الفصل الرابع
الشعر والقصة وتبادل الأدوار

مفهوم تبادل الأدوار :

تشير عبارة " تبادل الأدوار " – هنا – إلى عملية تداول الفنيات بين الشعر والقصة القديمة، بمعنى أننا نجد القصة أخذت من الشعر؛ بأن جاء فى حواراتها، بالإضافة إلى ما أخذته من إكساب الشعر لها إضافة سماعية لها قبولها عند المتلقي . هذا وقد استعار الشعر من القصة القديمة أسلوب الحكي، فجاءت القصائد القصصية التى تحمل موقفا ما .

وإن كان العرب لم يتقنوا هذا التداول الفنى بين اللونين، إلا أنه فى صورته البسيطة، يشير إلى مدى ما وصل إليه الشعر من مكانة فى حكايات العرب، وإلى مدى هذا التداخل الطبيعى الذى حدث بينهما .

وبالرغم من بلوغ العربي إلى أعلى الدرجات الفنية فى القصيدة، إلا أن ذلك جاء على حساب الحكي، فجاء الحكي فى صورة مصاحبة لحياته العادية، وأثر ذلك بالتبعية على الشكل القصصي فى الشعر، فلم تكن هناك عند العرب ملاحم شعرية كالتى وجدت عند اليونانيين، فجاءت القصائد القصصية فى صورة بسيطة غير مكتملة الجوانب الفنية (١).

١) انظر : كتاب الدكتور شوقى ضيف ، العصر الجاهلى ، ط٩، (القاهرة، دار المعارف)، ص ١٨٩ وما بعدها وكتاب الدكتور مصطفى الشورى، التراث القصصى عند العرب، ص ١٠، ص ٤٠ .

الشكل الأول من أشكال تبادل الأدوار بين الشعر والقصة :

(التضمين بين القصة والقصيدة) :

لا يقصد المؤلف من التضمين – هنا – الاصطلاح البلاغي الذى " يطلق على إدخال الشاعر شيئاً من شعر غيره فى شعره "(١)، ولا المعنى الذى أورده الجرجاني فى كتابه "التعريفات "؛ حيث قال : " التضمين فى الشعر هو أن يتعلق معنى البيت بالذى قبله تعلقاً لا يصح إلا به "(٢).

ولكن يقصد المؤلف بالتضمين بين القصة والقصيدة؛ إدخال فنيات القصة على القصيدة، أو إدخال فنيات القصيدة على القصة؛ فتأخذ القصة من القصيدة ما يدعم موقف أبطالها، ويبرز حالتهم النفسية والشعورية، وتأخذ القصيدة من القصة الحدث والحوار. وهذا التقسيم المتبادل إنما هو صورى تمشياً مع ما يغلب على النماذج من تداول الفنيات، فهو غير ملزم بصورة قاطعة .

ويأتى التضمين بين القصة والقصيدة – كما يرى المؤلف – فى صورتين:

- استلهام الشكل الفنى (وهو خاص بالقصيدة) .

- استلهام المعنى (متبادل)، ويأتى فى صورتين :

أ – بسيط (منفصل) . ب – مركب (متصل) .

استلهام الشكل الفنى : (خاص بالقصيدة)

ذهبت معظم الآراء إلى أن الشعر العربى عرف التناول القصصى للمعاني، ولكن جاء ورود الشكل القصصى بصورة بسيطة، تحمل موقفا سريعاً، أو حكاية غير معقدة الأحداث

---

١) الموسوعة الميسرة ، ص ٥٢٩ .

٢) التعريفات ، ص ٦٩ .

وتختلف عن الشكل الملحمي الموجود فى ثقافة الرومان واليونان – كالإلياذة والأوديسة مثلا، ولكنها كما يرى البعض جاءت مجرد قطيع قصصية شبه تاريخية .(١)

جاءت المواقف القصصية الشعرية عند العربى قصيرة، وغالبا ما تكون داخلة فى نسيج قصيدة أكبر، ولم تظهر قصائد كاملة تحكي موقفا قصصيا، إلا فى أواخر عهد بني أمية وأوائل العصر العباسى، ولكنها خلت أيضا من الأسلوب الملحمى الطويل، وظهرت مثل هذه القصائد عند عمر بن أبى ربيعة، وبشار بن برد، وغيرهما. والقصة الشعرية وإن كانت تعتمد على وصف أفعال الشخوص فقط ، فهي " حدثية "، وإن كانت تقوم بنقل الحوار – إلى جانب ذلك – فهى " حوارية".

ولذلك يمكن تقسيم القصة الشعرية عند العربى إلى قسمين :

- قصيدة تعتمد على الفعل .
- قصيدة تعتمد على الحوار.

أولا: القصيدة الحديثة (التى تعتمد على الفعل):-

وهى قصيدة شعرية تأخذ من القصة الحدث، فيأتى كل بيت فيها حلقة من حلقات الحدث، فيكون آخر بيت يحوي النهاية التى رسمها الشاعر لموقفه.

ويذهب أحد الباحثين إلى أن هناك سمة بارزة تميز الأسلوب القصصى فى الشعر عن نظيره فى النثر، تتمثل فى أن لغة الشعر تنأى عن الجزئيات والتفاصيل التى تصرف

---

١) انظر : - محمد مفيد الشوباشي، القصة العربية، ص ٢١ ، ٦٢ .
- دكتور بهى الدين زيان، الشعر الجاهلى (القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٢م)، ص ٤٥ وما بعدها.
- دكتور محمد عنانى، الأدب و الفنونه، ص ٥٥.
- جوزيف شاخت وكليفورد بوزورث، تراث الإسلام، ترجمة دكتور حسين مؤنس، دكتور احسان صدقى العمد،ط٣(الكويت، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب،١٤١٩ه، ١٩٩٨م)،ص٢١.

الفكر عن التدبر والاعتبار(١) ، لذا فإن الحدث فى القصة الشعرية حدث غير مفصل لكل أجزاء الحادثة.

من القصص الشعرية التى يطغى عليها الحدث، بالرغم من وجود جمل حوارية قصة أبى دلامة التى بعث بها إلى المنصور فى رقعة، قال فيها:

قف بالديار وأى الدهر لم تقف ... على منازل بين الظهر والنجف

وما وقوفك فى أطلال منزله ... لولا الذى استحدثت فى قلبك الكلف

إن كنت أصبحت مشغوفا بجارية ... فلا وربك لا تشفيك من شغف

ولا تزيدك إلا العل من أسف ... فهل لقلبك من صبر على الأسف

هذى مقالة شيخ من بنى أسد ... يهدى السلام إلى العباس فى الصحف

تخطها من جوارى القصر كاتبة ... قد طالما ضربت فى اللام والألف

وطالما اختلف صيفاً وشاتية ... إلى معلمها باللوح والكتف

حتى إذا ما استوى الثديان وامتلأت ... منها وخيف على الإسراف والقرف

صينت ثلاث سنين ما ترى أحداً ... كما تصان ببحر درة الصدف

بينا الفتى يتمشى نحو مسجده ... مبادراً لصلاة الصبح بالسدف

حانت له نظرة منها فأبصرها ... مطلة بين سجفيها من الغرف

فخرّق الترب ما يدرى غداتئذ ... أخر منكشفا أم غير منكشف

وجاء القوم أفواجا بمائهم ... لينضحوا الرجل المغشى بالنطف

فوسوسوا بقران فى مسامعه ... خوفاً من الجن والإنسان لم يخف

١) دكتور أحمد اسماعيل النعيمى، الأسطورة فى الشعر العربى قبل الإسلام، ط ١ ، (القاهرة، سينا للنشر ١٩٩٥ م)، ص ٣٠٨.

شـــيئا ولكنـــه مـــن حـــب جاريـــة أمسى وأصبح من موت على شرف
قالوا لك الخير ما أبصرت قلت لهم جنيـة أقصـدتنى مـن بنـى خلـف
أبصـــرت جاريـــة محجوبـــة لهـــم تطلعت من أعالى القصر ذى الشرف
فقلـــت مـــن أيكـــم والله يأجـــر؛ يعـير قوتـه منـى إلـى ضعـــفي
فقـــام شـــيخ بهـــي مـــن تجارهـــم قـد طالمـا خـدع الأقـوام بالحلـف
فابتاعهـــا لى بـــألفي أحمـــر فغـــدا بهـــا إلى فألقـــا هـــا علـــى كتفـــي
فبـــت ألثمهـــا طـــوراً و تلثمنـــى طوراً ونفعل بعض الشىء فى اللحف
بتنـا كـذلك حتـى جـاء صـاحبها يبغـى الـدنانير بـالميزن ذي الكفـف
وذاك حـق علـى زنـد وكيـف بـه والحق فى طـرف والعين فى طرف
وبـين ذاك شـهود لم أبـال بهـم أكنـت معترفـاً أم غـير معترف
فـإن تصـلنى قضـيت القـوم حقهـم وأن تقـل لا فحـق القـول فـى تلـف(١)

إن كل بيت فى هذه القصيدة يحمل حدثا يتبع سابقه، ويتبعه لاحقه، يدل على ذلك والفعل حدث ، وذلك يؤكد عملية توالى الأحداث، ويلاحظ قبل كل هذا أن معظم أبيات القصيدة تبدأ بفعل. و هذه الأفعال هى : " تخطها، صينت، يتمشى، حانت، خرق، جاء وسوس، قالوا، أبصرت، قلت، فقال، ابتاعها، بت، بتنا، تصلنى....." وهكذا، فكل هذه الأفعال تشير إلى تبادل القصيدة الفنيات مع القصة، حيث أخذت أسلوب الحكى واستخدام الفعل الذى يحرك الحدث، فلقد طغى الحدث على القصيدة، إذ لم يرد فيها

١) العقد الفريد، ج ١، ص ٣٠٦.

رغم طولها – جمل حوارية؛ إلا فى قوله :" قالوا : لك الخير ما أبصرت....."، وقوله:" من أيكم والله يأجره....".

ثانيا: القصة الشعرية الحوارية:

وهى التى تستلهم من القصة استخدام الحوار، وهذا لايعنى انتفاء وجود الحدث مطلقا، بل قد يكون هناك حدث يأتى معتمدا على الحوار فى حركته. ويذهب بعض الباحثين إلى أن الحوار هو أبرز ظاهرة فنية فى الاتجاه القصصي، لجأ إليه الكثير من الشعراء فى تجربتهم الشعرية، بوصفه عاملا يضفي على الشعر حيوية، كما أن له أثرا فى رسم الشخصيات والكشف عن مواقفها فى الحوادث؛ فهو لا يقف عند حدود الصفات وإنما يمثل إطاراً عاماً لكثير من نوازع النفس الإنسانية، ووعاء تراق فيه المشاعر(١) . ولكن ولكن بالرغم من هذه الحيوية المشار إليها، إلا أنه فى الاعتماد على الحوار يكون هناك إحساس بالثبات فى حركة الزمن؛ إذ تتوقف هذه الحركة عند زمن إجراء الحوار، وإذا كان هناك ثمة زمن؛ فهو فى الغالب غير زمن إجراء الحوار.

من ذلك قصيدة عمر بن أبى ربيعة التى يقول فيها :

بينمـــا ينعتننـــى أبصـــرننى دون قيـد الميـل يعـدو بـى الأغـر

قالـت الكـبرى أتعـرفن الفتـى ؟ قالـت الوسـطى نعـم هـذا عمـر

قالـت الصـغرى وقـد تيمتهـا قـد عرفنـاه وهـل يخفـى القمـر(٢)

١) أنظر : - أحمد إسماعيل النعيمى ، الأسطورة فى الشعر العربى، ص ٣٠٩ .
- مصطفى الشورى ، التراث القصصى عند العرب ، ص ٧٤، ١١٣ .
٢) أبو الفرج الاصفهانى ، الأغانى ، جـ ١ ، ص ١١٩ .

هناك إحساس – عند قراءة هذه القصة القصيرة – بأن الزمن ثبت عند حدود الحوار فجاء موضوع الحوار مستخدماً الفعل المضارع (يذكرنني – يعدو)، وهو ما أسهم فى ثبات حركة الزمن فى الموقف؛ إذ جاءت مضارعة الذكر متوازية مع مضارعة العدو.

استلهام المعنى : (متبادل)

وهذا يعنى أن يكون المعنى الوارد لقصة النثرية مأخوذاً عن قصة شعرية، أو العكس ولذا فهو يأتي على صورتين :

١ – استلهام القصة النثرية من قصة شعرية :

وهو ما يعنى أن النص الشعرى سبق النص النثرى بفترة قلت أو أكثرت، وهذا النوع من القصص يسميه أستاذنا الدكتور عبد الحميد إبراهيم " قصص لتفسير أبيات شعرية "(١)، وتوجد هذه القصص فى كتب تراجم الشعراء.

من ذلك القصة التى أوردها بن قتيبة على لسان الفرزدق، عند الحديث عن امرئ القيس :

" قال الفرزدق : أصابنا بالبصرة مطر قور، فلما أصبحت ركبت بغلة لى، وصرت إلى المربد، فإذا آثار دواب قد خرجت إلى ناحية البرية، فظننت أنهم قوم قد خرجوا إلى النزهة، وهم خلقاء أن يكون معهم سفرة، فاتبعت أثارهم، حتى انتهيت إلى بغال عليها رحائل موقوفة على غدير، فأسرعت إلى الغدير، فإذا نسوة مستنقعات فى الماء، فقلت : لم أر كاليوم قط ولا يوم دارة جلجل، وانصرفت مستحييا فناديننى : يا صاحب البغلة ارجع نسألك عن شيء، فانصرفت إليهن، فقعدن إلى حلوقهن فى الماء، ثم قلن : بالله لما أخبرتنا ما كان حديث يوم دارة جلجل، قال : حدثنى جدي وأنا يومئذ غلام حافظ، أن امرأ القيس

١) قصص العشاق النثرية ، ص ١٧٤ .

كان عاشقا لابنة عم له يقال لها عنيزة، وأنه طلبها زمانا فلم يصل إليها حتى كان يوم الغدير..."، وظل الفرزدق يسرد حتى وصل إلى جزء من القصة أتبعه بأبيات مطابقة لهذا الجزء، إذ قال : " ... وأقبلن عليه، فقلن له : إنك قد عذبتنا وحبستنا، وأجعتنا، قال : فإن نحرت لكُنّ ناقتى تأكلن منها ؟ فقلن : نعم ، فخرط سيفه فعرقبها، ونحرها، ثم كشطها وجمع الخدم حطبا كثيراً فأججن نارا عظيمة، فجعل يقطع لهن من أطايبها ويلقيه على الجمر، ويأكلن ويأكل معهن، ويشرب من فضلة خمر كانت معه، ويغنيهن وينبذ إلى العبيد من الكباب، فلما أرادوا الرحيل، قالت إحداهن : أنا أحمل طنفسته، وقالت الأخرى : وأنا أحمل رحلة وأنساعه، فتقسمن متاع راحلته وزاده، وبقيت عنيزة لم يحملها شيئاً، فقال لها : يا ابنة الكرام لابد أن تحمليني معك، فإني لا أطيق المشى ، فحملته على غارب بعيرها وكان يجنح إليها فيدخل رأسه فى خدرها فيقبلها، فإذا امتنعت مال حدجها، فتقول عقرت بعيري فانزل ... " ثم يتبع الفرزدق قول امرئ القيس :

ويــوم عقــرت للعــذارى مطيتــى ... فيــا عجبــاً مــن رحلــها المتحمــل

يظــل العــذارى يــرتمين بلحمهــا ... وشــحم كهــداب الــدمقس المفتــل

ويــوم دخلــت الخــدر خــدر عنيــزة ... فقالــت لــك الــويلات إنــك مرجلــي

تقــول وقــد مال الغبــيط بنــا معــا ... عقرت بعيرى يا امرأ القيس فانزلى

فقلــت لهــا سيري وأرخــي زمامــه ... ولا تبعــدينا مــن جنــاك المعلــل(١)

فالقصة النثرية استلهمت معانيها من قصة " دارة جلجل "، والتى قص أحداثها امرؤ القيس فى معلقته، ولكن يلاحظ أن القصة النثرية تزيد فى تفاصيلها عن القصة الشعرية، لما كان هدفها التفسير والتوضيح والإبانة، بالإضافة إلى أنه من بلاغة لغة الشعر

١) الشعر والشعراء ، ص ٦١ .

أن تقتصر على ذكر أصول الكلام وترك فضوله، بينما مساحة النثر تتيح الشرح والزيادة حسب اتجاه صاحب الشرح .

٢ – استلهام معنى القصة الشعرية من قصة نثرية :

ويأتي الشعر – هنا – فى صورة تعليق على ما حواه النص النثري من حدث، من ذلك ما جاء فى ترجمة ابن خلكان للعراقي الخطيب، يقول :

" وكان له ولد فاضل نبيل المقدرة اسمه أبو محمد عبد الحكم، ولي الخطابة بجامع مصر بعد وفاة والدة، وكانت له خطبة جيدة وشعر لطيف، ضمن شعره فى العماد ابن جبريل المعروف بابن أخى القلم؛ وكان صاحب ديوان بيت المال بمصر، وكان قد وقع فانكسرت يده : قوله :

إن العماد بن جبريل علم ... له يد أصبحت مذمومة الأثر

تأخر القطع عنها وهى سارقة ... فجاءها الكسر يستقصي عن الخبر(١)

الخبر(١)

إنه فى البيت الأول يشير باختصار إلى سيرة العماد بن جبريل، والبيت الثانى يعلق فيه على ما وقع من كسر يده، من أن الكسر أصاب هذه اليد، وهنا – إضافة الشعر على النثر بطرافة تعليقه على استحقاق العماد لقطع اليد .

فمبجرد قراءة البيتين، يصل القارئ إلى الآتى :

- أن هناك من يدعى العماد بن جبريل .
- أن له آثاراً سيئة .
- أن يده أصيبت بالكسر .

---

١) ابن خلكان " وفيات الأعيان "، تحقيق دكتور إحسان عباس (بيروت ، دار صادر، ١٣٩٨هـ، ١٩٧٨م) ، حـ١ حـ١ ص ٣٤ .

يضاف إلى ذلك تعليق الشاعر.

فجاء البيتان مشتملان أركان الحدث بصورة تكاد تكون وافية، تعطى قارئها فكرة عامة.

ويأتى التضمين بين القصة والقصيدة فى استلهام المعنى على صورتين :

الأولى : بسيط (منفصل).

الثانية : مركب (متصل)

(١) التضمين البسيط (المنفصل) :

وهو أن يحتوى النصان – النثري والشعري – الحدث نفسه، ولكن يرد كل واحد منها على حدة، وذلك باختلاف زمن الإنشاد عن زمن النص السردي، وغالباً ما يأتى النص الشعري قبل النص النثري، ويتمثل ذلك فى النص السابق لامرئ القيس (الشعر)، ونص بن قتيبة الوارد على لسان الفرزدق (النثر)، وكلاهما يحكى قصة يوم دارة جلجل.

(٢) التضمين المركب (المتصل) :

وهو أن يأتى النصان يحملان تفاصيل الحدث نفسها، إلا أنهما جاءا متصلان فى نسيج قصة واحدة، من خلال اشترك الشاعر مباشرة فى الحدث.

" خرج أبو دلامة مع المهدى وعلى بن سليمان إلى الصيد، وكان أبو دلامة صاحب نوادر. فرمى المهدى بنشابة فأصاب ظبيا، ورمى على بن سليمان فأصاب كلب صيد فضحك المهدى، فنظر إلى أبي دلامة فقال : قد وجدت مقالا، فقل ولك حكمك ، فقال :

قد رمى المهدي ظبياً ... شك بالسهم فؤده

وعلى بن سليمان ... رمى كلباً فصاده

فهنيئاً لكما كل ... امرئ يأكل زده

فاستفرغ المهدي ضحكا، وقال لعلى بن سليمان : لأحكمنك على حكمه، قال أعيذك بالله يا أمير المؤمنين، فقال : لابد من ذلك، قال : فإنى أحكم أبا دلامة، قال : نعم إذن، وافتدى منه بمال(١) .

فالنصان هنا متصلان بموقف واحد، رغم أن النص الشعري يمكن أن يستقل بحدثه لوحده، والنثري كذلك ، ولكن يختلف النصان فى أن النص الشعري تختفي شخصية أبى دلامة فيه، لأنها تصبح خلف ستار الإنشاد . ويلاحظ أيضاً أن النص الشعري زاد على النثري بالتعليق الذى أشير إليه من قبل، فأبو دلامة علق على الموقف بقوله : " فهنيئاً لكما كل امرئ يأكل زاده " .

وجاءت معاني الشعر مقاربة لمعاني النثر، ولم تزد عليها إلا فى وضعها فى قالب الوزن والقافية .

وأيضاً قصة المهدى مع بشار :

" اطّلع المهدى يوماً على بعض جوارية وهى عريانه تغتسل، فأحست به، فضمت فخذيها وسترت متاعها بكفيها، فلم يشملاه، حتى انثنت فسترته بعكن بطنها، فخرج المهدي ضاحكا، وبشار فى الدار، فقال : أجز هذا البيت :

أبصرت عينى لحينى ... منظراً وافق شينى

سترته إذ رأتنى ... تحت بطن الراحتين

فبدت منه فضول ... لم تواربالیدین

فانثنت حتى توارت ... بين طى العكنتين

---

١) طبقات ابن المعتز ، جـ ١ ، ص ٥٩ .

فقال المهدى : والله ما أنت إلا ساحر، ولولا أنك أعمى لضربت عنقك، ولقد حكيت الأمر على وجهه، حتى كأنك رأيته، ولكنى أعلم أن ذلك من فرط ذكائك وجودة فطنتك "(١)

ويأتى قول المهدي : " ولقد حكيت الأمر على وجهه ... " تأكيدا على التفاف النص الشعري بالحدث حول النص النثرى . ولقد زُدت القصة الشعرية على النثرية بالتعليق والذى ورد فى رواية صاحب " الأغانى " لنفس الحادثة، فبعد أن أنهى بشار إنشاده، قال له المهدى : قبحك الله، ويحك أكنت ثالثنا ؟! ثم ماذا ؟ فقال :

فتمنيت وقلبي للهوى فى زفرتين أننى كنت عليه ساعة أو ساعتين(٢)

إن طلب المهد من بشار إتمام القصة بقوله : ثم ماذا ؟ ، رغم انتهاء الحدث فى الأبيات بنفس صورة انتهائه فى النثر، دليل على أن لغة الشعر لابد أن تزيد بشئ ما ، فمن الواضح فى القصة أن الموقف الإنشادى عند المهدي لم يكتمل . ويتساوى سؤال المهدى بقوله : ثم ماذا ؟ مع خطاب معاوية لعبيد بن شرية بقوله : " ألا شددت حديثك ببعض ما قالوا من الشعر ؟ "، ومن هنا فإن المهدى كان قد عاش القصة، ولذا فهو أراد إضافة الشعر وزيادته .

الحوار بين القصة والقصيدة (وهو الشكل الثانى من أشكال تبادل الأدوار) :

وينقسم الحوار إلى :

- الحوار الشعرى فى القصة النثرية .
- الحوار النثرى فى القصة الشعرية .

---

١) طبقات ابن المعتز ، جـ ١ ، ص ٢٣ .
٢) الأغانى ، جـ ٣ ، ص ١٠٧٧ .

الحوار الشعري فى القصة النثرية :

يتمثل الحوار فى استخدام الشعر فى الجمل التى يتحاور بها شخصيات القصة ويعد استخدام الشعر بهذه الصورة من أكثر الصور التى يدخل فيها الشعر فى بنيه القصة إذ بدون هذه الحوارات تفتقد القصة – أو الحكاية – جانباً هاماً من جوانب توصيل المعنى المقصود منها، ذلك المعنى المشتمل عليه حوار الشخصيات .

ويمكن تقسيم الحوار الشعرى فى القصة النثرية إلى نوعين :

١ – مباشر. ٢ – غير مباشر.

أولاً : الحوار المباشر :

يشير لفظ " المباشر" إلى انتفاء الحاجز بين طرفى الحوار؛ حيث يقال :

" باشر الرجل المرأة : صارا فى ثوب واحد ، فباشرت بشرته بشرتها"(١).فإذا كان الحوار مباشراً فإن ذلك يعنى : كلاماً يباشر كلاماً؛ أى أنهما فى حديث واحد.

وهذا النوع من الحوار تظهر فيه بديهة العربي، وفطرته السليمة، وصحة ذوقه يقول ابن طباطبا : " فمن صح طبعه وذوقة لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض؛ التى هى ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق، لم يستعن عن تصحيحه وتقويمه والحوار الشعرى فى القصة ، يشير إلى صحة الذوق التى قال بها ابن طباطبا، والسلامة فى الطبع، إذ لا مجال فى الرد الشعرى المباشر للنظر والتدقيق. والعربي عامة يتميز بهذه البديهة، إذ لم يكن يهتم بفنون الكتابة، التى تمكنه - إذا أنشد - من التعديل فى النص، مما يجعله مدرباً على استخدام اللغة استخداماً يعتمد على البديهة الحاضرة، " فالعربى ذكي

١) الرازى ، مختار الصحاح ، ص ٥٣ ، وفى لسان العرب (جـ ٥ ، ص ١٢٦) يقال : باشر الرجل امرأة مباشرة وبشاراً : كان معها فى ثوب واحد، فوليت بشرته بشرتها، وباشر الأمر : وليه بنفسه .

يظهر ذكائه فى لغته، فكثيراً ما يعتمد على اللمحة الدالة، والإشارة البعيدة، كما يظهر فى حضور بديهته، فما هو إلا أن يفاجأ بالأمر، فيفاجئك بحسن الجواب" (١).

والحوار يتكون من مرسل ومستقبل، والمستقبل - هنا - " يقوم بدور المراقب"(٢) بل ويكون فى حالة من التأهب الكامل، إذا هو فى موقف لا يحتاج إلا لذكاء حاد، فهو لم يمهل ليفكر.

من ذلك : القصة التى وردت عن صريع الغوانى، فى كتاب " تجريد الأغانى" :

" حكى دعبل الخزاعى، قال : بينما أنا جالس بباب الكرخ، إذ مرت بي جارية، لم أر أحسن منها وجها ولا قداً، تتثنى فى مشيتها، وتنظر فى أعطافها، فقلت متعرضا لها :

دمـــوع عـــيني بهـــا انبســـاط ونـــوم عينـــى بـــه انقبـــاض

فأجابته مسرعة، وقالت :

وذا قليـــل لمـــن دهتـــه بلحظهـــا الأعـــين المـــراض

فأدهشتنى، وعجبت منها، فقلت :

فهـــل لمـــولاى عطـــف قلـــب أو للـــذى فـــى الحشـــا انقـــراض

فأجابتنى غير متوقفة :

إن كنـــت تهـــوى الـــوداد منـــا فـــالود فـــى ديننـــا قـــراض

فما دخل أذنى كلام قط أحلى من كلامها، ولا رأيت أنضر منها، فعدلت عن ذلك الشعر، وقلت :

أتـــرى الزمـــان يســـرنا بـــتلاق ويضـــم مشـــتاقا إلى مشـــتاق

---

١) أحمد أمين، فجر الإسلام، ص ٦٠ .

٢) دكتور محمد فكرى الجزار، فقه الاختلاف، (القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٦) ، ص ٩٥ .

فأجابته مسرعة ، وقالت :

مـــا للزمـــان وللـــتحكم بيننـــا أنـــت الزمـــان فســـرّنا بـــتلاق

قـال : فمضـيت أمامهـا أؤم بهـا منـزل مسلم بـن الوليـد، وهـى تتبعنـى، فصـرت إلى منزله ..."(١).

لقد استخدم بطل القصة عبارات تدل على ما تطلبه الحوار من مباشرة وسرعة فنجده قال : " أجابتنى مسرعة ... أجابتنى غير متوقفة "، ثم أراد أن يختبر هذه البديهة فعدل عن وزن وقافية الأبيات التى ينشدها، لكنها لم تتوقف، ولم تتردد، بل أجابت فى سرعة وثبات أيضاً :

أنت الزمان فسرنا بتلاق

ولو نظرنا إلى هذا البيت من الحوار، نجد أنه يلعب دوراً بالغ الأهمية فى الحدث فهى – المنشدة – دفعت الحدث من منطقة الثبات الحوارى، إلى منطقة التحرك الفعلي فبمجرد أن انتهت من إنشاد البيت، وجدنا الراوى يقول : " فمضيت " وهنا لا يحس القارئ أن عائقاً حال دون الانتقال من الشعر إلى النثر، ذلك لأن البديهة التى حضرت فى حوار الشعر جعلته فى حالة التئام مع الحدث، إذ صنعت براعة الحوار تمهيداً لحدث تال مبني عليه، دون حاجة لوسيط من شرح وتوضيح من الراوي. ويسمى هذا النوع من الحوار القائم على الإنشاد المتبادل فى صورة متتابعة، تأخذ فى الغالب – فى نفس المتلقى شكل التنافس الإنشادى – يسمى هذا النوع فى كتب النقد القديمة : " التمليط " ، " وهو أن

١) أنظر : - ابن واصل الحموى ، تجريد الأغانى، جـ ٥ ، ص ١٩٩٦م
- العقد الفريد ، جـ ٦ ، ص ٣٩٧ .

يتساجل الشاعران، فيصنع هذا قسيماً، وهذا قسيماً، لينظر أيهما ينقطع قبل صاحبه "(١)

"(١) " وربما ملط الأبيات شعراء جماعة " (٢) .

من ذلك ما يحكى :

" أن أبا نواس والعباس بن الأحنف والحسين بن الضحاك الخليع ومسلم بن الوليد الصريع، خرجوا فى متنزه لهم ومعهم يحيى بن المعلى، فقام يصلي بهم ، فنسى الحمد، وقرأ (قل هو الله أحد)، فأرتج عليه فى نصفها، فقال ابو نواس : أجيزوا :

أكثر يحيى غلطاً فى قل هو الله أحد

فقال عباس :

قام طويلاً ساهياً حتى إذا أعيا سجد

فقال مسلم :

يزحر فى محرابه زحير حبلى بولد

فقال الخليع :

كأنما لسانه شد بحبل من مسد (٣)

والحوار المباشر يأتى فى صور تبعاً لعدد المشاركين :

١. بين متحاورين اثنين . ***Dailogue***

٢. بين أكثر من اثنين . ***Dailogue***

٣. حوار الذات . ***Monlogue***

---

١) ابن رشيق ، العمدة ، ص ٩١ .
٢) المرجع السابق ، ص ٩١ .
٣) العمدة ، ص ٩٢ .

والنوعان – الأول والثانى (الديالوج) – من الحوار، يوجه فيهما الشعر إلى شخص آخر منفصل عن الذات الشاعرة، وإذا قامت الشخصية الأخرى بالرد بالشعر، يصبح الحوار متبادلاً، وهنا يكتمل الشكل الحوارى بصورة مثل ما ورد فى قصة دعبل السابقة .

أما النوع الثالث (المنولوج) فيتمثل فى الحوار الذى يقيمه الشاعر مع نفسه، فلا يتخطاها،ويصبح الشعر موجهاً من النفس وإليها .

الحوار المباشر بين متحاورين : ***Dailogue***

وهو مباشر لما سبق وأن بينا؛ حيث لا يحول دون المتحاورين حائل . وفى هذه الحالة يكون للحوار طرفان . من ذلك القصة التالية :

" حكى أن رجلا كان شاعراً، وكان له عدو، فبينما هو سائر فى بعض الأيام، وإذا بعدوه إلى جانبه، فعلم أن عدوه قاتله لا محالة، فقال : يا هذا، أنا أعلم أن المنية قد حضرت،ولكن سألتك الله، إذا أنت قتلتنى امض إلى داري ، وقف بالباب وناد :

ألا أيهـــا البنتـــان إن أباكمـــا .....

وكان للشاعر ابنتان، فلما سمعتا قول الرجل، أجابتاه :

..... قتيـــل خـــذا الثـــأر ممـــن أتاكمـــا

ثم إن البنتين تعلقتا بالرجل،وحملتاه إلى الحاكم، ثم طلبتا أباهما، فاستقرىء، فأقر بقتله، وقتل بأبيهما(١) .

والبنتان فى هذه القصة – رغم أنهما اثنتان إلا أنهما لا يعدان إلا طرفاً واحداً فى الحوار وذلك لوحدة النص المنشد .

---

١) - الكشكول ، جـ٢ ، ص ٣٧٤ .

وهنا تجدر الإشارة إلى أن صدر البيت، ساهم فى الالتفات بالحديث مباشرة بين الرجل القتيل وابنتيه، فأصبح وكأنه هو قائل النص مباشرة، مما أدى إلى تلاحم أجزاء القصة بشكل أفاد الجانبين المعنوي والسردي .

فمن ناحية الجانب السردي ؛ جعلت الأحداث تتوالى مباشرة دون جمل حدث تؤدى إلى زيادات تضر بالجانب المعنوى البعيد؛ الذى قد يخرج بالقارئ عن الحدث فمجرد وجود فاصل زمنى قد يؤدى ذلك إلى ترهل الحدث بصورة تضر بالمعنى العام .

الحوار بين أكثر من متحاورين : ***Dailogue***

وهنا يأخذ الحوار شكلاً مركباً، وأكثر من النوع السابق؛ حيث يدخل طرف ثالث أو رابع فى دائرة الحوار، فيأتى الحوار أكثر من حيث عدد الجمل المستخدمة فيه، مما يؤدى بالضرورة إلى زيادة مساحة الحدث، على اعتبار أن الحوار كما رأينا يدفع بالحدث ويمهد لآخر يتلوه .

من ذلك - الحوار الذى دار بين رجل ومحبوبته وآخر ينافسه فيها؛ ذلك الحوار الذى ورد فى قصة زرعه بن رقيم فى كتاب " مصارع العشاق "؛ حيث يقول :

" كان [بذمار] فتى من حمير من أهل بيت شرف، يقال له زرعة بن رقيم، وكان جميلاً شاعرا، لا تراه امرأة إلا صبت إليه، وكان فى ظهر ذمار رجل شيخ كثير المال وكانت له بنت تسمى مفداة، بارعة الجمال، حصيفة اللب ذات لسان طلق، تفحم البليغ وتخرس المنطيق، وكان زرعة يتحدث إليها فى فتيه من الحي ، وكان ممن يتحدث إليها فتى من قومها يقال له " حى " ذو جمال وعفاف وحياء، فكانت تركن إلى حديثه، وتشمئز من زرعة لرهقه، فساء ذلك زرعة وأحزنه، فاجتمعا ذات يوم عندها، فرأى إعراضها عنه وإقبالها على حى، فقال :

صـدود وإعـراض وإظهـار بغضـة عـلام ولم يـا بنـت آل العزفـر

فقالت :

علـى غـير مـا شـر ولكنـك امـرؤ عرفـت بغـل المومسـات العـواهر

فقال حى :

جمالـك يـا زرع بـن أرقـم إنمـا تنـاجى القلـوب بـالعيون النـواظر

فقال زرعة :

فـإن يـك ممـا خـس حظـي أننـى أصـابى فتصـيبنى عيـون القصـائر

فـإنى كـريم لا أزن بريبـة ولا يعـترى ثـوبى ريـن المعـاير

فقال المفداة :

كـذاك فكـن يسلم لـك العـرض إنـه جمال امرئ أن يرتدى عرض طا هر

فقال حى :

حيـاء كمـا لا تعصـياه فإنمـا يكـون الحيـاء مـن تـوقى المعـاير

فانصرف زرعة وقد خامره من حبها ما غلب على عقله، فغبر اياما عنها وامتنع عن الطعام والشراب والقرار... " إلى آخر القصة (١) .

والحـدث – هنـا – اشـترك فيـه ثلاثـة متحـاورين، لكـن يمكـن انتخـاب متحـاورين رئيسيين من بينهم، ويتم ذلك من خلال :

١. جمل الحدث السابقة على الحوار؛ والتى تفيد أن طرفي هذه القصة هما زرعة والمفداة

٢. أو من خلال تقدير أكثر المتحاورين تأثيراً فى الحدث من خلال كلامه وفى القصة السابقة نجد أن حى يشارك فى الحوار بكلام عام يشبه النصح أو التوجيه، وقد لعب

١) مصارع العشاق ، جـ ١ ، ص ١٤٣ .

الحوار دوراً أخر فى إبراز كوامن نفس الأبطال فى القصة، حيث لم يوضحها السرد النثرى، فبداية القصة تقول أن المفداة منصرفة عن زرعة ، أم الشعر فقد تغلغل فى داخل نفسها وأخرج معه مكنون صدرها، فلولا حرصها على زرعة لما وجهت له النصح بقولها :

كذاك فكن يسلم لك العرض إنه جمال امرئ أن يرتدى عرض طاهر

ومن هنا أن الحوار الشعرى لعب دوراً فنياً مزدوجاً؛ حيث قام بتعميق الجانب النفسى لشخصيات القصة – من ناحية – وأبرز تفوق شخصية على أخرى، مما مهد لبقية أحداث القصة .

الحوار الشعرى المباشر مع الذات (المونولوج *Monlogue*)

وهو أكثر أنواع الحوار التصاقاً بالمباشرة، إذ ليس أقرب للإنسان من ذاته، " والكلام افترَض وجود الأخر، أى ذاتاً أخرى تتلقاه، وبالتالى فالمسألة الاتصالية قائمة فى كل كلام ولو كان ذاتياً (١) .

وحوار الذات أكثر كشفاً لكامن النفس، إذ ليس أصدق من الإنسان مع ذاته والحوار الشعرى مع الذات يأتي فى لحظة تتكشف للإنسان حقيقة ما ربما تكون مخالفة لما كان يعتقد، وهذه المخالفة فى الغالب هى التى تفجر داخله هذه الحوارات الشعرية .

والحوار الشعري مع النفس يختلف عن الحوار الذى يشارك فيها آخرون، فى أنه أكثر تفجراً وثورية من غيره من الحوارات، بالإضافة إلى ما يتميز به من العمق والحكمة التى تنبع من تجربة تعرض لها الفرد فحركت ذاته الشاعرة .

---

١) دكتور فكرى الجزار ، فقه الاختلاف ، ص ٢٣ .

من ذلك قصة الرجل الذى كان يرغب فى السؤدد بين أهله فهلك أهله جميعاً، وبقى وحده ، فحاور ذاته حواراً انتهى بحكمة لا تخرج إلا من صاحب تجربه، والقصة تقول

" كان رجل من خثعم ردئ ، فقال فى نفسه :

لو كنت أصعد فى التكرم والعلا كتحدرى أصبحت سيد خثعم

فباد أهل بيته حتى ساد فقال :

خلت الديار فسدت غير مسود ومن الشقاء تفردى بالسؤدد(١)

فالحوار الشعري الذاتي – هنا – يقوم بدرجة كبيرة بالكشف عن الذات وعن طموحاتها وأمنياتها، هذا التجسيد الذى جسده الشعر لما فى نفس الشخصية، قد لا تستطيع لغة النثر القيام به .

والحوار الشعرى مع الذات يمثل المعادل الموضوعى(٢) لما يدور فيها من آلام وآمال وأمنيات، أو تأتى فى صورة مواجهة صريحة مع الذات، حيث ينجح المتحاور مع ذاته فى إخراجها من حالتها التى يرفضها،مواجهة من شأنها أن ترقى بروح الحدث، فترتفع به فإخراج النفس من ضعفها عن طريق المواجهة يعد لحظة من لحظات القوة؛ هذه القوة تنتقل بالتبعية إلى جمل الحدث من ذلك القصة التى دارت حول عامر بن الطفيل فى يوم من أيام العرب – قبل الإسلام – يسمى يوم الرقم، والذى دارت رحاه بين غطفان وعامر وجاء فيه :

" غزت بنى عامر فأغاروا على بلاد غطفان بالرقم – وهو ماء لبنى مرة – وعلى بنى عامر بن الطفيل – ويقال يزين بن الصعق – فركب عيينه بن حصين فى بنى فزارة ، ويزيد

١) ابن قتيبه ، عيون الاخبار ، جـ١ ، ص ٢٦٨ .
٢) أنظر كتاب سامى خشبة، مصطلحات فكرية ، ص ٥١٣ .

بن سنان فى بنى مرة ، ويقال الحارس بن عوف، فانهزمت بنو عامر وجعل يقاتل عامر بن الطفيل ويقول :

" يا نفس إلا تقتلي تموتي "

فزعمت بنو غطفان أنهم أصابوا من بنى عامر يومئذ أربعة وثمانين رجلاً، فدفعوهم إلى أهل بيت من أشجع، كانت بنو عامر قد أصابوا فيهم فقتلوهم أجمعين ... إلى أخر القصة (١) .

فى هذه القصة يواجه عامر بن الطفيل نفسه ليمنعها من الاستسلام فهى لا محال ميتة، فإن لم يكن من الموت بد ، فلم لا يقاتل ؟ .

وقد يكون حديث النفس للتأسف عليها، وعلى ما يواجهها من سوء الحظ، مثل القصة التى دارت عن " الكسعى " فى أمثال الميدانى (٢) والتى سبق ذكرها .

لقد جسد الحوار الشعرى ما يدور فى نفس الرجل من انكسار، فكلما ظن أنه أخطأ فى رمية للسهم، ينعكس ذلك بدورة على الحدث، فيجعل روح الانكسار هى الأخرى سمة الحدث، فالحوار مع الذات يتجه به تنازلياً، إذ ينكسر مع كل سهم يخطئ طريقة نحو الهدف المنشود، فالأبيات فى البداية تحمل روح التفاؤل، ثم يتضاءل هذا التفاؤل شيئاً فشيئاً، فهو فى البداية يقول :

" يا رب وفقنى لنحت قوسى "

ثم يتوالى التفاؤل والأمل بعد تمام صنع السهام :

هـــن وربـــى أســـهم حســـان تلـــذ للرامـــى بهـــا البنـــان

١) العقد الفريد ، جـ ٥ ، ص ١٦٠ .
٢) الميدانى ، الأمثال ، جـ٣ ، ص ٣٩٨ .

ثم يبدأ الأمل ومعه الحدث فى الخفوت إذ يخيب السهم الأول :

" فأخلف اليوم رجاء الصبيان "

فيأتى هذا الشطر فى مقابل الشطر الذى يقول فيه :

" فأبشر بالخصب يا صبيان "

ومع الإنكسارة الأخرى تبدأ مواجهة مباشرة بين الرجاء واليأس :

قد كنت أرجو أن أكون صائباً

ثم بعدها :

فصار رأيي فيه رأيا خائباً

ثم تتوالى هزائمه حتى يصل الحدث إلى قمة إنكسارة :

نـــدمت ندامـــة لـــو أن نفســـى تطـــاوعنى إذا لقطعـــت خمســـى

كان هذا الحوار الداخلى بين الرجل وذاته يتجه بالحدث تنازلياً، ويأتى الشعر فى الحوار مجسداً لهذا الاتجاه، فالحدث منكسر على السطح، لكن ما يزيد انكساره هو أنه موازٍ لانكسار أخر فى النفس، ولم يؤكد هذا الانكسار النفسي إلا الأبيات الشعرية، التى كان الرجل يطلقها مع كل سهم يخيب، وهكذا فإن الحوار الشعرى مع الذات يصبح أكثر التصاقاً بالحدث؛ ذلك لأنه أكثر التصاقاً بشخصية الحدث .

كانت هذه هى صور الحوار المباشر، وفى كل صورة لا نجد حائلاً بين أطراف الحوار بل الحوار فى القصة يتم فى حضور أطرافه مجتمعين .

ثانياً : الحوار غير المباشر :

والحوار غير المباشر يشير إلى وجود وسيط فى عملية التحاور، هذا الوسيط إما أن يكون مادياً أو معنوياً؛ المادى يتمثل فى إجراء الحوار إما عن طريق الكتابة أو توصيلها

بإرسال رسول بين طرفى المحاورة . أما المعنوى فهو مباشر فى ظاهرة، لكنه يخرج عن المباشرة فى عدم القصد لمتحدث بعينه، ويتمثل فى استخدام أسلوب التعريض .

وهذا الوسيط الذى ينفى وجود المباشرة – وإن كان ينقل أو يساهم فى نقل الحوار لا يعد طرفاً فيه ، وإن كان هذا يحدث فى حالة واحدة؛ وهى حالة إرسال رسول، حيث يصبح الرسول طرفاً يبدو كما لو كان هو صاحب هذه الرسالة، لكنه يمكن اعتباره طرفاً ثانوياً أو عارضاً .

١ – الوسيط المادى

أ – الكتابة . **ب – ارسال رسول .**

أ – الكتابة :

وهنا يتداول طرفا الحوار الجمل الحوارية فيما بينهما عن طريق الرسائل المكتوبة ويرى البعض أن " الاتصال الأدبى فى حالة الكتابة ... شديد التميز... وشديد الاختلاف بدءاً من (المرسل / الكاتب) وانتهاء من (المستقبل / القارئ)، أى على مستوى الاتصال حيث اختلافية الاتصال الكتابى تعتمد على أن دائرة الاتصال سوف تنقسم إلى جزأين

أ – الإرسال أو الكتابة . **ب –" الاستقبال أو القراءة "** (١)

وهذا الانقسام فى الحوار الشعري المكتوب هو الذى يجعل الحوار غير مباشر.

والحوار الشعرى غير المباشر، يكون غير مباشر تمشياً مع فنيات الحدث، حيث يشير الحدث إلى أن الحوار جاء غير مباشر لبعد المسافة، أو لأن طبيعة العلاقة بين طرفي الحوار تقتضى ذلك .

---

١) دكتور فكرى الجزار ، فقه الاختلاف ، ص ١٠١ .

فبُعد المسافة الفاصلة بين طرفى الحوار الشعرى تحول دون إجراء الحوار مباشرة لذا يلجأ الطرفان إلى تداول الرسائل الشعرية . وهذا يدعم روح الحدث؛ ذلك لأنه يتمشى مع طبيعته الفنية .

وهذا الاختلاف بين الطريقة المباشرة فى الحوار، والطريقة غير المباشرة لا يحول دون استخدام طرفى الحوار فى حالة الرسائل القوافى نفسها وكذلك الأوزان ، كما قد يحدث فى الحوارات الشعرية المباشرة .

من النماذج الدالة على ذلك النوع من الاتصال الأدبى فى استخدام الحوارات الشعرية غير المباشرة فى القصص العربية القديمة، قصة أوردها صاحب كتاب " الأخبار الطوال "، جاء فيها :

" كتب معاوية إلى عمر بن العاص وهو على مصر، وقد قبضها بالشرط الذى اشترطه على معاوية : فإن سوَّال أهل الحجاز وزوار أهل العراق قد كسروا عليّ، وليس عندى فضل من أعطيات الجنود، فأعنّي بخراج مصر هذه السنة ؛ فكتب إليه عمرو :

معاوى إن تدركك نفس شحيحة ... فما ورثتني مصر أمى ولا أبى

وما نلتها عفواً ولكن شرطتها ... وقد دارت الحرب العوان على قطب

ولولا دفاعى الأشعريّ وصحبه ... لألفيتها ترغوكراغية السقب

فلما رجع الجواب إلى معاوية، تذمم فلم يعاوده فى شيء "(١)

فطبيعة العلاقة هنا تقتضى الكتابة، إذ هى بين خليفة وأحد عامليه على مصر من أمصار الخلافة، ومثل هذا النص لا يمكن توصيلة شفاهة عن طريق الرسول نظراً لحساسيته .

---

١) أبو حنيفة الدينورى ، الأخبار الطوال ، ص ٢٢٢ .

ودخول النص الحوارى وإن كان من طرف واحد فى بنية القصة، أدى إلى وجود حدث مترتب عليه، وهو " تذمم فلم يعاوده فى شيء " ...، إن ترتب مثل هذا الحدث على النص الشعرى يؤكد ويجسد فعالية النص الشعرى فى القصة، وعدم استقامتها بدونه إذ هو جزء من الحدث لا يتجزأ، بالإضافة إلى ما ورد فى النص الشعرى من أسلوب يتميز بالقوة، فجملة مثل قول عمرو :

" فلولا دفاعى الأشعرى وصحبه "

جملة كهذه بما فيها من قوة يدعمها إيقاع موسيقى شعرى، لا يستطيع النثر بشكل كبير أن يحقق نفاذها، هذا النفاذ الذى جعل معاوية – وهو الخليفة – يتراجع عن طلبه خراج مصر.

و من المواقف التى تقتضي العلاقة فيها استخدام حوار كتابى علاقة المسجون بالذى أصدر عليه الحكم بالحبس ، من ذلك موقف الحطيئة : " لما حبسه عمر بن الخطاب بعد هجائه الزبرقان بن بدر بالشعر الذى يقول :

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

فلجأ الزبرقان إلى عمر بن الخطاب – رضى الله عنه – فأمر عمر بالحطيئة إلى الحبس، فكتب الحطيئة إلى عمر من الحبس قائلاً :

ماذا تقول لأفراخ بذى مرخ زغب الحواصل لا ماء ولا شجر

ألقيت كاسبهم فى قعر مظلمة فاغفر عليك سلام الله يا عمر

أنت الإمام الذى من بعد صاحبه ألقت إليك مقاليد النهى البشر

ما آثروك بها إذ قدموك لها لكن لأنفسهم قد كانت الإثر

فأمر بإطلاقة، وأخذ عليه ألا يهجر رجلا مسلما " (١)

من شأن الشعر المستخدم فى الحوار بين محكوم عليه بالحبس، ومن حكم عليه، أن يستميل المحبوس حابسة بجمل رقيقة كالتى رأيناها فى النص، هذه الرقة لا تناسبها إلا جمل الشعر، لما للشعر فى القلوب مكانة، وعلى الآذان من آثر، وقد لعب هذا الحوار الشعرى الموجه من الحطيئة دوراً فى بنية القصة، إذ نتج عنه حدث دفع الحدث إلى وجهه أخرى حيث أمر عمر بإطلاق سراح الحطيئة .

وفى هذه القصة نجد أن الحطيئة وقع بين نصين شعريين، أو حوارين شعريين موجهين منه إلى غيره، أحد الحوارين الشعريين تسبب فى حبسه والآخر تسبب فى إطلاق سراحه وهو ما جعل الحدث فى القصة – على بساطته – يتميز بنوع من التوازن وهكذا تأتى معظم الحوارات الشعرية المكتوبة تؤكد وجود بعد إما مكاني أو نفسي بين طرفي الحوار هذا البعد فى الحالتين يحول دون إتمام الحوارات مباشرة .

لكن هناك بعض المواقف القصصية تشير إلى عدم وجود فاصل مكاني، ولكن يستخدم فيها الحوار الشعرى المكتوب – وهذا نادر – من ذلك القصة التى أوردها صاحب " مصارع العشاق " على لسان أحدهم ؛ قال : " كان عندنا باليمن بطّال(٢) مسرف على نفسه، وكان مع ذاك ذا مال وجمال فرأى ليلة فى نومه جارية قد أقبلت إليه، وعليها ثوب من اللؤلؤ تتثنى أطرافه، وبيدها كتاب من حرير أخضر مكتوب بالذهب، فقالت له : بأبي أنت، اقرأ هذا الكتاب، فقرأه ، فإذا هو :

من التى صاغها الرحمن فى غرف ... من مسكة عجنت فى ماء نسرين

إلى الذى حبه فى القلب محتبس ... وقلبه عنه فى لهو وتفنين

١) العقد الفريد ، جـ ٥ ، ص ٣١٨ .
٢) ذو باطل وفساد .

يـا سـهل بـادر فقـد أورثتنى حزنـا كـم عنـك مـا لا أحـب الـدهر يـأتيني

ألسـت تشـتاق أن تلـهو على فـرش موضـونة مـع جـــوار خـرّد عـين

قـال : فأصبح الفتى تاركا لكل مـا كـان عليه من البطالة والصبى، ولم يـزل متنكسا حتى مات، قال : وكان أسمه سهلا(١) .

بالرغم من وجود الطرف الثانى فى الحوار، إلا أن هذه التى جاءته من حور الجنة كما يظهر من معانى الأبيات – آثرت أن يكون كلامهما مكتوباً .

هذا الشكل الكتابى الذى ورد به الحوار الشعرى فى القصة، أضاف إلى فنياتها كثرا فالأمر كما يظهر يتعلق بأمر من أمور الآخرة، فقراءة كتاب المرء بنفسه لنفسه، متوافق مع قوله تعالى " اقرأ كتابك كفى بنفسك اليوم عليك حسيبا"(٢)، إذا فقراءة الرسالة بحوارها الموجه جاء لهدف فني .

فكان هذه الجارية التى أعطته الكتاب ليقرأه عنها أرادت أن تقول له : إن كنت تريد أن يكون كتابك فى الآخرة هذا الكتاب الذى جاء محتواه مضموماً إلى وصفه؛ فهو من حرير أخضر مكتوب بالذهب، ومحتواه.... حور وغرف وفرش موضونة، فهناك اتساق بين محتوى الخطاب المعنوي ووصفه الحسي، فإن كنت – يا سهل – تريد كل هذا، فأفعل ما آمرك :

" يا سهل بادر .... "

هذه الدعوة إلى المبادرة من خلال النص الشعرى مهدت لحدث قام فيه سهل بالفعل – بالمبادرة حيث تنسّك واستقام .

---

١) مصارع العشاق ، جـ ١ ، ص ٢٥١ .
٢) الإسراء ، الآية ١٤ .

ثم إن الحوار الشعرى فى هذه القصة كان الأعلى فنيا من الحوارات الشعرية السابقة الواردة فى قصصها، فالجارية؛ حددت فى حوارها أطراف الحوار المكتوب شعرا تحديدا يتناسب مع كون الخطاب الشعرى مكتوباً؛ فالرسالة المكتوبة هى حوار موجه فالبيت الأول فيه الطرف الأول " من التى صاغها الرحمن .... "، والثانى فيه الطرف الثانى: " إلى الذى حبه فى القلب ... "، ثم البيت الثالث الذى فيه نص الرسالة : " بادر... " والرابع الذى فيه جزء المبادرة، فاكتملت عناصر الرسالة الشعرية بما يتسق مع المعنى العام للقصة .

كانت هذه هى نماذج متفرقة من الحوارات الشعرية غير المباشرة عن طريق الكتابة

ب- ارسال رسول (حوار غير مباشر باستخدام رسل بين طرفى الحوار) :

وهو النوع الثانى من استخدام وسيط مادى فى الحوار، واللجوء إليه يكون – تقريبا لنفس أسباب اللجوء إلى الحوارات الشعرية المكتوبة .

وهذه النماذج من القصص التى يكون فيها ناقل الحوار الشعرى رسولا، تتميز عن تلك التى يكون فيها تداول الحوار عن طريق الكتابة، حيث تضيف حركة الرسول ذهابا وإيابا بين طرفى الحوار حركية للحدث ، بالإضافة إلى ما تضيفه من فاصل زماني ، وهو الفاصل الذى تشغله حركية هذا الرسول .

ويعد الرسول فى القصة شخصية هامشية، إذ فى الغالب لا نجد لها فى القصص اسما، أو صفه معينة، فالشخصيات الهامشية : " هى موجودات نصية لازمة لتكوين المشهد السردى، دون أن يكون لملامحها الخاصة – كشخصيات – أية أهمية، وذلك لم

ينشغل النص بإطلاق أسماء عليها، أو وصف سماتها الشكلية،أوالنفسية، أو اهتمامها، أو غير ذلك مما يصنع خصوصية للشخصية"(١).

إذا فالرسول فى القصة بالرغم من عدم ظهوره على سطح الحدث بصورة فعالة ، إلا أنه يصنع خلفية حركية فى السرد، كما يصنع تمهيدا لتطلع المتلقي إلى رد الطرف الثانى الموجه إليه الخطاب الشعرى .

وعدم ظهور ملامح محددة لشخصية الرسول فى معظم القصص التى يدور فيها الحوار من خلاله، يكون هذا فى صالح الحوار، وذلك حتى لا تطغى شخصيته، فلا تزاحم شخصيات الحوار.

حتى وإن ظهرت هذه الشخصية – شخصية الرسول – فى بعض القصص، إلا أنها تؤدي دوراً غير بارز فى الحدث، مما يجعلها على نفس الدرجة من الهامشية التى عليها الشخصيات غير المعلومة .

والمتلقى فى انتظار الرد الذى هو معلق بالطرف الآخر من أطراف الحوار، يصيبه إحساس بأن هناك مباراة شعرية، كما لو كانت منفصلة عن أجزاء الحدث، وتلك متعة أخرى للمتلقى، فيضيف النص الشعرى حركية أخرى فى الحدث القصصي، تضاف إلى حركية الرسول، فيصبح فى النص حركتان الأولى معنوية المتمثلة فى الشعر، والأخرى حسية المتمثلة فى حركة الرسول بين أطراف الحوار.

من القصص التى يكون الرسول ناقل الحوار الشعرى معلوما – ولكن غرابة الحدث تبعد عنه التركيز فيبدو كما لو كان هامشيا – قصة حاتم سالفة الذكر والتى جاء فيها لابنه فى منامنه، ليبلغ الرجل الذى يدعى أبو الخيبرى أبياتاً أنشدها على ابنه فى منامه

١) أيمن بكر ، السرد فى مقامات الهمذانى، (القاهرة، هيئة الكتاب ، ١٩٩٨م)، ص ٩١ .

فشخصية " عدي " معروفة فى الحدث، لكن وجود النص الشعري المنسوب إلى حاتم بعد موته شد انتباه المتلقى بعيدا عن عدي، فأصبح على درجة من الهامشية، كما لو كان غير معلوم .

وقد يتداول النص الشعري فى القصة أكثر من رسول، حيث يكون للطرف الأول فى الحوار رسولا يحمل النص ويسلمه لرسول الطرف الثانى، فيصبح كل واحد منهما وكأنه راوية عن صاحبه، نجد ذلك فى القصة الواردة فى كتاب " مصارع العشاق " والمروية عن أبى الحسين على بن الحسين الصوفى المعروف برباح؛ والتى يقول فيها : " حدثني بعض أصدقائى أنه دخل إلى بعض المارستانات ببغداد، فرأى شابا حسن الوجه نظيف الثياب جالسا على حصير نظيف وعن يساره مخدة نظيفه، وفى يده مروحة، وإلى جانبه كوز فيه ماء، فسلمت عليه، فرد السلام أحسن رد، فقلت له : هل لك من حاجة ؟ فقال نعم؛ أريد قرصين عليهما فالوذج، فمضيت فجئته بذلك، وجلست مقابله حتى أكل، ثم قلت له أبقى لك حاجة؟ فقال : نعم ولا أظنك تقدر عليها ، فقلت : اذكرها فلعل الله أن ييسرها فقال : تمضى إلى نهر الدجاج، درب أحمد الدهقان إلى دار على باب زقاق الغفلة، فاطرق الباب، وقل : إن فلانا قال :

سر للحبيب وقل له مجنونكم من ذا يحله

قال فمضيت وسألت عن الدرب والزقاق، فدللت عليه، فطرقت الباب فخرج إلى عجوز فأبلغها الرسالة، فدخلت وغابت عنى ساعة، ثم خرجت فقالت :

ارجع إليه وقل له وعليلكم من ذا أعله

فرجعت إلى الفتى فأخبرته بالجواب، فشهق شهقة فمات، وعدت إلى القوم أخبرهم بذلك، فوجدت الصراخ فى الدار وقد ماتت الجارية ...(١) .

إن الحركية فى النص تبلغ أقصى درجاتها، ذلك لأن فى النص السردى رسولين بالإضافة إلى أن النص الشعري فى الحوار جاء محملا هو الآخر بحركية، خاصة إذ جاء فيه : " سر للحبيب ... ارجع إليه ... "، هذا بالإضافة إلى ما فى القصة من حركية تمثلت فى استخدام ألفاظ دالة؛ من ذلك : " تمضى إلى ... سر ... مضيت ... طرقت ... خرجت دخلت ... غابت ... خرجت ... ارجع ...رجعت ... عدت "، فجاء النص الشعرى مدعما لما فى السرد من حركة .

يضاف إلى ذلك ما أضافه الحوار الشعري من كشف عن الحدث، فهذا الفتى المطروح مريضاً، ما حوله يكتنفه بعض الغموض، حتى يأتى دور النص الشعرى فيعرف المتلقى أنه مريض بالعشق، وأن الطرف الآخر الموجه إليه النص هو المقصود بهذا العشق وأن وجود مثل هذا الحوار الشعرى عن طريق الرسول يشير إلى وجود نوع من الحرمان وهذا هو الذى تسبب فى مرض أصاب طرفي الحوار بسبب ما يحول دون اتصالهما . كل هذه دلالات يكسبها الحوار الشعرى فى القصة ، هذا بالإضافة إلى دلالة اتصال روحي بين طرفي الحوار؛ متمثلة فى استخدام وزن وقافية متشابهة فى النصين .

يلاحظ أن النص الشعرى الموجه من كلا طرفى الحوار جاء فى صورة بيت واحد وهو ماله دلالة السهم السريع الذى لا فرصة لرده، نجد ذلك متسقا مع موت الفتى بعد سماع نص الجارية، وموت الجارية بعد سماع نص الفتى .

---

١) مصارع العشاق ، جـ ١ ، ص ٤ .

فالحوار الشعري بمعناه ومبناه جاء محركا للسرد، ومعطيا بعدا نفسيا عميقا، فكما ذكر من قبل أن الحدث فى القصة العربية القديمة يدور على السطح ولا عمق له، ولذلك تبرز قيمة النص الشعرى فى إكساب السرد هذا الجانب المفقود.

من خلال النصوص السابقة يلاحظ الآتى :

- أن شخصية الرسول شخصية هامشية غير محددة الصفات.
- أنه يكسب القصة حركة، غالبا ما تمثل خلفية النص.
- قد يكون فى القصة أكثر من رسول ينقلون الحوار الشعرى.

٢ – الوسيط المعنوى (التعريض) :

يقال : " اعترض الشيء دون الشيء : حال"(١).

إذا – عرض بالكلام حال دون توجيهه مباشرة، " والمعراض من الكلام: فحواه والتعريض: " فى الكلام ما يفهم به السامع مراده من غير تصريح"(٢) ومن معانى التعريض ما ذهب إليه البعض فى تعريفه إياه : " أنه من أشهر أنواع السخرية فى الأدب العربى"(٣)، ولكن ما يعنينا هو المعنى المعجمى للمصطلح.

ففى حال التعريض يصل المعنى إلى الشخص المقصود دون أن يعرف أحد أنه هو المقصود، لكن أحيانا يطلق الكلام فيصيب معناه جماعة من الناس؛ كلهم يظنون أنهم هم المقصودون بالقول، أو يصل معناه إلى أى أحد فيرى فى نفسه المراد من القول، هذا كله حسب المساحة المعنوية التى تحويها الألفاظ.

---

١) مختار القاموس ، ص ٤١٦ .
٢) كتاب التعريفات ، ص ٧٠ .
٣) دكتور نعمان أحمد أمين طه ، السخرية فى الأدب العربى، ط١ ، (القاهرة ، دار التوفيقية، ١٣٩٨هـ، ١٩٣٨م) ص ٣٩ .

والتعريض قد يكون من المتكلم، أو من المستمع؛ فالمتكلم يعرّض بنصه، والمستمع يعرّض بسمعه .

أما بالنسبة لتعريض المتكلم فإنه تتسع دائرة من يمسهم شعره بحسب اتساع طاقة النص .

وتعريض المستمع، بأن يجعل نفسه قصدا لكلام المتكلم، حتى وإن كان المتكلم لم يقصد أحدا بخطابه الشعرى .

أ – تعريض المتكلم : –

من النماذج التى يعرض بها المتكلم بخطابه؛ القصة التى عرض فيها أبو دلامة بأبي جعفر المنصور فى رثائه لأبى العباس السفاح، والقصة تقول :

" لما توفى أبو العباس السفاح، دخل أبو دلامة على أبى جعفر المنصور والناس عنده تعزيه، فأنشأ يقول :

أمسيت بالأنبار يا بن محمد ... لا تستطيع إلى البلاد حويلا

ويلى عليك وويل أهلى كلهم ... ويلا يكون إلى الممات طويلا

مات الندى إذ مت يا بن محمد ... فجعلته لك فى التراب عديلاً

إنى سألت الناس بعدك كلهم ... فوجدت اسمح من رأيت بخيلا

ألشقوتى أُحّرت بعدك للذى ... يدع السمين من العيال هزيلا

فأبكى الناس قوله، فغضب المنصور غضبا شديداً؛ وقال : لئن سمعتك بعدها تنشد هذه القصيدة لآقطعن لسانك ، فقال أبو دلامة : إن أبا العباس كان مكرما، وهو الذى جاء

من البدو بى، كما جاء [الله] يوسف عليه السلام بإخوته، فقل كما قال : " لا تثريب عليكم اليوم، يغفر الله لكم، وهو أرحم الراحمين "، فقال له : أقلناك، فسل حاجتك ..."(١)

فجاء التعريض بإيهام توجيه النص إلى أبى العباس. والحوار الشعري- فى هذه القصة – له وجهان :

الأول : وجه خاص بأبي العباس .

الثانى : خاص بالمنصور.

فالوجه الذى يخص أبا العباس من الخطاب الشعرى، جاء صراحة من خلال رثائه له، وأما الذى يخض المنصور به فجاء فى ثنايا رثائه للسفاح، إذ نفى بطريقة غير مباشرة الصفات – التى وصف بها السفاح – عن المنصور، وكأن هذه الصفات ماتت بموت السفاح

ومما يؤكد أن الخطاب الشعرى فى القصة السالفة كان له وجهان، أن وجها من الخطاب أبكى الناس، والوجه الآخر أغضب المنصور. ولما فهم المنصور مقصود أبى دلامة من وراء إنشاده، كان هناك رد؛ هذا الرد يمكن حصره فى قول المنصور لأبى دلامة : " ما حاجتك ... " .

وقد يكون التعريض بالخطاب الشعرى من خلال توجيه – أو إيهام توجيه الخطاب إلى الذات . من ذلك القصة التالية التى أوردها الزبير بن بكار فى كتابة " جمهرة نسب قريش " :

" حدثنا الزبير قال : وحدثنى يوسف بن عباس قال :

" ابتاع حمزة بن عبد الله جملا من أعرابى بخمسين دينارا، فنقده ثمنه، فجعل الأعرابى ينظر إلى جمله، ويقول :

---

١) ابن المعتز ، طبقات الشعراء ، ص ٥٤ .

قد تنزع الحاجات يا أم مالك كرائم من رب بهن ضنين

فقال حمزة : خذ جملك، والدنانير لك، فانصرف بجمله وبالدنانير "(١) .

بالرغم من أن البيت يأخذ حوار مع أم مالك، والتى كان الرجل يحاورها فى نفسه، إلا أن البيت أخذ طريقة إلى حمزة – وهذا هو التعريض – ففهم حمزة مقصود الرجل، فترك له جمله والدنانير.

من ذلك – أيضاً – قصة شبيهه بقصة حمزة بن عبد الله؛ والقصة على لسان أبي جعفر الكرخى (٢) :

" قال : عرضت أيام عطلتى ورقة على أبن الفرات فلم يوقع عليها فأنصرفت وأنا أقول :

وإذا طلبت إلى كريم حاجة وأبى فلا تصعد عليه بحاجب

فلربما منع الكريم وما به بخل ولكن شؤم جد الطالب

فقال : ارجع يا أبا جعفر بغير شؤم جد الطالب، ولكن إذا سألتمونا حاجة فعاودونا فإن القلوب بيد الله، هات ورقتك ، ثم وقع لى بشغل كان فيه غناى فى ذلك الوقت، قال وكنت أسمعه كثيرا ما يقول : العامل فى أول سنة أعمى، وفى الثانية أعور، وفى الثالثة بصير(٣) .

وهكذا فإن الخطاب الشعرى الموجه بطريقة التعريض يثير الذهن، حيث يحس المتلقى بنوع من الاستمتاع، بفهم شخصية القصة للخطاب الشعرى فيها، كنوع من

---

١) الزبير بكار ، تحقيق محمود محمد شاكر، جمهرة نسب قريش وأخبارها ، (القاهرة ، مكتبة دار العروبة ١٣٨١هـ)،ص٤٩ .

٢) هو أبو جعفر محمد بن القاسم بن عبيد الله الكرخى الوزير ، استوزره الخليفة العباسى القاهر .

٣) ابن سعيد الأندلس ، المقتطف من أزاهر الطرف، تحقيق دكتور سيد حنفى حسنين، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م)، ص ٢٠٢ .

التضامن مع الطرف الذى يواجه الحوار، إذ هو غالباً ما يكون الطرف المتعرض لموقف من المواقف الصعبة فى الحدث .

ب – تعريض المستمع بسماعة : –

وفى هذه الحالة يوجه المستمع الخطاب الشعرى إلى نفسه، خاصة إذا كان النص لا يقصد أحدا بعينه، وإن كان يحمل من المعانى والصفات التى يحب كل من يسمعها أن تكون له. " وربما كانت البلاغة فى الاستماع، فإن المخاطب إذا لم يحسن الاستماع لم يقف على المعنى المؤدى إليه الخطاب، والاستماع الحسن عون للبليغ على إفهام المعنى "(١)

وفطنت بعض شخصيات القصص لهذه المعانى، فأطلقوا نصوصهم متوجهين بها إلى لا أحد، حتى تتسع دائرة المنتبهين إلى نصوصهم .

من ذلك قصة " سعيد الدارمى (٢)، سالفة الذكر، والتى عرض فيها بأبيات من أجل الخروج بصاحب الخمر السود التى كسدت، والتى قال فيها :

" قل للمليحة بالخمار الأسود ... "

فلقد جعلت هذه الأبيات كل امرأة بالمدينة تجعل من نفسها مقصود الخطاب الشعرى، فابتاعت لنفسها خمارا، فهذا تعريض بالسماع، جاء فى مقابل التعريض بالنص، إذا هناك التفاف فى الحدث هذا الالتفاف نحو نقطة واحدة تمثل ذروة الحدث؛ وهى شراء كل واحدة من النساء خمارا أسودا .

---

١) أبو هلال العسكرى ، كتاب الصناعتين ، ص ٢٥ .
٢) المقتطف من أزاهر الطرف : ص ٢١٠ .

لقد تبادل كل من المتلقى فى القصة التعريض، هذا بنصه، وهذا بسمعه، يقول أبو حيان التوحيدى : " يا هذا خذ من التصريح ما يكون بيانا لك فى التعريض؛ وحصّل من التعريض ما يكون زيادة لك فى التصريح "(١) .

ويرى المؤلف أن نص أبي حيان التوحيدى، كأنه موجه لطرفى عملية الخطاب الشعرى فى سائر القصص الشبيهة .

قصة أخرى يعرض فيها السامع بسمعه، فيجعل من نفسه المقصود بالخطاب الشعرى، والقصة تقول :

" بينا عبد الله بن جعفر فى أزقة المدينة، إذ سمع غناء فأصغى إليه، فإذا بصوت شجى رقيق لقينه تغنى :

قـــل للكـــرام ببابنـــا يلجـــوا ما فـى التصـابى علـى الفتـى حـرج

فنزل عبد الله عن دابته، ودخل على القوم بلا إذن، فلما رأوه قاموا إليه إجلالا له ورفعوا مجلسه، ثم أقبل عليه صاحب المنزل، فقال : يا بن عم رسول الله، دخلت منزلنا بلا إذن وما كنت لهذا بخليق، فقال عبد الله : لم أدخل إلا بإذن، قال : ومن أذن لك ؟ قال قينتك هذه سمعتها تقول :

" قل للكرام ببابنا يلجوا "

فولجنا، فإن كنا كراما فقد أذن لنا، وإن كنا لئاما خرجنا مذمومين، فضحك صاحب المنزل، وقال : صدقت جعلت فداك ، ما أنت إلا من أكرم الأكرمين"(٢).

---

١) أبو حيان التوحيدى : الإرشاد الإلهية ، تحقيق دكتور عبد الرحمن بدوى ، (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة الذخائر ، ١٩٩٦م)، ص ٥٠ .

٢) العقد الفريد ، جـ ٦ ، ص ٢٠ .

يلاحظ من القصتين السابقتين – قصة الدارمي وقصة عبد الله بن جعفر – أن المعانى الواردة فى الخطاب الشعرى من المعاني التى يرغب كل من يسمعها فى أن يتعرض لها، رغبة فى أن يكون هو المقصود منها . ويلاحظ – أيضاً – وهذا ليس بقانون عام يحكم كل نصوص التعريض بالخطاب الشعرى . إن النصين الشعريين كلاهما يبدأ بالفعل " قل "؛ إمعاناً فى تأكيد عملية التعريض، فالدلالة بهذا الفعل تقول أن أى نص يمكنه أن يبلغ أيا ممن يقابلهم من السامعين، وهى بلاغة فى الخطاب . فالمأمور بتبليغ القول غير معروف، ومن سيبلغهم أيضاً غير معلومين – فى الظاهر – وبهذا تتسع دائرة الخطاب الشعري فى القصة، وتجعل الحدث يدور بصورة غير معقدة، بل تأتى استجابة من يعرض بسمعة تلقيائية، تضفى على النص خفة فنية عند قراءته أو سماعه . وعند اتساع دائرة من يحويهم الخطاب الشعرى، وهنا تبرز مقولة أبو حيان التوحيدى، فيصبح صاحب الخطاب الشعرى الموجه بصورة التعريض قد حصّل من التعريض ما كان زيادة له فى التصريح؛ من خلال جمال ورقة المعانى التى يطرحها فى خطابه، فالشيء الجميل ، والمعنى الراقي لحريّ بالتعرض له .

من النماذج القصصية السابقة يلاحظ أن الشعر يؤدى دوراً هاماً فى الحوار سواء إن كان الحوار مباشر أو غير مباشر؛ فهو يجسد زفرات وأمنيات قائليه، فيكسب الحوار – خاصة ، والحدث – عامة – بعدا نفسيا لا تستطيع أداءه لغة النثر .

والحوار الشعري فى بعض القصص قد يكون من طرف واحد، أى لا يشترط أن يكون الخطاب الموجه شعرياً، حتى يأتى الرد شعرياً .

فهناك مجموعة من القصص التى يتبادل فيها الشعر دور بين منطقتى التوجه والرد؛ من هذه القصص التى جاء فيها الرد شعراً على خطاب نثرى تلك القصة التى أوردها صاحب " وفيات الأعيان " ؛ قال :

" قال محمد بن يزيد القوى : خرج أبو تمام إلى خالد بن يزيد وهو بأرمينية فامتدحه فأمر له بعشرة آلاف درهم، ونفقه لسفره ، وأمره أن لا يقيم إن كان عازما على الخروج فودعه، ومضت عليه أيام، فركب يزيد ليتصيد فرآه تحت شجرة وقدامه زكرة بها نبيذ، وغلام بيده طنبور، فقال : حبيب ؟! قال : خادمك وعبدك، فقال له : ما فعل المال ؟ فقال :

علمنى جودك السماح فما ... أبقيت شيئاً لدى من صلتك

ما مر شهر حتى سمحت به ... كأن لى قدرة كمقدرتك

تنفق فى اليوم بالهبات وفى ... الساعة تجتبيه فى سنتك

فلست أدري من أين تنفق لو ... لا أن ربى يمد فى هبتك

فأمر له بعشرة آلاف درهم أخرى، فأخذها وانصرف "(١) .

لقد جاءت الجملة النثرية (ما فعل المال ؟) مفتاحا للخطاب الشعري، وحافزة له، فلقد دفع السائل بالشاعر – من خلال تحريكه ذاكرة الشاعر باتجاه الأعطية التى منحها له من قبل – نحو الخطاب الشعري المادح، والشاعر بأدلة ذكاء بذكاء، فهذا يدفعه بنثره لمزيد من المدح والإنشاد، وذاك يدفعه لمزيد من المنح والعطاء .

١) وفيات الأعيان : جـ ٢ ، ص ٢٤ .

لذا نجد أنه كان مناسبا فى القصة أن يكون الممدوح ناثراً والمادح شاعراً فكلاهما يكمل حاجته بالآخر. ومن هنا فإن الحوار المتمثل فى النثر والشعر، على درجة من التوازن ينبنى عليها الهيكل العام للقصة.

ويكون الرد بالشعر مناسباً إذا كان يعبر عن خلجات النفس، وقد سبق أن أشير إلى أن الشعر يأتي فى الحوار مجسدا لما فى نفس شخصية الحدث. من ذلك مثال قصصى ورد فى كتاب " مصارع العشاق "؛ على لسان عبد الله بن عبد العزيز السامرى قال :

مررت بدير هزقل أنا وصديق لى، فقال لى : هل لك أن تدخل فترى من فيه من ملامح المجانين ؟ قلت : ذاك إليك ، فدخلنا، فإذا بشاب حسن الوجه مرجل الشعر مكحول العين ، أزج الحواجب كان أجفانه مقاديم النسور، وعليه طلاوة تعلوها حلاوة مشدود بسلسلة إلى جدار، فلما بصر بنا قال : مرحبا بالوفد، قرب الله ما نأى منكما، بأبي أنتما ! قلنا : وأنت ، فأمتع الله الخاصة والعامة بقربك، وآنس جماعة ذوى المروءة بشخصك، وجعلنا وسائر من يحبك فداءك ، فقال : أحسن الله عن جميل القول جزء كما وتولى عنى مكافأتكما، قلنا : وما تصنع فى هذا المكان الذى أنت لغيره أهل ؟ فقال :

الله يعلم أننى كمد ... لا أستطيع أبث ما أجد

نفسان لى : نفس تضمنها ... بلد وأخرى حازها بلد

أما المقيمة ليس ينفعها ... صبر وليس بقربها جلد

وأظن غائبتى كشاهدتى ... بمكانها تجد الذى أجد

ثم التفت إلينا فقال : أحسنت ؟ قلنا : نعم، ثم ولينا، فقال بأبى أنتم، ما أسرع مللكم ! بالله أعيرونى أفهامكم وأذهانكم، قلنا : هات ، فقال :

لما أناخوا قبيل الصبح عيرهم ورحلوها فسارت بالهوى الإبل
وقلبت من خلال السجف ناظرها ترنو إلى ودمع العين منهمل
فودعت ببنان عقدها عنم ناديت لا حملت رجلاك يا جمل
ويلي من البين ماذا حل بى وبها يا نازح الدار حل البين وارتحلوا
يا راحل العيس عرج كى أودعها يا راحل العيس فى ترحالك الأجل
إني على العهد لم أنقض مودتكم فليت شعرى – وطال العهد – ما فعلوا ؟

فقلنا : ولم نعلم بحقيقة ما وصف – مجونا منا – ماتوا، فقال : أقسمت عليكم ماتوا ؟ فقلنا : لننظر ما يصنع : نعم ماتوا ، قال : إنى والله ميت فى إثرهم، ثم جذب نفسه فى السلسلة جذبه دلع منها لسانه، وندرت لها عيناه، وانبعثت شفتاه بالدماء فتلبط ساعة ثم مات، فلا أنسى ندامتنا على صُنعنا "(١) .

فى هذه القصة نجد الشاب يغتنم فرصة سؤال القوم له ليبث عبراته من خلال الشعر، ولقد جاء شعره ردا على سؤالهم النثرى، وهنا يصبح النثر مقابل الشعر، ويأتى توزيع النثر والشعر مناسبا، فالقوم وهم الذين فى موقع الشاهد يستخدمون النثر، أما الشاب فكان خطابه شعرياً؛ والشعر هنا يستحق المشاهدة، هذا بالإضافة لملائمة الشعر لما يمر به هذا الشاب . ويلاحظ من خلال حديثه إليهم أنه استحثهم على طلب الإنشاد منه، بعد أن هموا بالرحيل ، فهو ما زال بداخله الكثير من الشعر لذلك كان طلبى القوم " هات " مفتاح الإنشاد، إذا فالرد الشعرى فى الحدث مفتاحه ومفجره جمل النثر الداخلة فى الحوار.

١) مصارع العشاق ، جـ ١ ، ص ١٣ .

ثم يأخذ الشعر مكان النثر فى تفجير لرد نثري عند القوم، فما أن يأتي الشاب عند قوله : " ما فعلوا "؛ وهى جملة إنشائية استفهامية تحتاج لرد، وهذا ما يجعل هناك مجالا آخر لحدث، وهنا يظهر دور الحوار فى دفع عجلة الحدث . وبعد السؤال الشعري من الشاب بقوله " ما فعلوا "، يرد القوم بقولهم : " ماتوا ... "، ومن مفاجأة الرد يلجأ الشاب إلى محاورتهم بالنثر ويترك الشعر، فما جدوى إنشاد الشعر – إن كانوا حقا قد ماتوا – ما جدوى الإنشاد وقد مات المنشد له ؟! فلقد كان ينشد وهو يظن غياب الحبيب، فهناك أمل فى أن يلاقيه ولو بعد حين ، لكن بمجرد أن طرقت أذنه جملة " ماتوا ... "، فلا مجال عنده للإنشاد مرة أخرى ، وبموت المحبوب تموت القصيدة، وبموت القصيدة يموت الشاب فموت القصيدة والتى تمثل الحوار فى القصة وقع بين موتين؛ موت المحبوب، وموت الشاب، وهذا الموقع البيني يشير إلى أن الشعر الحواري – هنا – يحتل موقعا فاعلا فى استلام المعاني النثرية لتحويلها إلى نص شعري؛ يجسد أنفاس الشاب، فتصبح هذه الأنفاس وقودا لحدث جديد .

وكان لابد فى القصة أن تأتي جمل الحوار على لسان القوم نثراً خالصا، إذ الشعر يتناسب مع كونهم جماعة، فمستساغ قولهم : " هات "، ولا يستساغ أن يقولوا : " قلنا ... " ثم يشرعوا – مثلا – فى إنشاد أبيات تحمل معنى هذا الطلب، فالخطاب الشعرى لا تصلح له إلا شخصية واحدة، لأنه كالسيف – إن جاز التعبير – لا يحمله إلا فارس واحد، فالشعر فى القصة – إن جاز التعبير – هو فرض عين على قائله .

وعلى العكس قد يكون الخطاب شعرا، والرد نثرا، من ذلك القصة التى دارت أحداثها بين أبي دلامة وأبي دلف :

" لقى أبو دلامة أبا دلف فى مصاد له، وهو والي العراق، فأخذ بعنان فرسه وأنشده :

إنى حلفت لئن رأيتك سالماً بقرى العراق وأنت ذو وفر

لتصلين على النبى محمد ولتملأن دراهما حجرى

فقال : أما الصلاة على النبى، فنعم؛(صلى الله عليه وسلم) ، وأما الدراهم؛ فلما نرجع إن شاء الله تعالى، قال له : جعلت فداك لا تفرق بينهما، فاستلفها له، وصبت فى حجره حتى أثقلته "(١) .

والحوار فى هذه القصة يلعب دوراً فنياً، فأبو دلف يستدرج أبا دلامة إلى منطقة النثر، بهدف كسر حدة حماسة الشعر داخله، وتدافعه من خلال تدافع تفعيلاته المتسارعة

إنى حلفت لئن رأيتك سالماً متفاعلن متفاعلن متفاعلن

إنه يستدرجه إلى هذه المنطقة من النثر، أملا فى أن يمهله حتى يرجع ويلبى له رغبته ، ولكن قوة الخطاب الشعرى وتدافعه انتصرت لصالح أبى دلامة.

إذا نجد أن هذه الحوارات بنثرها وشعرها – سواء أكان الشعر أسبق أم النثر تؤدى فنيا له هدف إمتاع المستمع، باتساق الحوار مع نفس قائله – من ناحية ، ومع الحدث – من ناحية أخرى .

الخطاب النثرى فى القصص الشعرية :

وهو الجانب الآخر من تبادل الشعر والقصة الأدوار؛ إذ يدخل الحدث على أسلوب القصيدة ، فيحد من لغة الخيال المعتمدة على الاستعارة والكناية وغيرهما.

---

١) العقد الفريد ، جـ ٥ ، ص ٣٠٥ .

وكما عرف العربى القصة النثرية التلقائية، عرف أيضاً الشعر القصصي أو القصة الشعرية . وفى هذا الصدد يرى محمد مفيد الشوباشى أن هناك لونين من ألوان القصة عند العرب؛ " لون منثور ولون منظوم "(١)، إذ كان بعض الشعر الجاهلى يصور أحداثاً حربية وعاطفية (٢) . وذهب بهي الدين زيان إلى أن هذا اللون كان جديداً على الأدب الجاهلى إلا أنه لا يشير إلى أن الشعر كان قصصياً بالمعنى الذى يعرف عن الشعر القصصى(٣) والمعروف غالباً بالمسحة الملحمية ، " فأغلب الظن أن العربى لم يعرف الملحمة بشكلها الأوربي" (٤)، " فشعر الملاحم الذى ينظم فى شكل قصائد قصصية طويلة ، ... لم يلق عناية فى العربية، وحلت محله ... قطع قصصية شبه تاريخية تفتقر إلى جزالة الشعر ومتانته "(٥) .

أما بالنسبة للسير العربية فهى – كما يرى الدكتور عبد الحميد إبراهيم – امتداد للقصة القديمة (٦) .

" وإجادة القصص الشعرى والبلوغ به إلى غاية التمام؛ إنما يكون متى بلغ الشاعر من وصف الشيء أو القضية الواقعة التى يصفها، مبلغاً يرى السامعين له كأنه محسوس "(٧) .

لكن إجادة الشاعر لصياغة الحدث تفقده – من ناحية أخرى – اللغة الشعرية، إذ يصبح اهتمامه منصباً على التوفيق بين دفع الحدث بصورة طبيعية، ووزن وقافية القصيدة

---

١) محمد مفيد الشوباشى ، القصة العربية القديمة ، ص ٢١ .
٢) القصة العربية القديمة ، ص ٦٢ .
٣) دكتور بهى الدين زيان ، الشعر الجاهلى ، (القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٢م) ، ص ٤٥ وما بعدها .
٤) دكتور محمد عنانى ، الأدب وفنونه ، ص ٥٥ .
٥) جوزيف شاخت ، كليفورد بوزورث ، تراث الإسلام ، ترجمة دكتور حسين مؤنس ، دكتور إحسان صدقى العمد ط ٣،(الكويت ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، ١٤١٩، ١٩٩٨م) ص ٢١ .
٦) دكتور عبد الحميد إبراهيم ، الوسطية ، جـ ٤ ، ص ٢٦٩ .
٧) ابن رشد ، تلخيص كتاب الشعر ، ص ١٠١ .

الحاملة لهذا الحدث، " فلا يكون للشاعر معه اختيار، لأن الكلام يملكه حينئذ، فيحتاج إلى إتباعه والانقياد له "(١) .

وابن طباطبا يوجه الشاعر توجيها يمكنه من اقتصاص الخبر الشعري بفنية جيدة؛ فيقول :

" وعلى الشاعر إذا اضطر إلى اقتصاص خبر فى شعره، دبره تدبيراً يسلس له معه القول، ويطرد فيه المعنى، فبنى شعره على وزن يحتمل أن يخشى بما يحتاج إلى اقتصاصه بزيادة من الكلام يخلط به، أو نقص يحذف منه؛ وتكون الزيادة والنقصان يسيرين، غير محدجين لما يستعان فيه بهما، وتكون الألفاظ المزيدة غير خارجة عن جنس ما يقتضيه، بل تكون مؤيدة له وزائدة فى رونقه وحسنه "(٢) .

ثم يعرض ابن طباطبا نموذجاً تطبيقاً على كلامه، فيقول : " كقول الأعشى فيما اقتصه من خبر السموأل :

كن كالسموأل إذ طاف الهمام به ... فى جحفل (٣) كزهاء الليل جرار

بالأبلق الفرد من تيما منزله ... حصن حصين وجار غير غدار

إذ سامه خطتى خسف فقال له ... أعرض على كذا اسمعهما حار(٤)

فقال غدر وثكل أنت بينهما ... فاختر وما فيهما حظ لمختار

فشك غير قليل ثم قال له ... اقتل أسيرك إنى مانع جارى

إن له خلفاً إن كنت قاتله ... وإن قتلت كريماً غير غوار

---

١) عيار الشعر ، ص ٤٣ .
٢) عيار الشعر ، ص ٤٣ .
٣) الجحفل : الجمع .
٤) حار : ترخيم حارث : الحارث بن شمر الغسانى .

مـالاً كـثيراً وعرضـاً غـير ذى دنـس ... وإخـــوة مثلـــه ليســـوا بأشـــرار

جـرىٰ علـى أدب منـى فـلا نـزق ... ولا إذا شمـــرت حـــرب بأغمـــار

وسـوف يخلفـه إن كنـت قاتلـه ... رب كـــريم وبـــيض ذات أطهـــار

لا ســـرهن لـــدينا ضـــائع مـــذق ... وكاتمـــات إذا اســـتودعن أســـرارى

فقـــال تقدمـــه إذ قـــام يقتلـــه ... أشـرف سمـوأل فانظرلمـدم الجـارى

أأقتـل ابنـك صـبرا أوتجـئ بهـا ... طوعـــا فـــأنكر هـــذا أى إنكـــار

فشك أوداجه والصدق فى مضض ... عليـــه منطويـــاً كاللـــذع بالنـــار

واختـار أدراعـه أن لا يسـب بهـا ... ولم يكـــن عهـــده فيهـــا بختـــار(١)

وقـــال لا أشـــترى عـــاراً بمكرمـــة ... فأختـار مكرمـة الـدنيا علـى العـار

والصـبر منـه قـديماً شـيمة خلـق ... وزنـده فـى الوفـاء الثاقـب الـوارى(٢)

ثم يعلق على القصيدة بقوله :

" فـأنظر إلى استواء هذا الكلام، وسهوله مخرجه، وتمام معانية، وصدق الحكاية فيه، ووقوع كل كلمة موقعها الذى أريدت له "(٣) .

فى هذا النوع من القصص، يكون الشاعر متمكنا من فنياته وأدواته المتمثلة فى الوزن والقافية والحدث، ويأتى هذا التمكن – كما ذكر من قبل – من إجادة الشاعر وبلوغه من وصف الشيء مبلغاً وافياً لينقله كما لو كان محسوسا لسامعيه .

---

١) ختار : خائن .
٢) عيار الشعر ، ص ٤٤ ، الشعر والشعراء ، ص ١٥٧ .
٣) عيار الشعر ، ص ٤٥ .

فبدلا من أن تكون فنيات القصيدة تتمثل فى وزن وقافية وصور جزئية، تصبح وزنا وقافية وحدثا (صورة كلية واحدة عبر القصيدة)، أو لوحة كاملة يرسمها الشاعر بلغة عادية تتناسب مع أسلوب الحكى، وهنا تبرز عملية تبادل الأدوار بين القص والقصيدة حيث تأخذ القصيدة موقع الحكي، فتأخذ نثرية ولكنها حينئذ تصبح نثرية مقفاة موزونة بمعنى أن الشاعر يمسك العصا من منتصفها؛ وطرفاها حدث، ووزن وقافية .

من ذلك معلقة امرئ القيس(١)؛ والتى حكى فى أثنائها حادثة دارة جلجل سالفة سالفة الذكر، حيث كان كل بيت يمثل نقطة فى الحدث تمتد إلى أخرى لتكتمل صورته عبر الأبيات .

موقف آخر يسيطر فيه الشكل القصصي على القصيدة، ولكن باستخدام أسلوب الحوار الذى يسيطر على مجريات الحدث، فتصبح القصة كلها حوارا، هذا الموقف يتمثل فى قصيدة عمر بن أبى ربيعة التى مطلعها :

" أمن آل نعم أنت غاد فمبكر "

عند عرض الحوار فى هذه القصيدة، يلاحظ أن الأسلوب الحوارى يأخذ الشعر باتجاه النثر، فتصبح الصياغة الفنية للأبيات الحوارية تقف عند التحكم فيها فى الإطار العام للقصيدة؛ إذ يقول :

فأقبلتا فارتاعتا ثم قالتا ... أقلى عليك اللوم فالخطب أيسر

فقالت لها الصغرى سأعطية مطرفى ... وترعى وهذا البرد – إن كان يحذر

يقوم فيمشى بيننا متنكراً ... فلا سرنا يفشو ولا هو يظهر

١) ديوان امرؤ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط ٤ ، (القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٤م) ، ص ٨ .

فلمـا أجزنـا سـاحة الحـى قلـن لى ألم نتـق الأعـداء والليـل مقمـر

وقلـن أهـذا دأبـك والـدهر سـادراً أمـا تستحى أو ترعـوى أو تفكـر ؟(١)

وفى إشارة إلى الحوار الوارد فى هذه القصيدة، يقول الدكتور مصطفى عبد الشافى الشورى : " ولما كان الحوار الوارد فى الأدب القصصى أحد العناصر الفنية الضرورية لضمان حركة القصة وحيويتها، فإننا نجد الشاعر قد اعتمد عليه كثيراً، وزخرت به قصته "(٢) ؛ فالحوار فى هذه القصة لا يأتى فى لحظات توقف الحدث بل يأتى متدافعا معه ودافعا له .

إذا فالشكل القصصى فى الشعر يجعل الشعر يدخل فى دائرة النثر؛ من حيث الاعتماد على الحدث والبعد عن الشعرية، ولا يأتى البعد عن الشعرية باختيار الشاعر، وإنما يكون ذلك تمشيا مع روح الحدث العام فى القصيدة، فلا يكون فى وسع الشاعر إلا أن يستمر فى سرد أحداثه مراعيا الوزن والقافية فى القصيدة .

ومن هنا يظهر لنا أن عملية " تبادل الأدوار " الهدف منها معرفة التأثير المتبادل بين القصة والشعر، والذى يأتي فى صورتين؛ تأثير يظهر فى إدخال الحوار والحدث على القصيدة ، أو من خلال استلهام المعانى بين الفنين؛ من خلال تكوين صورة قصصية شعرية لها مرجعية قصصية نثرية . وهذا يشير إلى أن العربى لم يتعامل مع الشعر وحده، ولا مع القصة وحدها، ولكن شكل فى استخدامها؛ فاستمتع بالحكاية وحدها، واستمتع بالقصيدة وحدها، واستمتع بالتقاء الفنين على صور مختلفة، صورة يكون فيها الشعر هو الأساس وصورة تكون القصة فيها هى الأساس، وصورة يكون وجودهما متزامنا فيها .

---

١) ديوان عمر بن أبى ربيعة ، شرح دكتور عبد على مهنا ، ط٢ ، (بيروت ، دار الكتب العلمية ، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م)، ص ١١٩ وما بعدها .

٢) دكتور مصطفى الشورى ، التراث القصصى عند العرب ، ص ١١٣ .