الفصل الأول
التقاء القصة والشعر وهدفه

أولا : التقاء الشعر والقصة ومشروعية التوظيف

كان الشكل القصصى موجوداً عند العرب ، وتحقق هذا التواجد بشكل طبيعى مستمد من الأحداث اليومية ؛ حيث كانت القصة نقلاً أميناً للواقع .

وبما أن الشعر كان عند العرب جزءً من هذا الواقع ، لذا كان من الطبيعى أن نجد الأشكال الخبرية أو الإخبارية القديمة يتخللها هذا الشعر وهو ما حقق الالتقاء بين القصة والشعر ، وهو ما يمكن أن يطلق عليه " مشروعية التداخل " .

فالشعر تخلل حكايات العرب من طرق مشروعة ، غير مفتعلة ، ونظراً لأهمية الشعر عند العرب ، بدأت القصص الداخل فيها الشعر تصبح لها الأولوية والأفضلية عند السامعين .

ولقد تحققت مشروعية التداخل بالآتى :

(١)يرى البعض أن وراء كتابة الشعر قصة ؛ حيث " يتخيل الشاعر أنه راحل على جمل ومعه صاحب أو أكثر ، وقد يعرض له فى طريقه أثر أحبة رحلوا فيستوقف صحبه ويبكى معهم على رسم دارهم ...."[١] . فالأبيات وإن بدت مستقلة إلا أن الذى حركها حدث ، والذى دفعها ودفع شاعرها إلى إنشادها قصة ، وهو ما يمثل الجانب الخفى فى عملية التداخل بين القصة والشعر ، وهو خفى لأنه تعلق بلحظة الإنشاد وهى لحظة خاصة بالشاعر ، لم يشهدها إلا هو ، أو مجموعة ممن كانوا يشاركونه

١- أحمد أمين ، فجر الإسلام ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٦ م) ، ص ٩٤ .

اللحظة ، لكنها تظل قصة خفية إذا ظلوا يحملونها فى صدورهم ، إلا أن يلبسوها عباءة الرواية ، وقد ذهب البعض إلى أن العديد من أشكال الفن – ومنها تلك التى تتصف بالتجريد الشديد - تستند إلى فن القصة [١].

(٢) الأمر الثانى الذى شارك فى صنع هذا التدخل ، وهو ما سبقت الإشارة إليه من أن الشعر احتل مكاناً هاماً ، ومكانة بارزة فى حياة وواقعالعربى ، فهو إن أحب قال شعراً ، وإن غضب قال شعراً ، وإن رضى قال شعراً ، وإن حارب وإن سافر وإن رجع ... ، فهو فى كل مواقفه ينشد شعراً ، فأصبح الشعر جزءً من واقع العربى اليومى ، والشعر احتل هذه المكانة لأنه كان أنسب الفنون للطبيعة التى كان العربى يعيشها فى هذه البيئة الصحراوية الجافة ، فالشعر عنده الصوت فى مقابل الصمت والتعددية فى مقابل الوحدة .

فهو وإن فرضت عليه الطبيعة نمطاً واحداً حياتياً ، لم يجد ما يخرجه عن هذه النمطية إلا الشعر ، إذاً فالواقع جزء من الشعر ، وبما أن القصة كانت عند العربى لا تحيد عن كونها واقعاً محكياً ، ندر فيه الخيال ، فكان لابد وأن تتعرض فى طريقها للشعر ؛ إذ هو جزء من هذا الواقع – إن لم يكن هو أهم أجزائه ، على اعتبار أنه الفن الوحيد الممارس فى هذه البيئة ، مما أدى إلى تأكيد بل وفرض التداخل بين الشعر والقصة العربية القديمة .

(٣) الأمر الثالث – وهو الأهم – الرواية : فإذا كانت وراء الشعر قصة ، إلا أنها تظل خفية إلا أن تلبس عباءة الرواية ؛ حيث كان العرب فى الجاهلية أمة أمية [٢]، لا

١- والترج . أونج ، الشفاهية والكتابية ، ترجمة دكتور حسن البنا عز الدين ، (الكويت ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٩٤ م ،) ، ص ٢٤٨ .

٢- ورد تعريف الأمية على أنها – حديثاً – نوع من أنواع من تصنيف السكان ، حيث كثيراً ما يصنف السكان حسب الحالة التعليمية . والشخص الذى لا يعرف القراءة والكتابة يسمى أمياً . انظر " المعجم الديموجرافى " ، ترجمة دكتور عبد المنعم الشافعى ، ودكتور عبد الكريم اليافى ، (وزارة الثقافة ، الهيئة العامة للتأليف والنشر ، سلسلة المكتبة العربية ، ١٣٨٦ هـ ، ١٩٦٦ م) ص ٢٤٢ .

تعرف القراءة والكتابة بقدر كبير [١] ، وكان لهذه الأمية أثرها الواضح فى الاعتماد على الرواية ، كأسلوب لنقل المعرفة السائدة [٢].

ووجود راو فى عملية التوصيل يقتضى وجود مستمع ، " فالفكر المتصل فى الثقافة الشفاهية يرتبط بالتواصل بين متحاورين أو أكثر "[٣].

وهذا الراوى إن وجد المتلقى ، فلن يقف بدوره ويلقى الأبيات مجردة ثم يمضى وإنما يأتى إلقاؤه للأبيات من خلال مجلس من مجالس السمر يشارك الناس فيه ، والناس بدورهم يسألونه عن شاعره وعن أخباره ، " فالعلاقة بين الأشخاص تحتفظ بدرجة عالية من التجاذب ودرجة أعلى من المنازعة [٤] ؛ هذه المنازعة المتمثلة فى أسئلة الناس وتطلعهم

١- دكتور محمود عباس حمودة ، تاريخ الكتاب الإسلامى ، (القاهرة ، مكتبة غريب د / ت) ، ص ١١٥ .

٢- حول الرواية العربية ، واعتماد العرب عليها ، وعن الرواة وترتيب أدوارهم ، وأساليبهم فى توصيل النصوص والحديث عن مصداقيتهم وعن سيادة أسلوب الرواية حتى بعدظهور الكتابة ، واعتماد المؤلفين والمؤرخين فى جمع ما يجمعونه ، وتحملهم المشقة وراء جمع مادتهم من ألسنة الرواة ، وحول تسابق الشعراء للفوز بالرواية والرواة ، انظر :

- الثعالبى ، " يتيمة الدهر " ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، ط ٢ (القاهرة ، المكتبة التجارية ، ١٣٧٥ هـ ١٩٥٦ م) ص ١٨ ، ٢٠ ، ١٢٦ .
- القالى ، " الأمالى " ، جـ ١ ، ص ١ .
- الآمدى ، " الموازنة " ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، ط ٣ (القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، ١٣٧٨ هـ ، ١٩٥٩ م) ، ص ٥١ .
- كارل بروكلمان ، " تاريخ الأدب العربى " ، ترجمة دكتور محمود فهمى حجازى وآخرين (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣ م) ، القسم الأول ، جـ ٢ ، ص ١٢٣ .
- دكتور عبد الحميد إبراهيم ، " قصص الحب العربية " ، ص ٣١ .
- دكتور محمد حسين هيكل ، " الصديق أبو بكر " ، ط ٨ (القاهرة ، دار المعارف ١٩٧٩ م) ، ص ٢١ . =

= - دكتور محمد غنيمى هلال ، " الأدب المقارن " ، ط ٥ ، (بيروت ، دار الثقافة ، د . ت) ص ٢٥٣.

- دكتور عبد الملك مرتاض ، " فى نظرية الرواية " ، (الكويت ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، ١٤١٩ هـ ، ١٩٩٨ م) ، ص ٢٠ .
- عبد الحميد الشلقانى ، " الأعراب الرواة " ، (القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٧ م) ، ص ٨ .
- فتحى عثمان ، " أضواء على التاريخ الإسلامى " ، (القاهرة ، مطبعة دار الجهاد،١٣٧٦هـ ١٩٥٦ م) ، ص ١٣٤
- دكتور عبد المنعم صالح ، " ديوان الحماسة " لأبى تمام ، (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة الذخائر ، ١٩٩٦ م) ، ص ٧ .
- يان فانسينا ، " المأثورات الشفاهية " ، ترجمة دكتور أحمد مرسى ، (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة مكتبة الدراسات الشعبية ، ١٩٩٩ م) ، ص ٢٠١ .

٣- والترج . أونج ، " الشفاهية والكتابية " ، ص ٩٣ .

٤- المرجع السابق ، ص ١٠٩ .

وجواب الراوى وإرضائه لتطلعات من حوله فيمضى فى حبك قصة يسوق من خلالها ما قاله الشاعر، ولهذا يذهب أحد الباحثين إلى أن دوران الشعر بين القبائل على أيدى الرواة له أثر كبير فى انتشار القصص والحكايات " [١] .

ومن هنا فإن القصة ضرورية للرواة لتوصيل ما حملوه من الشعر وذلك لسببين :-

أ- أنها أداة من أدوات عمل الراوى ، ووسيلة لديه لسوق الأخبار، والتى مؤداها "ماذا قال الشاعر فى الحادثة أو الموقف الذى تعرض له؟ " .

ب-أنها تساعده على استدعاء ما حفظ من الشعر ؛ فالشعر وحده فى هذا الجو الشفاهى معرفة مجردة ، ولا يتناسب التفكير المجرد مع الثقافة الشفهية ، ولهذا تكون القصة عند العربى إجابة التساؤل الذى طرحه " والترج أونج " فى كتابه الشفاهية والكتابية ؛ إذ قال : " لنفترض أن شخصاً ما من ثقافة شفاهية أخذ على عاتقه أن يفكر فى مشكلة معقدة ما ، وتمكن فى النهاية من الوصول إلى حل هو ذاته معقد نسبياً ، ومكون مثلاً من عدة مئات من الكلمات ، فكيف يحتفظ هذا الشخص بهذا الحل الذى بذل فيه من عناء الصياغة والتنقيح لكى يستعيده فيما بعد " [٢] .

وبالقياس فإن النص الشعرى يقابل هذه " العدة مئات من الكلمات " التى أشار إليها والترج أونج ، وتكون " القصة " هى الإجابة ، فمن خلال تذكر الحادثة التى قيلت فيها الأبيات يمكن استدعاء نصها – أى الأبيات – حيث" تبتدىء عملية الاستدعاء إلى المجال الذهنى بالبحث عن الذكرى " [٣] .

١- دكتور مصطفى الشورى ، " التراث القصصى عند العرب " ، ٣٩ .
٢- الشفاهية والكتابية ، ص ٩٣ .
٣- دكتور يوسف مراد ، مبادىء علم النفس العام ، (القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٢ م) ، ص ٣٠ .

فالقصص القديم - بالإضافة إلى ما يقوم به من أداء دور هام فى التسلية - يؤدى وظائف أخرى فى الثقافات الشفاهية .

ولقد امتد التداخل بين الشعر والقصة حتى عند النحاة ، فقد أشار البعض إلى أنهم – أى النحاة – إذا أرادوا دراسة شاهد من الشواهد يجب عليهم أن يعرفوا لغته ويتقنوها ، ويعرفوا القصة التى وراءه ، ففى مقدمة كتاب الحماسة لأبى تمام ، جاء كلام نقله ياقوت عن أبى محمد بن الخشاب تلميذ أبى منصور – كما أشار الكتاب - : " كان شيخنا – يعنى أبا المنصور موهوب بن أحمد بن الخضر – الجواليقى – قلما ينبل عنده ممارس للصناعة النحوية ولو طال فيها باعه ، ما لم يتمكن من علم الرواية وتشمل عليها من دروبها ، ولا سيما رواية الأشعار العربية ، وما يتعلق بمعرفتها من لغة وقصة " [1] .

لكن فى هذا الجو الذى يعتمد على الرواية ، ما هو دور المستمع ؟

يمثل المستمع بالنسبة للراوى الحافز والدافع للتذكر ، إذ يظل ما حفظه الراوى من الشعر ، وما نسجه من القصة حول هذا الشعر مهملاً إلى أن يجد من يسمعه ، فيظل الشعر الذى حفظه باقياً ما أتقن حبك قصته كما شاهدها أو كما تخيلها . ويؤكد علماء النفس "أن ما سبق حفظه لا يمحى أبداً بل هو كالشىء المهمل الذى يستعيد أهميته فى ظروف ملائمة أو فى ظروف استثنائية " [2]، ويتمثل هذا الظرف الاستثنائى عند الراوى مرتين

الأولى : عند تلقيه الشعر عن الشاعر.

الثانية : عندما يجد من يستمع له .

١- أبو تمام ، ديوان الحماسة ، ص ٧ .
٢- دكتور يوسف مراد ، مبادىء علم النفس العام ، ص ٢١٩ .

openkandil.com

هذه الأمور الثلاثة – وخاصة الرواية - أدت إلى إحداث التلاقى ، هذا التلاقى الذى أدى بدوره إلى إبراز دور القصة وإسهامها فى أداء وظيفة أخرى هامة ، وهى اعتبارها شكلاً حافزاً للتذكر ، مما أدى إلى الإبقاء على جزء من الشعر العربى محفوظاً بالذاكرة بالإضافة إلى ما أدى إليه هذا التلاقى أو التداخل – أيضاً – من الارتقاء بالذوق العربى من خلال تذوق الأشكال القصصية الداخل فيها الشعر ، على اعتبارها الأفضل فنياً من تلك التى تخلو من الشعر .

" هــدف التوظيــف ":

أدى التداخل بين الشعر والقصة إلى إحداث نتيجة مزدوجة ، تأخذ شكل الهدف وتتمثل ازدواجية هذا الهدف فى :

(١) استكمال المتعة السماعية .

(٢) حفظ الشعر .

والشق الأول – استكمال المتعة السماعية – هو الهدف الرئيسى . أما الشق الثانى حفظ الشعر – فهو الهدف المصاحب ؛ إذ يرى المؤلف أن الأول هو الأصل الذى أدى بالتبعية إلى الثانى . فلولا أن وجد العربى متعته فى إضافة الشعر إلى الأشكال القصصية لما احتفظت ذاكرته – والتى تأخذ الشكل القصصى – بهذا الشعر فى مثل هذه الثقافة الشفاهية ، ويمكن تسمية الذاكرة الشفاهية بـ " الذاكرة القصصية *The Tale Memory* "

وفيما يلى عرض للهدف الرئيسى والهدف المصاحب

الهدف الرئيسى " استكمال المتعة السماعية " :

وهذا يعنى أن الرواة والنقلة الشفاهيين ، كانوا يوردون الشعر فى البداية لا لإكمال متعة السامع ، وإنما لتوصيل جزء ضرورى من الحدث على سبيل نقل تفاصيل الحدث كما هى .

ثم تدرجت هذه الحاسة عندهم من هذه النفعية الصرف ، إلى النفعية المختلطة بمتعة ، فالراوى يروى الحادثة ويسوق فيها من الشعر بقصد توثيقها ، بالإضافة إلى جذب أذن السامع ، التى بدأت تدرك دور الشعر الذى يلعبه فى الإرتقاء بالحدث إلى آفاق إنفعالية جديدة تغوص بهم فى بحاره .

وحرص الرواة على جذب السامعين بما يوردونه من الشعر فى أثناء الحدث ينطلق من إدراكهم الفطرى البسيط بالجانب الاجتماعي للفن ؛ حيث " يحاول القاص أو الراوى أن يرضى عقلية السامعين " [1] . فالرواة ينقلون وفق معايير المستمع ورغباته وهذه المعايير غالباً ما تكون منتشرة عبر أفراد مجتمع ما بشكل يجعل منها ما يمكن تسميته بالنظام السائد ، ويرى البعض " أن الفن ... اجتماعي بشكل كامن ، وعندما يؤثر فى الوسط الاجتماعي الذى هو خارج الفن ، فإنه يجد صدى داخلياً مباشراً " [2] ، وهذا الصدى الداخلى هو ما يسعى وراءه الراوى ، على اعتبار أن ذلك يحقق مكاسباً تحدد قيمتها النظم السائدة لكل مرحلة تاريخية ، وعندما تستقر هذه المعايير يصبح الراوى حريصاً على مراعاة الأسلوب بطرفيه العام والخاص ، والعام هو الأسلوب السائد فى أفراد

١- دكتور عبد الحميد إبراهيم " الوسطية " (القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٦ م) ، جـ٢ ،ص ٢٠٨ .
٢- باختين وآخرون ، " مداخل الشعر " ، ترجمة أمينة رشيد ، سيد البحراوى ، (القاهرة ،الهيئة العامة لقصور الثقافة سلسلة آفاق الترجمة ، ١٩٩٦ م) ، ص ٢٢ .

جماعة معينة أو هو عند البعض – " النموذج الثابت المتردد فى الثقافة " [١] ، فالراوى يراعى الذوق الذى ينتشر فى مجتمعه فلا يتعداه للمحافظة على الرابطة بينه وبين الآخرين

أما الخاص فهو الطريقة الخاصة للراوى ، والتى تعتمد على الفروق الفردية لكل راو على حدة ، من حضور واتساع المعرفة وطريقة العرض ، ومن هنا يكون الأسلوب – كما يرى البعض – " هو طريقتك الخاصة فى الظفر بإعجاب الغير وشعوره وفكره ، ليرى ما ترى ويحس ما تحس ويفهم ما تفهم " [٢] .

إذا لم يكن إدخال الراوى القديم الشعر فى سياق الأخبار المروية – مصادفة وإنما له هدفه المقصود ، وهذا ما دفع البعض إلى خلق نصوص شعرية توازى الأحداث المروية ، ونسب هذه الأشعار إلى أبطال مروياته ، لذا يذهب أحد الباحثين إلى أن الرواية الأدبية التى وضعت لهذه الحروب والأشعار على لسان أبطالها ، إنما وضعها أديب قصاص أراد بما خلعه عليها من روعة الفن أن يجعلها أعذب فى النفس وأسلس مدخلاً إليه [٣]

لكن هذه الصورة من الانتحال ، ربما كانت فى إطار ضيق وقت وقوع الحوادث ذاتها ، بمعنى أن حرية الراوى فى الاختلاق أو نسبة الأبيات إلى غير أصحابها ، تضيق وتتسع – كما يرى المؤلف – حسب عاملين هامين وهما العامل الزمنى ، والعامل المكانى

فالراوى قد لا يستطيع انتحال أبيات ، وينسبها إلى شاعر يعيش فى ذات الفترة التى يعيش فيها ذلك الراوى ، لذا كان الانتحال أكثر فيما هو منسوب إلى جاهليين ، بعد

١- إيكه هولتكرانس ، " قاموس مصطلحات الأثنوجيا والفلكور " ، ترجمة دكتور محمد الجوهرى ، دكتور حسن الشافى ، (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة ذاكرة الكتابة ، ١٩٩٠ م) ، ص ٣٦ .

٢- توفيق الحكيم ، التعادلية ، (القاهرة ، مكتبة الآداب ، ١٩٧٦ م) ، ص ٧١ .

٣- دكتور محمد حسين هيكل ، " ثورة الأدب " (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،سلسلة كتابات نقدية ١٩٩٦ م) ، ص ٧١ .

مرور مئات السنين على مدتهم وزمنهم ، لكن ربما لم يكن لدى الرواة الجاهليين نفس مساحة الاختلاق لشعراء زمانهم ، هذه المساحة التى زادت عند رواة صدر الإسلام وما بعده

لكن سواء أكان الشعر فى القصة القديمة بعضه مختلق وبعضه سليم ، فإن ذلك الأمر لا يؤخذ منه سوى الإشارة إلى مدى حرصهم على إيراد الأخبار مدعمة بالشعر – حتى وإن كان ذلك التدعيم عن طريق الاختلاق .

وهذا الاهتمام المتبادل بين الملقى والمتلقى ، بالشعر فى الأخبار المروية ، يشير إلى هذه الأهمية البالغة التى احتلها الشعر فى حياة العربى ، هذه الأهمية التى جعلته عنصراً يقترب من صفة " أساسى " ، حتى فى القصة القديمة فى تواجدها الشفاهى ، ثم بعد ذلك فى مرحلة التدوين .

ولقد أشارت الكتب القديمة ومن بعدها الحديثة إلى أهمية الشعر عند العرب فهو عندهم " أبلغ البيانين ، وأطول اللسانين ، وأدب العرب المأثور ، وديوان علمها المشهور " [١] ، وهو عندهم " ديوان العرب ومقيد أحكامها والشاهد على مكارمها " [٢] .

كذلك " كان الشاعر فى الجاهلية إذا نبغ فى قبيلة ركبت العرب إليها فهنأتهم به لذبهم عن الأحساب ، وانتصارهم به على الأعداء ، وكانت العرب لا تهنىء إلا بفرس منتج أو مولود ولد ،أو شاعر نبغ " [٣] ، وجاء فى مصنفاتهم القديمة : " نعم ما تعلمته العرب الأبيات يقدمها الرجل أمام حاجته ، فيستنزل بها اللئيم ، ويستعطف بها

١- أبو محمد عبد الكريم بن إبراهيم النهشلى " اختيار الممتع فى علم الشعر وعمله "، تحقيق دكتور محمد شاكر ط ١ ، (القاهرة ، دار المعارف) ، جـ ١ ، ص ٧٦ .
٢- ابن عبد ربه ، " العقد الفريد " ، شرح أحمد أمين ، أحمد الزين ، (القاهرة ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٥٩ ، ١٩٤٠) ، جـ ٦ ، ص .
٣- النهشلى ، " اختيار الممتع " ، جـ ١ ، ص ٧٧ .

الكريم " [1]ويقول صاحب " عيار الشعر " : " للأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة لا تحد كيفيتها كمواقع الطعوم المركبة الخفية اللذيذة المذاق ، وكالأراييج الفائحة المختلفة الطيب والنسيم ، وكالنقوش الملونة التقاسيم والأصباغ ، وكالإيقاع المطرب المختلف التأليف "[2] .

وقالت عائشة رضى الله عنها : " علموا أولادكم الشعر تعذب ألسنتهم " [3]والشعر عند العرب " ترتاح له القلوب ، وتجزل له النفوس ، وتصغى إليه الأسماع ، وتشحذ به الآذهان ، وتحفظ به الآثار ، وتقيد به الأخبار " [4]، " والتغنى يكون من الشعر والمال فمن الشعر قول حسان :

" تغن بالشعر إما كنت قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمار " [5]

" ولقد بلغ من كلف العرب به وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم ، فكتبتها بماء الذهب فى القباطى المدرجة ، وعلقتها بين أستار الكعبة " [6]

لذا كان الشعر عند القدماء بمثابة الأزهار التى زينت بها حدائق الأخبار ، وهو عندهم عذوبة اللسان وارتياح القلوب ، ومعلى هامات القبائل .

١- انظر : - ابن عبد ربه ، " العقد الفريد " ، جـ ٥ ص ٢٧٤ .
- ابن رشيق القيروانى ، " العمدة " ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، ط ٣ ، (القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، ١٣٨٣ هـ ، ١٩٦٣ م) ، ص ١٦ .
- ختيار الممتع ، جـ١ ، ص ٨١ .

٢- ابن طباطبا ، " عيار الشعر " ، تحقيق دكتور طه الحاجرى ، دكتور محمد زغلول سلام ، (القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، ١٩٥٦ م) ، ص ١٥.

٣- ابن عبد ربه ، " العقد الفريد " ، جـ ٦ ، ص ٧ .

٤- " اختيار الممتع " ،جـ ١ ، ص ٦٣ .

٥- أبو طالب بن سلمة النحوى ، " الملاهى وأسماؤها " ، تحقيق الدكتور غطاس عبد الملك خشبة ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥ م) ، ص ٩ .

٦- " العقد الفريد " ، جـ٥ ، ص ٢٦٩ .

هذا بالإضافة إلى ما يكسبه الشعر من قصص من أبعاد نفسية تعجز عنها لغة النثر "فالقاص فى هذه الأحاديث يقف عند المتعة الحسية ولا يغوص فى تحليل نفسى عميق ولا فى اسقاطات تاريخية ، ولا فى مرجعية فلسفية ، إنه يقف عند السطح " [١] .

والدراسات الحديثة فى هذا الصدد تشير - أيضاً - إلى أهمية ومكانة الشعر فى حياة العربى ، ومكانته فى الأشكال القصصية عنده ، فإذا كانت القصة تعبر عن الأحداث العادية ، فالشعر يعبر عن اللحظات الخاصة ، وعلى حد قول الدكتور عبد الحميد إبراهيم " كان أصلح وسيلة للتعبير عن اللحظة غير العادية ، لحظة ليست جامدة ولا مستقرة ، لحظة ديناميكية مليئة بالانفعال والعواطف " [٢] ، وذهب البعض الآخر إلى أن الشعر أقرب ألوان الأدب إلى النفوس وأحبها إلى القلوب لاهتمام أصحابه بالحديث عن أهواء الناس وشهواتهم ، وظنونهم [٣].

أما الدكتور رشاد رشدى فيقول عن الشعر : " هو ضرب من ضروب السحر تتأثر به الحواس أولا ، ثم ينتقل التأثير إلى الجهاز العصبى ، فيهدىء ما قد يكون به من اضطرابات ، ويساعد اختلاجات النفس المعلقة على الاستقرار " [٤].

ومن هنا كان ورود الشعر فى حكايات العرب وقصصهم له الأهمية التى تجعل قصة تفضل قصة ، وخبراً يسبق خبراً ، فرواة القصص والأخبار كانوا يعلمون أن " هناك مواطن للقول لا يصلح فيها غير النثر ، ومواطن أخرى لا يصلح فيها غير الشعر " [٥]

١- دكتور عبد الحميد إبراهيم ، نوادر الحب والحكمة ، ط ١ ، (القاهرة ، دار الشروق ،١٤١٩ هـ ، ١٩٩٨ م) ص ٨٩ .
٢- دكتور عبد الحميد إبراهيم " قصص العشاق النثرية " ، ص ٢٢٩ .
٣- دكتور زكى مبارك ، " النثر الفنى فى القرن الرابع " ، ط ٢ ، (القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، ١٩٣٤م) جـ١ ، ص ٢٨٧ .
٤- دكتور رشاد رشدى ، " ما هو الأدب " ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ م) ، ص ٤٩
٥- دكتور زكى مبارك ، " النثر الفنى " ، جـ١ ، ص ٢٥ .

فالقصص المختلط بالشعر يخاطب المستويين العقلى والروحى ، الفكرى والعاطفى فهو يملك ناصية السامع من طرفيها المحددين والمؤسسين لأى مؤثر فعال ، فالنثر يخاطب العقل ، أما " الخطاب الشعرى خطاب جمالى لا يعبر عن أفكار البشر فى زمن معين فحسب بل يعبر عن مناخهم الروحى ومشاعرهم " [١] .

فإذا كانت القصة حفظت الحدث كشكل ، فالشعر فيها حفظ روح هذا الحدث فهو " لتجسيد أشياء لا يستطيع الأسلوب أن يجسدها، وخاصة إذا كانت هذه الأشياء تضرب إلى الحالة النفسية " [٢]، وهكذا ظل الشعر يحمل أحاسيس أبطال الحكايات كما هى دافئة ، دون أن يبلغها أى فتور بفعل الزمن ، فالحدث قد تقل أهميته بانصراف زمنه أما الشعر فهو لغة تنتمى إلى النفس البشرية عامة ، أكثر من انتمائها لزمن ما أو لعصر ما

وتناثرت الإشارات قديما وحديثا عن هذا الدور الذى يؤديه الشعر فى القصة القديمة ، من تأييد للحدث، وإكساب المتلقى متعة بسماع الشعر على ألسنة أبطال القصة وإن كانت هذه الإشارات سريعة إلا أنها تدل على أن التواجد الشعرى فى الأخبار، قد كان لافتاً ، وكانت له أهميته فجاءت هذه الإشارات حوله ، فهو عند القدماء زينة الحدث ومقيد الوقائع ، يقول ابن عبد ربه : " وقد نظرت فى بعض الكتب الموضوعة فوجدتها غير متصرفة فى فنون الأخبار، ولا جامعة لجمل الآثار، فجعلت هذا الكتاب كافياً (شافياً) جامعاً لأكثر المعانى التى تجرى على أفواه العامة والخاصة ، وتدور على ألسنة الملوك

١- دكتور وهب أحمد رومية ، " شعرنا القديم والنقد الحديث " ، (الكويت ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ١٤١٦ هـ ، ١٩٩٦ م) ، ص ١٨ .

٢- دكتور عبد الحميد إبراهيم ، " الأدب المقارن من منظور الأدب العربى " ، ط ، (القاهرة ، دار الشروق ١٤١٨هـ ، ١٩٩٧ م) ، ص ٤٩ .

- وانظر كتابه " الوسطية " ، جـ ٤ (نحو رواية عربية) ، ط ١ ، (القاهرة ، دار المعارف ، ١٤١٦ هـ ١٩٩٥ م) ، ص ٢٣٨ وما بعدها .

والسوقة وحليت كل كتاب منها بشواهد من الشعر، تجانس الأخبار فى معانيها وتوافقها فى مناهبها " [١] .

وفى أخبار عبيد ، يقول معاوية لعبيد : " سألتك ألا شددت حديثك ببعض ما قالوا من الشعر ولو ثلاثة أبيات " [٢] ، وفى موضع آخر يقول له : " سألتك ألا تمر بشعر تحفظه فيما قاله أحد إلا ذكرته " [٣] . وبعد أن يذكر عبيد ما يرد من الشعر فى حادثة من الحوادث نجد معاوية يقول له : " لقد جئت بالبرهان فى حديثك يا عبيد " [٤] . وأبو هلال العسكرى ، يقول : " وأحسن الأخبار عندهم ما كان فى أثنائها أشعار " [٥] . وعبد الكريم النهشلى قال عن الشعر : " تقيد به الأخبار " [٦] .

كانت هذه إشارات متناثرة فى كتب القدماء من النقاد ، تعبر عن الدور الفاعل للشعر فى استثارة نفس السامع ، وكسب ثقته فيما يرد من الحوادث ، وفيما يسمع من الأخبار.

وكانت آراء المحدثين امتداداً لذات المعانى التى قصد إليها القدامى ، من خلال إشاراتهم إلى دور الشعر فى القصة ، وقد عرض المؤلف لبعضها فى معرض الحديث عن أهمية الشعر عند العرب عامةً ، وفى قصصهم خاصة . وإكمالاً لعرض هذه الآراء التى تتحدث عن دور الشعر فى تأييد وتزيين الأحداث يعرض المؤلف لبعض هذه الآراء .

١- " العقد الفريد " ، جـ ١ ، ص ٥ .
٢- وهب بن منبه ، " كتاب التيجان فى ملوك حمير " ، ص ٣٣١ .
- وانظر كتاب الدكتور عبد الحميد إبراهيم ، " قصص العشاق النثرية " ، ص ٢٢٦ .
٣- كتاب التيجان ، ص ٣٢٧ .
٤- المصدر السابق ، ص ٣٤٣ .
٥- أبو هلال العسكرى ، " كتاب الصناعتين " ، ط ١ ، (بيروت ، دار الكتب العلمية ، ١٤٠١ هـ ، ١٩٨١ م) ص ١٥٦ . وانظر كتاب الدكتور عبد الحميد إبراهيم " قصص العشاق النثرية " ص ٢٢٦ .
٦- النهشلى ، " اختيار الممتع " ،جـ ١ ، ص ٦٣ .

فالدكتور عبد الحميد إبراهيم يقول عن الشعر فى القصة القديمة : " نجد الشعر يلعب دوراً هاماً ... إنه يختلط بالنثر ، وهو لا يأتى مجرد استشهاد ملصق بالقصة يعوق حركتها ، ولكنه يؤدى وظيفة فنية تسرع بحركة القصة وتجسدها ، إنه فى أحسن حالاته يأتى تكثيفاً للحظة غير عادية يمر بها بطل القصة " [١] .

وقال أيضاً : " القاص أو الراوى يذكر الشعر ليؤكد حديثه ، ويشد كلامه ويدعم روايته ، فهو يعرف ثقة العربى بالشعر ، وحبه له ، فكأن القاص حين يذكر الشعر فقد أورد الدليل على صدق كلامه والبرهان على واقعية خبره " [٢] .

وعن بطل إحدى المقامات وأبياته يقول : " إن مثل هذه الأبيات تجسد الحالة الشعورية بطريقة لا تستطيعها الجملة النثرية ، وعن طريق مثل هذه الأبيات كان البطل يؤثر فى مستمعيه الذين يتعاطفون معه على الرغم من مجونياته " [٣] .

والتعاطف فى العملية الأدبية عند المتلقى إنما يشير إلى استمتاع هذا المتلقى بما سمع من الأخبار المؤيدة بالشعر ، قبل أن يتخذ موقفاً عقلياً يتبنى فيه ذات أفكار البطل فالشعر هنا يصنع تمهيداً لهذا التبنى الفكرى الذى ينتقل من البطل إلى المتلقى بالتبعية وهذه التبعية إنما هى تبعية التأثير والتأثر المتبادل بينهما ، إذ لا سلطة للنص إلا عن طريق هذه القناة الشعورية التى تستدرج القارىء أو السامع إلى تأييد موقف البطل ، حتى وإن كان هذا الموقف – أحياناً – مخالفاً للسائد من القيم فى مجتمع المتلقى على الأقل .

وفى مقارنة بين قصتين ، يقول زكى مبارك : " وهذه القصة أطول من سابقتيها وهى خالية من الشعر الذى حليت به الأولى ،والفكاهة التى بنيت عليها الثانية " [٤]

١- دكتور عبد الحميد إبراهيم ، " الوسطية " ، جـ٢ ص ٢٠٤ ، جـ٤ ص ٢٦٠ .
٢- " قصص العشاق النثرية " ، ص ٢٢٧ .
٣- " الأدب المقارن " ، ص ٤٩ .
٤- دكتور زكى مبارك ، النثر الفنى ، ص ٢٥٦ .

وعن دور الشعر فى مقامات بديع الزمان يقول : " فبديع الزمان يمضى فى رسائله ومقاماته ناثراً ، ثم ينتقل إلى الشعر فجأة ، حيث الشعر أقرب إلى ما يريد " [١] .

فالنثر فى القصة القديمة يعبر عن الحدث بموضوعية ، " إذ ليس فى وسع الشعر أن يمضى فى الملاحظة الموضوعية " [٢] ، فالشعر يلعب دوراً فنياً ، " وغرض الفن هو نقل الإحساس بالأشياء كما تدرك وليس كما تعرف "[٣]، أى بمقياس نفس الفرد لا وفقاً للمعرفة العامة للأشياء والتى قد يتفق عليها الجميع . وجانب الإحساس هو الذى يمكنه التأثير على المتلقى ، وهذا الإحساس إنما تستطيعه لغة الشعر بما تملك من الصورة والموسيقى ، " فالشعر يؤثر فى الناس ... إما من أجل الصورة الخيالية ، وإما من أجل الوزن واللحن وتكرار بعض الألفاظ " [٤] .

ويشير " سلدن " إلى أن هناك نوعاً ما من الإسقاط يسمى التقمص ، وهو إسقاط سيكولوجى للذات على العمل الفنى ، وهذا الإسقاط يمكن المشاهدين أو المتلقين من المشاركة فى الانفعالات [٥] . ومن هنا فالشعر باعتباره الفن ؛ هدفه إجراء عملية الإسقاط بين شخصية القصة التى تقوم بالإنشاد ، وبين المتلقى .

١- المرجع السابق ، ص ٢٥ .
٢- دكتور مصطفى ناصف " محاورات مع النثر العربى " ، (الكويت ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ١٤١٧ هـ ، ١٩٩٧م) ، ص ٧٤ .
٣- قاموس مصطلحات النقد ص ٢١ .
٤- دكتور تشارلس بترورث - مقدمة تلخيص كتاب الشعر لابن رشد - الهيئة المصرية العامة للكتاب -١٩٨٦م.ص ١٩
٥- رامان سلدن ، " النظرية الأدبية المعاصرة " ، ترجمة دكتور جابر عصفور ، ط٢ (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٦ م) ، ص ٣٣ .

وفى نفس الاتجاه يرى محمد مفيد الشوباشى فى كتابه القصة العربية القديمة أنه عندما حدث التلاقى بين الشعر والقصة ، أصبحت القصة تحكى الواقعة ، أما الشعر فقد تكفل بدور الناقل للمشاعر والخواطر [١] .

من الأمثلة على تجسيد الشعر لمشاعر أبطال القصة ، قصة وردت فى كتاب "مصارع العشاق " على لسان أحد الرواة الذين أخذ عنهم صاحب الكتاب، قال : " إنى لبالمزدلفة بين النائم واليقظان إذ سمعت بكاءً متتابعاً ونفساً عالياً ، فاتبعت الصوت فإذا أنا بجارية كأنها الشمس حسناً ومعها عجوز ، فلطئت [٢] بالأرض لأنظر إليها وأمتع عينى بحسنها فسمعتها تقول :

دعوتك يا مولاى سراً وجهراً ... دعاء ضعيف القلب عن محمل الحب

بليت بقاسى القلب لا يعرف الهوى ... وأقتل خلق الله للهائم الصب

فإن كنت لم تقض المودة بيننا ... فلا تخل من حب له أبداً قلبى

رضيت بهذا فى الحياة فإن مت ... فحسبى ثواباً فى المعاد به حسبى

وجعلت تردد هذه الأبيات وتبكى ، فقمت إليها ، فقلت : بنفسى أنت ! مع هذا الوجه يمتنع عليك من تريدينه ؟! قالت : نعم والله ، وفى قلبه أكثر مما فى قلبى ، فقلت إلى كم هذا البكاء ؟ قالت : أبداً أو يصير الدمع دماً ، وتتلف نفسى غماً ، فقلت لها : إن هذه لآخر ليلة من ليالى الحج ، فلو سألت الله التوبة مما أنت فيه ، ورجوت أن يذهب حبه من قلبك ، فقالت : يا هذا عليك بنفسك فى طلب رغبتك ، فإنى قد قدمت رغبتى إلى من ليس

١- محمد مفيد الشوباشى ، " القصة العربية القديمة " ، ص ٢٢ .
٢- لطئت بالأرض : التصقت بها .

obeikandl.com

يجهل بغيتى ، وحولت وجهها عنى وأقبلت على بكائها وشعرها ، ولم يعمل فيها قولى وعظتى " [1] .

لقد أدى الشعر – فى هذه القصة – دوراً مزدوجاً ، فلقد ضم الراوى حسن الجارية إلى إنشادها الشعرى ، فمن لم يرها وسمع شعرها أحبها لشعرها وعذوبته . أما الوجه الثانى من الازدواج ؛ هو أن الشعر جاء مجسماً لبكاء الجارية ، ولقد عبر الراوى عن هذا صراحة فى آخر الخبر إذ قال : " وأقبلت على بكائها وشعرها " ، فضم فعل البكاء إلى الشعر ، هذا بالإضافة إلى دور مجاور للدور الفنى الذى قام به الشعر فى القصة ؛ وهو إكساب الحدث زينة لفظية وطاقة موسيقية تحدث تفاوتاً فى السماع يؤدى إلى استمتاع السامعين بالخبر.

والدكتور الشورى فى كتابه " التراث القصصى عند العرب " ، يقول : " أضف إلى ذلك أن هؤلاء الرواة قد زينوا قصصهم بالشعر ، لأنهم – فيما يبدو – رأوا أن القصص العربى لا قيمة له ولا خطر فى نفس سامعيه إذا لم يزينه الشعر من حين إلى حين ، وأن كل موقف قيم ذى خطر من مواقف هذه القصص لا يستقيم لكاتبه وسامعه إلا إذا أضيف إليه قدر من الشعر قليل أو كثير ، يكون عماداً له أو دعامة يدعمون بها مواقعهم المختلفة من قصصهم " [2] .

١- جعفر السراج البغدادى " مصارع العشاق " تحقيق أحمد يوسف نجاتى ، أحمد مرسى مشالى ، (القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٣٧٥ هـ ، ١٩٥٦ م) جـ ١ ، ص ٨٦ .

٢- دكتور مصطفى الشورى ، " التراث القصصى عند العرب " ، ص ٤٥ .

- وقريباً من الحديث السابق يرى الدكتور رشاد رشدى فى كتابه " ما هو الأدب " - ص ٧٠ - أن الشاعر لا ينقل إلينا خبراً نعرفه ، ولكنه ينقل إلينا اتجاهاً وإحساساً معيناً نحو شىء معين .

لقد أدرك القدماء والمحدثون من بعدهم هذا الدور الذى لعبه الشعر فى الحكايات القديمة ، وأشاروا إلى ذلك - كما رأينا – لكن إشاراتهم لم تف تغطية الجوانب الفنية كاملة لهذه المكانة التى احتلها الشعر فى الأشكال القصصية القديمة .

وهذا الإدراك من جانبهم إنما جاء من التفريق بين أشكال قصصية لم يرد فيها الشعر ، وأشكال أخرى ورد فيها ، وهذا يدعو المؤلف إلى الحديث عن درجات وحالات السماع ، والتى من خلالها يمكن التوصل إلى الهدف الأساسى من التوظيف ، وهو استكمال المتعة السماعية ، وقبل الدخول فى سماع القصص الداخل فيه الشعر ، يعرض المؤلف بعض التقسيمات التى قسمها البعض لحاسة السمع ، هذه التقسيمات من شأنها التأسيس لدرجات السماع التى رآها المؤلف تتناسب مع الأنواع القصصية القديمة عند العرب ، وعملية دخول الشعر فيها .

ومن هنا يكون الحديث فى اتجاهين :

الأول : وهو المتعلق بالتقسيمات العامة لحاسة السمع أو السماع والتى وردت عند البعض ؛ وهو الاتجاه العام .

الثانى : وهو الخاص بموضوع الدراسة ؛ وهو الاتجاه الذى رآه المؤلف .

أولاً : الاتجاه العام فى تقسيمات السماع :

احتلت حاستا السمع والبصر – والسمع خاصة – مكانة كبيرة عند المتكلمين والمفسرين ، ذلك لأنهما من أكثر الحواس إمداداً للإنسان بالمعارف والخبرات المختلفة حيث لا إدراك للإنسان إلا بهما ، وفيما يتعلق بموضوع الدراسة فإن التركيز سيكون على حاسة السمع .

ومما يؤيد ذلك تركيز القرآن على أهمية حاسة السمع ، وتأثيرها على النفس ودورها فى تثبيت قضايا الإيمان داخل النفوس ، ففى تفسير الآيتين ٤٢ ، ٤٣ من سورة "يونس " والتى يقول فيها سبحانه وتعالى :

﴿ مَّن يَسْتَمِعُونَ إِلَيْكَ ۚ أَفَأَنتَ تُسْمِعُ ٱلصُّمَّ وَلَوْ كَانُواْ لَا يَعْقِلُونَ ﴿٤٢﴾ وَمِنْهُم مَّن يَنظُرُ إِلَيْكَ ۚ أَفَأَنتَ تَهْدِى ٱلْعُمْىَ وَلَوْ كَانُواْ لَا يُبْصِرُونَ ﴿٤٣﴾ ﴾[1] .

فى تفسيره لهاتين الآيتين يقول عبد الكريم الخطيب : " أن السمع والبصر هما أظهر حاستين عاملتين فى الإنسان ، لا يكون الإنسان إنساناً إلا بهما ، فإذا فقدهما كان كومة متحركة من لحم لا تعقل ولا تعى ، فعن طريق السمع والبصر جاءت المعرفة إلى الإنسان ، وتكونت مداركه وأخيلته وتصوراته ، ... وعن طريق السمع والبصر تتحول هذه المعرفة إلى قوى دافعة تحرك الإنسان وتوجهه إلى غاياته فى الحياة " [2] .

من التفسير السابق يمكن استنباط درجتين للسمع :

الأولى : سمع مع استيعاب ، وهو الذى يكون الإنسان به معارفه وعلومه فى الحياة

الثانية : تحول هذه المعرفة الداخلة للإنسان عن طريق السمع إلى قوة دافعة ، ذلك إذا تم اتصالها بمواطن انفعال الإنسان ، ولا تحدث الدرجة الثانية إلا بالأولى ، حيث تسبق المعرفة الانفعال ؛ أو بمعنى آخر ، يتم الانفعال عند تمام المعرفة .

١- يونس ٤٢ ، ٤٣ .

٢- دكتور عبد الكريم الخطيب ، التفسير القرآنى للقرآن ، (دار الفكر العربى ١٣٨٦ هـ ، ١٩٦٧ م) ، جـ ١١ ص ١٠٠٠ .

ثمة تقسيم آخر يورده ابن قيم الجوزية – (٦٩١ – ٧٥١ هـ) – للسماع أو الإسماع كما يسميها – وهو ترتيب أو تقسيم يتفق مع التقسيم السابق الوارد فى تفسير الآيتين ، لكنه بدأ تقسيمه بدرجة أدنى أو أقل من الدرجة التى ينتج عنها الفهم ، وهى الدرجة التى يتساوى فيها الإنسان مع غيره من النعم (الأنعام) ، ودمج سماع الفهم فى سماع القلوب ، والذى يتساوى فى معناه مع سماع الانفعال فى التقسيم السابق ، فكان عنده السماع على درجتين :

الأولى : سماع يتساوى فيه الإنسان مع الحيوان .

الثانية : سماع القلب الذى لا يحصل مع غير الإنسان العاقل الواعى .

وهو تقسيم مستنبط من تفسيره لقوله تعالى : ﴿ وَلَوْ عَلِمَ ٱللَّهُ فِيهِمْ خَيْرًا لَّأَسْمَعَهُمْ وَلَوْ أَسْمَعَهُمْ لَتَوَلَّواْ وَّهُم مُّعْرِضُونَ ﴿٢٣﴾ ﴾[1]

وقوله تعالى : ﴿ وَمَا يَسْتَوِى ٱلْأَعْمَىٰ وَٱلْبَصِيرُ ﴿١٩﴾ وَلَا ٱلظُّلُمَٰتُ وَلَا ٱلنُّورُ ﴿٢٠﴾ وَلَا ٱلظِّلُّ وَلَا ٱلْحَرُورُ ﴿٢١﴾ وَمَا يَسْتَوِى ٱلْأَحْيَآءُ وَلَا ٱلْأَمْوَٰتُ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ يُسْمِعُ مَن يَشَآءُ وَمَآ أَنتَ بِمُسْمِعٍ مَّن فِى ٱلْقُبُورِ ﴿٢٢﴾ إِنْ أَنتَ إِلَّا نَذِيرٌ ﴿٢٣﴾ ﴾[2]

هو يتبع هذه الآيات بقوله : " وهذا الإسماع أقصى من إسماع الحجة والتبليغ ، فإن ذلك حاصل لهم ، وبه قامت الحجة عليهم ... لكن ذاك إسماع الآذان ، وهذا إسماع القلوب فإن الكلام له لفظ ومعنى ، وله نسبة إلى الأذن والقلب وتعلق بهما ، فسماع لفظه حظ الأذن ، وسماع حقيقة معناه ومقصوده حظ القلب "[3].

١- سورة الأنفال الآية :٢٣

٢- سورة فاطر الآيات :١٩:٢٣

٣- ابن قيم الجوزية ، " مدارج السالكين " ، (القاهرة ، مطبعة السنة المحمدية ، ١٣٧٥ هـ ، ١٩٥٦ م) ، ص ٤٣ .

لكنه يعود فيضيف نوعاً آخر من السماع ، فيسميه " سماع القبول " ، وهو فى مرتبة تأتى بعد سماع الأذن وسماع القلب [١] .

أما إخوان الصفاء فى حديثهم عن الحواس فيقولون : " واعلم يا أخى بأن كل حيوان كان أكثر حواساً ، فإنه يكون أكثر محسوسات ، فأما الإنسان فله هذه الخمس بكمالها ، ولكن كل من كان من الناس أكثر تأملاً لمحسوساته ، وأكثر اعتباراً لأحوالها كانت المعلومات التى فى أولية العقل فى نفسه أكثر " [٢]. والمقصود بالتأمل – هنا الانتقال من الحاسة العامة ، إلى الاندماج فى المحسوس .

يقول ابن العربى فى رسائله (رسالة لا يعول عليه) : " كل كلام لا يؤثر فى قلب السامع مراد السمع فهو قول لا كلام ، وما سمع السامع إلا قولاً فلا يعول على سمعه والقول صحيح [٣] .

ويمكن من كلام بن العربى استنباط نوعين من السماع ؛ سماع عام وهو ما أطلق عليه القول ، وسماع خاص وهو المقصود من لفظة كلام .

وفى كتابه " التعريفات " يعرف الجرجانى الإحساس بقوله : " هو إدراك الشىء بإحدى الحواس ، فإن كان الإحساس بالحس الظاهر فهو المشاهدات ، وإن كان الحس الباطن فهو الوجدانيات " [٤] . فهناك إحساس ظاهر ، وهو درجة تمثل الحالة الأولية للحواس ، وإحساس باطن وهو درجة أعمق لاتصالها بالوجدان .

١- ابن قيم الجوزية ، المصدر السابق ، ص ٤٣ .
٢- رسائل إخوان الصفاء ، تقديم بطرس البستانى ، (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة الذخائر ١٩٩٨ م) ، جـ ١ ، ص ٤٥ .
٣- رسائل بن العربى ، (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة الذخائر) ، رسالة لا يعول عليه ، ص ٧ .
٤- الجرجانى ، " كتاب التعريفات " ، (القاهرة ، دار الرشاد ، ١٩٩١ م) ، ص ١٢ .

أما شهاب الدين سهروردى فيقول : " إن الصورة قد تحصل فى آلة البصر ، ولا يشعر بها الإنسان إذا استغرق الإنسان فى فكره ، أو ما تورده حاسة أخرى ، فلابد من التفات النفس إلى تلك الصورة ، فالإدراك ليس إلا التفات النفسى عندما ترى مشاهدة والمشاهدة ليست بصورة كلية ، بل المشاهدة بصورة جزئية ، فلابد وأن يكون للنفس علم إشراقى حضورى " [١] . وهذا الكلام يؤدى إلى نفس التقسيم السابق ، ولكن يختلف فى استخدام لفظة " التفات " ، والتى تشير بدورها إلى الدرجة الثانية من درجات التعامل مع المحسوسات ، ومنها الكلام المتعلق بحاسة السمع .

والغزالى فى حديثه عن السماع – وإن كان يقصد به الغناء – قسمه إلى درجات وأحوال ، فقال : " اعلم أن أول درجة السماع فهم المسموع ، وتنزيله على معنى يقع للمستمع ثم يثمر الفهم الوجد ، ويثمر الوجد الحركة بالجوارح " [٢] . وحركة الجوارح هذه تشير إلى مرحلة الانفعال بالمسموع ، ويقول – أيضاً – عن درجات السماع : " أن يسمع ويفهم ... ثم ينزل ما يسمعه على أحوال نفسه " [٣].

كان هذا عرض لأهم التقسيمات التى رآها البعض عند حديثهم عن السماع ، وهو تأسيس لتقسيم المؤلف المتعلق بدخول الشعر فى القصة وتفضيل الذوق العربى له كأرقى أنواع القصص وأفضلها .

١- شهاب الدين سهروردى ، " مجموعة مصنفات شيخ إشراق " ، تحقيق هنرى كربين ، (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٠ م) ، جـ ١ ، ص ٤٨٥ .
٢- أبو حامد الغزالى ، " إحياء علوم الدين " ، (القاهرة ، مكتبة المجلد العربى) ، جـ ٢ ، ص ٢٨٧ .
٣- أبو حامد الغزالى ، المصدر السابق ، ص ٢٨٧ .

ثانيا : الإتجاه الخاص فى تقسيمات السماع :

مما سبق يمكن استنباط تقسيمات للسماع تتعلق بدخول الشعر فى القصة حيث يرى المؤلف أن السماع - فى هذا الصدد - يتدرج للآتى :-

١- سماع عام . ٢- سماع خاص . ٣- سماع استمتاع

١- السماع العام :

وهو الذى يتقاسمه الإنسان مع غيره من الكائنات التى تملك ذات الحاسة ، فهو عملية سماع الأصوات عامة .

لكن ربما تكون هذه الأصوات كافية فى المجتمع الحيوانى لآداء وظيفة ما ، حيث " أن حاجات المجتمع الحيوانى محدودة ، فتكاد تستوعبها صيحات النداء والخوف والجوع والشبع والجنس والغزل وما إليها ، كما أن الإشارة الحيوانية إلى الحاجة إنما ترتبط بهذه الحاجة بعينها وقت طلبها ، أى أن الأنظمة الإشارية الحيوانية تقصر الأشياء على حدث ماثل مرتبط بالزمن الحاضر ، ولا تفصل بين الإشارة والحدث ، ولا يشير إلى ماض أو مستقبل " [١] .

ففى هذه الحالة من السماع لا فضل للإنسان على غيره من الحيوانات التى تملك ذات الحاسة ، وهذه الدرجة يضعها المؤلف كتأسيس لتقسيمه الخاص .

٢- السماع الخاص :

أما عملية السماع الخاص ، فهى عملية انتخاب وتوجيه ؛ انتخاب صوت من الأصوات الداخلة إلى الأذن ، والتركيز عليه ، ثم توجيه هذا الصوت إلى اتجاه معين ذى دلالة لها مغزاها ؛ حيث " يشير العلماء - هنا - من ناحية بيولوجية وتشريحية إلى أن

١- دكتور عبد المنعم تليمة ، " مقدمة فى نظرية الأدب " ، ص ٢٣ .

أجهزة النطق والسمع عند الإنسان قد دربت على أداء وظائفها اللغوية من خلال عملية العمل ، وبفضلها فقد نمت فى عملية العمل الاجتماعى مقدرة الإنسان وسيطرته العصبية على جهازه الكلامى ، وتحكمه العضلى فى أعضاء ذلك الجهاز " [١] .

حيث دفعت حاجة الإنسان إلى التواصل مع غيره من أبناء جنسه إلى وضع رموز صوتية لها دلالتها ، وهذه الدلالة هى الأساس الذى تقوم عليه اللغة ، وهى التى يتفق عليها أبناء مجتمع ، معين وهو ما ميز الإنسان عن الحيوان ؛ حيث ثبتت طاقات الحيوان الصوتية على ما هى عليه من الإشارات والصيحات ، بينما كانت حياة الإنسان – بما أوتى من عقل – قادرة على التطور ، ولذا كان لزاما عليه أن يدخل فى لغته ما يجعلها قادرة على مواكبة هذه التطورات ، " فالمجتمع البشرى بحاجاته وعلاقاته جعل الإنسان يولد من الوحدات الصوتية الأولية نسقا إشاريا هو اللغة البشرية ، على قدر من المرونة والسعة والقابلية للتطور " [٢] .

وهذا النوع من الإتصال الكلامى يسميه البعض " وظيفة الكلام " ، ووظيفة الكلام عنده " مصطلح يشير إلى دور اللغة فى التعبير أو الانفعال أو النداء أو الاتصال أو إنشاء رموز تتيح للفرد أن ينشأ علاقات مباشرة " [٣] .

هذا الفهم الذى يصل إليه المستمع عن طريق الحاسة السمعية ، يتحول إلى معنى معين له دلالة ، ومن هنا تصبح الحواس " وسائط معرفية تقوم بنقل الواقع الخارجى إلى

١- المرجع السابق ، ص ١٩ .
٢- نفسه ص ٢٣ .
٣- دكتور سمير حجازى ، " قاموس مصطلحات النقد الأدبى " ، ص ٤٣ .

الذات الداخلية ، فتتشكل فى الذهن الصور الذهنية التى تتجسد فى ألفاظ منطوقة أو مكتوبة فى النص الأدبى " [١] .

وهذه المعرفة تؤهل إلى درجة تالية من درجات السماع ، وهى درجة " سماع الاستمتاع " ، حيث لا يمكن لإنسان أن ينفعل بما لا يعرف ، أو بما لا يفهم . بل إن الاستمتاع يدل على تمام المعرفة بالشىء المسموع ، ولذا يقول ابن العربى فى رسائله : " كل سكر لا يكون عن شرب لا يعول عليه ، وكل ذوق لا يكون عن تجل لا يعول عليه " [٢]، وهذا التجلى الذى أشار إليه بن العربى يتساوى - كما يرى المؤلف - مع تمام الفهم .

ثالثا : سماع الاستمتاع :

وهو أرقى درجات الاستماع ، إذ يحدث التجلى المشار إليه من قبل على المعانى وعندما يحدث يتحالف السامع مع النص بدرجة تؤدى إلى حدوث هذا الانفعال الذى يتساوى مع درجة كشف القارىء أو السامع للمعانى .

ويؤدى الشعر دور قناة توصيل الإحساس فى القصة ؛ إذ الشعر ينقل إلينا الإحساس بالأشياء لا المعرفة بها [٣]، فالسامع للقصة يتخطى بالشعر الوارد فيها مرحلة المعرفة ، وحدث القصة يمثل هذه المعرفة - يتخطاها إلى التفاعل مع أبطالها ، وهذا بالنسبة للمتلقى من خارج القصة ، أى الذى ليس من أبطالها أو المشاركين فى أحداثها لذا يمكن تصنيف حالات تلقى الشعر الوارد فى القصص إلى حالتين :

الأولى : من داخل القصة .

الثانية : من خارجها .

١- مراد عبد الرحمن مبروك ، " من الصوت إلى النص ، (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٦ م) ص ٨١ .

٢- رسائل ابن العربى (رسالة لا يعول عليه) ، ص ٨ .

٣- انظر دكتور رشاد رشدى ، " ما هو الأدب " ، ص ٧٠ ، و " قاموس مصطلحات النقد "، ص ٢١ .

أما تلك التى من داخلها ، فهى تشير إلى استمتاع بطل من أبطال القصة بالنص الشعرى الملقى عليه ، إذاً فهو استمتاع بالنص الشعرى المجرد ، أى أن القيمة التى يحملها الشعر هى قيمة ذاتية ، تنتقل بدورها إلى القصة فى حال دخوله فيها .

من القصص التى تشير إلى استمتاع أحد أبطال أو شخصيات القصة بالنص الشعرى المجرد داخل القصة ؛ ما ورد فى كتاب " العقد الفريد " :

" كان معاوية يعيب على عبد الله بن جعفر سماع الغناء ، فأقبل معاوية عاماً من ذلك حاجاً ، فنزل المدينة ، فمر ليلة بدار عبد الله بن جعفر فسمع عنده غناء على أوتار فوقف ساعة يستمع ثم مضى وهو يقول : أستغفر الله ، أستغفر الله ، فلما انصرف من آخر الليل مر بداره أيضاً ، فإذا عبد الله قائم يصلى ، فوقف ليستمع قراءته فقال : الحمد لله ، ثم نهض وهو يقول : (خلطوا عملاً صالحاً وآخر سيئاً عسى الله أن يتوب عليهم) فلما بلغ ابن جعفر ذلك أعد له طعاماً ودعاه إلى منزله ، وأحضر بن صياد المغنى ، ثم تقدم إليه يقول : إذا رأيت معاوية واضعاً يده فى الطعام فحرك أوتارك وغن فلم وضع معاوية يده فى الطعام حرك بن صياد أوتاره وغنى بشعر عدى بن زيد ، وكان معاوية يعجب به :

يـــا لبينـــى أوقـــدى النـــارا إن مـــن تهويـــن قـــد حـــارا

رب نـــار بـــت أرمقـــها تقضـــم الهنـــدى والغـــارا

ولهـــا ظبـــى يؤججـــها عاقـــد فـــى الخصـــر زنـــارا

قال : فأعجب معاوية غناؤه ، حتى قبض يده عن الطعام ، وجعل يضرب رجله طرباً ، فقال له عبد الله بن جعفر : يا أمير المؤمنين إنما هو مختار الشعر يركب عليه مختار الألحان ، فهل ترى به بأساً ؟ قال : لا بأس بحكمة الشعر مع حكمة الألحان . [١]

وعلى قصة اخرى مشابهة غنى فيها معبد للوليد بن يزيد ، وانفعل الخليفة انفعالاً شديداً ، علق أحد الباحثين فقال : " إن ملابسات القصة تفيد أن الخليفة أطربه الشعر وحده قبل أن يغنيه معبد ، بدليل أنه انتخب له واختار ما يغنيه " [٢] .

وقد تتخطى إشارات استمتاع أبطال القصص - الفرد إلى استمتاع الجماعة أو مجتمع بأسره بأبيات يطلقها أحد شخصيات القصة ، من ذلك قصة وردت فى " العقد الفريد " ، جاء فيها :

" قدم عراقى بعدل من خمر العراق إلى المدينة فباعها كلها إلا السود ، فشكا ذلك إلى الدارمى ، وكان قد تنسك وترك الشعر ولزم المسجد ، فقال : ما تجعل لى على أن أحتال لك بحيلة حتى تبيعها كلها على حكمك ، قال : ما شئت ، قال : فعمد الدارمى إلى ثياب نسكه ، فألقاها عنه وعاد إلى مثل شأنه الأول ، وقال شعراً ورفعه إلى صديق له من المغنين تغنى به ، وكان الشعر :

قل للمليحة بالخمار الأسود ... ماذا فعلت بزاهد متعبد

قد كان شمر للصلاة ثيابه ... حتى خطرت له بباب المسجد

ردى عليه صلاته وصيامه ... لا تقتليه بحق دين محمد

١- " العقد الفريد " ، جـ ٦ ، ص ١٧ .

٢- دكتور عبد اللاه محمود حسن محروس ، " التجربة الشعرية عند المتلقى " ، ط ١(القاهرة ، مطبعة الأمانة ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٨ م) ، ص ١٢ .

فشاع هذا الغناء فى المدينة ، وقالوا : قد رجع الدارمى وتعشق صاحبة الخمار الأسود ، فلم تبق مليحة بالمدينة إلا اشترت خماراً أسود ، وباع التاجر جميع ما كان معه " [١] .

فلولا استمتاع الناس وخاصة المليحات ، لما بيعت الخمر السود . لقد حدث انفعال بالنص الشعرى داخل السرد ، هذا الانفعال الذى تمثل فى قبض معاوية على الطعام ، وشراء المليحات للخمر ، والنماذج كثيرة تلك التى حدث فيها مثل هذه الانفعالات .

مثل هذه التصرفات من أبطال القصص ، تتفق مع تعريف البعض للانفعال ؛ فهو " قلق حاد يصيب الفرد عامة ، سيكولوجى فى أصله ، ويشمل السلوك والناحية الشعورية والوظيفية الحشوية " [٢] .

إذاً يعد سماع القصة بدون شعر – فى معظم الأحيان – سماع خاص ، أما فى وجود الشعر فهو سماع استمتاع .

هذا ولا يعنى الاستمتاع أن الموقف القصصى مفرح أو يحمل داخله سروراً ، وإنما قد يحدث الاستمتاع بقصة تحوى أبيات فيها حزن أو خوف ، إذا النظر هنا إلى القيمة الفنية التى تختلف أحياناً مع الواقع .

أما الحالة الثانية ؛ وهى حالة الاستمتاع من خارج القصة ، والمتعلقة بالمتلقى الخارجى ، فهى تشير إلى أن انفعالاً مشابهاً يحدث – هنا – للمتلقى الخارجى ، وهو المتلقى الذى يسمع النص الشعرى فى سياق حدث قصصى ، واستمتاعه هذا مبنى على ما

١- " العقد الفريد " ، جـ ٦ ، ص ١٥ .
٢- دكتور عبد الكريم العثمانى ، " الدراسات النفسية عند المسلمين " ، ط ١ (القاهرة ، مكتبة وهبه ، ١٣٨٢ هـ ١٩٦٣ م) ، ص ٢٣٣ .

سبق عرضه من آراء القدامى والمحدثين من النقاد عند الحديث عن أهمية دور الشعر فى القصة .

وقد يتساوى المتلقى الخارجى بالمتلقى من داخل الحدث ، إذا تشابه انفعالهما بذات النص الشعرى .

- ولكن كيف يأتى الاستمتاع ؟ !
- وكيف يحدث الاستمتاع ؟ !

أما التساؤل الأول فهو متعلق بالنص ، والثانى متعلق بقائل النص ومتلقيه والمقصود بالنص – هنا – ليس النص الشعرى وحده ، وإنما النص الشعرى مضموماً إلى القصة ، أى أن المقصود هو نص الحدث بشعره ونثره .

أولاً : كيف يأتى الاستمتاع ؟

يرى المؤلف أن الاستمتاع يأتى لاختلاف الإيقاع فى بنية القصة ، والإيقاع هنا القصد منه اختلاف الصوت النثرى عن الصوت الشعرى فى بنية القصة ، وليس المقصود منه " التكرار الدورى لوضع ما " [1]، فهذا متعلق بالشعر .

إن هذا التفاوت الإيقاعى المتجاور بين النثر والشعر فى البناء القصصى ، يؤدى إلى صعود وهبوط عمليات السماع ، وهنا يظهر دور الإيقاع الشعرى فى إحداث هذا التجاور المتفاوت ، " فالوزن والإيقاع فى الشعر ... يعطياننا فرصة للابتعاد المؤقت عن أسلوبنا العادى فى القراءة أو الكلام ، ومن ثم القيام بعملية انتباه مختلفة ويترتب على ذلك حدوث عملية تلق مختلفة أيضا " [2] . ذلك لأن لغة الشعر تفرض على قارئها وكاتبها

١- لوتمان ، " مداخل الشعر " ، ص ٨٨ .

٢- دكتور شاكر عبد الحميد " التفضيل الجمالى " ، (الكويت ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، ١٤٢١ هـ ٢٠٠١ م) ، ص ١٣٨ .

تقطيعا زمانيا ومكانيا معينين ، زمانياً فى حالة النطق الصوتى ، مكانياً فى حالة الكتابة تقطيعا يختلف عن تتابع جمل النثر غير المنظم ، " فالتنميط الصوتى المنظم بطريقة خاصة هو البعد الشعرى الذى يفصل الشعر بأقصى درجات الوضوح عن اللاشعر [١] " .

فالشعر لغة منتظمة فى كل نسيجها الصوتى ، والإيقاع أهم العوامل فى بنائه " [٢] وهذا الشكل المنظم للشعر هو الذى يمثل الجانب الموسيقى فى النص الشعرى وهو ما لا يوجد فى لغة السرد النثرية ، هذه الموسيقى التى تحدث بسبب " أن الكمية الصوتية التفعيلية الواحدة تحوى أكثر من مقطع صوتى ، وعندما تتماثل هذه التفعيلات فيحدث تماثل صوتى لأكبر كم مقطعى فى القصيدة ، وبذلك يشكل الإيقاع الموسيقى بعداً جوهرياً فى كل القصيدة من خلال تماثل هذه التفعيلات " [٣] . فالاستمتاع يحدث فى عملية سماع الصعود الموسيقى الشعرى على حساب النثر الذى يصبح خلفية كلامية فى القصة .

إن هذا الإيقاع الصوتى المختلف بين حركة السطر النثرى والسطر الشعرى ، يؤدى إلى تجاور وتمايز ، وهو ما يؤدى إلى تجميل النص ، وهو ما أشار إليه أستاذنا الدكتور عبد الحميد إبراهيم فى تعريف للجمال إذ قال : هو" التجاور والتمايز " [٤].

وهذا التجاور الذى أشار إليه الدكتور عبد الحميد إبراهيم ، لا يعنى انفصالاً بين النصين ، وإنما هو تجاور فى نسيج واحد ، وهو ما يتفق مع تعريف أحد الباحثين للجمال إذ هو عنده : " تمازج وتمايز بين عدة وحدات يربطها رابط أساسى " [٥] . فالشعر فى القصة

١- لوتمان ، " مداخل الشعر " ، ص ٩٥ .
٢- رامان سلدن ، " النظرية الأدبية المعاصرة " ، ص ٣٢ .
٣- مبروك مراد ، " من الصوت إلى النص " ، ص ٤٥ .
٤- دكتور عبد الحميد إبراهيم " الوسطية " ، جـ ٢ ، ص ٣ .
٥- دكتور عبد الله عووضة،" ماهية الجمال والفن " ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ م) ، ص ٤

بشكله المميز وتجاوره مع النثر المميز عنه - أيضاً - يربطهما الحدث فى نسيج واحد وهو ما يمثل الرابط الأساسى .

وكلما زاد التفاوت فى الإيقاع بين الشعر والقصة ، كلما زادت نسبة التمايز ، الذى يؤدى بدوره إلى زيادة الجانب الجمالى ، فدور الشعر فى القصة العربية القديمة أن يتميز عن النثر ، ولذا فإن الجانب الجمالى فى القصة ذات الجمل العادية المبتعدة بشكل كبير عن الشعرية والسجع ، يزيد عن القصة التى تعتمد على السجع والجمل القصيرة ، ذلك القصر الذى يؤدى إلى دوران النثر فى تفعيل الشعر ، ولذلك فإن الشعر يؤدى دوراً أكبر فى قصة غير مسجوعة ، عن دوره فى قصة مسجوعة – كالمقامات – مثلاً – ورغم عدم تناول المقامات ضمن الفترة التاريخية التى يدور فيها الدراسة ، إلا أن المؤلف يورد نموذجاً يدلل به على أن الإيقاع السجعى فى المقامات أدى إلى تضاؤل دور الشعر ، نظراً لتضاؤل التفاوت بين الشعر والنثر فيها .

ففى المقامة السارية – مثلاً – عند بديع الزمان الهمذانى ، نجد قبل ورود الشعر جملاً تقول :

" **وصعدت وصوب ، وشرقت وغرب** " [1] .

لو قطعنا هاتين الجملتين تقطيعاً عروضياً لجاء وزنها كالآتى :

" وصعدت وصوب "

مفاعل مفاعل

" وشرقت وغرب "

مفاعيلن مفاعل "

١- مقامات بديع الزمان الهمذانى ، شرح محمد عبده ، ط ٩ (بيروت ، دار المشرق ،١٩٨٦ م ،) ص ٢٣٤ .

وهذا يعنى أن لها وزناً . ثم يأتى النص الشعرى - الموزون بطبيعته - يقول :

يـا ليـت شعـرى عـن أخ ضاقـت يـداه وطـال صيتـه

قـد بـات بارحـة لـدى فـأيـن ليلتنـا مبيتـه

هذه الأبيات جاءت على وزن :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلاتن

إن مجـرد وجـود تفاعيـل شـعرية فـى النثـر - حتـى وإن لم تكـن متشابهة تماماً مع التفاعيل التى عليها النص الشعرى - مجرد وجود هذه التفاعيل يقرب المسافة بين النصين النثر والشعرى فى القصة ، فيقل الإحساس بوجود الشعر فيها وبالتالى تقل الطاقة الإمتاعية للنص القصصى عموماً ، وهذا لا ينفى وجود الجمال مطلقاً عن سائر القصص غير الوارد فيها الشعر ، ولكن هناك نص جميل ونص أجمل ، ولذا وصف البعض المقامة بأن أسلوبها" تخفى فى ثياب الشعر " [1] ، وهذا وصف صريح لاقتراب النثر من الشعر فى القصص المسجوعة ، وهكذا الحال أيضاً فى مقامات الحريرى المعروفة بالمقامات الأدبية .

أمـا فـى حالـة وجـود جمـل نثـر عاديـة غـير مسـجوعة ، لا تعتمـد علـى الإيقاع ، فإن النص الشعرى يبرز بصورة واضحة سمعاً أو قراءة ، على سبيل المثال - قصة وردت فى العقد الفريد :

طلق الوليد بن يزيد امرأته سعدى ، فلما تزوجت اشتد ذلك عليه وندم على ما كان منه ، فدخل عليه أشعب ، فقال له : أبلغ سعدى عنى رسالة ، ولك منى خمسة آلاف درهم ، فقال :عجلها ، فأمر له بها ، فلما قبضها قال : هات رسالتك ، فأنشدها :

١- دكتور مصطفى ناصف " محاورات مع النثر العربى " ، ص ١٨٧ .

أسعدى ما إليك لنا سبيل ولا حتى القيامة من تلاق

بلى ولعل دهراً أن يواتى بموت من خليلك أو فراق

فأتاها فاستأذن عليها ، فقالت : ما بدا لك فى زيارتنا يا أشعب ؟ فقال : يا سيدتى أرسلنى إليك الوليد برسالة ، وأنشدها الشعر ، فقالت لجواريها : خذن هذا الخبيز فقال : يا سيدتى ، إنه جعل لى خمسة آلاف درهم ، قالت : واللّه لأعاقبنك أو لتبلغن إليه ما أقول لك ، قال : سيدتى اجعلى شيئاً ، قالت : لك بساطى هذا ، قال : قومى عنه فقامت عنه ، وألقاه على ظهره ، وقال : هاتى رسالتك ، فقالت : أنشده :

أتبكى على سعدى وأنت تركتها فقد ذ هبت سعدى فما أنت صانع

فلما بلغه وأنشده الشعر سقط فى يده ، وأخذته كظمة ثم سرى عنه ، فقال : اختر واحدة من ثلاث : إما أن نقتلك ، وإما أن نطرحك من هذا القصر ، وإما أن نلقيك إلى هذه السباع ، فتحير أشعب وأطرق حيناً ، ثم رفع رأسه فقال : يا سيدى ، ما كنت لتعذب عينين نظرتا إلى سعدى ، فتبسم وخلى سبيله "[1].

بالرغم من هذا النثر فى مقابل الشعر ، إلا أن الصوت الشعرى جاء مميزاً بموسيقاه ، إن هذا التفاوت الإيقاعى جعل الشعر – على قلته فى مقابل النثر – له مكانه ومكانته البارزة فى الحدث .

إذاً فعملية الاستمتاع بسماع القصة ، تأتى فى حالة يكون فيها تفاوت بين النثر والشعر ، وتزداد كلما ازداد التفاوت .

١- العقد الفريد – جـ ٦ – ص ١٢٣

ثانياً : كيف تحدث عملية الإمتاع ؟

تحدث عملية الإمتاع عند سماع القصة عن طريق النص الشعرى ، فهو الذى ينقل ويجسد انفعالات الأبطال ، بمعنى أن النص الشعرى هو الأساس الذى تقوم عليه عملية الإمتاع ، وذلك من خلال التقاء مناطق الانفعال عند قائل النص ، بمناطق الانفعال عند متلقيه سواء كان المتلقى من داخل القصة أم من خارجها ، ومن هذا المنطلق يرى أحد الباحثين " أننا نستجيب لعمل فنى ؛ لصورة أو سيمفونية ، لا بعمل شىء ما ، ولكن بالمشاركة فى تجربة الفنان نفسه ، لنرى العالم ونحسه كما رآه وأحسه " [١] .

وتلاقى مناطق الانفعال يعتمد على ذوق كل سامع أوقارىء ، " فالفهم يختلف باختلاف السامع " [٢] ، ومن هنا فقد يتأثر قارىء أو سامع بموضوع ولا يتأثر بآخر ، وذلك يعتمد - كما رأى البعض - على " التجربة الذاتية للقارىء والتى قد تختلف بالضرورة عن قارىء آخر حتى تكون مصاحبة له وحده ... ومن ثم فإن الإحالة التى هى من حق القارىء وحده تأخذ مشروعيتها فى وجود دلالات متفرقات لدى العديد من القراء ، برد المدلول إلى ما يقع فى نفس القارىء " [٣] . والمسافة بين السامع والقارىء هى رحلة الإبداع بين المشافهة والمكاتبة .

وهذه التجربة الذاتية للقارىء أو السامع ، لابد وأن تتشابه مع التجربة الذاتية لصاحب الأبيات ، سواء كان البطل فى القصة أو " الشاعر الأصلى " هو الذى أنشدها فهذا التشابه يؤدى إلى عملية التفاعل بينهما ، ومن ثم يحدث استمتاع السامع بما يسمع " فالقصيدة تمثل الصورة التى انتظمتها أحاسيس الشاعر عند الخلق ، وإذن فإن القارىء

١- دكتور عبد العزيز حمودة ، " علم الجمال والنقد الحديث " ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩ م) ص ٨٠ .
٢- دكتور عبد الحميد إبراهيم " الوسطية " ، جـ ٢ ، ص ٧٢ .
٣- دكتور عزت جاد ، " قضايا المصطلح الأدبى فى النقد العربى المعاصر " ، ص ١٢٢ .

حين " يستسلم " للقصيدة ويعيش ذلك النمط الشعورى ، يحدث له تنظيم حسى محتوم ما يفتأ يتحسن على مر تذوقه للفنون ، واستجابته لمختلف أنواعها " [١].

واختلاف تذوق السامع أو القارىء للنص يطلق عليه البعض " النسبية النقدية "إذ " نجد لكل قارىء ذوقاً خاصاً بقصيدة معينة ، فى وقت معين ، ومكان معين ، وحالة نفسية معينة ، وهكذا ... " [٢].

إذاً فتأثر السامع على اختلاف تذوقه يعتمد على التقائه بالنص بما يتناسب مع نفسه وما ترغب ، وعندها يحدث التفاعل .

ومن منطلق التفاعل بين القارىء وصاحب النص ، يرى البعض أن " القصيدة العربية مقسومة مناصفة بين الشاعر والمجتمع " [٣] ، وذلك على اعتبار أنها مادة لفظية تكون عبارات ، وكل عبارة " تعكس التفاعل الاجتماعى للمتكلم والسامع ... إنها نتاج اتصالهم الحى وتثبت لمادته اللفظية " [٤] ، وهذا التفاعل يكتب للنصوص استمراريتها عبر الزمان .

" إن العبارة الملموسة ... تولد وتحيا وتموت فى مجرى التفاعل الاجتماعى للمشاركين فى العبارة ، وتتحدد دلالتها وشكلها جوهرياً بشكل وخصيصة هذا التفاعل "[٥] وهذا التفاعل- كما يرى البعض - يجعل الشعر لا يعبر عن ذات الشاعر فحسب ، بل يعبر عن روح عصره أيضاً [٦]، وتسمى هذه العملية عند البعض بـ" الوحدة " ؛ التى ترتد أو تنبع

١- دكتورمحمد عنانى ، " النقد التحليلى " ، ط ٢ ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١ م) ص ١١٣ .
٢- المرجع السابق ، ص ٣٠ .
٣- دكتور وهب أحمد رومية ،" شعرنا القديم والنقد الحديث ،ص ١٤٥
٤- باختين ، مداخل الشعر "، ص ٤٣
٥- السابق ، ص ٤٢
٦- د / وهب أحمد رومية ، شعرنا القديم ، ص١٨١

من الشركة فى الموضوع ، إذ يقول : " ومن الوحدة ما هو بحسب الشركة فى الموضوع كما يقال : " الضاحك والكاتب واحد " [١] .

لذا لا بد من تلاقى طرفى العملية الإبداعية فى منطقة مشتركة ، إذ " الثقافة الشفاهية تقوم على افتتان المتكلم بما يقول ، وافتتان المستمع بما يسمع " [٢] ، وبناءً عليه تكون لحظة الإمتاع هى لحظة افتتان مشترك ، وعليه فلابد أن تكون للمتلقى موهبة التلقى والفهم والإدراك ، " فربما كانت البلاغة فى الاستماع ، فإن المخاطب إذا لم يحسن الاستماع لم يقف على المعنى المؤدى إليه الخطاب ، والاستماع الحسن عون للبليغ على إفهام المعنى " [٣] .

والنص فى هذه الحالة يقع بين انتخابين الأول من الملقى أو (صاحب النص) والثانى من المتلقى ، فالأول يقول وفق الحالة النفسية له فى الموقف الذى قال فيه النص والثانى ينتخب ما يوافق حالته النفسية – أيضاً – فى حالة السماع .

وبناءً على ما سبق ، فإن انتخاب المستمع للقصة يعتمد بصورة غير مباشرة على انتخابه للنص الشعرى بها ، وذلك لأنه يستمتع بما يوافق مزاجه من النصوص الشعرية وهو ما يحقق الهدف الأساسى للتوظيف وهو إكمال المتعة السماعية . وعندما يحدث الانتخاب فإن الذاكرة ـ بشكل طبيعي ـ ستحتفظ بما وافق هوى النفس ، وهو ما يمثل الهدف المصاحب من عملية التوظيف، وهو حفظ الشعر " ، حيث أسهمت القصة فى الثقافة الشفاهية العربية فى عملية توصيل للنصوص الشعرية ، هذه النصوص التى ربما لم ليكتب لها الوصول إلا عن طريق ما أسماه المؤلف بـ " الذاكرة القصصية " .

١- السهروردي ، مصنفات شيخ إشراق ، ص٣١٠
٢- د/ مصطفى ناصف ،محاورات مع النثر العربي ، ص٤٨
٣- العسكري ، الصناعتين ، ٢٥

الهـــدف المصاحـــب : " حفظ الشعر "

(الذاكرة القصصية) *The Tole Memory*

يقول والترج . أونج : " على الرغم من وجود القصص فى كل الثقافات فإنها تؤدى وظائف أهم وأوسع فى الثقافات الشفاهية ، من تلك التى تؤديها فى غيرها ، فأولاً لا يمكن فى الثقافة الأولية الشفاهية ... تناول المعرفة فى تصنيفات تفصيلية ذات طبيعة علمية إلى حد ما ، ذلك أن الثقافات الشفاهية لا يمكن أن تولد مثل هذه التصنيفات ولهذا فهى تسرد قصصاً عن الفعل الإنساني من أجل من أجل أن تخزن وتنظم وتوصل كثيراً مما تعرف " [١].

من خلال كلام والترج أونج السابق ، نلمس أهمية القصة فى الثقافات التى لم تكن على وعى بالكتابة والتدوين ، فلقد شكلت القصة نوعاً من أنواع الذاكرة التى تساعد أصحاب الثقافة الشفاهية على نظم علومهم وأفكارهم من خلالها ، والشعر عند العربى كان العلم الأول ، وشكل القصيدة بما افتقدته من وحدة عضوية بين أبياتها زاد الأمر صعوبة ولذا تعرض ما تعرض من الشعر للضياع ، إلا ما ارتبط بحادثة مشهورة .

ولذا فإن البعض رأى أن المأثورات يسهل حفظها إذا كانت مرتبطة بذكريات معينة [٢]، والذكريات ما هى إلا حوادث أو أحداث مر بها الإنسان فى الماضى ، فهى فى عمومها ، تأخذ - فى تذكرها - الصورة القصصية ، وبالتالى فإن تذكر القصة يؤدى بدوره إلى تذكر المأثور المرتبط به .

١- والترج . أونج ، " الشفاهية والكتابية " ، ص ٢٤٨ .
٢- يان فانسينا ، " المأثورات الشفاهية " ، ، ص ١٣٧ .

obeikandl.com

ولذا يرى المؤلف أن هذا النوع من أنواع التذكر أو الذاكرة ، يمكن أن يطلق عليه " الذاكرة القصصية " ، وهى الذاكرة التى يتم استدعاء معرفة ما من خلالها ، عن طريق تذكر الحادثة أو القصة المرتبطة بها .

ولقد توطدت العلاقة بين الشعر والقصة عند العربى من خلال مشاركة الشعراء فى الأحداث المختلفة ، من هذه الأحداث - مثلاً – ما يطلق عليه " أيام العرب " ، نجد مثلاً يوم " رحرحان " [١] ، ويوم شعب جبلة " [٢] ، ويوم " داحس والغبراء " [٣] ، ويوم " ذى " ذى قار " [٤]

وعن دور مثل هذه الأيام فى نقل الأشعار إلى ذاكرة الأجيال المتتالية ، تقول الدكتورة " عزة الغنام " فى كتابها " الفن القصصى العربى القديم " : " أما السمة الأولى فموجودة أساساً فى قصص الأيام ، ومن حيث أنها صياغة نثرية على مستوى رفيع فى أغلب الأحيان ، يقتحمها الشعر ، إلى أنه يمكن القول أن معظم ما وصل إلينا من شعر جاهلى موجود فى الأيام " [٥]. فهى تشير بصورة غير مباشرة إلى أن ذاكرة الأيام العربية حملت إلينا الشعر القديم الذى بين أيدينا .

من الأمثلة التى تبين دور الشعراء فى التعبير عن الأحداث المتمثلة فى هذه الأيام مثلاً – " يوم القحقح " وجاء فيه : " أغارت بنو (أبى) ربيعة بن ذهل بن شيبان على بنى يربوع ورئيسهم المحبة بن (أبى) ربيعة بن ذهل ، فأخذوا إبلا لعاصم بن قرط ، أحد بنى

١- العقد الفريد ، جـ ٥ ، ص ١٣٩ .
٢- المصدر السابق ، جـ ٥ ، ص ١٤١ .
٣- نفسه ، ص ١٥٠ .
٤- نفسه ، ص ٢١١ .
٥- دكتورة عزة الغنام ، " الفن القصصى العربى القديم ، ص ٨٧ .

عبيد ، وانطلقوا فطلبهم بنو يربوع فناوشوهم ، فكانت الدائرة على بنى (أبى) ربيعة وقتل المنهال بن عصمة المحبة بن (أبى) ربيعة ، فقال فى ذلك بن نمران الرياحى :

وإذا لقيت القوم فاطعن فيهم يوم اللقاء كطعنة المنهال

ترك المحبة للضباع منكسا والقوم بين سوافل وعوالى [١]

فمعاصرة شاعر كابن " نمران الرياحى " جعلته ينشد شعره هذا ، فما من ذاكر للحادثة إلا ويذكر ما قيل فيها من الشعر.

وقد تكون هذه الحوادث ، دافعة لقريحة الشعراء حتى لمن لم يشهدها ، من ذلك " يوم مخطط بين بنى يربوع وبكر ، حيث قال مالك بن نويرة فى ذلك اليوم شعرا ولم يكن حضره :

إلا أكن لاقيت يوم مخطط فقد خبر الركبان ما أتودد

فقال الرئيس الحوافزان تبينوا نى الحصن قد شارفتم ثم حرروا

إلى آخر القصيدة . [٢]

فكانت الحوادث بمثابة صحف ذهنية سطرت عليها أشعار العرب ، فكتب لبعضها البقاء ، حسب بقاء الحادثة فى ذاكرة الأجيال والرواة . ومن هنا فإن البعض يرى أن ارتباط المأثورات بما يعين على التذكر يجعلها أقل تعرضا للتحريف الناشىء عن عجز الذاكرة " [٣] .

ومن هنا فإن القصة تصبح – فى الثقافة الشفاهية – " نمطاً حافزاً للتذكر " [٤] لما لها من صفات تؤهلها لذلك ، من هذه الصفات " الطابع الزمنى " ، الذى يتتابع فى

١- انظر " أيام العرب " ، " العقد الفريد " ، جـ ٥ .
٢- العقد الفريد ، جـ ٥ ، ص ١٩١ .
٣- والترج أونج ، " الشفاهية والكتابية " ، ص ١٩٢ .
٤- المرجع السابق ، ص ٩٣ .

الذاكرة تتابعاً يسهل عملية التذكر ، ولذا يرى البعض أن " المعرفة الإنسانية تنبثق عن الزمن " [١] . وهذا الجانب الزمنى الذى يميز القصة يجعلها " قابلة للتكرار الشفاهى " [٢]

ويذهب مؤلف كتاب الشفاهية الكتابية ، إلى أن الذاكرة هى التى تمكن من إدراك الخبرات الماضية إدراكاً زمنياً ، لأن وجود هذه الخبرات فيها يأخذ طابعاً زمنياً [٣] ، وهذا الطابع الزمنى لا يتوفر عند الشفاهيين إلا فى الأشكال الحكائية التلقائية النابعة من أحداثهم اليومية ، وأحياناً تلجأ مثل هذه الثقافات إلى وسائل أخرى معينة على التذكر مثل السجع والجناس ، ومنها ما يتخذ الحدث – كالقصة – فيصبح الحدث أشبه ما يكون بسلسلة ، فى شد أول حلقاتها شد لبقية الحلقات تباعاً ، على اعتبار أنها أجزاء لا تتجزأ من حلقات القصة ، والشعر إذا ورد فى القصة فإنه يكون فى هذه الحالة من هذه الحلقات فلا يتم الوصول إلى بقية الحدث من غيره .

إذاً فارتباط الشعر بالحدث القصصى ساهم فى الحفاظ على ذلك الشعر ، وذلك من خلال الارتباط الوثيق المتمثل فى مشاركة الشعراء بشعرهم فى الأحداث المختلفة

ولقد انتقل هذا الارتباط الوثيق ، أو هذا الربط التلقائى بين الشعر والقصة من ألسنة الرواة والعامة إلى المؤلفين من بعدهم ، فأشاروا بصورة غير مباشرة تلقائية إلى هذا الارتباط بين هذين اللونين من ألوان الكلام ، وإن كان أحدهما كانت له مقوماته الفنية والآخر لم يكن قد تميز بمميز فنى يجعل منه فناً واضح المعالم كالشعر.

١- نفسه ، ص ٢٤٨ .
٢- نفسه ، ص ٥٩ .
٣- وقد تحقق هذا

فابن قتيبة وهو يبين منهجه فى كتابه " عيون الأخبار " ، ينهى كل فقرة من فقرات المقدمة بقوله : " وما جاء فى ذلك من النوادر وأبيات الشعر المشاكلة لتلك الأخبار " [١] المنهج ، إذ نجد فى كتابه قصصاً عديدة جاء فيها الشعر مدعماً لها ، ومصدقاً عليها ، ولقد جاءت هذه الأشعار المشاكلة للأخبار – على حد قوله – على أسلوبين الأول : ورود الشعر فى ذات القصة ، والثانى : ورود الشعر منفصلاً بصورة تكاد تكون تامة ، أو تامة فعلاً ، ولكنها تشاكل الخبر فى معانيه ، غير داخلة فى بنائه .

فمن النوع الأول – مثلاً – قصة جاء فيها :

" كان فى بنى ليث رجل جبان بخيل ، فخرج رهطه غازين ، وبلغ ذلك أناساً من بنى سليم ، وكانوا أعداءً لهم ، فلم يشعر الرجل إلا بخيل قد أحاطت بهم فذهب يفر فلم يجد مفراً ، ووجدهم قد أخذوا عليه كل وجه ، فلما رأى ذلك جلس ، ثم نشل كنانته ، وأخذ قوسه ، وقال :

ما علتى وأنا جلد نابل والقوس من نبع لها بلابل

يرز فيها وتر عنابل إن أقاتلكم فأمى هابل

أكل يوم أنا عنكم ناكل لا أطعم القوم ولا أقاتل

الموت حق والحياة باطل

ثم جعل يرميهم حتى ردهم ، وجاءهم الصريخ وقد منع الحى ، فصار بعد ذلك شجاعاً سمحاً معروفاً [٢].

١- ابن قتيبة ، " عيون الأخبار " ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة التراث للجميع ١٩٧٣ م) جـ ١ ، ص ١٦ وما بعدها .
٢- ابن قتيبة ، " عيون الأخبار " ، جـ ٢ ، ص ١٧١ .

أما النوع الثانى من القصص ، ذلك الذى يأتى فيه الشعر موازياً للحدث ، غير داخل فى بنيته ، فأورد منه – على سبيل المثال – هذه القصة :

" حدثنى سهل بن محمد قال : حدثنى الأصمعى ، قال : حدثنى ابن أبى الزناد قال : ضرب الزبير بن العوام يوم الخندق عثمان بن عبد الله بن المغيرة ، فقطه إلى القربوس ، فقالوا ما أجود سيفك ، فغضب ؛ يريد أن العمل ليده لا لسيفه [١].

ثم أتبع ابن قتيبة فى هذا المعنى قول أحدهم :

وما السيف إلا بز غاد لزينة إذا لم يكن أمضى من السيف حامله [٢]

[٢]

وقد يورد بيتاً يأتى معناه خلافاً لما كان عليه المعنى فى القصة أو الخبر ، فالقصة السابقة – مثلاً – التى غضب فيها الزبير بسبب استحسان السيف ، وعدم استحسان حامله ، أورد ابن قتيبة ببيتين للبحترى ، يقول فيهما :

ماض ولم تمضه يد فارس بطل ومصقول وإن يصقل

متوقد يفرى بأول ضربة ما أدركت ولو أنها فى يذبل [٣]

فالقصة – إذاً – لا تسهم فقط فى استدراج نص موازٍ لدائرة الذاكرة ، بل قد تستدرج نصاً آخر يخالف مقصدها .

وأيضاً – كان منهج ابن قتيبة فى كتابه " الشعر والشعراء " ، إيراد الشعر مضموماً إلى حدث ، نجد ذلك متمثلاً فى قوله : " وهذه قصة الكميت فى مدحه بنى أمية وآل أبى طالب " [٤].

١- المصدر السابق ، جـ ٢ ، ص ١٢٩ .
٢- المصدر السابق ، ص ١٢٩ .
٣- نفسه ، ص ١٢٩ .
٤- ابن قتيبة ، " الشعر والشعراء " ، ص ٣٠ .

فالقصة أو الحادثة تعد سبباً قوياً فى عملية تذكر الشعر ، وقد عبر ابن قتيبة عن ذلك بطريقة غير مباشرة فى حديثه عن أسباب حفظ الشعر [١] وذيوعه ، فذكر منها الإصابة فى التشبيه ، وخفة الروى ، أو لأن قائله لم يقل غيره ، أو لغرابة معناه ، أو لنبل قائله ، وهى أسباب فى بعضها قصة ، من ذلك أن قائله لم يقل غيره ، فمن المؤكد أن الذى لم يقل شعراً غير هذه الأبيات ، لابد وأنه تعرض لموقف قال فيه ذلك الشعر ، وفى نبل القائل يقول : " وقد يختار ويحفظ أيضاً لنبل قائله ، ... كقول المهدى :

تفاحة من عند تفاحة ... جاءت فماذا صنعت بالفؤاد

والله ما أدرى أأبصرتها ... يقظان أم أبصرتها فى الرقاد [٢]

أيضاً - من الإشارات التى ربطت بين القصة ودورها فى استدعاء النص الشعرى أو النص الشعرى المرتبط بقصة أو حادثة ما ، تلك الإشارة التى وردت فى مقدمة كتاب الحماسة لأبى تمام ، نقلاً عن أحدهم : " ولا سيما رواية الأشعار وما يتعلق بمعرفتها من لغة وقصة " [٣] .

وابن عبد ربه ، وقد ذكر كلامه من قبل ، حيث ربط بين الأشعار و الأخبار ، ورأى أن فيها تزييناً للحدث حيث يقول : " وحليت كل كتاب منها بشواهد من الشعر تجانس الأخبار فى معانيها ، وتوافقها فى مذاهبها " [٤] .

وابن رشيق فى كتابه " العمدة " ، يبرز دور القصة فى مساهمتها فى عملية نقل الشعر كما هو ، ذلك لأن الخبر الوارد يحكم النص الشعرى بصورة تضيق عملية التحريف أو التغيير أو الاختصار ، فيقول :

١- المصدر السابق ، ص ٣٣ .
٢- الشعر والشعراء ، ص ٣٣ .
٣- أبو تمام ، " ديوان الحماسة " ، ص ٧ .
٤- العقد الفريد ، جـ ١ ، ص ٥ .

" فجمعت أحسن ما قاله كل واحد منهم فى كتابه ، ليكون " العمدة " فى محاسن الشعر وآدابه – إن شاء اللّه تعالى – وعولت فى أكثره على قريحة نفسى ، ونتيجة خاطرى خوف التكرار ، ورجاء الاختصار ، إلا ما تعلق بالخبر ، وطبعته الرواية ، فإنه لا سبيل إلى تغيير شىء من لفظه ولا معناه ، ليؤتى بالأمر على وجهه " [١].

إذاً فتعلق الشعر بالخبر أوجب المحافظة على الشعر حتى يوافق الخبر فى وجهته وأن يكون من شاكلته ، وهو ذات المعنى الذى ذكره المؤلف لابن قتيبة ، وهذا يشير إلى اتفاق بين الآراء فى صور متقاربة على أن الشعر الذى ارتبط بحدث أو حادثة هو أقوم فى الحفظ من الشعر الذى ليست له حادثة تساند وجوده على ألسنة الرواة .

والنهشلى صاحب كتاب " اختيار الممتع " ، يقول عن الشعر : " تقيد به الأخبار " [٢] أى ثبتت صحتها وواقعيتها . هذه كانت آراء القدامى ، وقد جاءت آراء المحدثين امتدادا لذات الآراء .

يقول أستاذنا الدكتور عبد الحميد إبراهيم : " نعرف أن العرب فى جاهليتها كان يستهويهم حديث الأيام ، وما يحاك حول أبطالها من قصص ، وما ينشد فيها من أشعار " دكتور عبد الحميد إبراهيم ، " قصص العشاق النثرية " ، ص٥٠ .

والدكتور زكى مبارك أشار إشارة صريحة إلى هذه الذاكرة القصصية ، وكيف أن القصة ساهمت فى ترديد الأشعار ؛ فهو يقول عن أسباب حفظ الشعر : " ومؤرخو الآداب مطمئنون إلى أن الشعر بقى منه أضعاف ما بقى من النثر ، ذلك لأن الشعر موزون مقفى يسهل حفظه ، ولأن أكثره قيل فى حوادث مشهودة ساعدت على ترديده " [٣] .

١- ابن رشيق ، " العمدة " ، ص ١٧ .
٢- اختيار الممتع ، جـ ١ ، ص ٦٣ .
٣- دكتور زكى مبارك ، " النثر الفنى " ، جـ ١ ، ص ٣٧ .

وعن دور الأيام (أيام العرب) فى ترديد الأشعار والقصائد ، يقول الدكتور مصطفى الشورى : " إن كثيراً من الشعر الجاهلى يرتبط بحروب القبائل ، وانتصارها فى الأيام ، فأقدم الشعر وأوله رصد فيها " [١]، وهذا القول يتشابه كثيراً مع ما قالت به الدكتورة عزة الغنام : " أن معظم ما وصل إلينا من شعر جاهلى موجود فى الأيام " [٢]

والدكتور الشورى يضيف إلى ما أشار إليه من إسهام الأيام فى حفظ الشعر فى ذاكرة الرواة ، أن الرواة كانوا على علم بأن القصص العربى لا قيمة له عند سامعيه ، إن لم يضف إليه قدر من الشعر ، وأشار إلى أن هذا الشعر كان دعامة تلك القصص [٣] أو على حد تعبير الدكتورة عزة الغنام : " كأنه صار على القصاص أن يحكم البناء القصصى على محاور شعرية لإثارة الهمم وجذب الانتباه " [٤].

إذاً فالفائدة متبادلة بين الشعر والقصة القديمة ، إلا أن الفائدة من الشعر كانت مقصودة لذاتها ، وهو ما سبق وأن أسماه المؤلف بـ " استكمال المتع السماعية " ، أما الفائدة الأخرى ؛ فهى حمل القصة الشعر فى أحشائها لأجيال استطاعت - قدر الإمكان أن تدون هذه الأشعار فى مصنفات .

ولكن لم تكن القصة نقلاً صادقاً لهذا الشعر المحفوظ ، ذلك لأن الرواة عندما رأوا ما رأوا من تأثير الشعر على سامعيه ، تزيد البعض منهم فى إيراد أبيات ربما لم ينشدها أبطالها حقيقة ، من ذلك ما نسب إلى الموتى بعد موتهم ، والشعر الذى يراه الرائى فى منامه ، أو الشعر الذى يأتى به هاتف غير مرئى ، وهى - لا شك - إضافات من صنع الرواة لخلق ما يثير الانتباه .

١- دكتور مصطفى الشورى ، " التراث القصصى عند العرب " ، ص ٣٩ .
٢- دكتورة عزة الغنام ، " الفن القصصى العربى القديم " ، ص ٨٧ .
٣- دكتور مصطفى الشورى ، " التراث القصصى عند العرب " ، ص ٤٥ .
٤- دكتورة عزة الغنام ، " الفن العربى القصصى القديم " ، ص ٨٩ .

من ذلك – مثلاً : ما نسبوه إلى حاتم الطائى بعد موته فى قصة تقول :

" أن رجلاً يعرف بأبى الخيبرى ، مر بقبر حاتم فنزل به وجعل ينادى : أبا عدى ، أقر أضيافك ، (قال : فيقال له : مهلاً ما تكلم من رمة بالية ، قال : إن طيئاً يزعمون أن لم ينزل به أحد إلا أقراه) كالمستهزىء ؛ فلما كان فى السحر وثب أبو خيبرى يصيح واراحلتاه ، فقال له أصحابه : ما شأنك ؟ قال : خرج والله حاتم بالسيف حتى عقر ناقتى وأنا أنظر إليها ، فتأملوا راحلته فإذا هى لا تنبعث ، فقالوا : قد والله أقراك ، فنحروها وظلوا يأكلون من لحمها ، ثم أردفوا وانطلقوا ، فبينا هم فى سيرهم ، إذ طلع عليهم عدى بن حاتم ، ومعه جمل قد قرنه ببعيره ، فقال : إن حاتماً جاء فى النوم فذكر قولك وأنه أقراك وأصحابك راحلتك ، وقال لى أبياتاً رددها على حتى حفظتها ؛ وهى :

أبـــا الخيبـــرى وأنـــت امـــرؤ ... حســـود العشيـــرة شتـامهـــا

فمـــاذا أردت إلـــى رمـــة ... بداويـــة صخـــب هـامهـــا [1]

أتبغـــى أذاهـــا وإعسارهـــا ... وحولـــك غـــوث [2] وأنعامهـــا

وإنـــا لنطعـــم أضيـافنـــا ... مـن الكـوم بالسيـف نعتـامهـا [3]

وأمرنى بدفع راحلة عوض راحلتك فخذها فأخذها [4] .

بالرغم من أن الأبيات – كما يبدو – مختلقة إلا أن ارتباطها بقصة جعل الذاكرة تحتفظ بها إلى عصور التدوين . ومن هنا فإن القصة كانت ضرورة لدى الرواة – بل وعند المؤلفين من الكتاب فيما بعد – لتوصيل الشعر.

١- الداوية : الفلاة ، والهام : جمع هامة وهى طائر تزعم العرب قديماً أنه يخرج من رأس القتيل فلا يزال يصيح : اسقونى اسقونى حتى يؤخذ بثأره .
٢- الغوث : هو الغوث بن طىء جد حاتم الأعلى .
٣- الكوم : جمع كوماء وهى الناقة العظيمة السنان ، ونعتامها : نخارها
٤- العقد الفريد ، جـ ١ ، ص ٣٣٥ .

بل لقد أدرك الشعراء أنفسهم قيمة القصة للترويج لشعرهم ، فصاغوا حول قصائدهم قصصاً طوالاً ، تلك التى أطلق عليها أستاذنا الدكتور عبد الحميد إبراهيم "قصص الدعاية " [١]، وهى قصص صاغها الشعراء أنفسهم - حتى أولئك الذين عاصروا حركة التدوين – لنشر شعرهم بين الناس ، لأنهم رأوا أن الشكل القصصى يتيح سهولة تداول النصوص الشعرية والدعاية لها . من النماذج على هذا النوع من القصص ما رواه حماد الراوية :

" أتيت مكة فجلست فى حلقة فيها عمر بن أبى ربيعة ، فتذكروا العذريين وعشقهم وصبابتهم ، فقال عمر : أحدثكم عن بعض ذلك ، إنه كان لى خليل من عذرة ، وكان مستهتراً بحديث النساء ، يشبب بهن ، وينشد فيهن ، على أنه لا عاهر الخلوة ولا سريع السلوة ، وكان يوافى الموسم كل سنة ، فإذا أبطأ ترجمت له الأخبار وتوكفت [٢] له السفار[٣] حتى يقدم ، وأنه راث [٤]على ذات سنة خبره ، وقدم وفد عذرة ، فأتيت القوم أنشد [٥] عن صاحبى ، فإذا غلام قد تنفس الصعداء ثم قال : عن أبى المسهر تسأل ؟ قلت : عنه نشدت ، وإياه أردت ، قال : هيهات هيهات ، أصبح والله أبو مسهر لا مؤيساً منه فيهمل ولا مرجواً فيعلل ، أصبح والله كما قال :

لعمرك ما حبى لأسماء تاركى صحيحاً ولا أقضى به فأموت

قال : قلت : ومال الذى به ؟ قال : به مثل الذى بك من طول تهمككما فى الضلال وجركما أذيال الخسار ، كأن لم تسمعا بجنة ولا نار ، قال : قلت : من أنت منه يا ابن أخى

١- دكتور عبد الحميد إبراهيم ، " قصص الحب العربية " ، ص ٤٣ .
٢- توكف الخبر : توقعه .
٣- السفار : المسافرون .
٤- راث : أبطأ وتأخر .
٥- أنشد : سأل عنه .

؟ قال : أنا أخوه ، قال : قلت : والله ما يمنعك من أن تركب طريق أخيك التى ركبها وتسلك مسلكه الذى سلك ، إلا أنك وأخاك كالوشى والبجاد [١] لا يرقعك ولا ترقعه ، ثم انطلقت وأنا أقول :

أرائحـــة حجـــاج عـــذرة روحـــة ولما يـرح فى القـوم جعـد بـن مهجـع

خليلين نشكو ما نلاقى مـن الهـوى متـى مـا أقـل يسمـع وإن قـال أسمـع

فـلا يبعدنـك اللـه خـــلاً فإننـى سألقى كما لاقيت فى الحب مصرعى

فلما حججت ، وقفت فى الموضع الذى كنت أن وهو نقف فيه بعرفات ، وإذا أنا براكب قد أقبل حتى وقف وقد تغير لونه ، وساءت هيئته ، فما عرفته إلا بناقته ، فأتى حتى خالف بين عنقى ناقتى وناقته ، ثم اعتنقنى وجعل يبكى ، فقلت : مالذى دهاك ، وما غالك [٢] ؟ فقال : برح [٣] العذل وطول المطل ، ثم أنشأ يقول :

لئـــن كانـــت عديلـــة ذات بـــث لقـــد علمـــت بـــأن الحـــب داء

ألـــم تنظـــر إلـــى تغيـــر جســـمى وأنـــــى لا يزايلنـــــى البكـــــاء

وأنـــى لـــو تكلـــفـــت الـــذى بـــى لعفـــى الكلـــم وانكشـــف الغطـــاء

إلى آخر القصة .... " [٤] .

والقصة طويلة ، يمضى فيها عمر بن أبى ربيعة ، وفى كل حدث يذكره يسوق من شعره على سامعيه ، وبالتالى يأخذ السامعون الأحداث عنه ويحفظون هذا الشعر الذى ارتبط بتلك الأحداث .

١- البجاد : كساء مخطط من أكسية العرب .
٢- غالك : أصابك بأمر منكر شديد .
٣- البرح : الشدة والأذى .
٤- الحسين السراج ، " مصارع العشاق " ، ص ١٠٥ وما بعدها .

obeikandi.com

ولم تكن القصة حافظة لشعر أبطالها من الإنس فقط ، بل لعبت دوراً أكبر فى حفظ الشعر مجهول المؤلف ، كالشعر المنسوب إلى الحيوان ، الذى يتوارى فيه المؤلف ليخلق المتعة بتمام نسبته إلى الحيوان أو غيره . فالجهل بالمؤلف غالباً ما يؤدى إلى ضياع الأثر ، إذ الشيء بصاحبه يذكر ، فالترجمة للشاعر وسيلة من وسائل الحفظ .

لكن ما حال شعر نجهل قائله ؟ !

الإجابة تكمن – هنا – فيما سبق وأن أسماه المؤلف بالذاكرة القصصية ، إذ الشكل القصصى – فى هذه الحالة – هو أصلح الأشكال التى يتم من خلالها استدعاء الشعر

فالشعر الوارد على لسان الحيوان – مثلاً - لا يمكن – كما يرى المؤلف – أن يذكر وحده دون قصة ، إذ هو شعر رمزى ، ولا يمكن فهم الرمز إلا من خلال الإسقاط الذى يحمله الحدث ، وغالباً ما تستخدم هذه الرموز للإسقاط على أحداث شبيهة للأحداث التى سيقت فيها الأشعار الكامن فيها الرمز ، وهى طبيعة كتب الأمثال ، من ذلك – مثلاً – ما رواه السدوسى فى أمثاله عن نوع من أنواع السباع إذ يقول :

" يقال للرجل الواهن خامرى حضاجر ، وخامرى ام عامر [وهو اللقب المطلق على هذه السباع فى المثل] ، والقصة : أنهم زعموا أنها أخذت حملاً لرجل فذهبت به إلى غارها فأكلته هى وصاحبة لها ، ثم أصبحت ، فتشرفت بفناء غارها ، ووضعت رأسها فى حجر صاحبتها تفليها ، فأقبل صاحب الحمل ومعه الرمح ، فقالت أختها : هذا رجل مقبل فقالت الضبع :

مـــن بعـــض مـــن يعجبـــه شـــبابى لـــو أن المقبـــل مـــن خطـــابى

وهمشى بالليل واكتسابى

فلما دنا منها الرجل ، ومعه الرمح خرقت وغمضت عينها ، وقالت : كن حلماً كنه فطعنها فقتلها " [١] .

والسؤال : كيف يكون الحفظ ؟

يكون الحفظ بورود الشعر فى القصة فى صورة من الصور التالية :

أولاً : الألفاظ المتشابهة بين القصة والقصيدة (تداعى المعانى) .

ثانياً : أن يكون الشعر داخلاً فى بنية القصة .

ثالثاً : أن تكون القصة شعرية .

أولاً : الألفاظ المتشابهة (تداعى المعانى) :

من خلال الربط بين الكلمات المتشابهة فى ورودها فى القصة والقصيدة ، يسهل استدعاء النص الشعرى ، فهناك كلمات قد يتكرر ذكرها بين القصة والقصيدة الواردة فيها ففى قصة حاتم سالفة الذكر ، نجد أن كلمات تكرر ورودها فى السرد وفى الشعر مثل : " ابى الخيبرى ، رمة بالية ، السيف ، أضيافك ... " ، فكلمات كهذه تكرر ذكرها بين القصة والقصيدة ، وهى ما يمكن أن يطلق عليها " مفاتيح تذكر " ، بالإضافة إلى الطبيعة التى يتميز بها الشكل الذى يعتمد على الحدث من التتابع ، ويمكن تسمية هذه العلاقة علاقة تجاور أو تشابه أو الاثنين معاً ، والتجاور والتشابه مضافاً إليهما التضاد ، يطلق عليها علماء النفس " عوامل تداعى المعانى " [٢] ، والثقافة الشفاهية ثقافة أصوات وعملية التذكر فيها - كما يرى البعض - مبنية على أن " الصوت حاسة موحدة " [٣] ، أو كما ذكر فى موضع آخر " الصوت يجمع " [٤].

١- السدوسى ، " الأمثال " ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٣٩١هـ ، ١٩٧١ م) ، ص ٤٧ .
٢- يوسف مراد ، " مبادىء علم النفس العام " ، ص ٢٢٤ .
٣- والترج . أونج ، " الشفاهية الكتابية " ، ص ١٤٩ .
٤- المرجع السابق ، ص ١٤٨ .

obeikandl.com

ثانياً : أن يكون الشعر داخلاً فى بنية القصة :

كأن يكون الحوار فى القصة شعرياً ، فيصبح جزءً من القصة لا يمكن الاستغناء عنه ، وأن يكون الشعر هو محور الحدث ، كذلك النوع من القصص الذى يمكن تسميته كما يرى المؤلف –" قصص المباريات الشعرية " ، وهى التى يتنافس فيها أكثر من شاعر لإصابة معان يعلن عنها من خلال الحدث ، ليكون المتلقى على علم مسبق بالمعنى المتنافس حوله ، من ذلك – مثلاً – قصة علقمة الفحل حينما تبارى مع امرىء القيس وكانا قد حكما أم جندب زوجة امرىء القيس :

" قالت : قولا شعراً تصفان فيه الخيل على روى واحد ، وقافية واحدة . فقال امرؤ القيس :

خليلـى مـرا بـى علـى أم جنـــدب لنقضـى حاجـات الفـؤاد المعـذب

وقال علقمة :

ذ هبت من الهجران فى كل مذ هـب ولم يـك حقـاً كـل هـذا التجـنب

ثم أنشداها جميعاً فقالت لامرىء القيس : علقمة أشعر منك ، قال : وكيف ذاك قالت : لأنك قلت :

فللســوط ألهـــوب وللســـاق درة وللزجـر منـــه وقـع أخـرج مهـذب

فجهدت فرسك بسوطك ، ومريته بساقك .

وقال علقمة :

فأدركهـــن ثانيـــاً مـــن عنانـــه يمـــر كمـــر الريـــح المتحلـــب

فأدرك طريدته وهو ثان من عنان فرسه ، لم يضربه بسوط ، ولا مراه بساق ولا زجره " [1] .

فهذه القصة تحمل فى طياتها شعراً لا يمكن حذفه ، ولا لفظه خارج القصة ، ذلك لأنها قائمة عليه ، ومبنية له .

ثالثاً : أن تكون القصة شعرية :

وهنا يتصف الشعر بصفة الحدث القصصى ، فيكون له قانون القصة ، وهو أن تتداعى الألفاظ والمعانى بتداعى الحدث ، ذلك لأنهما فى هذه الحالة متلازمان ، وتصبح " الذاكرة القصصية " – هنا – ألصق بالنص الشعرى ، ذلك لأنها أصبحت مركباً من مركباته ، ومكوناً مبنياً فيه لا ينفصل عنه .

من ذلك القصة الشعرية التى أوردها صاحب " الأمالى " ، عن الرجل الذى تزوج اثنتين ، فقال :

تزوجت اثنتين لفرط جهلى ... بما يشقى به زوج اثنتين

فقلت أصير بينهما خروفاً ... أنعم بين أكرم نعجتين

فصرت كنعجة تضحى وتمسى ... تداول بين أشرس ذئبتين

رضا هذى يهيج سخط هذى ... فما أعرى من إحدى السخطتين

وألقى فى المعيشة كل ضر ... كذاك الضر بين الضرتين

لهذى ليلة ولتلك أخرى ... عتاب دائم فى الليلتين [2]

١- ابن قتيبة ، " الشعر والشعراء " ، ص ١٢٥ .
٢- أبو على القالى ، " الأمالى " ، جـ ٢ ، ص ٣٥ .

كانت هذه هى الأشكال أو الصور الثلاث التى يرى المؤلف أنها تسهل عملية حفظ الشعر حال وروده فى القصة ، وتضمن للقصة دورها الذى تؤديه فى حفظ الشعر الوارد فيها .

وفيما يلى عرض لدرجات حفظ الشعر فى القصة ، وهى درجات تستند إلى هوى المتلقى .

درجات الحفظ :

" للعواطف أثر كبير فى توجيه التفكير والسلوك ، ويتجلى هذا التأثير فى عمليات الإدراك والتذكر وتداعى المعانى ، وفى تكوين معتقداتنا وتعديلها ... وفى توجيه نشاط الذاكرة " [١] . فنحن نحفظ ما نحب وننسى – أو نتناسى – ما نكره ، " فالنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها ، وتقلق مما يخالفه ، ولها أحوال تتصرف بها " [٢] .

ولذا فدرجات الحفظ لدى الإنسان تختلف باختلاف ما يفضل ، وباختلاف درجات وأوقات هذا التفضيل ، ولذا يرى البعض أن التفضيل الجمالى " هو نوع من الاتجاه الجمالى الذى يتمثل فى نزعة سلوكية عامة لدى المرء ، يجعله يحب أو يقبل أو يذهب نحو فئة معينة من أعمال الفن دون غيرها " [٣]، فالتفضيلات أمور موكلة إلى العاطفة ، فأى شىء تميل إليه عواطفنا نحبه ونحفظه ونذكره .

وكذلك موضوعات القصص والقصائد ، فهى تختلف فى درجة تداول حسب فالبعض موضوعها يفضل المدح ، والبعض يفضل الغزل ... وهكذا ، " فالجمال ليس حقيقة طبيعية ، فهو لا يرتبط بالأشياء ، وإنما يرتبط بنشاط الإنسان والطاقة النفسية " [٤] .

١- دكتور يوسف مراد ، " مبادىء علم النفس العام " ، ص ١٤٨ .
٢- ابن طباطبا ، " عيار الشعر " ، ص ١٥ .
٣- دكتور شاكر عبد الحميد ، " التفضيل الجمالى " ، ص ٣٢ .
٤- دكتور عبد العزيز حمودة ، " علم الجمال والنقد الحديث " ، ص ٧٥ .

لذا " فإن الاستعداد للتأثر الانفعالى يختلف من فرد إلى آخر، ويختلف فى الفرد من وقت إلى آخر وذلك بحسب عوامل، بعضها فطرى دائم وبعضها مؤقت " [١]. والإنسان بطبعه متقلب المزاج، فما يحبه اليوم لا يقبله غداً، وما كان يرغبه فى أمسه، قد يعزف عنه فى يومه، وهذا التقلب يكون من خلال خبرات الإنسان العامة أو الشخصية، تلك التى توجه تفكيره فى كل مرحلة إلى اتجاه معين.

وهذا لا ينفى وجود موضوعات يتفق على أنها ليست الأولى فى السماع، كأدب المناسبات والمدح - مثلاً - ذلك لأن فقدان صفة العموم فى هذه الموضوعات يحول دون وصولها إلى كل السامعين، " فأدب المناسبات ... فد يكون أساسه إحساساً مفتعلاً، لا حظ له من الصدق مثل كثير مما يقال من كلام فى المجاملات ... وقد يكون أساسه إحساساً فيه الصدق، ولكنه يفتقد صفة العموم بحيث لا يرى فيه الآخرون ما يعنيهم " [٢]. والمدح أيضاً - بما أنه معنى به شخص الممدوح، لذا تقل دائرة اهتمام الآخرين واستمتاعهم بالنص، إلا إذا كان الممدوح يمثل قيمة بالنسبة لهم، والدكتور شوقى ضيف - فى تناوله لشعبية الشعر ومدى انتشاره بين الناس - يشير إلى أن المدح فى العصر العباسى الأول كان بعيداً عن الشعب، وذلك لاتصاله بالخلفاء والوزراء وغيرهم من أبناء الطبقة العليا، لذا قل الاهتمام بموضوعه [٣].

وأشار إلى أن بعض الشعراء صاغ المدائح بصورة تبدو كما لو كانت تعبر عن روح الشعب وأفكارهم، ليوسعوا دائرة المهتمين بشعرهم [٤]. لكن يبقى لكل إنسان ذوقه

١- دكتور عبد العزيز القوصى، " علم النفس، أسسه وتطبيقاته "، ط ٤، (القاهرة، مكتبة النهضة، ١٩٥٢ م) ص ١٧٩.
٢- دكتور أحمد هيكل، " فى الأدب واللغة "، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م)، ص ١٧
٣- دكتور شوقى ضيف، " الشعر وطوابعه الشعبية "، ط ٢ (القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٤ م)، ص ٦٥
٤- المرجع السابق، ص ٦٢.

الخاص ، الذى يدرج به اهتماماته وتفضيلاته للموضوعات ، التى يرى أنها أقرب إلى نفسه ، فيصبح عند كل فرد سلماً عاطفياً ، يفضل من خلاله سماع موضوع شعرى أكثر من سماع موضوع آخر.

وبالتالى فإن هذا السلم يجعل للقصة العربية سلماً يختلف فى درجاته السامعون ويصبح لكل راوية جمهوراً خاصاً به يعرف كيف يرضيهم ، وكيف ينال إعجابهم.

وبالتالى فإن هذا السلم ينتقل إلى عملية الحفظ والتذكر ، لذا نجد أن موضوعات شعرية حملتها القصة كتب لها حظ أوفر من الحفظ والانتشار ، مثل الموضوعات والقصص التى تتناول قضية الغزل ، إذ يرتبط الغزل بالميل الجنسى عند الفرد ، ويرى أحد الباحثين أن " الميل الجنسى ... قد يصبح أقوى الميول وخاصة عند استثارته ، فأعظم الشهوات عند الإنسان ... شهوة النساء ، وهى أغلب الشهوات عليه وأعصاها " [1] ، والقرآن الكريم عندما تناول الشهوات عند الناس قدم شهوة النساء على سائر الشهوات ، يقول تعالى

﴿ زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ ٱلشَّهَوَٰتِ مِنَ ٱلنِّسَآءِ وَٱلْبَنِينَ وَٱلْقَنَٰطِيرِ ٱلْمُقَنطَرَةِ مِنَ ٱلذَّهَبِ وَٱلْفِضَّةِ وَٱلْخَيْلِ ٱلْمُسَوَّمَةِ وَٱلْأَنْعَٰمِ وَٱلْحَرْثِ ﴾ [2].

ثم تتوالى تفضيلات الناس حسب حالاتهم وأفكارهم.

١- دكتور عبد الكريم العثمانى ، " الدراسات النفسية عند المسلمين " ، ص ١٨٦ .
٢- سورة آل عمران من الآية :١٤

obeikandl.com