخا أصيلا للفن ينطلقون منه فيعيدون تشكيله وفـــق خصوصيات عالمهم الفنى ، ووفق تغيرات واقعهم ورؤاهم الفنية لعلى مر العصور ،فقد كان لهذا الموروث التقليدى ولأنماطه التعبيريـــة جلال الكلاسيكيات فى الآداب .

ولقد أثارت سيطرة هذا النمط من التشكيل الجمالى بقيمـــه الفنية ورموزه وأصوله الممتدة عميقة الجذور الكثير من تساؤلات الباحثين من أجل فهم تلك الطبيعة ومحاولة تكشف مغزاها والتعليل لها ، حمل بعضها احتراما له وتفهما لخطورة دوره وعمق مغزاه ، كما عكـــس البعض الآخر تشككا بل اتهاما له بتعويق القدرة على الإبـــداع ، والجمود ، وافتقاد قيم الصدق الفنى .

من هذا الجدل ، ومن وسط تلك التساؤلات نبعت إشكالية هذا البحث الذى يهدف إلى محاولة تفهم الطبيعة النمطية للتعبير الفنى فى الشعر الجاهلى من خلال دائرة أضيق ألا وهى " شعر المديـــح" من حيث المفهوم والوظيفة وماترتب على ذلك من نتائج ، بهـــدف التوصل إلى تفهم واع لطبيعة هذا التكرار وسر هذا الاحترام الـــذى توارثه الشعراء لتقاليد هذا الشعر ،وإعادة تصور مفهوم الإبـــداع فى علاقته بهذا الموروث ، وبطبيعته النمطية وحجم التفرد والخصوصية داخل التقليد والنمطية والجمعية .

لقد وقع اختيارى على هذا الشعر موضوعا لبحثى - خاصة - لأن الشعر الجاهلى يمثل نتاج فترات سابقة بعيدة من التجريب والصياغة والبراعة الفنية ، حتى بلغ فى هذا العصر من النضج والاستقرار ماجعله معينا يغترف منه الشعراء ، ومثالا يحتذون قيمه ويستعيرون أدواته ، مما يمكننا من استيضاح تلك الطبيعة النمطية الظاهرة محل البحث بشكل أيسر . واختيار شعر المديح إنما يرجع إلى تصور هذا الشعر أكثر الموضوعات رسمية ، ومن أكثرها اتساما بالنمطية و التقليدية مما يعين فى تكشف جوانب الظاهرة وتحليل وظائفها . لكننى استكمالا للبحث كان لابد أن أنظر إلى شعر المديح لا بوصفه ثناء على أفعال شخص وحسب بل فى إطار من تصور الفخر والهجاء مع اختلاف المنطلق والغاية . هذا عن اختيار موضوع البحث أسبابه ، وأهميته ، وإشكاليته وأهدافه .

أما عن المنهج ومقولاته الأساسية وأدواته وخطواته ، فقد صدرت عن مقولة أساسية لا ترى التكرار عيبا ، ولا ترى فى الفن شيئا عبثا أو بلا مغزى أو جدوى . من هنا فقد انطلقت أبحث عن طبيعة هذا الإلحاح وسر شيوعه والوظيفة أو الدور الذى يلعبه الى حد جعله ميراثا يشترك فيه كل شاعر اشتراكه فى الصلاة التى لايملها المصلى ولا تفقد جلالها ولا يتخلى عن التزامه بها رغم تكرارها .فى محاولة لفهمه بدءا بأصوله الطقسية وحتى تحوله إلى وظيفة اجتماعية يُحمِّلها الفن من رموز الواقع ورؤاه الجمالية له مايعيد تشكيلها وتوظيفها فنيا .

والمنهج هو مجموع المبادىء وأساليب الدراسة النظرية والعملية التى ينتهجها الباحث أو يتخذها طريقا للوصول إلى الحقيقة كما يراها وتئول إليه أسبابها.(١) ولكن ليس هناك منهج بدون موضوع فطبيعة الموضوع هى التى تفرض منهجه وأدواته

---

(١) انظر حمدى عبد العزيز أحمد " المأساة العائلية - دراسة للأصول الاجتماعية للتراجيديا والدراما - المعهد العالى للنقد الفنى "بحث" ص ٢ .

فالمنهج نفسه يتحدد إلى درجة كبيرة بطبيعة الظواهر محل الدراسة وقوانينها الداخلية بحيث نجد أن كل مجال من مجالات الدراسة يستنبط مناهجه الخاصة به (١) ، فالدراسات الرياضية مثلا تستلزم بالضرورة المنهج الاستدلالى ، والدراسات الطبيعية تستلزم بالضرورة المنهج التجريبى (٢) .

أما الدراسات الأدبية فتنتهج أحد منهجين: الأول منهج خارجى ، والثانى منهج جمالى داخلى ، والنقد الحديث يحاول الاستفادة من مناهج علم النفس والاجتماع والفلسفة والميثولوجى فى تحليل العمل الأدبى ، وهذا المنهج لا ينطلق من الاعتداد بالعمل الفنى فى ذاته بقدر مايكشف عن علاقات وإشارات اجتماعية ونفسية مجبوء فيه ، فى حين نرى النقد الجمالى يتعامل مع النص بوصفه بنية مغلقة عن الواقع الخارجى محاولا الكشف عن جماليات البناء الفنى ومدى نجاح الفنان فى استخدام أدواته ، ورموزه الفنية التى قد تكون مستقرة فى الوجدان الجمعى أو تعبر عن أنماط أصلية جمعية .

ولقد رأيت أن طبيعة موضوع البحث محل الدراسة تروغ من التزام منهج واحد يفرض نفسه عليها ، فآثرت الاستعانة بنتاج هذه المناهج بشكل تكاملى يستعير من هذا المنهج أدواته آنا ومن ذاك تارة أخرى وفق طبيعته الخاصة التى تفترض أسلوب صياغتها وأدواتها دون تعسف منهج واحد قد يضطرنا إلى لَىّ عنق الأشياء لتندرج تحته أو لينطبق عليها ، فاستعنت بالمنهج الأسطورى حينما تبينت فى التعبير لمحات ترتد فى أصولها

---

(١) انظر: ف.ج أفا ناسييف " أصول الفلسفة الماركسية "
ترجمه حمدى عبد الجواد القاهرة دار الثقافة للجديدة ١٩٧٥، ص ٩.

(٢) انظر: على جواد الطاهر " منهج البحث الأدبى " بيروت
المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط ١٩٧٩، ص ٢١ .

إلى الأسطورية،واستعنت بالمنهج الاجتماعي حينما لم أجد مفرا من التحليل الطبقي لتطور طبيعة تعبير طبقة مثل الشعراء الصعاليك مثلا ، ولم أجد غضاضة في الاستهداء بالدراسة الأسلوبية في تأمل بنية التصوير الفني بوصف الشعر أولا وأساسا بنية لغوية لها خصائصها وجمالياتها التي تُفَجِّر من خلال منطق الشعر إمكانات اللغة وتوظفها بشكل مدهش . فالفن الشعري في اتصاله بالواقع وانفصاله عنه تعبير رامز يشكل رؤاه من خلال إعادة تشكيل الواقع بطريقة تجعله دائما خصبا برموز الفنان وأفكاره .

ولتحقيق أهداف هذا البحث واسترشادا بخطى المنهج واستعانة بأدواته رأيت تقسيم بحثي إلى مقدمة و ثلاثة فصول وخاتمة :

أما المدخل فأتعرض فيه بالمناقشة لمفهوم النمط واستعمالاته في العلوم الطبيعية والإنسانية ثم الدراسات الأدبية والشعرية منها خاصة ،ثم أتعرض بعد ذلك بالمناقشة لعلاقة المديح ببناء القصيدة التقليدي وبالفخر والهجاء عارضة للمقولات النقدية التي صدرت عنها والتي استعنت بها في محاولة تفهم طبيعة أنماط المديح من حيث طبيعتها ووظيفتها .

وأما الفصل الأول فأتقدم فيه بدراسة تطبيقية لفكرة البطولة من خلال دراسة نموذج الممدوح الفارس المحارب بوصفه بطلا ملحميا للوحة الحرب الشعرية التي أديرها حول المواجهة بين الإنسان والزمن ممثلا في الفناء والموت وتجاوز الفزع منه إلى ملاقاته والموت في المعركة معه بشكل يستحق الاحتفال الذي تعكسه لوحة الحرب،التي يعد الفارس بطلا لها وملمحا أساسيا في علاقته بجزئياتها المختلفة .

وأما الفصل الثاني ،فيمثل دراسة تطبيقية لنموذج الممدوح البطل الاجتماعي في مواجهته للزمن بوصفه نمطا أصليا لمواجهة

مشكلة المصير - عبرعنه في الآداب العالمية قديما وحديثا -، عارضة لدوره الاجتماعي والتشكيل الجمالي لهذا الدور في الشعر ، مناقشة من خلال ذلك تصورات الإنسان الجاهلي لمفاهيم وأفكار من مثل فلسفة العيب ،والصواب والخطأ ،والخير والشر ، والفضيلة التي تستحق أن تعلو والرذيلة التي تستحق أن تسقط ، من خلال التميزات المختلفة للنماذج الأساسية للنمط الملحمي للمديح على أيدي الشعراء الجاهليين من مثل "كريم حاتم" و"رجل السلم" لدى زهير "وفارس" عنترة و"صعلوك" عروة . عارضة للممدوح السيد الكريم بوصفه تمثيلا للنموذج الإنساني لتحديات الموت - ممثلا في الجدب كما كان ممثلا في الحرب - وكل مهددات الوجود القبلي .

وفي الخاتمة ألخص ماتوصلت إليه في البحث من نتائج موضحة مايمكن استيفاؤه في موضوع هذا البحث في أبحاث تالية ؛ إذ لايمكن لدراسة واحدة أن تستوفي كل جوانب الموضوع. لكن هذا البحث وإن كان يحاول استيفاء جانب من الموضوع وفق منهج الدراسة ورؤية الباحث فإنه قد يعد خطوة لأبحاث أخرى يمكن أن تجد في هذه الدراسة بعض التصورات التي يمكن تنميتها أو توظيفها .

وفي النهاية أتوجه بالشكر لأساتذتي الأجلاء بالقسم الذين تتلمذت عليهم وعلى دراساتهم . وأتوجه بالشكر خاصة للأستاذ الدكتور إبراهيم عبد الرحمن محمد ،والأستاذ المساعد الدكتور/ عاطف جوده نصر ، والأستاذ الدكتور أحمد كمال زكي على رعايتهم وإرشادهم ومعاونتهم بالرأي وبالمادة العلمية جزاهم الله كل الخير. والله ولي التوفيق .

مـــد خـــــل

لعل أول ما ينبغى أن نتجه إليه فى بداية هذه الدراسة هو أن نحاول إلقاء الضوء على المفاهيم الخاصة بمفهوم البحث موضوع الدراسة، و برغم صعوبة التوصل إلى تعريفات دقيقة محكمة تماما فإن تحديـــــد المصطلح شـــئ بالغ الضرورة ٠

قد يبدأ الباحث بالحديث مباشرة عن النمط الأدبى و الدراســة التى التفتت إليه فى الشعر العربى - موضوع بحثنا ٠ و قد يبـــــدأ بالحديث عن النمط تاريخيا من أجل معرفة المقصود به بصفة عامـــــة، و الهدف من دراسته فى العلوم و الدراسات الإنسانية و منها الأدب ٠

و لقد بدأت دراسة الأنماط مع النظرية الدارونية فى محاولة للعثور على قانون أشمل تندرج تحته التصنيفات المختلفة للأنواع فى بقائها و تطورها ٠ و انتقل الاهتمام بالأنماط إلى العلوم الإنسانية، فعلم الاجتماع يستخدم النمط بوصفه "نموذجا يتكون من خصائص فـــــرد أو جماعة أو ثقافة يميزه عن نموذج فرد أو جماعة أو ثقافة أخرى ٠٠٠ و ذلك من أجل العثور على وسيلة دقيقة لتصنيف الأشخاص و الثقافـــات - و الإفادة منها - فى تحليلها ٠"(١) أما الدراسات الإثنولوجيـــــة و الفلكلورية فإنها تحاول أن ترصد من خلال فكرة النمط تطور عناصر الثقافة المادية من خلال ترتيبها فى سلسلة على أساس أوجه التشـــابه و عدم التشابة - مع - تصنيف هذه العناصر الثقافية وفقا لمعاييـــر شكلية ٠(٢) أما النمط فى الأدب فإنه يختص بدراسة مجموعة من الأشياء أو الأشخاص تشترك فيما بينها فى خصائص مميزة ٠ و فى النقد الأدبى هو - من جانب - "نوع له خصائص مميزة يمكن تعريفها ، ومن جانب آخر، فإنه ينطبق على الشخصية الممثلة لمجموعة أو لنوعية معينـــة مـــن الأشخاص ٠ و الشخصية النمط هى التى تتميز بذاتها و بفرديتها كنمط يمثل الخصائص الجوهرية لنوعها ٠٠٠ حيث تجسد الخصائص الجوهرية

---

(١) علـــــى إسلام الفار " قاموس علم الاجتماع " ط ١٩٧٩ ص ١٩٠ ٠

(٢) انظر : إيكن هولتكرانس " مصطلح الإثنولوجيا والفلكلور" ترجمة محمد الجوهرى و حسن الشامى ، الطبعة الثانية دار المعارف ١٩٧٣ ص ٣٥٥ ٠

لهذا النوع ، وهى بذلك تختلف عن الشخصية المتقولبة التى يستوعبها الإطار و يفرض التقليد نفسه عليها" .[١]

تشترك هذه التعريفات فى وجود عناصر أساسية يمكن أن تقدم لنا تصورا لمفهوم النمط يكشف عن تصنيفات لنماذج شائعة متجانسة الخصائص تتركب مكوناتها معا وفق معايير معينة . و يمكن للباحث أن يتعرض بالدراسة لهذه الصيغ على أحد مستويين : دراسة النمط فى نموذجه المجرد و خاصيه إطلاقه ، أو دراسة النماذج فى تجسد تفصيلاتها و تحقق وقوعها فى الزمان و المكان . وفى هذين المبحثين آراء .

و الاتجاه إلى الاهتمام بالنمط فى الدراسات الأدبية و اللغوية ليس جديدا ، فقد استقرت مباحثه ، بل امتدت إلى مجال الدراسة المقارنة فهناك دراسات حول الأنماط اللغوية[٢] ، و أنماط الصيغ الأدبية[٣] ، و أنماط الصور الشعرية[٤] . ولا تقتصر هذه الدراسات على الجانب الفنى التشكيلى و حسب بل تمتد إلى دراسة الموضوعات النمطية فى الشعر[٥] ، والأفكار النمطية فى الدراما و الأساطير[٦] . ومن مثل ذلك ما يهتم بدراسة الموتيفات و التيمات الأدبية للشخصيات .

أما الشعر العربى فقد تنبه أكثر من دارس إلى وجود صيغ تقليدية مكررة فيه من الموروث الشعرى العربى تمتد فى رأى بعض الدارسين إلى الأعمال الشعرية الحديثة . و لكن هذه الدراسات بحكم موضوعها قد عرضت لهذه الظاهرة فى معرض الحديث عن ظواهر أدبية مختلفة دون تخصيص مبحث خاص بها يمكن أن يكشف عن جوانبها برغم

---

(1) Preminger, Alex. " Encyclopedia of Poetry and Poetics" Princeton, Newjersy University Press 1965 , p.541 .

(2) See:Uspensky B." Principles of Structural Typology, Mouton. The Hauge, Paris 1968.

(3) See:Monroe, James T. "Oral Composition in Pre - Islamic Poetry - The Problem of Authontique " Journal of Arabic Literature,E.J Brill, London v.3 1972, p. 8 .

(4) See: Ebid , p. 20 .

(٥) انظر د.عبد القادر القط "فى الأدب الإسلامى والأموى" دار النهضة العربية - بيروت ١٩٧٩ ص ٣٦١ .

(6) See:Cluckhohn, Clyde " Recurrent Themes in Myths and Mythmaking" From" The Study of Folklore " by Alan Dundes,University of California at Berkeley 1965.

بلوغ بعض هذه الدراسات نتائج تتميز بالدقة و عمق الحس بالتراث و قضاياه و ظواهره. كذلك فقد استطاع أصحاب هذه الدراسات ردها إلى أسباب متنوعة .

يرى الدكتور عبد القادر القط أن " الشعراء بعد العصر الجاهلي - خاصة الإسلامي و الأموي - قد وجدوا أنفسهم يدورون في تلك الحلقة الجاهلية القديمة فاتجهوا إلى الشعراء الجاهليين يستمدون منهم صورهم و كثيرا من ألفاظهم و أساليبهم و صيغهم الشعرية في إطار عام من إيقاع الشعر الجاهلي ، و بناء يشبه في كثير من الأحيان بناء القصيدة الجاهلية الطويلة بتقاليدها المعروفة ، ومن هنا يجد قارئ هذا الشعر نفسه أمام أنماط و صور مكررة . و لقد فرض هذا التراث نفسه على هؤلاء الشعراء ، وكان من الطبيعي أن يكون الأمر كذلك إذ كان من الضروري أن يظل امتدادا للشعر الجاهلي في شعر ذلك العصر على اختلاف في المظهر و الدرجة ، و بخاصة إذا ذكرنا أن الشعر الجاهلي قد تحقق له من النضج في الشكل و اللغة و الإيقاع و دقة الإحساس ما جعل منه تراثا يجد فيه الشعراء رصيدا ضخما من النماذج التي يمكن أن تستمد منها مواهبهم بعد ظهور الإسلام وما تلا ذلك من عصور "[1] .

لقد كان التقليد الشعري من القوة بحيث فرض نفسه على النقد الذي ألزم الشعراء احتذاءه و عدم الخروج عليه[2] . و جعل مقياس شاعرية الشاعر مدى احتذائه لقيمه الفنية و الجمالية و التلمذة عليها و التمرس بها ، فعلى الشاعر قبل أن يأخذ في الاتجاه الشعري أن ينمس روحه في الموروث الشعري ، و أن يتعرف إلى ما فيه من أهداف و منازع ، و أن يحكم أساليب فنه حسبما انتقلت إليه من جيل إلى جيل ، ومن يريد اكتساب ملكته يحتاج إلى " نوع من التلطف في تلك الملكة ، حتى يُفرِغَ الكلام الشعري في قوالبه التي عرفت له في ذلك المنحى من شعر العرب ... ثم ... ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب و البيان فيرصها فيه رصا كما يفعله البَنَّاء في القالب أو النساج في المنوال ... و اعلم أن لعمل الشعر وأحكام

---

(١) د. عبد القادر القط " في الأدب الإسلامي و الأموي" ص٦٣١، ٦٣٢ .

(٢) انظر ابن قتيبة - أبو محمد بن عبد الله بن مسلم ، " الشعر و الشعراء" تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار إحياء الكتاب العربي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ١٣٣٢ هـ ، صـ ٧٤ .

صناعته شروطا أولها الحفظ من جنسه ، أى من جنس شعر العرب ، حتى تنشأ فى النفس ملكة تنسج على منوالها ، و يتميز المحفوظ من الحر النقى الكثير الأساليب " .[1]

هكذا لم يكن يحكم على العمل الشعرى بقيمته الجمالية فحسب ، بل كان يحاسب فيه الشاعر على الضبط و صحة الأقوال ، بمعنى أنه من الواجب عليه ألا يخرج عن نطاق المقاييس المقبولة عرفا . و لقد تسربت غلبة الموروث التقليدى إلى آراء بعض المستشرقين من أمثال جرينباوم ، فهو يؤكد الإيمان العميق بالموروث ، ويجعل هذا الموروث يتبلور فى أحكام و قواعد تتحكم فى مجال التعبير و فى وسائله . لكن جرينباوم يرجع غلبة الموروث الشعرى الجاهلى على الشعر العربى حتى فى العصور التالية إلى قلة الإيمان بالاختراع و الابتكار و إلى ضعف فى الخيال . و مثل هذا فى رأيه يقضى بالتحجر على الطبيعة العقلية و الجمالية فى هذا النوع من الثقافة بسبب إيثارها للشكل و الشكلية . إذ " يتبلور الموروث فى أحكام وقواعد تتحكم فى مجال التعبير و فى وسائله ، فيقدر الناقد الأصالة ، و لكنه يبحث عنها فى قدرة الشاعر على توسيع النماذج الموروثة و تعديلها ، على أن يظل ملتزما فى ألفاظه ما جرى عليه أسلافه "[2] . و هذا معوق فى رأى المؤلف - للمخيلة الحية و الإبداع الناتج عن موهبة طبيعية " إذ تضيق النظرة إلى الأصالة ... و لا يكون التطور الأدبى إلا تحسينا لهذا النقل ، وينتج عن هذا حتما تزايد مستمر فى التلاعب و الزخرفة فى الأداء ، إذ يكتشف التالى علاقات مخبوءة بين العناصر ، و يلحظ إمكانات جديدة لإبرازها . ... و المعالجة المستطرفة الغريبة للمادة التقليدية هى المتنفس الوحيد لأصالة الشاعر "[3] . من هنا يرى المؤلف أن تقييد الأصالة باحتذاء النمط التقليدى إنما يرجع إلى ضعف فى القدرة على الإبداع ، وضعف فى الخيال قد يكون مرده التصور الإسلامى للخيال ، إلا أنه فى النهاية قد قيد الملكة الإبداعية و حرية الخلق الفنى ، ودفع

---

(١) عبدالرحمن بن خلدون - مقدمة كتابه "العبر وديوان المبتدأ والخبر فى أيام العرب و العجم والبربر" طبعة دار الشعب ١٩٦٦، ج ١٣، ص ٥٠٤ ، ٥٠٧ .

(٢) جوستاف فون جرينباوم " دراسات فى الأدب العربى" ترجمة إحسان عباس و آخرون ، مؤسسة فرانكلين للطباعة و النشر، بيروت ١٩٥٩، ص ١١ ، ٤٧ .

(٣) المرجع السابق ص ١٣ ، ٦٦ .

الفنان إلى الإسهاب دون الاهتمام بحيوية الإبداع و تماسك البناء .

هكذا تكون فكرة النقاد القدماء عن الأصالة قد جنت على الأصالة بمفهومها الحديث. إلا أن هذه التقليدية التي فرضت نفسها على البنية الكلية و الوحدات الداخلية ، والتزمها الشعراء لا في العصر الواحد بل في العصور التي تلته ، تلك التقليدية التي عَبَّرَ عن نمطية احتذائها بوصفها صيغا جاهزة مباحة لأجيال الشعراء أستاذنا الدكتور عبد القادر القط ، والتي تقاس بها أصالتهم قد ردت في دراسات أخرى أكثر تطورا و إخلاصا للتراث إلى أسباب بعيدة عن ضعف الإبداع ، فهو يرد الصيغة الموضوعية و التصويرية لهذا الشعر إلى متابعة في النموذج الفني و التصور الجمالي ، " هذا التشابه يوحي بأن الأمر كان قد أصبح مجرد عرف ... و نستطيع أن نلمس ارتباط هؤلاء الشعراء الوثيق بالشعراء الجاهليين و النظر إليهم على أنهم المثل الفني الأعلى ...الذي ظل الشاعر مشدودا إلى تراثه رغم النقلة الحضارية الضخمة من الجاهلية إلى الإسلام "[1] ، كذلك يهتم بالدوافع الخاصة بطبيعة الشكل الشعري فيرد بعضا من تلك الصيغة النمطية للشعر العربي في مراحله الأولى إلى القيود العروضية التي تمثل أساسا موسيقيا لإحكام البناء ، بعبارة أخرى " إن الشعراء قد حاولوا منذ البداية أن يهتدوا إلى صيغ بعضها موزون ، وبعضها صالح لأن تلتحم مع ما يكمل وزنه من ألفاظ حتى يتاح للشاعر بعض الأساس الموسيقي ... كذلك حاول الشعراء أن يستعينوا في هذا المجال ببعض الوسائل اللفظية التي أصبحت فيما بعد سمة من سمات الشعر العربي التقليدي المحكم البناء ، ومن تلك الوسائل اللفظية الإرصاد للقافية ... ومنها استخدام صيغ بعينها موزونة أو قابلة للالتحام الموزون مع غيرها كقولهم : ليت شعري (فاعلاتن)، فيا ليت شعري (فعولن مفاعل)، فإذا قيل : "فيا ليت شعري هل " أصبحت (فعولن مفاعيلن) و منها قولهم " خليلي" (فعولن) ، فلو قلنا " خليلي ما عندي " أصبحت (فعولن مفاعيلن) "[2] فالإرصاد

(١) د. عبدالقادر القط" في الأدب الاسلامي والأموي" ص ٣٤٣، ٣٤٩ .
(٢) المرجع السابق ص ٩٧ .

للقافية يجعل السامع يتنبأ بناء على اللفظة الممهدة بقافية البيت. وفى الشعر العربى من الصيغ المطلعية أو الخاصة بالقافية ما يمكن أن يخضع لهذا الأساس العروضى دون عناء كبير. و يمكن ضرب عدد أوفر من الأمثلة بالإضافة إلى ما ذكره الأستاذ الدكتور عبد القادر القط من مثل صيغ البلاغ أو الرحيل اللتين تترددان فى مطلع القصيدة أو بداية الأبيات داخل القصيدة مثل : من مبلغ (مستفعلن) أو مثل : ألا أبلغ (مفاعلين) ، أو مثل : أبلغ بَنِى (مستفعلن) ، و مثل هذا كثير خاصة فى الصيغ النمطية.

و قد تعرضت الدراسة التى قدمها جميس ت. مونرو فى مقال له حول شفاهية الشعر الجاهلى - مشكلة الأصالة أو التوثيق - إلى الطبيعة الصيغية للشعر على أساس عروضى بشكل مفصل ؛ فالشعراء الشفاهيون هم شعراء يقدمون شعرا منظوما مرتجلا لا يستمدونه من الذاكرة بل يصوغونه على غرار مخزون واسع من الصيغ التقليدية التى امتلكوها و سيطروا عليها و على لغتها الخاصة التى لا تكون أصغر وحداتها الكلمة بل الصيغة (١) ، و هذا المخزون ينقح نفسه عبر زمن طويل ، و هو يمثل مادة موجودة سلفا يقتسمها الشاعر مع أبناء جيله و موروثه من الأجيال السابقة التى أوجدت التقليد (٢).

و يطرح الباحث عدة تساؤلات حول أسبقية الأوزان على الصيغ، بعبارة أخرى : هل كان البحر سابقا على الصيغة بحيث فرض استخدام عدد من الصيغ بغير اختلاف لتطابق أجزاء أو أوزان البحور ؟ و يرفض الباحث هذا الرأى إذ يرى أن النظام - فى هذه الحال - سيكون عبئا لا يسيطر الفرد عليه ، على حين يرجح الرأى المقابل مفترضا أن الصيغ قد وجدت سابقة على البحور ، ومن هنا يؤدى نظام ترابط الصيغ إلى ظهور بحر محدد ، وفى هذا لديه ما يعلل وجود الزحافات و العلل " إذ تحتوى الصيغ المترابطة فى بعض الأبيان تعديلات طفيفة لتسمح باستعمالها على أوزان مختلفة حيث تكيف الصيغة للدخول فى

(١) تعريف الصيغة عند مليان بارى " مجموعة من الكلمات يطرد استعمالها على نفس الوزن لتعبر عن مؤدى فكرة أساسية " .

See: Monroe, James T."Oral Composition in Pre-Islamic Poetry - The Problem of Authontique" p. 7,8 .

(2) See : Ebid , p. 8,9 .

وزن جـــديد "[1]" ، و هذا يعلل فى رأى الباحـــث وفرة المتـرادفـات على أساس عروضى ، كما أنه يعلل لوجـود الزحافـات و العلل علـى أسـاس من اســتخدام الصيـغ .

---

(1) See : Ebid , p. 17 .