



قوائم المحتويات متاحة على ASJP المنصة الجزائرية للمجلات العلمية
الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية
الصفحة الرئيسية للمجلة: www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/552



ثنائية التذكر والنسيان في مطلع القصيدة العربية القديمة (بحث في علاقة الشاعر بالجماعة)

Duality of remembering and forgetting at the beginning of the old Arab poem study of the poet's relationship with the group

عادل أيت العسري¹ *

¹ كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مراكش - المغرب

Key words:

Remember,
Forget,
Collective memory,
Maurice Halbwach,
Atalal Prelude,
Khamriyya.

Abstract

The first verses of the poem have a very essential role in ancient Arab poetics, and classical tradition sees that the poet must begin qasida by standing on the ruins to remember the past and to evoke various aspects related to it, but some others, especially those belonging to the Abbasid era, were freed - to varying degrees - from this stereotypical view. Some of them rebelled against him, urging them to forget the past and bring the poem closer to the present. Several poets have replaced ruins with wine, a symbol of oblivion. But it is not only a question of submitting to a literary tradition or of freeing oneself from it. Remembering and forgetting reflects the relationship between the poet and his social circle. The present study will try to examine this relationship while basing itself on the concept of collective memory developed by the French sociologist Maurice Halbwach.

ملخص

معلومات المقال

تتميز معظم القصائد العربية القديمة ببنية ثلاثية؛ فهي تستهل بمطلع يليه القسم المخصص للرحلة ووصف الحيوان، ثم القسم الثالث المتعلق بالغرض من القصيدة، لكن الشعراء اختلفوا في طبيعة المطلع الذي استهلوا به قصائدهم؛ إذ إن فريقاً فضل أن يبدأ القصيدة بالوقوف على الأطلال وتذكر أهلها الذين ارتحلوا عنها، ولذلك سمي هذا المطلع بالمقدمة الطللية، بينما ارتأى فريق آخر استهلال القصيدة بالتغزل بالنساء أو وصف الخمر، فسمي المطلع تبعاً لذلك بالنسيب أو المقدمة الخمرية. إن هذا الاختلاف لا يمكن أن يفسر من الناحية الأدبية فقط؛ إذ إن الإنتاج الأدبي يرتبط بالمجتمع وبالوسط الذي يعيش فيه الشاعر؛ فالمقدمة الطللية تعكس ارتباط الشاعر بجماعته وتمسكه بها، بينما يشكل الخروج عن تلك المقدمة نزوعاً نحو التحرر من قيود التراث ومن ثقل الماضي، وهو ما ستحاول الدراسة الكشف عنه من خلال توضيح مفهوم الذاكرة الجمعية الذي ابتكره السوسيولوجي الفرنسي موريس هالبواش.

تاريخ المقال:

الإرسال: 2020-07-12

المراجعة: 2020-10-11

القبول: 2020-11-21

الكلمات المفتاحية:

التذكر،

النسيان،

الذاكرة الجمعية،

موريس هالبواش،

المقدمة الطللية،

المقدمة الخمرية.

مقدمة

يعد استهلال القصيدة بمثابة المدخل الذي يلج من خلاله المتلقي إلى النص، وقد أولاه النقاد القدامى عناية خاصة؛ لأن الانطباع الذي يتركه لدى المتلقي يؤثر سلباً أو إيجاباً على استقباله للقصيدة بأكملها، فالشعر "قفل أوله مفتاحه" (القيرواني، 2000، صفحة 350)، والشاعر المجيد هو الذي يضع مفتاح قصيدته في مطلعها كي يعثر عليه المتلقي بسهولة، فينفتح بذلك أمامه فضاء القصيدة. وقد طالب حازم القرطاجني من الشعراء إيلاء المطلع عناية مضاعفة دون بقية أجزاء القصيدة؛ لأن الاستهلالات "هي الطليعة على ما بعدها، المنزلته منزل الوجه والغرة التي تزيد النص بحسنها ابتهاجا ونشاطا لتلقي ما بعدها إن كان بنسبة من ذلك، وربما غطت بحسنها على كثير من التخون الواقع بعدها إذا لم يتناصر الحسن فيما وليها" (حازم، 1981، صفحة 309).

يعد ابن قتيبة أبرز ناقد عربي قديم قدم تصوراً نظرياً لما ينبغي أن تكون عليه بنية القصيدة، وعن ذلك يقول "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاصط الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين عنها" (الدينوري، 1981، صفحة 18).

إن التصور الذي اقترحه ابن قتيبة ليس تصوراً خاصاً به، بل هو تصور استمدته من أهل الأدب الذين كشفت لهم خبرتهم الطويلة بأن عدداً كبيراً من الشعراء القدامى استفتحوا قصائدهم بالوقوف على الأطلال وتذكر الماضي. وهناك بعض الشعراء الذين بدأوا قصائدهم بمقدمات أخرى، من بينها المقدمة الغزلية ومقدمة الشباب والشيب ومقدمة وصف الطيف بالإضافة إلى مقدمة وصف الظعن ومقدمة الفروسية ومقدمة وصف الليل (عطوان، 1987، صفحة 114) غير أن هذا التعدد والتنوع يؤول في النهاية إلى نوع واحد، حيث يمكن عد تلك المقدمات مجرد تفرعات أو تنويعات عن المقدمة الطليعية؛ لأنها جميعاً "لا تعدو أن تكون ذكريات وضرباً من الحنين إلى الماضي والنزاع إليه. فإن الشعراء دائماً يرتدون بأبصارهم وأنظارهم إلى الوراء، إلى أعلى جزء مضى وانقضى من حياتهم... وهو جزء زاخر بالذكريات" (عطوان، 1987، صفحة 227).

كان التذكر السمة الطاغية على معظم المطالع القديمة، لكن بعض الاستهلالات شذت عن هذا الاتجاه حيث فضل بعض الشعراء نسيان الماضي، وعدم ذكره في مطلع القصيدة، وقد شجع بعض النقاد هذا النهج، ومن بينهم ابن رشيق الذي ربط التذكر في صيغة الوقوف على الديار بالبيئة الاجتماعية؛ فالشعراء الأوائل كانوا "أصحاب خيام: ينتقلون من موضع إلى آخر؛ فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار، فتلك ديارهم، وليست كأبنية الحاضرة؛ فلا معنى لذكر الحضري الديار إلا مجازاً" (القيرواني، 2000، صفحة 362)، أي أن ابن رشيق يرى في الإبداع الشعري مرآة عاكسة لبيئة الشاعر، فما دام أن تلك

البيئة تغيرت -بعد الانتقال من البداوة إلى الحضارة- فقد أصبح الشاعر ملزماً بالتخلص من المقدمة الطليعية التي تحيل على البداوة، واستبدالها بمقدمة تتناسب مع البيئة الحضرية الجديدة.

1- التذكر الجمعي: الوفاء للسلف وتحسين الهوية الثقافية

الماضي الحي في الذاكرة الجمعية

يتجسد التذكر عند الشعراء القدامى في الوقوف على الطلل، وغالباً ما يستأثر هذا التذكر بمقدمة القصيدة، وبعد امرؤ القيس أقدم شاعر عربي توقف عند الديار للبكاء على أهلها، وهو القائل (القيس، 1984، صفحة 8):

قفا نبك من ذكرى حبيب بسقط اللوى بين الدخول
ومنزل فحول

ويعتقد ابن سلام الجمحي أن شاعراً آخر كان هو السياق إلى هذا التقليد الأدبي، وهو ابن حذام، واستدل على ذلك ببيت لامرئ القيس يقول فيه (الجمعي، 1986، صفحة 13):

عوجاً على الطلل المخيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن حذام
وقد اختلف النقاد القدامى بخصوص وجود هذا الشاعر كما اختلفوا بخصوص اسمه وقبيلته (عطوان، 1987، الصفحات 78-73)، لكنهم أجمعوا على أن الوقوف على الأطلال في الشعر الجاهلي لم يكن تقليداً فنياً طارئاً بل جاء "نتيجة تطور طويل، في طريق طويلة، قطعها هذا الشعر في تطوره وتغيره وتكامله خلال عصور سابقة لعصر امرئ القيس وأصحابه" (حسن، 1968، صفحة 12)، أي أن الشعراء الجاهليين قلّدوا نموذجاً سابقاً لاقتناعهم بأن الوفاء لذلك التقليد الأدبي هو وفاء للسلف الذي يعود له الفضل في إبداع القصيدة الأولى.

ظل الشعراء أوفياء لنهج القصيدة الجاهلية، لا يحيدون عنه رغم تغير الحياة الثقافية والاجتماعية، ولم يكن هذا الأمر خاصاً بشعراء البوادي، بل شاركهم شعراء الحاضرة الذين "لم يستطيعوا التحلل من التقاليد الفنية البدوية، ولا خرجوا عليها بحيث يبتدعون نظاماً جديداً لمقدمات قصائدهم يخالف نظامها عند شعراء البوادي" (عطوان، 1987، صفحة 117). فهذا حسان بن ثابت يحتفظ بتلك المقدمة مع إضفاء طابع إسلامي عليها، حيث يقول في رثاء رسول الله صلى الله عليه وسلم (ثابت، 1994، صفحة 60):

بطيية رسم للرسول ومعهد

منير، وقد تعفو الرسوم وتهمد

ولا تمنحي الآيات من دار حرمة بها منبر الهادي الذي كان يصعد

ولم يخرج الشعراء الأمويون عن نهج الجاهليين في الوقوف على الديار، واستحضار الماضي، يقول ذو الرمة (الرمة، 1995، صفحة 23):

وقفت على ربيع لمية ناقتي فما زلت أبكي عنده وأخاطبه

شهد الأدبي العباسي نزعة تجديدية مست مختلف الأجناس الأدبية، لكن بعض الشعراء حافظوا على المقدمة الطللية، التي لا تتناسب مع بيئتهم الحضرية، فوقفوا للبكاء على بقايا الديار المتهمة في البوادي، واسترجعوا ذكرياتهم مع أهلها، وعن ذلك يقول البحري (البحري، صفحة 1720):

يا بى الخلى بكاء المنزل الخالى والنوح فى أرسى أقوت وأطال

وذو الصباية ما ينفك ينصبه وجدا تأبى أى الدمنة البالى

لقد كان التذكر مرتبطا بتجربة واقعية عند الشعراء الأوائل، أما عند الشعراء المتأخرين فقد أصبح تذكر رمزيا، يعلنون من خلالها بأن الماضي الذي عاشه السلف لا يزال حيا على مستوى الذاكرة الجمعية، فهو ماضى حي يتجدد باستمرار على مستوى التجربة الشعرية.

يتوقف نجاح القصيدة على مجموعة من العوامل، من بينها مراعاة الشاعر ذوق المتلقين وانتظاراتهم خصوصا ما يتعلق ببنية القصيدة التي ألفوها، وكل انحراف عن هذه البنية قد يؤدي إلى إقصاء الخطاب من مجال الشعر أو الحكم عليه بالرداءة. ولذلك كان لزاما أن يحترم الشعراء البنية التقليدية للقصيدة.

أطلق مورييس هالبواش على الماضي المشترك بين مجموعة من الأفراد اسم الذاكرة الجمعية، ويتعلق الأمر بظاهرة مجتمعية وليس بعملية فيسيولوجية، فلكي يتذكر فرد ما ماضيه الخاص، ينبغي له أن يستند إلى ذاكرة جماعية متعالية تستمد مادتها من "أحداث وشخصيات وقصص وروايات وحوادث وأشعار وأمثال شعبية والفضاء الجغرافي" (العرباوي، 2014، صفحة 150). وأغلب هذه العناصر تتواجد على مستوى المقدمة الطللية؛ فالشاعر يبدأ قصيدته بسرد قصة جماعية قصيرة نسبيا، يستحضر فيها تجربة وقعت في الماضي، وغالبا ما يكون السرد موجها إلى رفيقين يتواجدان معه على مشارف فضاء جغرافي عبث به الزمن، حيث يحكي لهما قصته مع حبيبته التي هجرته مع أهلها، فيبكي لفراقها، ويتحسر على الماضي الذي لن يعود، ولا يتعلق الأمر هنا بتجربة ذاتية؛ فالشاعر يعلم أن العديد من المتلقين عاشوا التجربة نفسها، فهو حينما يتذكر الماضي، ويبكي على الديار، فإنه يبكي - في واقع الأمر - الديار لكل من كابد فراق الأحبة. ويتغنى بليلا، فيجد فيها المحبون سمات حبيباتهم وكلهن ليلي" (الشاطي، 1970، صفحة 39).

قد يجد الشاعر صعوبة في تذكر تجارب سابقة مر بها، وحينئذ يحتاج إلى شرارة تطلق عملية التذكر، يمكن لهذه الشرارة أن تكون لحنًا أو رائحة أو منظرا طبيعيا، وقد أطلق مورييس هالبواش على هذه الشرارة اسم "الشواهد المحفزة للتذكر"،

ومن بين هذه الشواهد الفضاء الجغرافي. ولذلك يمكن القول إن الأطلال التي وقف عندها الشعراء القدامى كانت بمثابة حافز لنظم القصائد، كما أن تكرار هذا الحافز في عدد كبير من القصائد، على امتداد فترة زمنية طويلة، جعل منه طقسا أساسيا في عملية الإبداع.

أسهمت التطورات الحضارية التي شهدتها العصر الأموي والعصر العباسي في انتقال المجتمع من طور البداوة إلى الحضارة، وبالتالي لم يعد هناك قبائل رحل، وبالتالي لم يكن هناك أي أطلال يمكن للشاعر البكاء عليها، غير أن شعراء الحواضر ظلوا متشبثين بالمقدمة الطللية، وكأن الأطلال مازالت حية في وجدانهم وذاكرتهم الأدبية، وعندما يعيد الشاعر محاكاة المطلع الطللي، فهو يعلن وفاءه للأوائل، ويعبر عن امتنانه لهم، ويؤكد أنهم لازالوا أحياء في وجدانه وفي الذاكرة الجمعية؛ فالمقدمة الطللية أو الماضي مرحلة لم تنته بعد، إنها تحضر في كل قصيدة جديدة، وكل محاولة لنسيانها أو إقصائها تظل محاولة عبثية؛ لأنها ستؤدي إلى هدم القصيدة وقطع أوصالها ونزعها من التربة التي نبتت فيها، وتغدت منها.

بداشاعر حارس الذاكرة الجمعية

كان للشاعر القديم دور مهم في الحفاظ على الذاكرة الجمعية للقبيلة من الضياع، وقد شكل توقفه عند الطلل طقسا رمزيا لاستدعاء بعض صور تلك الذاكرة واستثمارها في الحاضر، ولذلك استحق الشاعر أن يكون حارس الذاكرة الجمعية والمسؤول عن ترميمها باستمرار من خلال إدماجها ضمن التجربة الشعرية الراهنة، وقد كانت القبيلة على وعي بهذا الدور الهام للشعراء، فأعلنت من مكانتهم، وكانت تعدهم "ملكا عاما لها وتراثا قوميا لأبنائها" (الشاطي، 1970، صفحة 40).

تعددت أغراض القصيدة القديمة، لكن معظمها كان يستهل بتذكر نمطي يتمثل في الوقوف على الطلل، يعقبه سرد لتجربة فردية أو جماعية وقعت في الماضي. وهو ما يوحي بوجود تذكرين داخل القصيدة الواحدة: الأول تذكر جمعي يحتل صدارة القصيدة، يتشابه فيه أغلب الشعراء، أما الثاني، فتذكر فردي يختلف من شاعر إلى آخر، ويستأثر هذا التذكر بالقسم الثاني من القصيدة، يستحضر فيه الشاعر تجربته الخاصة مع الآخر، ذكرا (المدح/الرثاء/الهجاء) أو أنثى (الرثاء/الغزل). ولا يمكن بأي حال الحديث عن تعارض بين التذكرين؛ لأن التذكر الذي تفتتح به القصيدة، أي المقدمة الطللية، ينتمي إلى مجال الذاكرة الجمعية، وهي إرث جماعي تشكل نتيجة تراكم تجارب فردية متشابهة على امتداد فترة زمنية طويلة. الذاكرة الجمعية هي الذاكرة الأم التي تستمد مادتها من مجموع الأحداث المتعلقة بالتجارب الفردية، ولكن بمجرد دخول تلك الأحداث إلى الذاكرة الجمعية فإنها تتغير، حيث يتم إقصاء الجوانب الفردية، ويتم الاحتفاظ بالقواسم المشتركة (Halbwachs, 1950, p. 60)، وتعد الذاكرة الجمعية ركيزة أساسية للذاكرة الفردية؛

مستوى الجماعي.

إن المقدمة الطللية تعبر عن جوهر تجربة واحدة، تكررت عبر الزمن، فأصبحت بمثابة قانون اجتماعي أثبتته الشعراء في مقدمات قصائدهم، ولذلك فعندما يخاطب الشاعر رفيقيه، فإنه يخاطب في الواقع الجماعة بأسرها ليذكرها بذلك العرف والقانون الجماعي وبتجربة العيش المشتركة عند نبع الماء، يقول النابغة الذبياني (الذبياني، 1996، صفحة 18):

عوجوا فحيوا لنعم دمنة الدار ماذا تحيون من نؤي وأحجار

ويقول طرفة بن العبد (العبد، 2002، صفحة 19):

لخولة أطلال بريقة ثمهد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

وقوفا بها صحي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسي وتجلد

فخطاب الشاعرين موجه للآخر-سواء أكان مخاطبا حقيقيا أم متخيلا- قصد إشراكه في تجربة التذكر وإقحامه فيها، فيصبح بذلك فعل التذكر طقسا جماعيا.

لم تقتصر وظيفة الذاكرة الجمعية على توثيق الأحداث وتسجيلها، بل ساعدت أيضا على التقريب بين الجماعات والقبائل التي تحمل تلك الذاكرة، حيث شكلت فترة الإقامة عند نبع الماء فرصة سانحة لتأسيس ذاكرة جمعية تتجاوز العصبية القبلية السائدة، وذلك بوضع لبنات جديدة للتقارب والتمازج الثقالي بحكم التعايش داخل فضاء مشترك؛ فتفاعل مجموعة سكانية فوق مكان ما يعني تاريخا مشتركا يرتبط بذلك المكان ويوحدها" (سليم، 1998، صفحة 202)، وقد كان للشعر دور أساس في صنع ذلك التاريخ المشترك، فقد كان ديوانا لجميع القبائل، ورصيда ثقافيا عزز الروح القومية العربية، خصوصا أنه كان أحد الخطابات الثقافية التي حافظت على الذاكرة الجمعية مما أسهم بشكل كبير في تأسيس هوية مشتركة.

عاشت القبائل الجاهلية في ظل تنوع لغوي حيث كان لكل قبيلة لهجتها الخاصة، وهو ما أدى إلى نشوء كيانات اجتماعية وثقافية شبه معزولة، اقتصر التواصل فيما بينها على مواسم الحج أو التجارة. وقد كان للأدب دور حاسم في تقريب القبائل وتأسيس هوية مشتركة بينها؛ فقد أسهمت اللقاءات المتكررة بين الشعراء، في الأسواق الأدبية، في ولادة لهجة موحدة "هضمت لهجات القبائل المختلفة" (حسين، 2012، صفحة 102). وقد تبنت القبائل هذه اللهجة في البدايات على مستوى الإبداع وليس على مستوى التواصل اليومي.

ومن المعلوم أن اللهجة ليست مجرد أصوات أو وسيلة تواصل، بل هي وعاء للفكر ومرآة تعكس البنيات الفكرية للناطقين بها. ولذلك كان من الحتمي أن تؤدي وحدة اللهجة -ولو على مستوى الإبداع- إلى وحدة الفكر ووحدة الثقافة، وبالتالي ظهور هوية مشتركة تجلت في لغة القصيدة.

فقد يجد الشاعر صعوبة في تذكر صورة حدث ما بدقة كبيرة، ومن هنا كان لزاما أن تسير عملية التذكر وفق نسق خاص من شأنه أن يساعد الشاعر على التذكر بسهولة. ولذلك يمكن القول إن التصور الذي اقترحه ابن قتيبة لبنية القصيدة هو بمثابة منهج عام يحدد مسار عملية التذكر عند الشعراء، ولما كان التذكر عملية مرتبطة أساسا بالمحيط الاجتماعي (Halbwachs، Les cadres sociaux de la mémoire، 1925، صفحة 5)، فإن المجتمع هو الذي يحدد نقط الارتكاز التي ينبغي الاستناد عليها (Halbwachs، La mémoire، collective، 1950، p. 26) وفي حالة الشعراء القدامى تحددت نقطة الارتكاز في الوقوف على الطلل، الذي ورد في القصيدة -الأم (امرؤ القيس/ابن حذام) التي تناسلت منها القصائد عبر الزمن.

ج. الذاكرة الجمعية والحفاظ على الهوية

توحيد اللهجة وتأسيس هوية مشتركة

تحتل الرحلة عبر الصحراء القسم الثاني في أغلب القصائد العربية القديمة، وغالبا ما تكون الرحلة الفضائية مسبقة برحلة على مستوى الزمن، يقف فيها الشاعر على بقايا الديار لاسترجاع الماضي، ف"المكان من هذا المنظور هو انفتاح للذاكرة على أزمنة أخرى، وانفتاح للنفس على مشاعر متنوعة وانفعالات متشابكة" (كحلوش، 2007، صفحة 120). إن الطلل مكان انمحي أثره في الواقع، لكنه لا يزال قائما وراسخا في ذاكرة الشاعر والذاكرة الجمعية للمتلقيين؛ فالزمن الفيزيقي لا يقوى على هدم المكان/الذاكرة؛ لأن الزمن النفسي يشيد معالمة باستمرار، وبذلك تكون الذاكرة مستودعا آمنا لأمكنة خالدة تقاوم الزمن والاندثار.

لم يكن الوقوف على الطلل في التجارب الشعرية الجاهلية ضربا من الخيال، بل كان تجربة واقعية عاشها العديد من الشعراء؛ فقد كانت البداوة الصفة الغالبة على معظم القبائل العربية، وهو ما وسم حياتها بطابع الترحال وعدم الاستقرار في مكان واحد؛ ففي مواسم القحط وعندما يقل الكأ، يرحل أفراد القبيلة "بأموالهم وأهليهم، يتبعون مواقع الغيث، ومنايات الكأ...ثم ينتقلون بها جميعا من مكان إلى مكان حتى يعودوا إلى منازلهم الأولى في الصيف" (حسن، 1968، صفحة 7)، وغالبا ما تلقتي عند نبع الماء الواحد قبيلتان أو أكثر، وكانت فترة الإقامة فرصة للتعارف والتلاقح الثقالي، "وبذلك أدى الترحال إلى تواصل الجماعات المتباعدة، غدا التقارب المكاني بين الجماعات المتباعدة نسبا سببا في وجود انتماءات جديدة تحد من غلواء العصبية للنسب" (سليم، 1998، صفحة 233).

وكانت فترة الإقامة القصيرة نسبيا، حول نبع الماء، فرصة لنسج علاقات جديدة وعيش تجارب اجتماعية وعاطفية ترسخت في ذاكرة أفراد القبيلة، وقد كان الشاعر الفرد الوحيد القادر على نقل تلك التجارب من المستوى الفردي إلى

١- وحدة الشكل الفني ووحدة الهوية

لم يقتصر جهد الشعراء الجاهليين على توحيد لهجات القبائل، بل عملوا أيضاً على توحيد الشكل التعبيري كي تغدو قصائدهم مأثوفة لدى جميع القبائل، ولا شك أن الأمر استغرق وقتاً طويلاً حتى تأخذ القصيدة الجاهلية الشكل الذي وصلت إليه، والجهد الذي بذل في ذلك يعكس رغبة الشعراء في تشكيل كيان موحد يقاوم عوامل الزوال والتفرقة، وقد تجلت تلك الرغبة بشكل واضح منذ مطلع القصيدة، حيث وقف الشعراء على الطلل، وهذا الوقوف ليس مجرد ضرب من الحنين إلى الماضي، بل هو تعبير فني يؤكد الانتماء إلى الهوية الجماعية والحرص على صيانتها من النسيان. وقد كان بإمكان الشعراء المتأخرين التخلي عن تلك المقدمة، غير أن عدداً كبيراً منهم حافظ عليها لتمسكهم بالجماعة الشعرية/ الأم التي استلهموا منها صورهم وأخيلتهم وطرائق تعبيرهم، وبذلك تحقق التواصل بين الماضي والحاضر، وتعززت الوحدة والترابط، وتم تجاوز العصبية القبلية وتأسيس هوية مشتركة وجامعة.

تميل المجتمعات إلى الاحتماء بهويتها كلما أحست بخطر يتهدد وجودها، ويمثل الأدب أحد الركائز التي تقوم عليها هوية الأمم والحضارات. وأبرز مثال على ذلك ما حصل في العصر العباسي، فقد تميز المجتمع العربي، خلال هذه الفترة التاريخية، بتركيبته العرقية الغنية نتيجة اعتناق عناصر أعجمية الإسلام، ولم يكن اندماج هذه العناصر الجديدة في المجتمع الإسلامي أمراً سهلاً في البداية؛ فقد أبدى كثير من الموالي عداً نحو العنصر العربي، وعمل البعض منهم على تقويض الهوية العربية في الشعر، وذلك من خلال التخلي عن المقدمة الطللية. وهو ما تنبه له الشعراء العرب الذين ظلوا متمسكين بالوقوف على الطلل لكونه رمزاً للهوية ومكون رئيس للذاكرة الجماعية الموروثة. ومن بين هؤلاء الشعراء المتنبي الذي لم تمنعه نزعة التجديدية عن ذكر الديار في مطلع قصائده، وعن ذلك يقول (المتنبي، 1983، صفحة 177):

لك يا منازل في القلوب منازل أقفرت أنت وهن بعد أوائل

كما تجلت الرغبة في الانتماء إلى الهوية العربية في الشعر الأندلسي، فمن المعلوم أن الأندلس كانت جنة حافلة بالقصور والبساتين والطبيعة الخلابة، ولم تكن بهذا الفضاء الجغرافي صحراء أو أية مظاهر للبداءة، بيد أن العديد من الشعراء الأندلسيين استلهموا قصائدهم بالتذكر والوقوف على الطلل، يقول أبو الفضل محمد البغدادي الدارمي (الشنتريني، 1997، الصفحات 110-111):

وقفت على رسم الديار مسائلاً وهل يشفي من لوعة

الحب سؤال

فالرسوم الصبر رسم من اللوى وطل دموعي بالسببية أطلال

لقد كان التذكر جسراً ممتداً من الماضي إلى الحاضر، وتأكيداً على الانتماء القومي الذي لا يعترف بالحدود الجغرافية؛ لأن الشاعر العربي القديم كان يحس أنه جزء ضمن جماعة يحمل رؤيتها وينهل من ذاكرتها الجماعية.

2- الذاكرة المضادة

2.1 ذاكرة المهمشين

أ. النسيان الإيجابي

كان الولاء للقبيلة والخضوع لقوانينها أهم عاملين حافظاً للقبيلة على تماسكها، وقد أدى تقديس القبيلة وتقديم مصلحتها فوق كل اعتبار إلى تضحية الفرد بصوته، وتجسدت تلك التضحية بشكل واضح في الشعر الجاهلي الذي هيمن فيه صوت الجماعة، بينما توارى وراء صوت الفرد إلى الخلف، فكانت الذاكرة الجماعية المحور الذي تدور حوله القصيدة، وهو ما نتج "عنه نوع من الاستقرار والثبات والتماسك الاجتماعي، وإلى سيطرة الوعي الجمعي بدل الوعي الفردي" (الفويومي، 2012، صفحة 145)، لكن القبيلة لم تكن دائماً كلا متجانساً؛ فقد ظهر، بين الفينة والأخرى، أفراد رفضوا الامتثال لقوانينها وأعرافها، فكان من الطبيعي أن يحدث صدام بين هؤلاء الثائرين وبين قبائلهم، وغالباً ما كان ينتهي ذلك الصدام باستبعاد العنصر الشاذ الذي سمي صعلوكاً، ويمكن التمييز بين ثلاث فئات من الصعاليك: الأولى هي فئة الخلعاء الشذاذ الذين ارتكبوا جريمة (القتل) ضد أحد أفراد القبيلة، أما الفئة الثانية، فتضم أبناء الحبشيات السود الذين تبرأ منهم آبائهم، في حين تشمل الفئة الثالثة أفراداً اتخذوا الصلعة حرفة لهم (ضيف، د.ت، صفحة 375).

كان التوتر السمة التي وسمت علاقة أغلب الصعاليك بقبائلهم، وقد تطور الأمر إلى قطيعة بين الطرفين تجسدت إحدى مظاهرها على مستوى الإبداع؛ ف شعر الصعاليك يكاد يخلو من النبوة الجماعية، فهو "يمثل الفردية، والمغامرات الذاتية، لا يهتم بشؤون الجماعة أو القبيلة" (مروة، 1990، صفحة 44)، كما تغيب فيه أية إشارة إلى الماضي، ولا يتعلق الأمر بتجاهل بل هو نسيان متعمد؛ إذ تخلو معظم قصائد الصعاليك من توثيق الأحداث التي عاشها الشاعر في كنف قبيلته، وإذا فعل ذلك، فإن تذكره يكون في شكل إشارات مقتضبة.

إن الشاعر الصعلوك يسعى إلى نسيان كل شيء يتعلق بماضيه، وهو نسيان إيجابي، لأنه يساعده على التخلص من هويته القديمة وتأسيس أخرى جديدة تركز على مبادئ مغايرة لتلك التي تبنتها القبيلة، يقول الشنفرى (الشنفرى، 1996، صفحة 59):

ولي، دونكم، أهلون: سيد عملس وأرقط زهلول وعرفاء جيال

هم الأهل لا مستودع السردائع لديهم، ولا الجاني بما جر. يخذل

اتخذ الصعلوك الجبال والمغارات المهجورة وطناً له، وهي أماكن تتسم بظروفها المعيشية القاسية، فلم يكن هناك عمران، وبالتالي لم تكن هناك أطلال أو رسوم يمكن للصعلوك الوقوف عليها للتذكر، وقد استعاض عنها بأماكن جديدة تتوافق مع بيئته وتجربته. لم يعد المكان، في قصائد الصعاليك، قبلة للبكاء أو التذكر، بل أصبح "مسرحاً للحدث الفردي، للغارة وللقتال... ومن هنا فإن المكان يصبح عرضياً في النص الصعلوكي، وبسبب عرضيته تنتفي ظاهرة التعبير الرمزي بالأطلال" (أبوديب، 1986، صفحة 578).

كان الوقوف على الطلل طقساً جماعياً عبر من خلاله شاعر القبيلة عن امتداد الماضي في الحاضر، ماضٍ يتكرر بصيغ مختلفة، لكنه يظل ثابتاً في جوهره، مما سمح بالحفاظ على الذاكرة الجمعية، بينما اتخذ الصعلوك مساراً مختلفاً، فهو يسرد تجربة شخصية متفردة لم يسبق لأحد خوض غمارها، وهي تجربة تنطلق من الحاضر وليس من الماضي. يأبى الصعلوك الوقوف على الطلل، ويرفض استحضار الماضي الذي احتفظت به الذاكرة الجمعية، "ولأنه كذلك، فإنه يلغي الزمن الدائري، زمن الأطلال، ليؤسس الرحيل إلى المستقبل، يلغي الرحلة عبر الصحراء إلى مكان خصب آخر، أي الانحصار في الدائرة، ليؤسس زمن البحث عن عالم حاضر" (أبوديب، 1986، الصفحات 581-582).

يقول عروة بن الورد في إحدى قصائده (الورد، 1998، صفحة 67):

أقلي علي اللوم يا ابنة منذر
ونامي فإن لم تشتهي
النوم فاسهري

ذريني أطوف في البلاد لعلي
أخليك أو أغنيك عن سوء محضر
فإن فاز سهم للمنية لم أكن
جزوعاً وهل ذاك من متأخر
وإن فاز سهمي كفكم عن مقاعد
لكم خلف أدبار البيوت
ومنظر

لم يستهل عروة قصيدته بالوقوف على الأطلال، كما أنه لم يوجه خطابه إلى امرأة عاش معها تجربة سابقة عند نبع الماء، بل خاطب امرأة لها حضور واقعي؛ فهي زوجته التي عاتبته على استهتاره بالموت الذي قد يلحقه جراء خروجه للإغارة على القوافل أو القبائل، فالتجربة التي يسردها الشاعر تبدأ من الحاضر (الليل) نحو المستقبل القريب (الإغارة) الذي يصبو إليه الشاعر ويتوق إليه. وهو يستشرف مستقبله؛ فهو إما أن يموت فارساً في ساحة القتال، وحينها سيخلده التاريخ بطلاً، أو أن يظفر بالغنائم التي ستمكنه من العيش عزيزاً.

ولم يكن هذا المذهب خاصاً بعروة، فقد تخلص كثير من الصعاليك من الوقوف على الأطلال في مقدمات قصائدهم، واتخذوا "لهم مذهباً استعاضوا به عن هذه المقدمات. وهو مذهب جعلوا محوره حواء الخالدة.. لكنها ليست المرأة المحبوبة التي

يخبر الشنفرى قبيلته بأنه هجرها ليسكن في الفيافي والأماكن المقفرة، متخذاً الوحوش رفاقاً له، ولم يبد الشاعر أي أسف لرحيله عن قبيلته، بل كان يشعر باعتزاز كبير لتحرره من قيودها.

لم يعد للجماعة مكان في وجدان الصعاليك، فقد "أضحى" الأنا الفردي "طاغياً، وانتفى ضمير القبيلة من قاموسهم، وإن ورد ضمير الجمع في شعرهم، إنما هو "الأنا الجمعي" الذي يعبر عن تجمع الصعاليك وليس عن القبيلة؛ فهم لا يرتبطون برابطة القبيلة أو اللون أو النسب، وإنما تجمعهم رابطة جديدة... إنها رابطة الحرفة، والصنف والمبدأ، وهي نسبهم الوحيد" (برونة، 2009، صفحة 68).

كان للصعاليك هويتهم الخاصة المفارقة للهوية الجمعية، ومن المعلوم أن كل هوية "تتأسس عبر لعبة الفروق، وتتشكل في ومن خلال العلاقات المتغيرة بهويات أخرى" (بينيت، 2010، صفحة 703)، وقد رأت القبيلة في مبادئ الصعاليك تهديداً لهويتها ووجودها، فعملت على تقويض ذاكرة المهملين وإقصاء كل ما قد يغدي الذاكرة الفردية المتمردة، ولذلك لم تحتفل القبائل بشعر الصعاليك، ولم تعره "انتباهاً. ولم يعطه الرواة أهمية" (مروة، 1990، صفحة 44)، وتم استبعاده من الذاكرة الجمعية التي احتضت بها النقد العربي القديم.

بدهم الأطلال

يجد التعارض بين الذاكرة الفردية (الصعلوك) والذاكرة الجمعية (شاعر القبيلة) تفسيره في طبيعة البيئة الحاضنة للذاكرتين، فقد كانت القبائل - كما سبقت الإشارة - تعيش في مناطق خصبة أو ترحل بحثاً عن نبع الماء. وبعد الرجوع إلى الموطن الأصلي، تستأنف الجماعة حياتها الطبيعية، وخلال مرحلة الاستقرار قد يحدث أن ينتج أحد الشعراء قصيدة ما، ويدفعه حرصه لاستمالة المتلقين إلى البحث عن تجربة جماعية لا تزال حية في وجدان كل فرد، ولذلك يختار أن يبدأ قصيدته بالحديث عن رحلتي الخريف والشتاء اللتين تفاعلت فيهما قبيلة الشاعر مع قبائل أخرى، وعندما يستوثق الشاعر بأنه امتلك وجدان المتلقين، ينتقل إلى الغرض الرئيس للقصيدة، أي أنه كان يتخذ الذاكرة الجمعية عتبةً لولوج تجربة جديدة، أما الشاعر الصعلوك فقد عاش على هامش المجتمع، في تخوم القبائل بعيداً عن نبع الماء، ولم يعيش الرحلة الجماعية، يقول أبو النشاش النحشلي (طريفي، 2004، الصفحات 285-286):

ومتى يسأل الصعلوك أين مذهب
وسائل: أين الرحيل؟
وسائل

إذا ضن عنه، بالفعال، أقاربه
مذهب أن الفجاج عريضة
كما أنه لا يترك الماء شاربه
فلا أترك الإخوان ما عشت للردى

العرب وثقافتهم، وعن ذلك يقول أبو نواس (أبونواس، 2010، صفحة 70):

لا تأخذ عن الأعراب لهوا ولا عيشا فعيشهم جديب
فهذا العيش لا خيم البوادي وها العيش لا اللبن الحليب

فأين البدو من إيوان كسرى وأين من الميادين الزروب
حاول الموالي، كل من موقعه، الدفاع عن الحقوق الاجتماعية والاقتصادية لطبقتهم، كما سعوا إلى المشاركة في الحياة السياسية. وكان الشعراء الموالي في طليعة المدافعين عن حقوق طبقتهم، فقد سخروا قصائدهم للتعبير عن موقفهم، لكنهم وجدوا أن بنية القصيدة العربية تشكل عائقا دون تحقيق مرادهم؛ إذ إن تلك البنية تعكس نمطا فكريا عربيا خالصا، ولذلك سعى الشعراء الموالي إلى إدخال بعض التغييرات عليها، وقد حاولوا، في البداية، التجديد على مستوى الاستهلال؛ لأنهم فطنوا إلى أن "الالتزام بالمقدمات الطللية رمز خفي للحضارة العربية وما يتبعها من العصبية العربية والتمييز بين الجنس العربي وسائر الأجناس غير العربية الدخيلة في نطاق الحكم الإسلامي" (منتظري، 2016، صفحة 116).

لم يكن التجديد الذي مس مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي وليد تراكم تجارب أدبية فحسب، بل ارتبط بشكل رئيس بالتحويلات الثقافية والاجتماعية التي مست المجتمع، وأسهمت في انتقاله من طور البداوة إلى التحضر، وهذه النقطة التي شهدها إنسان ذلك العصر، جعلته يعيش حالة من الصراع أو الاختيار الصعب بين الماضي والحاضر... لقد عاش الإنسان العربي والمسلم في هذا العصر حالة جدلية بين التاريخ والواقع" (الفيومي، 2012، صفحة 146)، وقد أضحت القصيدة العربية، في شكلها الجاهلي، عاجزة عن التوفيق بين الماضي والحاضر، بين التذكر والنسيان.

رفض الشعراء الموالي النزعة الارتدادية نحو الماضي التي تمثلها المقدمة الطللية، وانتقدوها لأنها لا تعبر عن الهوية الإسلامية الجديدة التي تشمل العرب والعجم على حد سواء، وقد انتقد أبو نواس تلك المقدمة قائلا (أبونواس، 2010، صفحة 140):

صفة الطلول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لابنة الكرم
صديقة الروح التي حجبت عن ناظريك وقيم الجسم

ويقول عبد الله بن أبي أمية منتقدا نهج الشعراء القدماء (المعتز، 1976، صفحة 322):

دع دراسات الطلول وكل ربع محيل
ولا تصف دار سلمى درها لكل جهول

وقد سبق بشار بن برد الشعراء، في قصائده المتأخرة، إلى التخفف "من مشاهد الصحراء ومن المقدمات الطللية مكتفيا بالغزل" (ضيف، د. ت، الصفحات 211-212).

كانت القصيدة العربية، في شكلها القديم، معبرة عن صوت

عرفناها عند الشعراء القبلين" (خليف، 1959، صفحة 368)، فالمرأة في قصائد الصعاليك تظهر حريصة على زوجها أو محبوبها، وهي صورة مناقضة لتلك التي تواترت في أغلب قصائد الجاهليين الذين بكوا الديار، وقدموا أنفسهم في صورة المحب الضعيف أمام الأنثى.

لم يتمسك الشعراء الصعاليك بالمقدمة الطللية في قصائدهم، وحتى أولئك الذين وقفوا على الديار إنما فعلوا ذلك دون أن يتخذ عنهم الطلل تلك الحمولة الرمزية التي تجعله ضربا من الطقس الجماعي الذي يخلد ذكرى الماضي، يقول أبو الطمحان القيني (طريفي، 2004، الصفحات 323-324):

لمن طلل عاف بذات السلاسل كرجع الوشم في ظهور الأنامل
ولما رأيت الشوق مني سفاهة أن بكائي عن سبيلي شاغلي
صرفت وكان اليأس مني خليقة إذا ما عرفت الصرم من
غير واصل

يشير الاستفهام في مطلع القصيدة إلى استنكار الشاعر لطقس الوقوف على الطلل والبكاء على أهله؛ إذ إن هذا الطقس لا يتناسب مع مبادئه أو بيئته، وقد سار على هذا النهج أغلب الشعراء الصعاليك الذين خلت مقدمات قصائدهم من الوقوف على الأطلال، ورفضوا أداء طقس التذكر "لأن الطقس هو دخول عالم القرار والتكرار والجماعة، ولذلك تنتفي الطليعية الطقسية للنص المركزي في الثقافة من نص الصعلكة انتفاء تاما" (أبوديب، 1986، صفحة 578).

2.2 تصدع الذاكرة الجمعية

النسيان الجمعي

أسهمت الفتوحات في اتساع رقعة الدولة الإسلامية لتشمل بلدانا أعجمية، وهكذا دخلت في الدين الإسلامي عناصر أجنبية متعددة الأعراق والثقافات، وامتزجت هذه العناصر "بالعنصر العربي امتزاجا قويا، فإذا بنا إزاء أمة عربية تتألف من أجناس مختلفة، وقد مضت هذه الأجناس تنصهر في الوعاء العربي حتى غدت كأنها جنس واحد" (ضيف، د. ت، صفحة 89). لكن ذلك الامتزاج لا يني في وجود نوع من الصراع بين العربي وبين الأجناس الأجنبية الحديثة العهد بالإسلام، حيث اعتقد بعض العرب أنهم أعلى مرتبة من الموالي، "وغلا كثير منهم في ذلك، فشعروا بأن الدم العربي الذي يجري في عروقهم دم ممتاز، ليس من جنسه دم الفرس والروم وأشباههم، وتملكهم هذا الشعور بالسيادة والعظمة، فنظروا إلى غيرهم من الأمم نظرة السيد إلى المسود" (أمين، 2007، صفحة 27)، وكان من مظاهر هذا الصراع استبعاد الموالي من الحياة السياسية، والتضييق عليهم.

لم يتقبل الموالي الاضطهاد والاقصاء اللذين مارسهما العرب عليهم، فقد دافعوا عن هويتهم وعن انتمائهم، بل إن منهم من افتخر بأصوله الأعجمية، وقد هجا كثير من الشعراء الموالي

العباسية خصوصاً الشعراء الموالى، فقد كان لزاماً استبدال الطلل بفضاء جديد يتصل بالتجربة المشتركة لجميع أفراد المجتمع عرباً وأعاجم.

يقول أبو نواس (أبونواس، 2010، صفحة 109):

ودار ندامي عطلوها وأدلجوا بها أثر منهم جديد ودارس

ثم يعد الطلل الذي انمحي مكاناً للزيارات المشتركة، بل أصبحت دور الخمر الفضاء الجديد الذي جمع مختلف مكونات المجتمع العباسي؛ وقد وقف أبو نواس على الأطلال، ولكنها لم تكن بقايا منازل المحبوبة، بل كانت أطلال حانة فارسية، وهي "تعدل منازل حبيبات الشعراء الجاهليين بين الدخول فحومل أو ببرقة تهمد" (حجازي، 1977، صفحة 11).

إن الاستغناء عن الطلل بالحانة على مستوى الاستهلال الشعري ينسجم مع التغيرات التي مست المجتمع العربي في العصر العباسي، حيث انتشرت دور الخمر بمحيط أغلب المدن الكبرى، واشتهرت دور الرهبان ببيع الخمر ذات الجودة العالية، ولذلك حج إليها الناس ليلاً ونهاراً، وقصدها "أهل الطرب والمتعة من الأماكن البعيدة في السفن والسمرجات أو على الخيول. وهناك يختلطون بالرهبان والراهبات، يشربون معهم ويتغزلون بهم" (محمود، 1947، صفحة 952)، ولم تكن العامة وحدها من أقبل على الخمر والهلو في العصر العباسي؛ فقد شارك رأس السلطة في هذه الطقوس الاحتفالية، فكانت قصور كثير من الخلفاء أشبه بـ "مقاصف للشراب والسماع والغناء.. وتورط فيها بعض القضاة عن طريق النبذ المحلل، كما تورط كثير من علماء اللغة" (ضيف، د. ت، صفحة 93).

حاول بعض الشعراء العباسيين هدم الذاكرة الجمعية القديمة وتأسيس أخرى جديدة تعكس روح العصر، وهذه الذاكرة الجديدة تستند إلى فضاء مشترك جديد يوحد مختلف الأطياف الثقافية المكونة للمجتمع العباسي، ولذلك شن أبو نواس -وكثير من الشعراء بما في ذلك العرب- حملة عنيفة على المقدمة الطللية، ودعا -بالمقابل- إلى إحلال "الخمرة بدلاً من الوقوف على الأطلال والبكاء على الدمن، فابن العصر هو الذي يعيش لمجتمعه" (الحاج، 1994، صفحة 39).

يقول ابن الرومي (الرومي، 2002، صفحة 129):

طريت إلى ريحانة الأنف والقلب وأعمالها بين العواطف والشرب ولا عيش إلا بين أكواب قهوة توارثها عقب من الفرس عن عقب فالشاعر، هنا، عبر عن تملك الخمرة لجوارحه وقلبه، ولذلك ربط العيش في الحاضر بشربها خصوصاً أنها تذكره بأصوله الفارسية، وقد شارك شعراء آخرون في تمجيد الخمر ومدحها في مقدمات قصائدهم كما هو الشأن عند مسلم بن الوليد الذي يقول (الأنصاري، د. ت، صفحة 33):

أديراً علي الراح لا تشرباً قبلي وتطلباً من عند قاتلتي ذحلي

واحد وبنية فكرية واحدة، تحليل على ماضٍ ذي صبغة عربية خالصة، وأضحى الوقوف على الطلل، ومن خلاله التذكر، طقساً ثقافياً غريباً يهدد وحدة المجتمع الإسلامي الجديد وتماسكه. وأمام هذا التهديد كان لزاماً التخلي عن المقدمة الطللية أي نسيان الفرد العباسي الماضي والتركيز بدلاً من ذلك على الحاضر، وهذا "التخلي عن الطقوس التذكيرية وإهمال الأشكال الذاكراتية في جماعة قومية، يفسح المجال أمام ما يسميه بيبير نورا النسيان الجمعي، ما يؤدي لا محالة إلى توهين أسس الهوية القومية وإضعافها، وربما تلاشيها" (سوكاج، 2008، صفحة 82)، ومن ثم كان النسيان الجمعي الذي دعا إليه الشعراء الموالى فرصة لتأسيس هوية جديدة تعكس التنوع العرقي والثقافي للذين ميزا المجتمع العباسي.

إن رغبة الشعراء الموالى في استبعاد المقدمة الطللية لم يمنعهم من توظيفها في بعض قصائدهم، فهذا بشار بن برد رائد مجددي الشعر العربي يقول في مطلع إحدى قصائده (الدينوري، 1981، صفحة 390):

يا طلل الحي بذات الصمد بالله خبر كيف كنت بعدي

وهذا الالتزام بالمقدمة الطللية إنما فرضته الأعراف النقدية وسنن التلقي خصوصاً ما يتعلق بالقصائد المدحية، كما أن الشعراء العباسيين لم يوظفوا، دائماً، الطلل بدلالته القديمة، فهذا أبو نواس يقول في إحدى قصائده (أبونواس، 2010، صفحة 57):

عفا المصلى وأقوت الكشب مني فالمربدان فاللب

فالمسجد الجامع فالمروة والـ —مجد عفا فالصحن فالرحب

منازل قد عمرتها يفعاً حتى بدا في عذاري الشهب

لقد حافظ أبو نواس على التقليد الأدبي المتمثل في مخاطبة الديار، لكنه عدل به عن دلالاته القديمة؛ فالذي "يبكيه الشاعر ليس أطلالاً بالمعنى الذي نجده عند الجاهليين، بل إن هذه الأماكن حين وقف عليها لم تكن قد صارت أطلالاً بعد" (حجازي، 1977، صفحة 384).

بد المقدمة الخمرية: العيش في الحاضر ونسيان الماضي

لا يمكن للإنسان العيش دون ذكريات تدخل في تشكيل هويته، وهذه الذكريات إنما تتأطر داخل فضاء زمني وآخر مكاني، ولا يمتلك الجميع القدرة نفسها على استرجاع الذكريات المشتركة؛ فبينما يتذكر فرد ما تجربة جماعية بسهولة، يكون استدعاء البعض الآخر لها أمراً عصياً، وحتى لو نجح الفرد في الوصول إليها، فإنها قد تفقد كثيراً من وضوحها. ويلاحظ أن الأفراد يسترجعون ببسر الذكريات المرتبطة بـ "أماكن الزيارات المشتركة" (ريكون، 2009، الصفحات 190-191)، أي تلك الفضاءات التي عاش فيه الفرد مع جماعة يحس أنه جزء منها، يستمد منها هويته ويحمل ذاكرتها الجماعية. ولما كان الطلل مكاناً غريباً عن شعراء الحواضر

لائحة المصادر والمراجع

أولاً: المراجع العربية

- 1- إبراهيم العاتي. (1993). الزمان في الفكر الإسلامي، (الإصدار 1). بيروت، لبنان: دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع.
- 2- ابن الرومي. (2002). ديوان ابن الرومي (الإصدار 3). القاهرة: دار الكتب العلمية.
- 3- ابن المعتز. (1976). طبقات ابن المعتز (الإصدار 3). القاهرة: دار المعارف.
- 4- ابن رشيقي القيرواني. (2000). العمدة في صناعة الشعر ونقده (الإصدار 1، المجلد 1). القاهرة: مكتبة الغانجي.
- 5- ابن سلام الجمحي. (1986). طبقات الشعراء، (الإصدار 1). بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر.
- 6- ابن طباطبا العلوي. (2005). عيار الشعر (الإصدار 2). بيروت: دار الكتب العلمية.
- 7- ابن قتيبة الدينوري. (1981). الشعر والشعراء (طبقات الشعراء) (الإصدار 1). بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
- 8- أبو الحسن علي الشنتريني. (1997). الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. بيروت: دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع.
- 9- أبو الطيب المتنبي. (1983). ديوان المتنبي. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.
- 10- أبونواس. (2010). ديوان أبي نواس (الإصدار 1). أبو ظبي: دار الكتب الوطنية.
- 11- أحمد أمين. (2007). ضحى الإسلام (الإصدار 2). بيروت: دار الكتب العلمية.
- 12- أحمد شكري محمود. (1947). الخمرة النصرانية ومجالسها في العصر العباسي. مجلة الرسالة (739).
- 13- أحمد عبد المعطي حجازي. (1977). محاولة في قراءة أبي نواس: الزمن والخمرة. مجلة الآداب (1-2)، الصفحات 375-395.
- 14- ازاده منتظري. (2016). قراءة سوسيولوجية في تجديد أبي نواس الشعري. إضاءات نقدية، الصفحات 101-124.
- 15- البحتري. (بلا تاريخ). ديوان البحتري (الإصدار 3). مصر: دار المعارف.
- 16- الشنفرى. (1996). ديوان الشنفرى (الإصدار 2). دار الكتاب العربي.
- 17- النابغة الذبياني. (1996). ديوان النابغة الذبياني (الإصدار 3). بيروت: دار الكتب العلمية.
- 18- امرؤ القيس. (1984). ديوان امرؤ القيس. دار المعارف.
- 19- بول ريكور. (2009). الذاكرة، التاريخ، النسيان (الإصدار 1). دار الكتاب الجديد المتحدة.
- 20- حازم القرطاجني. (1981). منهج البلغاء وسراج الأدباء (الإصدار 2). بيروت، لبنان: دار الغرب الإسلامي.
- 21- حسان بن ثابت. (1994). ديوان حسان بن ثابت (الإصدار 2). بيروت: دار الكتب العلمية.
- 22- حسن حسين الحاج. (1994). أعلام في العصر العباسي (الإصدار 1). المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
- 23- حسين عطوان. (1987). مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي (الإصدار 2). دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع.
- 24- سعيد محمد الفيومي. (2012). سلطة التحول في القصيدة عند الشاعر أبي نواس. مجلة الجامعة الإسلامية (2).
- 25- شوقي ضيف. (بلا تاريخ). تاريخ الأدب العربي (الإصدار 8، المجلد 1). القاهرة: دار المعارف.
- 26- طرفة بن العبد. (2002). ديوان طرفة بن العبد (الإصدار 3). بيروت: دار الكتب العلمية.

لقد كان أولئك الشعراء على وعي تام بتحريم الإسلام الخمر، ولم يكن قصدهم من ذكرها، في استهلااتهم، الحث على شربها أو إشاعة المجون؛ وإنما قصدوا من وراء ذلك نسيان الماضي والتركيز على اللحظة الراهنة التي تمتد نحو المستقبل. يقول أبو نواس (أبونواس، 2010، صفحة 92):

عاج الشقي على داريسائها وعجت أسال عن خمارة البلد
لا يرقى الله عيني من بكت حجرا ولا شفى وجد من يصبو
إلى وتد

نقل أبونواس صورتين متناقضتين: إحداها تتعلق بالفرد الذي يحن إلى الماضي، ويجعل نفسه رهينة له، فيكون ذلك مصدرا لشقاؤه وتعاسته، أما الصورة الثانية فيمثلها أبو نواس ومن يتمسكون بمذهبه أي أولئك الذين رفضوا التذكر، وأبوا أن تكون ذاكرتهم رهينة الماضي، فهم يحيون الحاضر، ويعيشون في إطار اللحظة الراهنة التي يتقاسمون فيها الفضاء المشترك (خمارة البلد)، ولذلك فهم ليسوا أشقياء؛ لأنهم يصنعون ذاكرتهم الجمعية الخاصة بهم انطلاقا من حاضريهم. ومن هنا يغدو ما أسماه نيتشه النسيان النشاط سلاح هذه الجماعة الأخيرة في مواجهة أنصار الماضي؛ فالنسيان الذي تبناه الشعراء العباسيون نسيان إيجابي، وهو مكسب للفرد والجماعة على حد سواء، ف "ليس يمكن أن يكون ثمة سعادة ولا صفاء ولا رجاء ولا فخار ولا حاضر من دون نسيان" (نيتشه، 2012، صفحة 82). وهكذا شكل النسيان وسيلة الشعراء المحدثين لهدم الذاكرة الجمعية التي حملتها القصيدة الجاهلية، ومن ثم إقامة ذاكرة جديدة تعكس روح العصر الذي يتوق أفرادها إلى السعادة والفرح.

خاتمة

عكست مقدمة القصيدة العربية موقف الشاعر العربي القديم من الجماعة التي ينتمي إليها أو يعيش على هامشها، وقد عبر عن موقفه من خلال التزامه بالتقليد الأدبي الذي سار عليه الشعراء الأوائل الذي تمثله المقدمة الطللية في حين ترمز شعراء آخرون عليه لأنهم رأوا فيه تكريسا لماضى ولى، ولم يعد له أية علاقة باللحظة الراهنة، وقد تجلّى هذا النزوع إلى نسيان الماضي عند الشعراء الصعاليك وبعض الشعراء الموالي في العصر العباسي الذين رأوا أن المقدمة الطللية تحمل في طياتها الذاكرة الجمعية القديمة، وهي ذاكرة متحجرة لا تستوعب التجارب المتجددة للشعراء، كما أنها لا تعبر عن جميع الأطياف التي تكون المجتمع العربي سواء تعلق الأمر بالجماعات التي تعيش في الهامش أو العناصر الأجنبية التي اعتنقت الإسلام.

تضارب المصالح

يعلن المؤلف أنه ليس لديه تضارب في المصالح.

- 27- طوني بينيت. (2010). مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع (الإصدار 1). بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
- 28- عائشة بنت الشاطئ. (1970). قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر (الإصدار 2). مصر: دار المعارف.
- 29- عروة بن الورد. (1998). ديوان عروة بن الورد (الإصدار 1). بيروت: دار الكتب العلمية.
- 30- عزة حسن. (1968). شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث: (الإصدار 1). دمشق.
- 31- غيلان بن عقبة بن مسعود (ذو الرمة). (1995). ديوان ذي الرمة (الإصدار 1). دار الكتب العلمية.
- 32- فاروق أحمد سليم. (1998). الانتماء في الشعر الجاهلي. منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- 33- فتحيّة كحلوش. (2007). بلاغة المكان: قراءة في مكانية النص الشعري (الإصدار 1). مؤسسة الانتشار العربي.
- 34- فريدريش نيتشه. (2012). جينولوجيا الأخلاق (الإصدار 1). إفريقيا الشرق.
- 35- كمال أبوديب. (1986). الرؤى المقنعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي (الإصدار 1). الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- 36- ليلي العرابوي. (2014). الذاكرة الجماعية: الأصل والتفرعات. أماراباك، الصفحات 145-154.
- 37- محمد الخضر حسين. (2012). نقض كتاب «في الشعر الجاهلي» (الإصدار 1). جداول للطباعة والنشر والتوزيع.
- 38- محمد برونّة. (2009). شعر الصعاليك. قراءة في المتن. إنسانيات (46)، الصفحات 65-82.
- 39- محمد رضا مروة. (1990). ، الصعاليك في العصر الجاهلي: أخبارهم وأشعارهم (الإصدار 1). بيروت: دار الكتب العلمية.
- 40- محمد نبيل طريفي. (2004). ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي (الإصدار 1، المجلد 1). بيروت: دار الكتب العلمية.
- 41- مسلم بن الوليد الأنصاري. (بلا تاريخ). شرح ديوان صريع الغواني (الإصدار 3). القاهرة: دار المعارف.
- 42- يوسف خليف. (1959). الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي (الإصدار 3). القاهرة: دار المعارف.

ثانياً: المراجع الأجنبية

- 1-Halbwachs. M. (1950). La mémoire collective. Collection classiques sociales.
- 2-Maurice Halbwachs. (1925). Les cadres sociaux de la mémoire. Collection classiques sociales

كيفية الاستشهاد بهذا المقال حسب أسلوب APA

المؤلف ايت العسري عادل (2021)، ثنائية التذكر والنسيان في مطلع القصيدة العربية القديمة (بحث في علاقة الشاعر بالجماعة)، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، المجلد 13، العدد 01، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، الجزائر، ص: 180-189