

## الفصل الثالث الشعر وعلاقته ببنية القصة القديمة

لم تكن بنية القصة العربية على قدر وافر من الإحكام، ولذا ذهب الدكتور الشورى إلى وصف أسلوبها بأنه " مهلهل ركيك " (١)، وذهبت الدكتورة عزة الغنام إلى وصفه بأنه ذو حبكة فضفاضة (٢) – وإن كان الوصف الأخير أكثر ملائمة لشكل القصة القديمة وبنيتها التي نقلت بها . وهذه الحبكة الفضفاضة هي التي سمحت بدخول زيادات على القصة وظهورها بأكثر من رؤية؛ كل رؤية تحمل إضافة أو نقصاً عن الأخرى، وظهور الشعر في رؤية وحذفه من أخرى .

والقصة القديمة إنما اتصفت بذلك بسبب ظروف نشأتها والتي اتسمت التلقائية هذه التلقائية التي أسهمت بدور كبير في إحداث الالتقاء بين الشعر والقصة وسمحت أيضاً للرؤية والمؤفين والنقله بإدخال الشعر على بعض ما ينقلونه من الأخبار .

وإذا كان اختيار موقع النص الشعري في العمل القصصي – في البداية – ليس بإمكان أحد من الرواة على اعتبار أنهم نقله لواقع، وبالتالي فلم يتدخل أحد من الرواة في موقع النص الشعري داخل القصة .

لكن مع ما كان من التدرج في شعر القصة، بدأت حاسة التذوق لدى النقلة تنمو وتدرج، فجعلوا في اختيار – بل وإضافة – أشعار من عندهم، ربما لم ترد في الواقعة التي

١ ( دكتور مصطفى الشورى ، " التراث القصصي عند العرب " ، ص ١٠ .

٢ ( دكتورة عزة الغنام، " الفن القصصي العربي القديم "، ص ٢٠٢ .

تنتسب إليها القصة، من النماذج التي تدل على ذلك الشعر المنسوب - مثلاً - إلى آدم عليه السلام (١).

وهناك قصص جاء فيها شعر على لسان الموتى مثل قصة حاتم الطائي وأبي الخبيري فالقصة وردت في كتاب "العقد الفريد"، وفيها شعر جاء به حاتم إلى ابنه في منامه. وردت هذه القصة في مصادر أخرى من غير هذا الشعر، وهذا دليل على أن التزويد كان من جانب البعض لتزيين القصص.

والحديث عن الشعر وبنية القصة لا يتوقف عند اختيار موقع الشعر في القصة وإنما يتناول - أيضاً - مدى ارتباط هذا الشعر بالقصة، بمعنى هل يستقيم الحدث إذا حذف منه الشعر أم لا يستقيم؟

من خلال الإجابة على هذا التساؤل، يمكن تقييم النص الشعري؛ أهو داخل في البنية أم غير داخل فيها؟ فإن كان داخلاً فيها فلا يستقيم الحدث إلا به، وإن لم يكن كذلك فإن وجوده في الحدث يأتي لمجرد الزينة اللفظية فقط.

وإذا كان دخول الشعر في القصة القديمة قد جاء بصورة تلقائية، فإن استقراره في ثقافة العربي كشكل من أشكال التذوق يمكن الوقوف عليه من خلال نص خالص التأليف - كالمقامات.

فمقامات بديع الزمان الهمداني ورد فيها الشعر في أربع وأربعين مقامة، ولم يرد في سبع مقامات فقط من إحدى وخمسين مقامة، هي مجموع مقاماته التي وصلتنا، منها تسع وعشرون مقامة كان للشعر فيها الكلمة الأخيرة، وهي كلمة تمثل ربح الحكمة - حتى

(١) ابن كثير: "البداية والنهاية"، ط ١، (بيروت، دار الغد العربي، ١٩٩٠م)، ج ١، ص ١١٠.

وإن كانت حكمة موازية لروح صاحبها أبى الفتح السكندري، لكنها سيقّت بشكل لا تسمى معه إلا حكمة .

إن وجود الشعر فى نص كُـنص المقامات – بل وإعطائه الكلمة الأخيرة فى الحدث يؤكد وجود نية خالصة لإيراد النص الشعرى فى القصة – أى أن الأمر تخطى مرحلة المصادفة والتداخل التلقائى إلى مرحلة التعمد . والإدخال الفنى – خاصة وأن مؤفّ الحدث فى أكثر الأحيان هو مؤفّ الشعر – يؤكد أن المؤفّ كان مدفوعاً إلى وضع عمله فى هذا الشكل، وبهذه الطريقة بدافع فنى خالص .

وهكذا كان الأمر عند الحريرى الذى أورد الشعر فى مقاماته كلها دون استثناء وهذا تدرج آخر، فسابقه الهمذانى، دُكر أن بعض مقاماته قد خلت من الشعر .

وهذا يدعو إلى دراسة النص الشعرى فى القصة من زويتين :

الأولى : من حيث هو داخل فى البنية ، أو خارج عنها .

الثانية : من حيث هو موظف توظيفاً صريحاً ، أم ضمناً .

**أولاً : الشعر من حيث هو داخل فى البنية أم خارج عنها :**

الشعر داخل نسيج البنية القصصية :

والشعر الداخل فى البنية من شأنه أن يحدث حال حذفه خللاً فى السرد، مما يؤدى إلى خلل مصاحب فى التتابع المعنوى المتوازى مع جمل السرد، ومن ثم يفقد الحدث جملاً ورموزاً قد تؤثر على فهم المعنى العام الذى يقصده النص القصصى . ومن ثم يكون الشعر شعر البنية القصصية – متداخلاً مع النسيج النثرى للقصة، مثله فى ذلك مثل بقية أجزاء الحدث، ويصبح أشبه بما أسماه البعض بالسبب الأدبى فى الرواية والقصة الحديثة والسبب الأدبى هو " حادثة فى رواية أو قصة عند وقوعها يؤدى إلى وقوع حادثة أخرى

فالحادثة الثانية لا تقع إلا إذا وقعت الأولى<sup>(١)</sup>، ويكون حال الشعر في القصة القديمة كذلك - حتى وإن لم يشارك زمنياً - إذ غالباً ما يكون خارج دائرة التسلسل الزمني للحدث، وذلك يرجع لسببين :

١. إما لأنه مفرغ من جمل حديثة .

٢. أو لأنه يحمل زمناً مطابقاً للزمن الذي يحمله السرد .

١ - أما الأول : المفرغ من جمل حديثه، تشارك في عموم النص القصصي غالباً ما يأتي ممثلاً حوارات شخصيات القصة . من ذلك القصة التي جاء فيها :

" قال ذو النون : بينا أنا أسير على ساحل البحر، إذ بصرت بجارية عليها أطمار شعر، وإذا هي ناحلة نابلة، فدنوت منها لأسمع ما تقول، فرأيتها متصلة الأحزن بالأشجان، وعفت الرياح واضطربت الأمواج وظهرت الحيتان، فصرخت ثم سقطت إلى الأرض، فلما أفاق نحيبت، ثم قالت : يا سيدي بك تقرب المتقربون في الخلوات ولعظمتك سبحت النينان في البحار الزخرات، واجلال قدسك تصافقت الأمواج المتلاطحات، أنت الذي سجد لك سواد الليل وبياض النهار، والفلك الدوار والبحر الزخار والقمر النوار، والنجم الزهار وكل شيء عندك بمقدار، لأنك الله العلي القهار :

يَا مُؤْنِسَ الْأَبْرَارِ فِي خَلْوَاتِهِمْ      يَا خَيْرَ مَنْ حَطَّتْ بِهِ النَّزْلُ  
مَنْ ذاقَ حُبِّكَ لَا يَزَلْ مُتَيْمًا      قَرَحَ الْفُؤُدُ يُعَاوِدُهُ بَلْبَالُ  
مَنْ ذاقَ حُبِّكَ لَا يُرَى مُتَبَسِّمًا      فِي طُولِ حُرْنٍ لِلْحَشَا يَعْتَالُ

( ١ ) قاموس مصطلحات النقد ، ص ٢٧ .

فقلت لها : من تريدين " فقالت : إليك عنى، ثم رفعت طرفها نحو السماء وقالت :

أُحِبُّكَ حُبِّينِ حُبِّ الْوِنَادِ      وَحُبِّ لَأَنَّكَ أَهْلٌ لِذَاكَ  
فَأَمَّا الَّذِي هُوَ حُبِّ الْوِنَادِ      فَحُبُّ شَغَلَتْ بِهِ عَنْ سِوَاكَ  
وَأَمَّا الَّذِي أَنْتَ أَهْلٌ لَهُ      فَكَشَفَكَ لِلْحَبِّ حَتَّى أَرَاكَ  
فَمَا الْحَمْدُ فِي ذَا وَنَاكَ لِي      وَلَكِنْ لَكَ الْحَمْدُ فِي ذَا وَنَاكَ

ثم شهقت، فإذا هي فارقت الدنيا، فبقيت أتعجب مما رأيت منها ... (١).

من ذلك - أيضاً - قصة أوردها الجاحظ : " كان عمر بن عبد الله بن وهيب بن حذافة بن جمح ، وهو أبو عزة الشاعر، أصابه برص ، فسقى بطنه، فأخرجته قریش من مكة مخافة العدوى، وهم يخافون عدوى الجذام، والبرص، والصفرة، والجذري، قال : وكان إذا جنَّ عليه الليل أوى إلى شعاب فى تلك الجبال، فإذا حميت عليه الشمس استدرى بظلال الأشجار، فلما طال عليه البلاء، أخذ مديّة فوجأ بها جنبه ليموت فيستريح، فسأل ذلك الماء، ونهب ما كان به من برص، فأقام أياماً ثم دخل إلى قریش كما كان يدخل، فقال

لَاهُمَّ رَبِّ وَأُتْلُ وَنَهْدُ      وَالتَّعْمَلَاتِ وَالخَيْوَلِ الْبَرْدِ  
وَرَبِّ مَنْ يَسْعَى بِأَرْضِ نَجْدِ      أَصْبَحْتَ عَبْدًا لَكَ وَابْنُ عَبْدِ  
أَبْرَأْتُ مَنْ بَعْدَ وَصْمَا بَجَلْدِي      مَنْ بَعْدَ مَا طَعَنْتَ فِي مَعْدِي (٢)

١ ( مصارع العشاق : ج ١ ، ص ٣٩١ .  
٢ ( الجاحظ ، " البرصان والعرجان والعميان والحولان " ، تحقيق عبد السلام هارون ، ( القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة الذخائر ، ١٩٩٨م ) ، ج ١ ، ص ٧٣ .

وإذا كان الحدث يتوقف - في حالة الخطاب الشعري - إنما يتوقف ليأخذ دفعة أخرى من خلال النص إذا كان في وسط القصة - كما جاء في القصة الأولى ، أما إذا كان في آخرها فإن الحدث يتوقف على الخطاب الشعري . كما جاء في القصة الثانية . توقفا يجعل منه الخطاب الشعري توقفا شرعيا، استمد شرعيته من الثبات الطبيعي للزمن في عملية الإنشاد .

وفى حالة توقف الزمن في عملية الإنشاد، يفرغ القارئ من الاضطراب الحدتي ليصبح في محيط النفس والوجدان ؛ أو يصبح في نقطة تلخيص الشعور العام الموجود في القصة ، من خلال لغة الشعر المؤثرة التي تستخدم التقديم والتأخير والصورة والاستعارة والكناية ، كل ذلك في قالب الوزن والقافية .

٢- أما الثاني : والذي يحمل زمنا مطابقا لزمन السرد النثري، فيأتي الشعر واصفا لنفس البعد الزمني للنثر، وغالبا ما يكون هذا في " القصة المركبة " - والتي يرى المؤلف تسميتها كذلك - والتي يأتي فيها النص الشعري جزءاً من النص النثري ، وفي ذات الوقت له ميزة استقلاله المعنوية عن النص السردى .

من ذلك قصة الرشيد ، والتي جاء فيها :

" حصل للرشيد قلق في بعض الليالي، فوقع في نفسه أن يفتح حُجْرَ الجوارى، ويتفرج فيهن، فوقع نظره، على جارية حسنة الوجه، بديعة الشكل، فأعجبته، ووجدها نائمة مغطاة بشعرها، فأيقظها، فلما انتبهت فأعلمت أنه الرشيد، فأنشدت :

يا أمين الله ما هذا الخبر

فأجاب مسرعاً :

هو ضيف طارق في أرضكم هل تضيفين لي في وقت السحر

فأجابته مسرعة :

بسرور سـيـدي أخدمه إن رضى بى ويسمعى والبصر

فنام عندها تلك الليلة، فلما أصبح الصباح، قال : من بالباب من الشعراء؟

فدخل أبو نواس، فقال : أجز :

يا أمين الله ما هذا الخير فأطرق أبو نواس ساعة ، وقال :

طال ليلى حين وافانى السهر فتفكرت فأحسننت الفكر

قمت أمشى فى مجالى ساعة ثم أجرى فى مقاصير الحجر

وإذا وجهه جميل حسن زنه الرحمن من بين البشر

فلمست الرجل منها موقظاً فرنت نحوى ومدت لى البصر

وأشارت وهى لى قائللة يا أمين الله ما هذا الخير

قلت ضيف طارق فى أرضكم هل تضيفين إلى وقت السحر

فأجابت : بسرور سـيـدي أخدم الضيف بسمعى والبصر

قال : فنظر إليه أمير المؤمنين وقال له : قاتلك الله، هل كنت معنا؟ قال لا

وحياتك يا أمير المؤمنين، ومن أين وصولى إلى ذلك؟! وإنما صناعة الشعر ألجأتنى إلى ذلك

فتعجب منه وأحسن صلته" (١) .

إن توقف الزمن الذى يحكيه الشعر عند نفس النقطة التى حكاها النثر، هو الذى

انبنى رد فعل الرشيد عليه، من التعجب بسؤاله : " هل كنت معنا؟!، فالنص الشعري

حمل تسلسلاً زمنياً داخله، ولكنه فى سياق القصة كلها خرج عن التسلسل الزمنى العام

( ١ ) حلية الكميث ، ص ٤٦ .

ذلك لأنه طابق زمن السرد الذي سبقه، ومن هنا فالشعر قد يكون داخلاً في البنية لكنه لا يشارك زمنياً في الحدث .

ومن شأن الشعر الداخل في البنية أن يكون حدث القصة مبنياً عليه، بل وقد يظهر الشعر وكأنه أحد أبطال الحدث، وإذا قام السارد بحذفه، أو الإتيان بالحدث من غير الشعر، يلجأ إلى تغييرات في السرد – أي تغييرات في البنية .

من ذلك – مثلاً – " قصة القس وسلامة "، إذ وردت في " العقد الفريد " بصورة ووردت في " تجريد الأغاني " بصورة أخرى، والمؤف يعرض الخبر الوارد في " العقد الفريد " . أولاً . لورود الشعر فيه، ليُعرّف الأثر الذي طرأ على النص الثاني بعد رؤيته من غير شعر، وهذا التغيير يدل على أن حذف الشعر من القصة – إن كان داخلاً في بنيتها – فإن ذلك يستتبع تغيير جمل السرد بما يتناسب مع الحذف .

أولاً : نص " العقد الفريد " :

" مرّ القس بسلامة وهي تغنى، فقام يستمع غناءها، فرآه مولاها فقال له : هل لك أن تدخل فتسمع ؟ فأبى ، فلم يزل به حتى دخل، فقال له : أوتفك في موضع بحيث تراها ولا تراك، فغنته فأعجبته، فقال له مولاها : هل لك في أن أحولها إليك ؟ فأبى ذلك عليه فلم يزل حتى أجابه، فلم يزل يسمعها حتى شغف بها، ولما شعرت للحظة إياها غنته :

رب رسولين لنا بلّغا	رسالة من قبل أن يبرحا
لم يعملا خُفياً ولا حافزاً	ولا لساناً بالهوى مفصحا
حتى استقلا بجوابيهما	بالتائر اليمون قد أنجحا
الطرف والطرف بعثناهما	فقضيا حاجاً وما صرحاً



غالباً ما تكون بعيدة عن الهبوط والصعود الذي تحتمله لغة الحدث. وهذا يبرز دور الشعر بتميزه في إحداث الهبوط والصعود اللذين يضيفان إلى فنيات القصة . وتشير كلمة تصاعدي إلى أن الشعري الوارد في العمل، يتخذ موقعاً إما في بداية الحدث أو في وسطه، إذ تحتوى كلمة تصاعدي في معناها، أن هناك درجة أعلى للحدث تأتي بعد النص الشعري ، فالنص الشعري يمثل حلقة وصل – هنا - بين حدثين أحدهما وهو التالي للنص الشعري – أكثر حدة في أحداثه من الآخر – وهو السابق على النص الشعري .

من النماذج التي ورد الشعر فيها في وسط الحدث ما أورده صاحب " الأخبار الطوال " :

" أن رجلاً من جديس تزوج عفيرة بنت غفار، أخت الأسود بن غفار عظيم جديس وسيدها، فلما أرادوا إهداءها، أُدخلت على الملك، فافتزعها ثم حَلَّى سبيلها، فخرجت إلى قومها في دماؤها رافعة ثوبها عن عورتها، وهي تقول:

أيصلح ما يؤتى إلى فتياتكم      وأنتم رجال ثورة عدد النمل  
فلو أننا كنا رجالاً وكنتم      نساء لكننا لا نقر على الذل  
فبعدا لبعل ليس فيه حمية      ويختال يمشى الرجل الفحل

فحميت من ذلك جديس، فاغتالوا عمليقا، فقتلوه على غرة، وإمامهم الأسود بن غفار يرتجز ويقول:

يا ليلة ما ليلة العروس      جاءت تمشى بدم جميس  
يا طسم ما لا قيت من جديس      إحدى لياليك فهيس هيس

فأبادوا طسما، فلم يفلت منهم إلا رجل يقال له رباح بن مرة" (١) .  
هذا النموذج يجسد الدور التصاعدي الذي يلعبه الشعر في الحدث، وهذا الدور التصاعدي تؤكد الألفاظ التي تلي النصوص الشعرية .  
فبعد خروج المرأة تائرة على ما تعرضت له، وإنشادها الأبيات، نحد بعد الانتهاء من الإنشاد أن الأبيات متبوعة بلفظة " فحميت ..."، هذه اللفظة تدل على نجاح الخطاب الشعري في استثارة الحدث لفظا ومعنى .  
والأبيات التي أنشدها الأسود بن غفار بعدها، تلعب دورا تصاعديا مزدوجا في ما ورد قبلها وما ورد بعدها، نتج ذلك عن استخدام الفعل المضارع " يقول ..."، فالجملة تقول " فقتلوه على غرة وإمامهم ... يقول "؛ جملة يقول دلت على أن الأبيات التالية لها أسهمت كسبب في ما حدث قبلها، وأسهمت فيما حدث بعدها، إذ الأبيات متبوعة بقول المؤلف: " فأبادوا طسما"، فكما جاءت لفظة " فحميت " بعد الأبيات الأولى، جاءت لفظة " فأبادوا ... " بعد الثانية، بالإضافة إلى أن التصاعد الأول بدأ بـ " حميت"، وهو أقل في الشدة من " فأبادوا"، مما يجعل التصاعد مضطربا بعد كل شعر.  
إن الدور المزدوج للفعل المضارع الذي يجعل الشعر مصاحبا لتصاعدين، أحدهما قبله، والآخر بعده، يمكّن الشعر الوارد في نهاية القصة من لعب دوره في تصعيد الأحداث أو - على الأقل - يكسبها الروح التصاعدية، إذ يكون في معناه موازيا لما جاء قبله ومساويا له في الزمان بما يجعل الفعل المضارع يساوي في معناه واو المعية عند النحويين أي أن الإنشاد - هنا - في معية الحدث، ويشعر المتلقى بهذا من المعنى، لا من الترتيب

(١) أبو حنيفة الدينوري: " الأخبار الطوال"، ط١، ( القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٦٠م)، ص ١٤ .

الذى ورد به النصان، وإلا لما لعب الشعر فى آخر القصة دوراً تصاعدياً، حتى وإن أمكنه هذا .

مثال ذلك – أيضاً – القصة التى وردت فى كتاب " الأمثال " للميدانى؛ إذ يقول فى ذكره قصة المثل القائل : " ذكّرتنى الطعن وكنت ناسياً " :

" وتعال المفضل : أول من قاله رهم بن حزن الهلالى، وكان انتقل بأهله وماله من بلده يريد بلداً آخر، فاعترضه قوم من بنى تغلب فعرفوه، وهولاً يعرفهم، فقالوا له : حل ما معك وانج، قال لهم : دونكم المال ولا تعرضوا للحرم، فقال له بعضهم : إن أردت أن نفعل ذلك فألق رمحك، فقال : وإن معى لرمحاً ؟ فشد عليهم فجعل يقتلهم واحداً بعد واحد، وهو يرتجز ويقول :

إن لها بالمشرفى حادياً      ردوا على أقربها الأقاصيا

ذكّرتنى الطعن وكنت ناسياً (١)

استخدام الفعلين المضارعين " يقتلهم " و " يقول " متوازين، يجعل الشعر الوارد فى نهاية القصة – والذى هو بدوره متعلق بالفعل يقول – يجعله موازياً بالتبعية لجملة " يقتلهم "، فيصبح الإنشاد أثناء القتل، أو القتل أثناء الإنشاد، فهذا يدفع ذاك بحدته الواقعية، وذاك يدفع هذا بحدته الإيقاعية التفعيلية .

والتصاعد فى الحدث يأتى : إما من متلقى النص الداخلى أو من ملقيه .

١ ( الميدانى : " الأمثال " ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ( بيروت ، دار الجيل ، ١٤٠٧ هـ ، ١٩٨٧ م ) ، ج٢ ، ص ١٠ .

أولاً : التصاعد من المتلقى :

فى هذه الحالة ينمو الحدث بنمو إحساس المتلقى بما يلقي عليه من الشعر، ويظهر هذا عن طريق ردود أفعال المتلقى بعد سماع النص، فيترتب حدث على ذلك يحمل انفعالاته .

من ذلك قصة أوردها صاحب " مصارع العشاق " على لسان أبي إسحاق، قال :  
" بلغنى أن جارية غنت بين يدي يزيد بن عبد الملك :

وإنى لأهواها وأهوى لقاءها      كما يشتهي الصادى الشراب المبردا  
فراسلتها سلامة فغنت :

علاقة حب فى زمن الصبا      فأبلى وما يزيد إلا تجددا  
فغنت حباية :

كريم قریش حين ينسب والذى      أقربت له بالفضل كهلا وأمردا  
فراسلتها سلامة فغنت :

ترى بمجد من أبيه وجده      وقد أورثنا بنيان مجد مشيدا  
فطرب يزيد، وشق حُلة كانت عليه حتى سقطت فى الأرض، ثم قال : أفْتَأذنان لى  
فى أن أطيرو؟ قالت له حباية : على من تدع الأمة ؟ قال : عليك" (١) .

لقد جاء إنشاد الشعر مداولة بين سلامة وحباية، مع تظلل الأفعال : " فغنت  
فراسلتها ... فطرب ... "، مع وجود الفاء التى تسهم فى الإسراع بالحدث، وبالتالي لهات  
المتلقى وراءه، وتجسد هذا اللهاث فى ذرئته فى جملة : " شق حلة كانت عليه " .

( ١ ) مصارع العشاق : ج ١ ، ص ١١٩ .

وهنا بالرغم من أن ظاهر الأمر يجعل اللهاث والإسراع بالحدث منسوباً إلى الأفعال إلا أن هذه الأفعال وحدها لا تستطيع أن تصل بالنتيجة التي أحدثها وجود النص الشعري في القصة، هذه النتيجة المتمثلة في رد فعل المتلقى الداخلي كما رأينا .

من المواقف التي يتصاعد فيها الشعر بالحدث - ويظهر هذا على المتلقى في الحدث - قصة وردت في كتاب " مصارع العشاق " - أيضاً - قال : " حدثني ابن أخت الحاركي، أن خادماً ممن خدم أباه أخبره أن عند جارية في بعض قصوره رجلاً، فلبس حُلَّة وسار إلى القصر، فألقى عندها غلاماً شاباً ذُوَّ بَتان، كأنه قضيب فضة، فسأله عن دخوله وكيف كان، وما شأنه، فقال : إن هذه الجارية كانت لوالدتي، وكان بيني وبينها ألفة، فلما بيعت لأمير المؤمنين صرت إلى الباب متعرضاً لها، فأذنت في الدخول، فدخلت على أحد أمرين : إما أن أظفر بما أريد، أو أقتل فأستريح، فأمر المهدي بإحضار سياط، ونصبه بينهما، ثم ضربه عشرين سوطاً، ورفع عنه الضرب، وقال : ما أصنع بتعذيبك وأست بتاركك حياً ولا تاركها ؟ يا غلام : سيفاً ونطعاً، فلما أوتي بذلك، وأجلس الغلام في النطع قال يا أمير المؤمنين : قبل أن ينزل بي القتل وهو دون حقي، اسمع مني ما أقول، قال هات ، فأنشأ يقول :

ولقد ذكرتك والسياط تنوشني عند الإمام وساعدي مغلول

ولقد ذكرتك والذى أنا عنده والسيف بين ذؤبتي مسلول

فأطرق المهدي وتغرغرت عيناه بالدموع، ثم قال : يا غلام ائتني بإزر، فأتى به

فقال : الففهما به جميعاً بعد أن تنزع ثيابهما، وأخرجهما عن قصرى، ففعل ذلك" (١)

( ١ ) مصارع العشاق : ج ١ ، ص ١٣١ .

رغم ما حفلت به القصة من أحداث؛ من تسلل إلى القصر، واكتشاف الأمر والتعذيب، ثم موقف القتل، عندئذ تتوقف الأحداث في انتظار ما يقوله الفتى، ويتصاعد هذا الترقب بالحدث إلى ذريته، فماذا سيقول هذا الفتى المقبل على الموت؟! وكأن مفاجأة ستحدث، وينطلق الفتى بإنشاده، ويبلغ الترقب مداه حيث يصبح الموقف في انتظار كلمة المهدي، وتكون المفاجأة بالصفح عنهما .

لقد جاء الخطاب الشعري أقل عدداً في جملة وكلماته من جمل وكلمات النثر، إلا أنه بما حوى من شحنه شعورية، وصياغة خاصة، بالإضافة إلى احتلاله موقعاً في منطقة من الحدث، أشبه بمنطقة التوقف على الحافة؛ حيث جاء الشعر على حافة الحدث، فلقد كانت الأحداث قد قاربت على الانتهاء في اعتيادية لم يشعر معها المتلقى الداخلي ( المهدي ) بأن أمراً خطيراً يحدث . فالأمر بالعقوبة في النصوص القصصية التراثية أمر عادي لا غريب فيه ولا جديد، والشعر في موقعة قد انتقل بالحدث من سفوح النمطية إلى ذروة المخالفة؛ هذه الذروة التي ترجمها الحدث في استجابتين متتاليتين : الأولى : دموع المهدي، والثانية : عفو؛ عن الفتى والجارية . هاتان الاستجابتان كانتا رد فعل على فعل واحد هو فعل الإنشاد من الفتى، فنتج عن ذلك اضطراب في الحدث؛ في انتقاله من النمطية، إلى ما يخالف هذه النمطية .

نوع آخر من القصص، يتجاوز فيه التنازل مع التصاعد في لغة السرد، لكن التصاعد يأتي متوارياً خلف الفعل التنازلي، إذ لا يحس المتلقى بالتصاعد إلا من خلال التوالي السريع لأفعال التنازل الصادرة عن بطل يحمل مبادئ معينه، تتفكك عراها تفككا تدريجياً، يُشعر هذا التفكك بريح انهيار الحدث، في حين أن هذا التفكك يقوم بدور تصاعدي بصورة غير مباشرة، والذي يجعل التفكك يؤتى دوراً تصاعدياً غير مباشر؛ هو أن

التفكك يأتي من شخصية القصة بصورة فيها توالى وسرعة، فالتفكك فعل تنازلى، والسرعة فعل تصاعدى، وينتصر النص الشعري فى النهاية للاتجاه التصاعدى فى الحدث، فينقل عملية التصاعد المتوارى إلى مرحلة الظهور.

وبطل القصة هنا هو عبد الرحمن القس – والقصة سبق عرضها، ولكن يؤثر المؤلف ذكر النص مرة أخرى كدليل ملموس على العرض السابق :

" مريوما بسلامة وهى تغنى فقام يستمع غناءها، فرآه مولاها، فقال له : هل لك أن تدخل فتسمع ؟ فأبى ، فلم يزل به حتى دخل، فقال له : أوتفك فى موضع بحيث تراها ولا تراك، فغنته فأعجبتة، فقال له مولاها : هل لك فى أن أحولها إليك ؟ فأبى ذلك عليه فلم يزل حتى أجابه، فلم يزل يسمعها ويلاحظها النظر، حتى شغف بها، ولما شعرت للحظة إياها غنته :

رب رسولين لنا بلّغنا	رسالة من قبل أن يبرحا
لم يعملا خفا ولا حافراً	ولا لساناً بالهوى مفصحا
حتى استقلا بجوابيهما	بالبائرا الميمون قد أنجحا
الطرف والطرف بعثناهما	فقضيا حاجاً وما صرّحا

قال : فأعمى عليه، وكاد أن يهلك ... " (١)

الشكل العام يشير إلى وجود تنازل من جانب القس عن موقفه شيئاً فشيئاً، إلا أن كثرة استخدام حرف الفاء العاطف أدى إلى سرعة فى الحدث، أدت إلى تصاعد خفى حيث جاءت أفعال الحدث مقترنة بالفاء : " فقام ... ، فرآه ... ، فقال ... ، فسمع ... ، فأبى فلم يزل ... ، فقال ... ، فغنته ... ، فأعجبتة ... ، فقال ... ، فأبى ... "، إلا فعلا واحداً خلا من الفاء

( ١ ) العقد الفريد : ج ٦ ، ص ١٧ .

وهو فعل ( ولما شعرت ) ، وهو الفعل السابق لفعل الإنشاد مباشرة، فكأنه تمهيد مؤتمت أو فاصل قصير بين تصاعد متوار، وتصاعد صريح يتمثل فى النص الشعري؛ والذي جاء متبوعاً بفعل ظهرت فيه الفاء من جديد : " فأغمى ... " وهو الذريرة، فبعد أن شاركت الفاء فى التصاعد بشكل خفى، تشارك الآن بشكل صريح ، فكأن النص الشعري كشف عن هذه الفاء، فجاءت تصاعدياً مبنياً ومعنى .

إن فعل الإغماء جاء نتيجة لاستجابة القس للإنسان بداخله، فهو كإنسان ( رجل ) استجاب لصوت سلامة ( الأنتى )، هذا الصوت لم ينطلق إلا بنص جاء ليتحالف مع الصوت؛ والصوت ( أنتى )، والمعنى غزل؛ والغزل فى النص الشعري جاء عفيفاً تناسب مع شخصية القس فى عفته، فتحالفت عفة المعنى مع رجولة القس فى التواطؤ لصالح صعود النص الشعري إلى ذريرة الحدث .

من النصوص السابقة نجد أن المتلقى يحدث تصاعداً فى النصوص القصصية خاصة إذا كانت هذه النصوص تحمل معانٍ إنسانية، أو معانٍ تمس الوجدان لدى المتلقى داخل القصة .

#### ثانياً : التصاعد من المتلقى :

يظهر هذا التصاعد أكثر ما يظهر فى قصص المباريات الشعرية، فىكون التنافس مثلاً - فى وصف موقف معين، أو إصابة معنى، أو التنافس فى مدح شخصية ما . وتشير كلمة " تنافس " إلى وجود أكثر من شاعر مشارك فى الحدث، وبالتالي أكثر من نص، كل منهم يواجه الآخر هذه المواجهة تجعل الحدث يتصاعد بصورة متوازية مع دخول كل نص فى المنافسة . وكثيراً ما نجد الشعراء يتجمعون فى جلسة ما، ويدور بينهم تنافس ما حول إصابة معنى معين .

من المواقف الشهيرة في الأدب العربي، المنافسة التي كانت بين امرئ القيس وعلقمة الفحل، بين يدي " أم جندب " زيجة امرئ القيس :

" قالت : قولاً شعراً تصفان فيه الخيل على ربي واحد، وقافية واحدة، فقال امرئ القيس :

خليلى مُرّاً بي على أم جندب      لنقضى حاجات الفؤاد المعذب  
وقال علقمة :

ذهبت من الهجران في كل مذهب      ولم يك حقا كل هذا التجنب  
ثم أنشدها جميعاً، فقالت لامرئ القيس : علقمة أشعر منك، قال : وكيف ذاك ؟  
قالت : لأنك قلت :

فللسوط ألهور والمساق درة      وللزجر منه وقع أخرج مهذب  
فجهدت فربك بسوطك ومريته (١) بساقك، وقال علقمة :

فأدر كهن ثانياً من عنانه      يمر كمرّ الرّاح المتحلب  
فأدر ك طريده وهو ثان من عنان فرسه، لم يضربه بسوط، ولا مرّاه بساق، ولا زجر،  
قال: ما هو بأشعر مني، ولكنك له وامق (٢) فطلقها" (٣).

إن ما يخلق ربح التنافس – هنا – أن أم جندب حددت المعنى المقصود الذي سيتنافس حوله الشعراء، وتحديد موضوع المنافسة وارد في كل القصص التي من هذا القبيل .

١ ( مريته : دفعته وزجرته .

٢ ( وامق : محبة .

٣ ( الشعر والشعراء : ص ١٢٥ .

وتتابع الشعراء في البحث عن المعنى الذي يتصاعد بالحدث، إذ يكون هناك ترقب للمعنى القادم، وهل سيفوق هذا المعنى سابقه؟ وفي الغالب ما يجيء البناء القصصي منتهياً بالنص الشعري الذي يقع عليه التفضيل، فيصبح النص المختار متبوعاً برن فعل من يقوم بالحكم على المعاني .

من ذلك أيضاً قصة الرشيد والتي تنافس فيها مجموعة من الشعراء، كلهم ينشد بين يدي الرشيد لإصابة معنى كان قد أرادهم أن يعبروا عنه، والقصة تقول :

" هجر الرشيد جارية له، ثم لقيها في بعض الليالي سكرانة تدور في جوانب القصر وعليها مطرف حزوهى تسحب أذيالها من التيه، فراودها عن نفسها، فقالت : يا أمير المؤمنين أهجرتني هذه المدة وليس معي علم بموافاتك؟! فأنظرنى الليلة حتى أتهياً للقياك وآتيك بالغداة . فلما أصبح فال للحاجب : لا تدع أحدا يدخل عليّ، وانتظرها فلم تجيء فقال ودخل عليها وسألها إنجاز وعدها، فقالت : يا أمير المؤمنين، كلام الليل يمحوه النهار فرجع واستدعى من بالباب من الشعراء، فدخل عليه أبو نواس والرقاشي ومصعب فقال: هاتوا عليّ " كلام الليل يمحوه النهار"، فقال الرقاشي : إنى قائل في ذلك ثلاثة أبيات، وأنشد:

أتسلوها وتلبك مستطار	وقد مُنِع القرار فلاقرار
وقد تركتك صباً مستهما	فتساءة لا تزير ولا تزر
إذا ما زرتها وعدت وقالت	كلام الليل يمحوه النهار

وقال مصعب : أنا قائل في ذلك ثلاثة أبيات وأنشد:

أما والله لو تجدن وحدي	لما وسعتك في بغداد دار
أما يكفيك أن العين عبري	ومن ذكراك في الأحشاء نار

تبسم ضاحكا من غير ضحك      كلام الليل يحو، النهار

وقال أبو نواس : وأنا قائل أربعة أبيات فى ذلك :

وليلة أقبليت فى القصر سكرى      ولكن زين السكر الوقرار

وقد سقط الردا عن منكبيها      من التخميش وانحل الإزر

وهز الريح أردافاً ثقلاً      وصدراً فيه رمان صغار

فقلت الوعد سيدتى فقالت      كلام الليل يحو، النهار

فقال له الرشيد: قاتلك الله، كأنك كنت حاضراً، وأمر لكل واحد بخمسة آلاف

درهم، ولأبى نواس بعشرة آلاف درهم، وخلعة سنّية" (١).

لقد حمل النص فى داخله إرهاصات التدرج فى التصاعد، إذ جاء فى السرد ذكر أبى نواس فى أول من دخلوا على الرشيد، بالإضافة إلى شهرته التى تفوق شهرة منافسيه أما فى الإنشاد جاء نص أبى نواس فى الترتيب الأخير بين النصوص المنشدة، مما صنع ترقباً من المتلقى فى انتظار ما يقول أبو نواس، وبالفعل يفجر أبو نواس مفاجأة، إذ وصف الموقف وصف من رآه، ففاق به النصين السابقين لمصعب والرقاشى، ظهر هذا التصاعد فى رد فعل الرشيد لأبى نواس بقوله: "قاتلك الله ... وفى هذه المواقف تقال مثل هذه العبارات للتعبير عن مدى الإعجاب والمفاجأة فى آن واحد.

وقد تحدثت المنافسة بين الشاعر ونفسه (نصه)، وذلك حين يتعرض الشاعر لموقف يكون هو والنص فى مواجهة موقف خطير. فأحياناً يتعرض الشاعر لأن يكتب نصاً تضطره الظروف لتغيير بعض معانيه، وإلا تعرض لخطر عظيم.

( ١ ) حلبة الكمية ، ص ٨٣ .

"حكى عن بعض الشعراء ، أنه دخل على بعض الخلفاء، فوجده جالسا وإلى جانبه جارية سوداء تدعى خالصة، وعليها من الحلى وأنواع الجواهر واللآلئ ما لا يوصف وهو يلاغيها، فصار الشاعر يمتدحه، وهو يتلاهى بملاعبة الجارية، فلما خرج كتب على الباب :

لقد ضاع شعري على بابكم كما ضاع درّ على خالصة  
فقرأه بعض حاشية الخليفة، وأخبره به، فغضب لذلك وأمره بإحضار الشاعر، فلما وصل إلى الباب مسح العينين اللتين فى لفظة "ضاع"، وحضر بين يديه، فقال له : ما كتبت على الباب ؟ قال : كتبت:

لقد ضاء شعري على بابكم كما ضاء در على خالصة  
فأعجبه ذلك، وأنعم عليه، وخرج الشاعر وهو يقول : لله درك من شعر قلعت عيناه فأبصر" (١) .

فالشاعر – فى هذه القصة – ينافس شعره الذى سبق وأنشده، فاستقل النص بعيدا عن الشاعر بعد الإنشاد ، فيحدث التصاعد فى الحدث من ترقب المتلقى، كيف يواجه الشاعر نصه ؟!

هذه المواجهات والمنافسات حول المعانى ، تجعل الحدث متصاعدا مع كل نص ينشده الشاعر. ومن هنا فإن كون الشعر محور المنافسة، يجعل للحدث قضية يتصاعد حولها .

( ١ ) المصدر السابق ، ص ٨٦ .

ويلاحظ أن التنافس في القصص السابقة ، كان بين نصوص كلها جاءت صراحة على سطح الحدث، ومن هنا يكون التنافس فيها أشد من أن يكون هناك تنافس بين أكثر من شاعر، ولكن لا يُذكر من النصوص إلا نسا واحدا.

من ذلك القصة التي جاء فيها :

" اجتمع أبو نواس ومسلم بن الوليد والخليع وجماعة من الشعراء فى مجلس، فقال بعضهم : أيكم يأتينى بيت شعر فى آية من القرآن وله حُكمه، فأخذوا يفكرون فيه، فبادر أبو نواس فقال :

وفتية فى مجلس وجوههم ربحانهم قد آمنوا الثقيلًا

دانية عليهم ظلالتها وذلك قطوفها تذيلا

فتعجبوا وأفحموا، ولم يأت أحد منهم بشيء " (١) .

إن عدم وجود نصوص أخرى غير نص أبى نواس، لم يجعل هناك مجالاً للمنافسة، أو للمقارنة بين نص ونص، بل جاء موقف الشعراء الآخرين سلبيًا، تمثل فى تعجبهم ، وهذه السلبيّة أثرت على تصاعديّة الحدث، بالمقارنة بالنصوص القصصية السابقة.

إذا فالشعر فى ارتباطه ببنية القصة يمثل دفعا للحدث، فإن لم يكن غير مرتبط ببنيته، فإن ذلك يعنى أن وجوده هامشياً لا جدوى منه سوى التزيين فقط.

التأثير التنازلى لشعر البنية القصصية :

إذا كان النص الشعري أدى دوراً فنياً فى تصاعد الأحداث فى النصوص السابقة من خلال ما حملته أحداث السرد من إبراز ربح التنافس وردود الأفعال والتى يقوم الشعر بإبرازها من خلال لغته الخاصة . فقد يقوم الشعر بدور عكسى، إذ يسهم فى اتجاه السرد

(١) طبقات ابن المعتز، ج ١ ، ص ٢٠٧ .

بصورة تنازلية، ولا يظهر التمايز بين نص شعري يسهم في تحريك الحدث تصاعديا وآخر يسهم في التحريك تنازليا، إلا من خلال الشكل العام والنسيج المتكامل للقصة، وردود الأفعال التالية للنص الشعري، سواء جاء رد الفعل نثرا أم شعرا، أم وصفا من ناقل القصة أوراويها لتصرفات المتلقى الداخلي واتجاهها ودرجتها.

من القصص التي تعد نموذجا للدور التنازلي للحدث، والذي يجسده الشعر:  
" قصة الكسعي " والتي جاء فيها:

" كان من حديث محارب بن قيس الكسعي، أنه كان يراعى إبلا بواد معشب فبينما هو كذلك، إذ أبصر نبعة في صخرة، فأعجبته، فقال : ينبغي أن تكون هذه قوسا فجعل يتعهدا ويرصدها، حتى إذا أدركت قطعها وجففها؛ فلما جفت اتخذ منها قوسا وأنشأ يقول :

فإنها من لذتي لنفسى      يارب وفقنى لنحت قوسى  
أنحتها صفراء مثل الورس      وأنفع بقوسى وأدى وعرسى  
صفراء ليست كقس النكس

ثم دهنها وخطمها بوتر، ثم إلى ما كان من برايتها، فجعل منها خمسة أسهم، وجعل يقلبها في كفه، ويقول :

هنّ ورّى أسهم حسان      تلذ للرامى بها البنان  
كأن قوامها ميزن      فأبشروا بالخصب يا صبيان  
وإن لم يعقنى الشؤم والحرمان

ثم خرج حتى أتى قترية على مورد حُمُر، فكمن فيها؛ فجرّ قطع منها، فرمى عيراً منها فأخطه السهم؛ فأورى ناراً؛ فظن أنه أخطأه، منها، فرمى عيراً منها فأخطه السهم؛ فأورى ناراً؛ فظن أنه أخطأه، فأنشأ يقول :

أعوذ بالله العزيز الرحمن      من نكد الحد معاً والحرمان  
مالي رأيت السهم بين الصوان      يورى شراراً مثل لون العقبان  
ثم مكث على على حاله، فمر به قطع أخر فرمى منها عيراً فأخطه السهم، وصنع صنيع الأول ، فأنشأ يقول:

لا بارك الله في رمى القتر      أعوذ بالخالق من سوء القدر  
أأخط السهم لإرهاق البصر      أم ذاك من سوء احتيال ونظر  
ثم مكث على حاله، فمر قطع أخر، فرمى منها عيراً فأخطه السهم، فصنع صنيع الثاني ، فأنشأ يقول:

ما بال سهمي يوحد الحابجا      قد كنت أرجو أن أكون صائباً  
وأمكن العيروولى جانباً      فصار رأيي فيه رأياً خائباً  
ثم مكث مكانه؛ فمر به قطع آخر، فرمى عيراً منها؛ فصنع الثالث، فأنشأ يقول:  
يا أسفى للشؤم والجد والنكد      أخلف ما أرجو لأهل وولد  
ثم مر به قطع آخر، فرمى منها عيراً، فصنع الرابع، فأنشأ يقول:

أبعد خمس قد حفظت عدها      أحمل قوسى وأريد وردها  
أخزى الإله لينها وشددها      والله لا تسلم عندى بعدها

ولا أرجى ما حييت ردها

ثم عمد إلى قوسه فضرب بها حجر فكسرها، فلما أصبح نظر فإذا الحمر مطروحة حوله مصرعة، وأسهمه بالدم مزرجة، فندم على كسر القوس، وشد على إبهامه، فقطعها وأنشأ يقول :

ندمت نادامة لو أن نفسى      تطاوعنى إذا لقطعت خمسى  
تدين سفاه الرأى منى      لعمر أبيك حين كسرت قوسى(١)

هذه القصة تبرز دور النص الشعري بعد كل سهم يخطئ هدفه، وينتهى الموقف بنهاية انهزمية تؤكد هذا الاتجاه التنازلى الذى جسده النص الشعري فى القصة، حيث يقوم الرجل بكسر قوسه، فهو بعد ضياع السهم الأول يقول :

أعوذ بالله العزيز الرحمن      من نكد الحد معاً والحرمان  
كانت هذه بداية الاتجاه التنازلى فى الحدث، ثم يحاول مرة أخرى بسهم آخر، ولكنه يفشل فينشئ :

لا ببارك الله فى رمى القتر      أعوذ بالخالق من سوء القدر  
والبيت يشير إلى انهزمية أشد، جسدها الحوار الشعري مع الذات، تلي هذه الانهزمية انهزمية جديدة، يضيفها خطاب شعري آخر، يقول فيه :

ما بال سهمى يوقد الحباحبا      قد كنت أرجو أن أكون صائباً  
ثم تتوالى الانهزمية بخطاب جديد :

يا أسفى للشؤم والجد والنكد      أخلف ما أرجو لأهل ووالد

ثم يختتم الخطاب الانهزمية بشكل مخالف ؛ حيث يورد الخطاب على خمسة أشطر تتساوى فى عددها مع الخمسة أسهم التى فشل فى رميها، وكأن كل بيت يعادل

( ١ ) الميدانى ، الأمثال ، ج ٣ ، ص ٣٩٨ .

سهماً من الأسهم، وهنا تجسيد يصل إلى تمامه في نفس الرجل للحالة التي وصل إليها من الإحباط، ثم يعمد الرجل في النهاية إلى كسر قوسه بطريقة تعد موازية لكل الخطابات الشعرية الواردة في الحدث، فالقصة تعد نسيجاً محكماً في صورتها الجزئية وفي تكوينها الكلي، أما من ناحية الصورة الجزئية ففي دقة توزيع النصوص الشعرية، والتكوين الكلي في الإتيان بنهاية تصدق على كل ما سبق من الأحداث، وهي نهاية تنقسم إلى جزئين الأول : نثرى؛ يتمثل في كسر الرجل لسهمه، مما يعد تجميعاً للأحداث النثرية السابقة عليه .

الثاني : شعري؛ وهو الندم في صورة خطاب شعري مستقل عن تلك الخطابات المرتبطة بضياع الأسهم، والتي يقول فيها :

ندمت ندامة لو أن نفسى      تطاوعنى إذاً لقطعت خمسى  
تبين لى سفاه الرأى منى      لعمر أيبك حين كسرت قوسى  
وكأن الرجل يندم بالشعر على خطأه .

فالنص الشعري حوى عبارات دالة على ربح الانكسار في الحدث النثرى، إذ لم يشارك النثر في إبراز الريح التنازلية في الحدث بشكل ملفت، اللهم إلا في واقعة كسر السهم، على اعتبار أنها فعل ظاهر خارجي، بل ربما جاءت خارجة في مخالفة سريرة الرجل الذي ربما كسرهما وهي عزيزة عليه، أما النص الشعري؛ فهو فعل صادر عن ذات داخلية تكمن في الشعور، وهذا يؤكد أن انهيار ربح الحدث إنما هو انهيار في النفس أولاً سواء أكانت نفس الملقى أم نفس المتلقى، هذا الانهيار لا تستطيع لغة السر العادية النثرية التعبير عنها، في حين ينجح الشعر في أداء هذا الدور والانهيار الذي يحدث في نفس الملقى - في هذه القصة - يحدث في نفس المتلقى، إذ هما شخص واحد، فالكسعي

يوجه انهياره، منه إليه ، لذا فالاتجاه التنازلي هنا أشد مما لو كان شخص الملقى منفصلاً عن شخص المتلقى .

وقد يحدث الاتجاه التنازلي في الحدث، إذا كان النص الشعري مبالغاً في معانيه بالنسبة لحجم الحدث، فلا تظهر هذه المبالغة في ذات النص، وإنما تظهر في النص الشعري مضموماً إلى الحدث في القصة .

مثال ذلك القصة التي جاء فيها :

" أن جارية لأمية بن عبد الله بن خالد بن أسيد، ذات ظرف وجمال، مرت برجل من بنى سعد، وكان شجاعاً فارساً، فلما رآها، قال : طوبى لمن كانت له امرأة مثلك . ثم إنه اتبعها رسول يسألها ألها زيج ؟ ويذكرها لها، فقالت للرسول : ما حرفته ؟ فأبلغه الرسول قولها . فقال : ارجع إليها، فقل لها :

وسائلة ما حرفتى قلت حرفتى      مقارعة الأبطال فى كل شارق  
إذا عرضت لى الخيل يوماً رأيتنى      أمام رعييل الخيل أحمى حقائقى  
وأصبر نفسي حين لا حرصاير      على ألم البيض الرقاق البوارق

فأنشدها الرسول ما قال، فقالت له : ارجع إليه، وتقل له : أنت أسد فاطلب لنفسك لبؤة، فلست من نساءك(١) .

فمبالغة الرجل فى وصف نفسه - فى نصه الشعري - أدبى إلى انكسار هذه المبالغة برد المرأة بالنص النثري . والنص الشعري لم يحمل مبالغة فى ذاته، وإنما جاءت المبالغة فى الحدث الذى ذكر فيه ، فالمسحة المعنوية التى احتلها الشعر أكبر بكثير من الشخصية المقصودة بالفخر، وقد كشف السر عن ذلك ، لذا فإذا كان النص الشعري قد تصاعد

( ١ ) العقد الفريد ، ج ٦ ، ص ١٠١ .

بالقصة كثيراً، إلا أنه قد أثر على الحدث العام تأثيراً عكسياً إذ اتجه الحدث تنازلياً ... مع قولها: " فلست من نساءك " .

وإذا كان انكسار الموقف يحدث هنا لاختلاف المعنى والصياغة بين نصين أحدهما نشري والآخر شعري، فقد يحدث الانكسار في السرد ويكون الانكسار بسبب تنازل يحدث عند المقارنة بين نصين شعريين وأرديين في القصة، وفي هذه الحالة يكون النص الشعري الثاني هو سبب هذا الانكسار.

من ذلك قصة الرجل الذي أرسل إلى زوجته ليغيرها، فأرسل لها يقول :

ألا أبلغوا أم البنين بأننا غنينا وأعنتنا الغطارفة المرء

مؤشرات النص تشير إلى أنه سيحدث تصاعداً في الحدث، يحدث بسبب غضب الزوجة المتوقع عند قراءتها لهذا النص، إلا أنه يحدث العكس إذ ترسل له الزوجة نصا تقول فيه:

ألا أقر، منا السلام وقل له غنينا وأعنتنا غطارفة المرء

..... (١).....

هو في نصه يقول لها: "غنينا"، وهي في نصها تقول له - أيضا: "غنينا"، فمثل هذا الرد من الزوجة أحدث انكساراً، إذ تحطم فعل الزوج على صخرة ثباتها، وهنا حدث الانكسار بكسر التوقع، فالتصاعد أو التنازل في الحدث يكون كلاهما بكسر التوقع من خلال النص الشعري عند المتلقي، فالتصاعد يكون لأن النص جاء أشد من المتوقع والتنازل يأتي لأن النص جاء بأضعف من المتوقع .

( ١ ) العقد الفريد، ج ٦، ص ١٠١ .

من ذلك - أيضا - قصة الرجل الذي وقف بباب معن بن زائدة حولاً لا يصل إليه، فكتب إليه رقعة ودفعها إليه :

إذا كان الجواد له حجاب فما فضل الجواد على البخيل

هذا النص كان متوقفاً أن يحدث إثارة في نفس معن، لكنه رد عليه بقوله:

إذا كان الجواد قليل مال ولم يعذر تعلل بالحجاب

ولا أرجى ما حييت رفدها

" فانصرف الرجل بأثسا....." (١)

لقد أحدث رد معن على الرجل انكسار داخله، وبالتالي داخل الحدث، وهو ما جعله ينصرف بأثسا، وجاءت الجملة النثرية تصديقا على تقابل النصين الشعريين، وجاءت بعد النص الثاني الذي يحمل الانكسار.

من خلال ما سبق نلاحظ الآتي :

أن الشعر الداخل في البنية القصصية له أحد تأثيرين؛ الأول تصاعدي، والآخر تنازلي، ولا يتحدد موقف النص في ذاته، وإنما من خلال السياق العام للسرد، بمعنى أنه ربما لا يحمل النص الشعري في ذاته ما يشير إلى أنه متصاعد أو متنازل، وإنما يحمل مثل هذه القيمة في حال ارتباطه بحدث يدل على ذلك .

تتحدد درجة التصاعد أو التنازل من خلال قياس التفاوت بين النصوص المتجاورة شكلا ومعنى؛ شكلا من حيث كونه نثرا أو شعرا، ومعنى من خلال المقارنة بين ألفاظ النصين .

(١) الصناعتين، ص ٢٦ .

لا يشترط أن يكون النص الشعري هو سبب التصاعد فى النص ، بل قد يكون هو المؤدى إليه ، بل وقد يكون صاحب الدور العكسي فى الحدث .  
لا يشترط أيضا أن يكون هناك موقع خاص بالنص الشعري ، من خلاله يتحدد دوره ، فقد يأتى النص فى آخر السرد ويكون له تأثير تصاعدى أو العكس .

### النص الشعري الخارج عن البنية القصية:

هذا النوع من التوظيف لا يكون فيه الشعر على صلة وطيدة بالحدث ، بمعنى أن ورويه لا تنبئ عليه بقية أجزاء الحدث ، كما أن حذفه لا يؤدي إلى تغيير السرد ؛ بل يستمر بشكل طبيعي .

مثال ذلك - قبل الدخول فى الجوانب الفنية التى يضيفها هذا النوع من التوظيف على القصة - النموذج الذى ورد فى أمثال الميداني والذى جاء فيه :

" أن رجلا خرج يطلب حمارين ضالا له ، فرأى امرأة منتقبة ، فأعجبته حتى نسي الحمارين ، فلم يزل يطلب إليها حتى سمرت له ، فإذا هى فوهاء ، فحين رأى أسنانها ذكر الحمارين ، فقال : ذكرني فوك حماري أهلى ، وأنشأ يقول :

ليت النقاب على النساء محرم      كيلا تغرق بيحة إنسانا (١)

حذف البيت هنا لا يؤثر بأى حال من الأحوال على القصة ، خاصة وأن الحدث قد انتهى معناه عند آخر جملة نثرية .

لكن هذا النوع من التوظيف لا يخلو من وجهة فنية يؤديها حال وجوده فى السرد هذه الوجهة الفنية تتمثل فى :

(١) الأمثال ، ج ٢ ، ص ٣ .

- التصديق على الحدث .

- إبراز الجانب النفسي للشخصيات .

التصديق على الحدث :

يعد إيراد الشعر مصاحبا لذكر حادثة معينة أسلوبيا اتبعه العربي القديم، نظرا لثقته في الشعر ونوره؛ في نقل هذه الثقة إلى الحدث ينتمى إليه . فهو كما يرى الدكتور عبد الحميد إبراهيم : " لا يأتي مجرد بطاقة وزخرفة" (١) ويظهر هذا جليا في الأخبار التاريخية إبراز الجانب النفسي للشخصيات :

يلاحظ أن الجمل النثرية في القصة العربية القديمة تقوم بنقل الحدث بشكل يدور على السطح، دون عمق أو بعد آخر للعمل أو للخبر المنقول، وهو ما ذهب إليه أستاذنا الدكتور عبد الحميد إبراهيم ؛ إذ ذهب إلى أن الشعر في القصة القديمة " لتجسيد أشياء لا يستطيع الأسلوب أن يجسدها، وخاصة إذا كانت هذه الأشياء تضرب إلى الحالة النفسية" (٢)، وقد سبق وأن نقلنا عنه قوله : " إن مثل هذه الأبيات تجسد الحالة الشعورية بطريقة لا تستطيعها الجمل النثرية" (٣) .

وإذا كان الشعر الداخل في البنية يؤدي دوراً في تعميق أحداث القصة، فإن ذات الدور يؤديه الشعر الخارج عن البنية - أيضاً .

فإذا نسب الشعر إلى بطل أو شخصية في القصة فإن ذلك يعبر عن الجانب الوجداني لهذه الشخصية، فالأحداث تدور حول تصرفات ظاهرياً للشخصيات، لكنها لا تظهر إحساس هذه الشخصيات أثناء قيامها بهذه التصرفات.

(١) الوسطية ، ج٤ ، ص ٢٥٧ .

(٢) دكتور عبد الحميد إبراهيم ، الأدب المقارن ، ص ٤٩ .

(٣) المرجع السابق .

وهنا يمثل الشعر هذا الجانب المفقود في الحدث، فيجعل المتلقي في دائرة التحيز مع أو ضد الشخصية – وغالباً معها ، إذ هو ذلك دور؛ في القصة ؛ أن يجعل المتلقي مع الشخصية، وبالتالي مع الحدث عامة .

فالشعر باستطاعته أن يصنع منطقة مشتركة بين كلا الملقى والمتلقي ، من خلال مسّه لصفات نفسية مشتركة بينهما .

وعنى الحديث عن استكمال المتعة السماعية، ظهر كيف أن المتلقى الداخلي للعمل يتعامل مع الشعر بانفعالات متباينة حسب الموقف الإنشادي ، وما يقوم به المتلقي الداخلي للنص ينتقل بالتبعية إلى متلق آخر منفصل عن الحدث، وهو المتلقي الخارجي ومن هنا لا سبيل إلى دخول المتلقي الخارجي طرفاً في عملية الانفعال بالحدث إلا بوجود جانب وجداني مشترك، تبرز لغة خاصة؛ تتمثل في لغة الشعر.

وبما أن نصوصاً قصصية قد افتقدت لجانب الشعر؛ وبالتالي افتقدت التحاور الوجداني مع المتلقي ، فالمؤلف يرى أن الرواة قد عمدوا إلى مثل هذه النصوص القصصية وزدوا عليها من الشعر ما يجعلها مقبولة عند سامعها، وهي خارجة عن البنية لهذا السبب أي لأنها زئدة عن الحدث .

ومن هنا فإن إبراز الجانب النفسي الوجداني ، الهدف منه الربط بين الحدث والمتلقي الخارجي للنص القصصي .

مثال ذلك قصة أوردها صاحب " مصارع العشاق " تقول :

" أن لبنى أمرت غلاماً لها، فاشترى لها أربعة غريبان، فلما رأتهن بكت وصرخت وكتفتهن ، وجعلت تضربهن بالسوط ، حتى متن جميعاً ، وجعلت تقول بأعلى صوتها  
لقد نادى الغراب ببين لبنى فطار القلب من حذر الغراب

التوظيف الفني للشعر → في ← القصبة العربية القديمة

وقال غداً تباعد دار لبني وتنأى بعدد واقتراب  
فقلت : تعست ويحك من غراب أكل الدهر سعيك فى تباب  
لقد أولعت - لا لاقيت خيراً بتفريق المحب عن الحباب  
فدخل زوجها فرآها على تلك الحال ... (١) .

الشعر هنا خارج عن البنية، لكنه جاء مجسداً لحالة البكاء والصراخ، ولولاه لأحس المتلقي بفتور الحدث، واعتيادية تجعل النص النثري غير مؤهل التوصيل شعور ما إلى هذا المتلقي.

أيضاً من القصص التى أوردها صاحب كتاب " مصارع العشاق"، والتي جاء فيها الشعر موازياً للحالة النفسية لشخصية الحدث - رغم خروج هذا الشعر عن بنية القصة قصة تقول :

" حدثنا النعالى غلام أبى الهذيل قال :

" انصرفت من جنازة من مسجد الرضى فى وقت الهاجرة، فلما دخلت سكة البصرة اشتد على الحر، فتوخيت سكة ظليلة، فاضطجعت على باب دار، فسمعت ترنما يجذب القلب، فطرقت الباب واستسقيت ماء، فإذا فتى اجتهرت (٢) جماله، إلا أن آثار العلة والسقم عليه بيّن، فأدخلنى إلى خيش نظيف، وفرش سري، فلما اطمأننت خرج الفتى ومعه وصيفة معها طست وماء ومنديل، فغسلت رجلى وأخذت رداًئى ونعلي وانصرفت، فلبثت يسيراً، فإذا جارئة أخرى، وقد جاءت بطست وماء، فقلت : قد غسلت يدى، فقالت : إنما غسلت رجلك، فأغسل الآن يديك للغداء، وإذا الفتى قد أقبل ضاحكاً

( ١ ) مصارع العشاق، ج ١، ص ١٩١ .  
( ٢ ) راعه جماله وحسنه .

ليؤنسني، وأنا أعرف العبرة في عينيه، وفي الطعام وأقبل يأكل كأنه يغصّ بما يأكله، وهو في ذلك يبسطني، فلما انقضى أكلنا، أتينا بشراب فشربت قدحا وشربت آخر، ثم زفر زفرة فظننت أن أعضائه قد انقضت (١)، وقال لي : يا أخى إن لي نديما، فقم بنا إليه ، فقامت وتقدمني ، ودخل مجلسا فإذا قبر عليه ثوب أخضر، وفي البيت رمل مصبوب، فقعد على الرمل وطرح لي مصلى فقلت : والله لا قعدت إلا كما تقعد ، وأقبل يردد العبرات ثم شرب كأسا وشربت ، وأنشأ يقول :

أطأ التراب وأنت رهن حفيرة      هالت يداي على صدك ترابها  
 إنى لأعدر من مشى إن لم أطأ      بجفون عيني ما حييت جنابها  
 لو أن جمر جوانحي متلبس      بالنار أطفأ حرها وأذابها

ثم أكبّ على القبر مغشيا عليه، فجاءه غلام بماء فصبه على وجهه ، فأفاق فشرب ثم أنشأ يقول :

اليوم ثاب لي السرور لأننى      أيقنت أنى عاجلاً بك لاحق  
 فغداً أقاسمك البلى ويسوقنى      طوعاً إليك من المنية سائق

ثم قال لي : قد وجب حقى عليك ، فاحضر عدا جنازتي ، قلت : يطيل الله عمرك قال : إنى ميت لا محالة ، فدعوت له بالبقاء ، فقال : لقد عققتنى ألا قلت:

جاور خليلك مسعداً فى رسمه      كيما ينالك فى البلى ما ناله  
 فانصرفت، وطالت عليّ ليلتي، وغدوت فإذا هو قد مات " (٢) .

( ١ ) تصدعت .  
 ( ٢ ) مصارع العشاق ، ج ١ ، ص ٢١ .

إن هناك توازٍ بين العبرَات، وبين النصّ الإنشاديّ الأوّل، قام فيه النصّ بتوصيل حالة البكاء وتجسيدها، رغم انفصال الشعر عن بنية القصة. لقد استخدم السارد جملة "يردّ العبرَات"، أما النصّ الشعريّ فجاء فيه: "هالت يداي ...، جفون ...، جمر جوانحي ...، بالنار ...، أذابها ...". فهذه الكلمات جاءت حاملة لمعنى العبرَات والحزن الذي عليه صاحب النصّ.

يلاحظ أنّ النصّ الشعريّ – في الأشكال القصصية السابقة – جاء تالياً للنصّ النثريّ، وذلك لأنّ دوره في توصيل الشعور يقتضي ذلك، لأنّ الترتيب المنطوق يقتضي العناية أولاً بما يقوله السارد وما يحسه، ثم يكون الاهتمام بالمتلقي ثانياً. ولأنّ القاسم المشترك بين الملقّي والمتلقّي في عملية الوجدان هو الشعر – خاصة؛ لذا جاء الشعر في النماذج السابقة في ما بعد النثر، على اعتبار أنّ المتلقي هو الطرف الثاني في عملية الإبداع.

مما سبق يتبين أنّ الشعر الخارج عن البنية، غالباً ما يكون له دوره المؤثر في النصوص السردية، إذ يقوم بإبراز الجانب النفسي للأبطال.

ثانياً: توظيف الشعر بين الصريح والضمني:

١ – التوظيف الصريح للشعر في القصة العربية القديمة:

يقال: "صرُح الشيء صراحة: صفا وخُصّ مما يشوبه، فهو صريح" (١).

فالتوظيف الصريح للشعر؛ هو الذي يكون الشعر فيه خالصاً من شائبة عدم العلم به كله أو جزء منه، أو على الأقل ما يخصّ الحدث، فربما استخدم في الحدث جزء من قصيدة، لكن جاء هذا الجزء فيه الغنى عن بقية النصّ.

(١) المعجم الوجيز، ص ٣٦٢.

وتوظيف الشعر في القصة توظيفاً صريحاً؛ يشير إلى أن النص الشعري يحتل مساحة مكانية أو زمانية في السرد، مكانية في حالة وجود النص مكتوباً، وزمانية في حالة رؤية النص القصصي - ومعه الشعر - شفاهة. وهنا يدخل النص الشعري في دائرة التقييم، سواء التقييم الذاتي؛ أي تقييم النص في ذاته، أو تقييم النص بالنسبة لغيره؛ من أجزاء الحدث؛ هل هو في بنيتها أم في خارجها؟.

وتقييم النص في ذاته، يدور في فلك ما ذكر من قبل في فصل المتعة السماعية، من حيث أن هناك مقيماً داخل النص السري العام، كما في قصص المدح وقصص المباريات الشعرية، ومقيماً خارجياً للنص؛ وهو قارئه أو سامعه في زمن ما بعد النص.

والشعر الداخل في البنية لا بد وأن يكون موظفاً توظيفاً صريحاً، أي لا بد من ظهوره على سطح الحدث، وإلا حصل خلل في هذا الحدث، أو على الأقل اضطر الراوي إلى تغيير في السرد، ليعالج عملية غياب النص، كما سبق وأن رأينا في الحديث عن الشعر الداخل في البنية من خلال مقارنة بين نصين لقصة واحدة، وهي قصة سلامة مع القس

والشعر الصريح يكون ضرورة في القصص التي يكون الشعر في حواراتها، أو في قصص المباريات الشعرية، فمن اسمها يكون الشعر هو المحور الذي يدور عليه الحدث

## ٢ - التوظيف الضمني ( فعل الإنشاد السلي ) :

يقال : " تضمّن الوعاء ونحوه الشيء : احتواه، واشتمل عليه " (١)، " وتضمنت العبارة معنى : أفادته بطريقة الإشارة والاستنباط ، والضمن باطن الشيء وناخله " (٢) .

فالتوظيف الضمني يعني الإشارة إلى أن هذه المنطقة من الحدث أو تلك، قيل فيها شعر، ولكن لعدم تأثيره الفعال في النص أشير إليه مجرد الإشارة، فيكون هذا الإنشاد

( ١ ) مختار القاموس ، ص ٣٧٥ .

( ٢ ) المعجم الوجيز ، ص ٣٨٣ .

الضمني أو السلبي مفتاحاً لحدث أهم لم يرد الراوى انشغال المتلقي بشيء غيره، لذا آثر عدم ذكر ما أنشد من الشعر، واكتفى بمجرد القول أن فلانا أنشد شعراً فى موقف ما، دون ذكر النص الذى أنشده، من ذلك القصة التالية :

" دخل بشار على المهدي وعنده خاله يزيد بن منصور الحميري، فأنشده قصيدة يمدحه بها، فلما أتمها قال له يزيد : ما عمل الشيخ ؟ فقال له : أثقب اللؤؤ، فقال المهدي أنهزأ بخالي ؟ فقال : يا أمير المؤمنين، ما يكون جوابي، وهو يرانى شيخاً أعمى ينشد شعراً ؟! فضحك المهدي وأجاز؛" (١).

فالموقف هنا ليس المقصود به النص الشعري، وإنما القصة تصف موقفاً ساخراً الشعر أدى فيه دوراً خفياً، فالمقصود هنا إكساب بشار صفة الإنشاد، وهى الصفة التى احتج بها فى دفاعه على المهدي، فإذا ورد النص الشعرى فإنه يكون زُنداً، وقد يشغل المتلقي بمساحته عن طرفة الموقف .

من خلال القصة السابقة يلاحظ أن النص الشعرى فى القصة، يأتى فى صورة ضمنية لصالح نص آخر، هو الأجدر بإلقاء الضوء عليه، ويصبح النص الشعرى الضمنى داخلها فى ثوب كلمة "أنشد"، أو "قال"، أو "قال شعراً" .

وفى كتاب " المقولات " يسمى هذا النوع من العلاقة – مثل العلاقة بين الإنشاد والشعر – علاقة المضافات (٢)؛ بمعنى أن كلمة " الإنشاد " تشير فى داخلها إلى وجود الشعر، فهو مضاف إليها.

١ ( بهاء الدين العاملي ، الكشكول ، ج ٢ ، ص ٨٢ .  
٢ ( ابن رشد ، تلخيص كتاب المقولات ، تحقيق الدكتور محمود قاسم ( القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠م )، ص ١٠٧ .

قصة أخرى يتوارى فيها النص الشعري خلف جمل النثر، والقصة تقول:

" أنشد أبو دلامة أبياتاً أعجب بها المهدي؛ فقال له : سلني أبا دلامة واحتكم وأفرط ما شئت، فقال يا أمير المؤمنين : كلب صيد اصطاد به، قال : قد أمرنا لك بـ كلب وها هنا بلغت همتك، وإلى ها هنا انتهت ؟ ... " (١).

فلم يكن النص الشعري الضمني ( فعل الإنشاد السلبي ) إلا باب دخول لحدث آخر وبما يدل على هامشية النص المنشد وعدم جدواه في القصة في حالة توظيفه ضمناً؛ أن القصة السابقة وردت في " تجريد الأغاني " دون الإشارة حتى لفعل الإنشاد، فجاء نص القصة " أن أبا دلامة وقف بين يدي السفاح فقال له السفاح : سلني حاجتك، قال : كلب صيد ... " (٢).

هذه الضمنية تكفل الإمساك بطرفي المعادلة، الأول : عدم تجاهل فعل الإنشاد في الحدث، والثاني : عدم مزاحة نص شعري هامشي، لحدث تثري أساسي .

لكن .. ما الذي يدفع إلى توظيف الشعر ضمناً ؟

كما كان لتوظيف الشعر صراحة هدف فني، فإن لتوظيفه ضمناً هدفاً – أيضاً؛ وهذا الهدف يتمثل في :

١ . عدم جدوى وجود النص في الموقف المحكي .

٢ . توظيف النص الشعري ضمناً لصالح نص شعري آخر أهم .

١ – وعدم جدوى وجود النص الشعري في الموقف المحكى، فقد تم عرض هذا الجانب من خلال قصة أبي دلامة، وتبليها قصة بشار .

١ ( العقد الفريد ، ج ١ ، ص ٣٠٥ .

٢ ( تجريد الأغاني ، ج ٣ ، ص ١٢٠٩ .

٢ - أما بالنسبة لتوظيف النص الشعري ضمناً لصالح نص آخر أهم :

قد يغيب النص الشعري أو يهمل ذكره ولكن لصالح نص شعري آخر، أريد إبراز؛ في الحدث، على اعتباره؛ هو الذى تدور حوله القصة، لذا يكون من الأفضل لفنيات القصة إخفاء النص الآخر، والإشارة إليه خلف ستار الإنشاد السليبي ، من خلال استخدام كلمات دالة على ذلك .

من ذلك القصة التالية : -

" أن بعض الأعراب امتدح بعض الرؤساء بقصيدة بديعة، فلما قرأها عليه استنكرها عليه بعض الحاضرين، ونسبه إلى سرقتها، فأراد المدوح أن يعرف حقيقة الحال، فرسم له بمد من الشعر، وقال فى نفسه : إن كان النظم له فلا بد أن يقول فى شرح حاله شيئاً فأخذ المد من الشعر فى رثائه وخرج، فقال المدوح للبوايين سرا : لا تمكنوه من الخروج، فوقف الأعرابي فى الدهليز حائراً، فبعث إليه المدوح بعض حاشيته، فقال : ما شأنك يا أعرابي ؟ فقال : إني امتدحت الخليفة بقصيدة، فقال : فما أجازك ؟ قال : هذا المد من الشعر، فقال : هل قلت فى ذلك شيئاً ؟ قال : نعم، قال : ما هو ؟ قال : قلت :  
يقولون لى أرخصت شعرك فى الورى      فقلت لهم من عدم أهل المكارم  
أجزت على شعري الشعير وإنه      كثير إذا خلصته من بهائم  
فلما بلغ المدوح هذان البيتان، أعجب بهما، وعلم أن القصيدة من نظمه، فرسم له بجائزة سنوية" (١) .

( ١ ) حليه الكمييت ، ص ٥٧ .

من المواقف المشابهة، الموقف سالف الذكر؛ والذي جاء فيه أن شاعراً أنشد بعض الخلفاء قصيدة، وكانت بين يدي الخليفة جارية تدعى خالصة، فلم ينتبه لإنشاد الشاعر فكتب الشاعر على أحد أبواب القصر وهو خارج :

لقد ضاع شعري على بابكم كما ضاع در على خالصة  
فلما عرف الخليفة بأمر الشاعر استدعاه، فغير الشاعر - وهو داخل - ما كتبه على باب الخليفة، فكان :

لقد ضاع شعري على بابكم كما ضاع در على خالصة (١)  
فأعجب ذلك الخليفة وكافاً الشاعر.

لقد أصاب غياب النص الأول - نص المدح - من الحدث جانباً فنياً، فلقد أفسح المجال للنص الشعري الذي دارت حوله القصة، فلقد جاء هذا الغياب متفقاً مع غياب انتباه المدوح عن النص، وهذا بدوره صنع حالة عدم انتباه مشابهة للمتلقي .  
وأحياناً يغيب النص الشعري غياباً يمكن تسميته بـ " الغياب الممتد "، الذي يفسح المجال لا لنص شعري واحد ، وإنما لعدة نصوص أخرى . وتتشابه هذه الحالة مع حالة الغياب لصالح النص الواحد .

درجتا التوظيف الضمني :

يمكن تقسيم التوظيف الضمني إلى قسمين :

١ - توظيف ضمني تام .

٢ - توظيف شبه ضمني .

( ١ ) المصدر السابق ، ص ٨٦ .

والمؤلف يعتمد في هذا التقسيم على عملية امتداد ضمنية النص، فإن ظل النص الشعري في ضمنيته إلى آخر الحدث فهو "ضمنى تام"، وإن تخطى عن هذه الضمنية في مرحلة من مراحل الحدث فهو "شبه ضمنى".

#### ١ - التوظيف الضمنى التام :

وفى هذا النوع لا يعرف القارئ الأبيات التى أشير إليها فى مواقف الإنشاد، ويأتى هذا الغياب - كما ذكر من قبل - لهدف فني، إما لأن الحدث لا يحتاج إليه، وإما لإفساح المجال لنصوص شعرية أخرى يرى أنها الأهم فى الحدث، وقد سبق إيراد أمثلة ونماذج فى هذا الصدد.

#### ٢ - التوظيف شبه الضمنى :

وهو الدرجة الثانية من درجات التوظيف الضمنى، ويكون فيه النص الشعري معلوماً كله أو جزء منه، فإن كان كله فتكون ضمنيته فى غيابه فى منطقة أخرى من الحدث، فيكتفى بالإشارة إليه على اعتبار أنه قد سبق إنشاده، وقد يكون العكس، بمعنى أن يشار إليه فى بداية الحدث فيكون ضمناً، ثم تتوالى الأحداث فتكشف عن النص فى النهاية.

وإن كان جزء منه، فيشار من خلال الحدث إلى أن نصاً شعرياً أكبر وأكثر أبياتاً من الموجود صراحة فى الحدث، ولكن الناقل أو الراوي للقصة اكتفى من هذه الأبيات بأمثلة أو مجموعة أو بيت منها، وهو الأهم بالنسبة له فى الحدث، فيكون قوله "أنشده قصيدة جاء فيها"، "حتى وصل إلى قوله ..."، وهكذا.

ويكون النص شبه ضمنى للآتى :

- إما لسبق العلم به .

- أو لإحداث إثارة في الحدث .

بالنسبة للسبب الأول - سبق العلم به - يظهر في قصص الحوار غير المباشر، عن طريق رسول؛ حيث ينشد الرسول طرفاً مما ينشد له صراحة .

من ذلك قصة "العقد الفريد" (١)، والتي سبق إيرادها، والتي أرسل فيها أحد شخصيات القصة رسوله إلى امرأة، وقال له : ارجع إليها، فقل لها :

وسائلة ما حرفتي قلت حرفتي مقارعة الأبطال في كل شارق

فأنشدها الرسول ما قال ... "

الجملة الأخيرة جاء فيها الإنشاد ضمناً، ذلك لأن النص سبق ذكره، فاستغنى عنه بمجرد الإشارة إليه .

أما بالنسبة للسبب الثاني - إحداث إثارة في الحدث :

وهو أن يغيب النص، ويشار إليه بطريقة تدفع المتلقى في محاولة لمعرفة النص الشعري، الذي أحدث تأثيراً في المتلقى الداخلي، من ذلك القصة التي حكاها الأصمعي قال :

" كان الرشيد يحب جارية اسمها جنان، فنظم فيها ذات ليلة بيتاً من الشعر، ورام أن يشفعه بآخر، فامتنع عليه القول، واجتهد في ذلك فلم يقدر، فقال: علىّ بالعباس بن الأحنف، فبادر الغلمان وهجموا عليه وأحضره، وقد امتلأ قلبه رعباً، فلما رآه الرشيد على تلك الحالة قال : لا تجزع يا عباس، فقال : كيف لا أجزع وقد طرقت في مثل هذه الساعة ؟ وارتاب أهلى بسبب طلبى، ولم أخرج إلا والنائحة فى بيتى، وهم غير شاكين فى قتلى

( ١ ) العقد الفريد، ج ٦، ص ١٠١ .

فقال له الرشيد : إنما أحضرتك لتجيز شعرا عملته، وضاق ذرعي عن الزيادة فيه، قال : وما هو يا أمير المؤمنين ؟ قال : قلت :

جنان قد رأيناها      فلم نر مثلاً لها بشراً  
فقال العباس :

يزيدك وجهها حسنا      إذا ما زنته نظراً  
فقال هارون : أحسنت فزنتي ، فقال العباس :

إذا ما الليل جار علي      كفى الظلماء معتكراً  
وراح ومابه قمر      فبادرها ترى القمر

فقال الرشيد : أحسنت، وقد دعونك في مثل هذه الساعة، وأفزعنا عليك عيالك فلا أقلّ من أن نعطيك دينك، وأمر له بأثنى عشر ألف درهم<sup>(١)</sup> .

ففى هذه القصة تحدث الإثارة من انتظار متلقيها إلى ما سوف ينشده العباس بعد هذه الضجة التى أحدثها الرشيد، فضمنية بقية النص وتعليقها على حضور العباس جاءت فى صورة فنية، لا تليق أحداث القصة إلا بها .

إذا فتأخر النص إلى منطقة أخرى من الحدث، تكون - أحياناً - لإثارة المتلقى وجذبه لتتبع الحدث حتى نهايته .

وبعد ... فإن الشعر بالنسبة لبنية القصة؛ سواء أكان داخلاً فى بنيتها، أم خارجاً عنها، أم كان موجوداً على سطح الحدث بشكل صريح أم ضمني ؛ فإنما يحدث كل ذلك أبعاداً فنية تضاف إلى فنيات السرد .

( ١ ) حلبة الكميت ، ص ٨١ .

ولقد أدرك الرواة هذا، وتدوتوا مواقع الشعر في القصة، فأوردوه بشكل يقرب بين انفعالية الشعر، وانفعال المتلقي الخارجي، لجذبه لسماع الحدث أو القصة، فجاء الشعر يحمل في دخوله في بنية القصة اتجاهين :

الأول : خاص بالقصة ذاتها؛ وهو إكساب القصة جواً مثيراً، يجعلها أكثر قبولا عند المتلقي .

الثاني : خاص بالمتلقى؛ من خلال إبراز الجانب النفسي لشخصية القصة، والتي تتشابه مع نفسية هذا المتلقى . بالإضافة إلى اعتبار الشعر وثيقة، لا يجاز حدث إلا بها .