

## الفصل الثاني الأغراض الشعرية في القصة القديمة

### خصوصية الغرض الشعري فد القصة :

" الغرض : هو الهدف الذى يرمى إليه ... ، والبغية والحاجة والقصد ، يقال فهمت غرضك : قصدك " (١) .

فالغرض الشعرى هو هدف الشاعر من قوله الشعر ، أو هو المعنى الذى يرغب فى توصيله إلى مقصوده الذى وجه إليه شعره .

وإن كان وهب أحمد رومية يرى أن مصطلح " الأغراض " يدمر الإحساس بوحدة القصيدة " (٢) ، إلا أن هذا المفهوم لا يوصلنا إلى ما ذهب إليه القول السابق حال دراسته مضموماً إلى نص أو حادثة قصصية ، ذلك لأن الموقف القصصى غالباً ما يحتاج إلى نص دى معنى واحد يتناسب معه ، وهو ما يتمشى مع أصل النشأة الشعرية ؛ إذاً كان الشعر فى صورته الأولى مجموعة مقطعات ، كل مقطعة تمثل قول الشاعر فى موقف ما يصفه أو حادثة ما يعلق عليها (٣) .

ودراسة الأغراض الشعرية فى توظيفها داخل عمل قصصى ، لا تتم بمعزل عن الإطار الأعم الذى وردت فيه وهو الخبر ، أو القصة ، أو الحكاية ، ذلك لما لهذه الأشكال القصصية من تأثير فى تحديد الوجهة المعنوية للغرض الشعرى . بالإضافة إلى ما تشكله هذه الأخبار - فى بعض الأحيان - من خلفية مثيرة تدعم النص الشعرى فيها ، يضاف

١- المعجم الوجيز ، ص ٤٤٨ .  
٢- دكتور وهب أحمد رومية ، " شعرنا القديم والنقد الحديث " ، ص ١٤٩ .  
٣- انظر - أحمد أمين ، " ظهر الإسلام " ، ( القاهرة ، مطبعة التآليف والترجمة والنشر ، ١٣٦٤ هـ ، ١٩٤٥ م ) ج ١ ، ص ١٣٥ .

إلى ذلك أيضاً ردود أفعال المتلقى الداخلى فى القصة ، والتي تؤثر بدورها على وجهة رد فعل المتلقى الخارجى ، فالنص منفصلاً قد يحمل قيمة معنوية راقية ، إلا أن الموقف القصصى وما يعكسه من رد فعل المتلقى داخل الحدث ، قد يحقر أو يقلل من هذه القيمة من ذلك - مثلاً - المرثية الواردة فى الأمالى - فى إطار حكاية على لسان الأصمعى وهو أحد شخصيات الحدث - والتي ترثى فيها زوجة زوجها وتقول فيها :

- دكتور سيد حنفى حسين ، " الشعر الجاهلى ، مراحلها واتجاهاته الفنية "

( القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧١ م ) ، ص ٢٧ .

فمن للسؤال ومن للنوال	ومن للمقال ومن للخطب
ومن للحماة ومن للكمأة	إذا ما الكمأة جثول للركب
إذا قيل مات أبو مالك	فتى المكرمات قريع العرب
فقد مات عز بنى آدم	وقد ظهر النكد بعد الطرب

هذه المرثية تبدو جادة المعانى ، فتحرك نفس سامعها نحو مشاركة المرأة فى رثائها زوجها ، لكن نجد أن المعنى تحول إلى اتجاه ساخر بعد أن سألتها الأصمعى فى القصة قائلاً : " من هذا الذى مات هؤلاء الخلق كلهم بموته ؟ فقالت : أو ما تعرفه ؟! فأجابها بالنفى ، فقالت : " هذا أبو مالك ختن أبى منصور الحائك ؛ وعندئذ رد عليها عليك لعنة الله ، والله ما ظننت إلا أنه سيد من سادات العرب " (١) ، وعندها انقلب المعنى إلى سخرية ففقدت الأبيات احترام المتلقى لمعانيها وتقديره الأول لها .

والغرض الشعري فى إطار قصة يخالف الغرض ضمن قصيدة طويلة ، فالقصة غالباً لا تحمل فى طياتها إلا غرضاً واحداً ، يتناسب والموقف الذى أنشد فيه ، من ذلك

١- الأمالى ج ١ ، ص ٦٢ .

مثلاً - القصة التي أوردها صاحب " العمدة " ، والتي مدح فيها أعرابي علياً ابن ابي طالب بعد أن قضى له حاجة كانت له ، وكساه حلة كانت لديه ... فقال الرجل :

فسوف أكسوك من حسن الثنا حلاً      كسوتنى حلة تبلى محاسنها  
كالغيث يحيى نداء السهل والجبال      إن الثناء ليحيى ذكر صاحبه

لا تزهد الدهر فى عرف بدأت به

فكل عبد سيجزى بالذى فعلاً<sup>(١)</sup>

فجاءت الأبيات فى موضوع واحد يتناسب مع الحدث ولا يتجاوزه إلى غيره من موضوعات الشعر، وهو المقصود من أن القصة لا تحتل إلا غرضاً واحداً .

وإذا ورد فى القصة أكثر من غرض أو أكثر من موضوع ، فإن ذلك يكون بانفصال زمن الإنشاد بين الموضوع والموضوع الآخر ، كما يغلب أن يكون لكل موضوع وزنه وقافيته مما يؤكد أن ورود أكثر من غرض فى القصيدة إنما لضرورة الحدث التى حتمت ذلك ، من ذلك القصة التى وردت فى كتاب " مصارع العشاق " والتى دارت أحداثها بين ليلى الأخيلية والحجاج . والقصة تقول :

" أخبرنا أبو جعفر بن المسلمة فيما أذن لنا فى روايته ، أن أبا القاسم إسماعيل بن سعيد بن سويد أخبرهم ... قال : حدثنا أبو بكر عمر بن القاسم الأنبارى حدثنى أبى حدثنا أحمد بن عبيد عن أبى الحسن المدائنى ، عن حدثه عن مولى لعنيسة بن سعيد بن العاص قال : كنت أدخل مع عنيسة بن سعيد إذا دخل على الحجاج ، فدخل يوماً فدخلت إليهما ، وليس عند الحجاج غير عنيسة فقعدت ، فجاء الحجاج بطبق فيه رطب ، فأخذ الخادم منه شيئاً فجاءنى به ، ثم جىء بطبق آخر حتى كثرت الأطباق ، وجعل لا يأتون

١- العمدة ، ص ٢٩ .

بشيء إلا جاءنى منه بشيء ، حتى ظننت أن ما بين يدي أكثر مما عندهم ، ثم جاء حاجب فقال : امرأة بالباب ، فقال له الحاجب : أدخلها ، فدخلت ، فلما رآها الحاجب حتى ظننت أن ذقنه قد أصاب الأرض ، فجاءت حتى قعدت بين يديه ، فنظرت إليها فإذا هي امرأة قد أسنت ، حسنة الخلق ، ومعها جاريتان لها ، وإذا هي ليلي الأخيلية فسألها الحاجب عن نسبها فانتسبت له ، فقال لها : يا ليلي ما أتى بك ؟ فقالت : إخلاف النجوم<sup>(١)</sup> ، وقلة الغيوم ، وقلب اليرد ، وشدة الجهد ، وكنت لنا بعد الله اليرد ، فقال لها صفي لنا الفجاج<sup>(٢)</sup> ، فقالت ، الفجاج مغبرة ، والأرض مقشعرة ، والميرك معتل<sup>(٣)</sup> وذو العيال مختل ، والهالك للقل<sup>(٤)</sup> ، والناس مسنتون<sup>(٥)</sup> ، ورحمة الله يرجون ، وأصابتنا سنون مجحفة مبلطة<sup>(٦)</sup> ، لم تدع لنا هبعاً ولا ربعاً<sup>(٧)</sup> ولا عافطة ولا نافطة ، أذهبت الأموال ومزقت الرجال ، وأهلكت العيال ، ثم قالت : إنى قد قلت فى الأمير قولاً ، قال : هاتى فأنشأت تقول :

أحجاج لا يفلل سلاحك إنما الـ	منايا بكف الله حيث تراها
أحجاج لا تعطى العصاة مناهم	ولا الله يعطى للعصاة مناهم
إذا هبط الحجاج أرضاً مريضة	تتبع أقصى دائها فشفاها
شفاها من الداء العضال الذى بها	غلام إذا هز القناة سقاها
سقاها فرواها بشرب سجاله	دماء رجال حيث مال حشاها

١- إخلاف النجوم : تريد أن النجوم التى يكون بها المطر قد أخلفت فلم تجد وضنت بالغيث .

٢- الفجاج : جمع فج : الطريق الواسع ووصفها بالاغبرار كناية عن القحط .

٣- أرادت الإبل ، فأقامت الميرك مكانها لعلم المخاطب إيجازاً واختصاراً .

٤- أى من أجل القلة وهى العدم والفقر .

٥- مقحطون .

٦- أى مملصة بالأرض الملساء وتقصد الهلاك .

٧- الهبع : الفصيل ينتج فى الصيف ، والربع : الفصيل ينتج فى الربيع .

إذا سمع الحجاج رز كتيبة      أعد لها قبل النزول قراها  
أعد لها مسمومة فارسية      بأيدي رجال يحلبون صراها  
فما ولد الأبيكار والعون مثله      ببحرولا أرض يجف ثراها

قال : فلما قالت هذا قال الحجاج : قاتلها الله ما أصاب صفتي شاعر مذ دخلت العراق غيرها ، ثم التفت إلى عنبسة بن سعيد فقال : والله إنى لأعد للأمر عسى أن لا يكون أبداً ، ثم التفت إليها فقال : حسبك ثم قال : يا غلام اذهب إلى فلان فقل له : اقطع لسانها ، قال : فأمر بإحضار الحجاج ، فالتفت إليه فقالت : ثكلتك أمك أما سمعت ما قال ؟ إنما أمرك أن تقطع لسانى بالصلة ، فبعث إليه يستثبته ، فاستشاط الحجاج غضباً وهم بقطع لسانها ، وقال : ارددها ، فلما دخلت عليه قالت : كاد وأمانة الله يقطع مقولى ثم أنشأت تقول :

حجاج أنت الذى ما فوقه أحد      إلا الخليفة والمستغفر الصمد  
حجاج أنت شهاب الحرب إن لقحت      وأنت للناس فى جنح الدجى تفد

ثم أقبل الحجاج على جلسائه فقال : أتدرون من هذه ؟ قالوا : لا والله أيها الأمير إلا أنا لم نرامرأة قط أفصح لساناً ، ولا أحسن محاورة ، ولا أملح وجهاً ، ولا أرضن شعراً منها ، فقال : هذه ليلى الأخيلية ، التى مات توبة الخفاجى من حبها ، ثم التفت إليها فقال : أنشدينا يا ليلى بعض ما قال فيك توبة ، فقالت : نعم أيها الأمير هو الذى يقول :

وهل تبكين ليلى إذا مت قبلها      وقام على قبرى النساء النوائح  
كما لو أصاب الموت ليلى بكيتهما      وجاد لها دمع من العين سافح  
وأعبط من ليلى بما لا أناله      ألا كل ما قرت به العين صالح

لو أن ليلى الأخيلىة سلمت      على ودونى تربة وصفائح  
حجاج أنت شهاب الحرب إن لقت      وأنت للناس فى جنح الدجى تفد  
فقال لها : زدينا يا ليلى من شعره ، فقالت : هو الذى يقول :

حمامة بطن الوادين ترمنى      سقاك من الغرالغواى مطيرها  
أبينى لنا لزال ريشك ناعماً      ولا زلت فى خضراء غض نضيرها  
وكنت إذا ما جئت ليلى تيرقعت      فقد رابنى منها الغداة سفورها  
يقول رجال لا يضيرك نأيها      بلى كل ما شف النفوس يضيرها  
بلى قد يضير العين أن تكثر البكى      ويمنع منها نومها وسورها  
وقد زعمت ليلى بأنى فاجر      لنفسى نقاها أو عليها فجورها

فقال لها الحجاج : يا ليلى ما الذى رابه من سفورك ؟ فقالت : أيها الأمير كان يلم بى كثيراً ، فأرسل إلى يوماً إنى آتيك ، وفطن الحى ، فأرصدوا له ، فلما أتانى سفرت فعلم أن ذلك لشر ، فلم يزد على التسليم والرجوع ، فقال : لله درك فهل رأيت منه شيئاً تكرهينه ؟ فقالت : لا والذى أسأله أن يصلحك ، غير أنه قال لى مرة قولاً ظننت أنه قد خضع لبعض الأمر فأنشأت تقول :

ونى حاجة قلنا له لا تبج بها      فليس إليها ما حييت سبيل  
لنا صاحب لا ينبغى أن نخونه      وأنت لأخرى فارغ وحليل  
فلا والذى أسأله أن يصلحك ما رأيت منه شيئاً حتى فرق الموت بينى وبينه ، قال ثم ماذا ؟ قالت : لم يلبث أن خرج فى غزاة له فأوصى ابن عمه إذا أتيت الحاضرة من بنى عبادة ابن عقيل ، فناد بأعلى صوتك :

عفا الله عنها هل أبيت ليلة من الدهر لا يسرى إلى خيالها " (١)  
(١)

من القصة السابقة يتضح أن القصة القديمة تحتمل أكثر من غرض ، ويكون ذلك لهدف فنى فيها ، إذ تقتضى حواراتها وأحداثها مثل هذا التحول فى الغرض .  
أما إذا كان هناك اتصال فى الأغراض ، فىكون ذلك بورود قصيدة كاملة فى الحدث ، ويكون الحدث يقتضى ذلك ، كأن يكون الحدث فى صورة ترجمة لشاعر ، فترد فيها القصيدة كاملة على اعتبار أنها أثر من آثار الشعر ، سواء ذكر موقف إنشاد القصيدة الخاص ، أم اكتفى صاحب الترجمة بذكر الحياة العامة للشاعر ، أو أن تكون القصيدة كاملة مرتبطة بموقف مشهور فترد كلها بأغراضها وموضوعاتها ، وغالباً ما يستخدم المترجم لشخصية الشاعر جملة ... " وأنشد قصيدته التى أولها ... " ، ثم يتبع ذلك بقوله : " وقال فيها ... " ، " وجاء فيها ... " ، وهكذا إذا لم يكن يريد أن يورد القصيدة جميعها فى الترجمة أو فى الموقف الذى يقصه ، وهى طرق متبعة فى كتب مثل " الأغانى " و " الأمالى " و " العقد الفريد " وغيرها من المصنفات القديمة .

من أمثلة ورود القصيدة كاملة ، ما أورده شمس الدين الذهبى صاحب كتاب " تاريخ الإسلام " ، عند التعرض لقصة كعب ، إذ أفرد فى كتابه لكعب موضعاً أسماه " قصة كعب بن زهير " (٢) ، فأورد القصيدة التى أوردها كعب فى اعتذاره للرسول - صلى الله عليه وسلم - فكان فى القصيدة الغزل ، من ذلك قوله :

بانئت سعاد فقلبى اليوم متبول .....

١- مصارع العشاق ، ص ٤٠٠ .  
٢- شمس الدين الذهبى " تاريخ الإسلام " ، ط١ ( بيروت ، دار الكتاب العربى ، ١٤٠٧ ، ١٩٨٧ ) ، ج ١ ص ٦١٥ .

وفيها المدح فى قوله :

إن الرسول لنور يستضاء به ...

وفيها الاعتذار والرجاء ، من ذلك قوله :

أنبئت أن رسول الله أوعدنى والعفو عند رسول الله مأمول

وإذا كان شمس الدين الذهبى أوردها كاملة ، إلا أن ابن قتيبة فى ترجمة كعب يورد الموقف ويورد القصيدة ، ولكنه يقطع الإنشاد بقوله : " فلما بلغ قوله .... " (١) ، إذ أراد أراد ابن قتيبة أن يصل إلى أبيات يرى أنها الأهم فى القصة .

وقد تكون القصيدة فى ترجمة الشعر كاملة ، ولكنها فى موضوع واحد ، من ذلك ما ورد فى ترجمة ابن قتيبة للنابعة الجعدى ، إذ قال فى أثناء الترجمة : " وهو القائل ... " ثم أورد القصيدة التالية :

الحمد لله لا شريك له	من لم يقلها فذفسه ظملاً
المولج الليل فى النهار وفى	الليل نهارةً يفرج الظلما
الخافض الرافع السماء على الـ	أرض ولم يبن تحتها دعما
الخالق البارىء المصور فى الـ	أرحام ماءً حتى يصير دما
من نطفة قدها مقدرها	يخلق منها الأبخار والنسما
ثم عظاماً أقامها عصب	ثم لحمات كساه فالتأما
ثم كسا الريش والعقائق أبـ	شارةً وجلداً تخاله أدمـ
والصوت واللون والمعائش والـ	أخلاق شتى وفرق الكلما

١- الشعر والشعراء ، ص ٨١ .

التوظيف الفني للشعر → في ← القصبة العربية القديمة

ثبت لا بد أن سيجمعكم      والله جهرا شهادة قسما  
فأتمروا الآن ما بدا لكم      واعتصموا إن وجدتم عصما<sup>(١)</sup>  
والقصيدة طويلة تدور في ذات المعاني وفي ذات الموضوع .

وإذا كانت القصة تحوى موضوعاً واحداً فإنه فى الغالب ما تتصف به ، فابن قتيبة يقول فى كتابه " الشعر والشعراء " : " وهذه عندى قصة الكميت فى مدحه بنى أمية وآل أبى طالب " <sup>(٢)</sup> ، فالقصة هنا اتصفت بأنها تدور حول مدح الكميت لآل أبى طالب .  
والقصة تؤثر فى معانى الأبيات الواردة فيها ، فالأبيات التى تروى من غير موقف تعتمد على ذاتها - إن جاز التعبير - فى تحديد معانيها ، أما تلك التى ترد فى موقف قصصى فإن القصة تسهم فى توجيه معانيها ، وقد ظهر ذلك فى قصة الأصمعى التى رثت فيها امرأة زوجها ، إذ جاءت معانى الأبيات تحمل فى ذاتها حزن المرأة العميق لفقد زوجها ، أما حينما تدخل الموقف القصصى ، وجه معانى الأبيات ذاتها اتجاهها ساخراً .

الأغراض المقيدة والأغراض المطلقة :

[١] الأغراض المطلقة *The Free Purpose* :

يمكن التمييز بين نوعين من أنواع الشعر ، الأول : وهو ورود الأبيات من غير حادثة القول ، نجد ذلك فى كتب المختارات ؛ مثل " المفضليات " ، و " الحماسة " ، وغيرها مما يشاهدها فى المنهج . ففى مختارات أبى تمام فى كتابه " الحماسة " ، نجده يورد الأبيات فىقول قبلها : " وقال آخر ... " ، " وقال فلان ... " ، " وقال بعضهم ... " <sup>(٣)</sup> ، فالأبيات

١- الشعر والشعراء ، ص ١٨٠ .

٢- الشعر والشعراء ، ص ٣٠ .

٣- ديوان الحماسة .

التوظيف الفني للشعر → في ← القصص العربية القديمة

يوردها من غير ذكر الحادثة التي وردت فيها ، ولذا يمكن أن يطلق عليها " أغراض مطلقة " أى غير مقيدة بحدث .

وفى كتاب " الأفعال " : " أطلقت كل محبوس : خليت سبيله " (١) ، ويقال : " الطليق : الأسير الذى أطلق عنه إسهاره ، وخلق سبيله " (٢) ، " والمطلق : اللامشروط بغيره أو الكامل المستغنى بذاته عن سواه " (٣) .

### [٢] الأغراض المقيدة *The Attached Purpose* :

النوع الثانى : تلك الأبيات التى تذكر أثناء الحادثة التى أدت إلى إنشادها ، فهى أغراض مقيدة ، ذلك لأن الحدث قيد معانيها فى اتجاه موافق لاتجاهه كما أنها مقيدة بالسبب الذى أدى إلى الإنشاد ، فالقصة تمكن القارئ من معرفة السبب الذى دفع الشاعر لإنشاد هذه الأبيات ، ولذا فهى سببية . فالسبب فى اللغة : " الحبل أو ما يتوصل به إلى غيره " (٤) .

١- ابن القوطية ، " كتاب الأفعال " ، تحقيق على فوده ، ط ٢ ( القاهرة ، مكتبة الخانجى ، ١٣٧١ هـ ، ١٩٥٢ م ) ص ١١٨ .  
٢- الرازى ، " مختار الصحاح " ، ص ٢٨١ .  
٣- الموسوعة الميسرة ، ص ١٧١٣ .  
٤- الطاهر الزاوى ، " مختار القاموس " ، ط ١ ( القاهرة ، مطبعة عيسى البابى الحلبي ، ١٣٨٣ هـ ، ١٩٦٤ م ) ص ٢٨٦ .

ولذا فالأعراض على اختلاف تقسيماتها<sup>(١)</sup> فى ورودها فى قصة ما ، تتأثر معانيها باتجاه الحدث فى القصة ، كما تقوم القصة بذكر السبب الذى مثل التجربة الشعرية بالنسبة للشاعر .

ويقدم المؤلف نماذج من قصص جاء فيها الشعر فى موضوعات متفرقة ، وكيف أن القصة أضافت إلى الشعر الوارد فيها اتجاهات جديدة ، قيدت معانى الشعر لدى المتلقى ، ربما فى وجهة غير التى يقصدها .

فالمدح – مثلاً – تقوم القصص بتبيين الدوافع التى حركت الشاعر نحو مدح شخص ، وفيها يكون الشاعر مدفوعاً برغبته فى الحصول على عطايا المدوح – وهى الحالة الغالبة – حيث يكون المدح سابقاً على العطاء ، إذ يقصد الشاعر باب من يظن فيه الجود ، حيث يقوم بحفز هذا الجود بإنشاد النصوص المادحة ، فتتحرك نفس المدوح فيعطى المادح ما يراه كفوئاً لمدحه ، أو يترك الاختيار للمادح لطلب ما يريد ، ومما يؤكد ذلك قول القائل :

" هذه المدحة فأين المنحة " (٢).

١- يقسم البعض الشعر إلى أربعة أركان ؛ وهى المدح والهجاء والنسيب والثناء ، وهناك تصنيف آخر يرى تقسيم الشعر إلى أصناف أربعة ؛ الهجاء والمدح والحكمة واللهو ، ويتفرع منها فنون ؛ فيكون من المدح المراثى والافتخار والشكر ، ويكون من الهجاء الذم والعتاب والاستبطاء ، ويكون من الحكمة الأمثال والتزهيد والمواعظ ويكون من اللهو الغزل والطرب وصفة الخمر ، وذهب فريق ثالث إلى تقسيم الشعر إلى نوعين : وهما المدح والهجاء ويندرج منها بقية فنون الشعر ، وقد رجحت مصادر عدة تقسيم الشعر إلى هذين النوعين على اعتبار أنه أصوب التقسيمات ... انظر :

- ابن رشد ، " تلخيص كتاب الشعر " ، ص ٥٤ .  
- الصناعتين ، ص ١٤٨ .  
- " العمدة " ، ص ١٢٠ ، ١٢١ .  
- قدامة بن جعفر ، " نقد الشعر " ، تحقيق كمال مصطفى ، ط ٣ ، ( القاهرة ، مكتبة الخانجي ، ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م ) ص ١٠٠ ، وما بعدها .  
- ابن خلدون " المقدمة " ، ( القاهرة ، مكتبة عبد السلام بن شقرون ، د - ت ) ، ص ٥١٣ .  
٢- الأبيهي ، " المستطرف فى كل فن مستظرف " ، تحقيق دكتور عبد الله أنيس الطباع ، ( بيروت ، دار القلم ، ١٤٥١ هـ ، ١٩٨١ م ) ، ص ٢٣٧ ، ٥١٣ .

فالمدح مدفوع بالرغبة ، والرغبة مدفوعة بالحاجة ، والممدوح يعلم ذلك ، فما إن ينته الشاعر من المدح يطلب الممدوح منه أن يفصح عن حاجته ، فهذا هو المهدي يسأل أبا دلامة بعد إنشاده ، فيقول له : " سل حاجتك " (١) .

من المواقف التي تشير إلى ارتباط المدح بالعطاء ؛ ذلك الموقف الذي دخل فيه شخص يدعى ابن داره على عدى بن حاتم ، فقال له : " إني مدحتك ، فقال أمسك حتى أتيك بمالي ، ثم امدحني على حسبه ، فإنني أكره أن لا أعطيك ثمن ما تقول ، لي ألف شاه وألف درهم ، وثلاثة أعبد ، وثلاثة إماء ، وفرسى هذا حبس في سبيل الله ، فامدحني على حسب ما أخيرتك ، فقال :

تحن قلوصى فى معد وإنما      تلاقى الربيع فى دياربنى ثعل  
وأبقى الليالى من عدى بن حاتم      حساماً كئصل السيف سل من الخل  
أبوك جواد ولا يشق غباره      وأنت جواد ما تعذر بالعلل  
فإن تتقوا شراً فمثلكم اتقى      وإن تفعلوا خيراً فمثلكم فعل  
فقال له عدى : أمسك ، لا يبلغ مالى أكثر من هذا " (٢) .

فالموقف القصصى – فى القصة السابقة – أكسب النص الشعرى حيوية ، إذ جعل المتلقى فى حالة ترقب لما سيقوله الشاعر من القول ما هو يكافىء ما ذكره عدى من حدود عطاياه التى سماها للشاعر ، فالنص إن ذكر مطلقاً من غير القصة ، كان مجرد نص مدح فيه من المعانى ما فيه ، لكن ارتباطه بحدث جعله مقيداً عند المتلقى بما رصد للشاعر من جائزة تكافىء شعره .

١- " طبقات الشعراء " ، ابن المعتز ، تحقيق عبد الستار أحمد فرج ، ط ٤ ( القاهرة ، دار المعارف ، سلسلة ذخائر العرب ، د . ت ) ، ص ٥٨ .  
٢- العقد الفريد ، ج ١ ، ص ٣٥٧ .

وتشير المواقف القصصية إلى أن المدوح قد يضع الشاعر في تحد ، فكما يرصد له جائزة إن أفلح ، يضع أمام عينيه عقاباً إن أخطأ ولم يحسن ، من ذلك الموقف الآتى :

" أقبل أعرابى إلى داود بن المهلب ، فقال له : إني مدحتك فاستمع ، قال على رسلك ، ثم دخل بيته ، وتقلد سيفه وخرج ، فقال : قل ، فإن أحسنت حكمناك وإن أسأت قتلناك ، فأنشأ يقول :

من الحدث المخشى والبؤس والفقر	آمنت بداود وجود يمينه
من الحدثان إذا شددت به أزرى	فأصبحت لا أخشى بداود نبوة
وملك سليمان وعدل أبى بكر	له حكم لقمان وصورة يوسف
كما يفرق الشيطان من ليلة القدر	فتى تفرق الأموال من جود كفه

فقال : قد حكمناك ، فإن شئت على قدرك ، وإن شئت على قدرى ، قال : بل على قدرى ؛ فأعطاه خمسين ألفاً ، فقال له جلساؤه : هلا حكمت على قدر الأمير ، قال : لم يك فى ماله ما يفى بقدره ، قال له داود : أنت فى هذه أشعر منك فى شعرك ، وأمر له بمثل ما أعطاه " (١) .

فالقصة هنا تصنع خلفية مثيرة للنص الشعري ، بل وتضيف نصاً آخر لم يكن للمتلقى أن يحيط به ، لولا ورود الشعر فى القصة ، إذ تضيف نصاً ثانياً يتمثل فى قول الشاعر : " لم يك فى ماله ما يفى بقدره " ، ولم يلجأ الشاعر إلى نص آخر شعري ، ذلك لأن الموقف يشير إلى أنه جهز نصاً شعرياً واحداً ، ولما اطمأنت نفسه إلى فوزه بعطاء المدوح اكتفى بذلك ولم ينشد مرة أخرى بعد سؤال الناس له .

١- العقد الفريد ، ج ١ ، ص ٢٩٨ .

والقصة قد تضم نصين فى حدث واحد ، فيحدث التفاوت بين معانيهما وأعراضهما إضافة معنوية إلى أحدهما ، لم تك لتحصل هذه الإضافة إذا ذكر النصان على إطلاقهما متفرقين ، من ذلك قصة أبى دلامة مع المهدي والقصة تقول :

" ولدت لأبى دلامة بنت ليلاً ، فأوقد السراج ، وجعل يخييط خريطة شقق ، فلما أصبح طواها بين أصابعه ، وغدا بها إلى المهدي فاستأذن عليه ، وكان لا يحجب عنه فأنشده :

لو كان يقعد من فوق الشمس من كرم قوم لقيلا اقعدوا يا آل عباس  
ثم ارتقوا من شعاع الشمس فى درج إلى السماء فأنتم أكرم الناس  
فقال له المهدي : أحسنت والله أبا دلامة ، فما الذى غدا بك إلينا ؟ قال : ولدت لى جارية يا أمير المؤمنين ؛ قال : فهل قلت فيها شعراً ؟ قال : نعم ؛ قلت :

فما ولدتك مريم أم عيسى ولم يكفلك لقمان الحكيم  
ولكن قد تضمك أم سوء إلى لباتها وأب لئيم  
قال : فضحك المهدي ، وقال فما تريد أن أعينك به فى تربيتها أبا دلامة ؟ قال  
تملاً هذه يا أمير المؤمنين ، وأشار إليه بالخريطة بين إصبعيه ، قال المهدي : وما عسى أن  
تحمل هذه ؟ قال : من لم يقنع بالقليل لم يقنع بالكثير ، فأمر أن تملاً مالا ، فلما نشرت  
أخذت عليهم صحن الدار فدخل فيها أربعة آلاف درهم<sup>(١)</sup>.

يلاحظ من أحداث القصة أن المهدي لم يتحرك فى البداية لمدح أبى دلامة بالعطاء ، إلا عندما وصف أم ابنته بالسوء ووصف نفسه باللؤم فى نص آخر غير نص مدح

١- العقد الفريد ، ج١ ، ص ٣٠٢ .

المهدى ، وهنا استدراج أبو دلامة المهدي لمنطقة التفضل مما دفعه ليسأله عما يريد ، فوجود نصين في الحدث أدى إلى إبراز شرف المهدي على أبي دلامة ، وهنا تحتم العطاء عليه .

ومن هنا فالقصة تبين السبب وراء الإنشاد ، فيصبح النص سببياً ، إذ تعطى القصة الدوافع التي دفعت الشاعر لينشد نسه ، فالشاعر تحركه رغبة ما لا يتحرك في حال عدم وجودها ، لذا يقال : " كان امرؤ القيس أشعر الناس إذا ركب ، والنابغة إذا رهب وزهير إذا رغب ، والأعشى إذا طرب " (١).

والنص الشعري وحده لا يبين الحالة التي أطربت أو أرهبت الشاعر لينشد ، فهذا هو دور السرد في القصة .

وكما أن للشعراء حالات تحركهم ، فللممدوحين – أيضاً – أحوال تحركهم ، فكما يقول ابن طباطبا : " فالنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها ، وتقلق مما يخالفها ، ولها أحوال تتصرف بها ، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت له أريحية وطرب " (٢).

هذا الطرب من شأنه أن يحرك أيديهم بالعطاء والجود والمنح ، إذاً فعلى الشاعر أن يعرف بفراسته كيف يحرك ممدوحه إلى الانفعال بشعره ؛ يقول ابن طباطبا :

" ولحسن الشعر... موافقته للحال التي يعد معناه لها ، كالمدح في حال المفاخرة وحضور من يكتب بإنشاده من الأعداء ، ومن يسر به من الأولياء ، وكالهجاء في حال مباراة المهاجى والحط منه ؛ حيث ينكى فيه استماعه له ، كالمراثى في حال جزع المصاب

١- الصناعتين ، ص ٣٥ .

٢- عيار الشعر ، ص ١٥ .

وتذكر مناقب المفقود عند تأبينه والتعزية عنه ، وكالاعتذار والتنصل من الذنب عند سل سخيمة المجنى عليه " (١) .

ومن هنا فإنه لابد وأن يحدث تلاق بين ما يقوله الشاعر ونفس المقصود بالنص ولا يعلم هذا كله إلا من خلال السرد القصصي ؛ فالنص الشعري وحده لا يفى بإيراد كل هذه المعاني ولا إيضاح موقف المتلقى ، ولذا يكتسب النص أهميته أحياناً داخل السرد من خلال اهتمام المتلقى به ، فقد يسقط النص بانكسار رد فعل المتلقى الداخلى فى الحدث وتفاجئنا المواقف القصصية بمفارقات يواجهها الشاعر حين يمدح من يرغب فى عطايهم ؛ من ذلك القصة التالية :

" قصد أعرابي المأمون ، فقال له : قد قلت فيك شعراً ، قال : أنشده ، فقال :

حياك رب الناس حياكا      إذ بجمال الوجهه رقاكا

بغداد من نورك قد أشرقت      وأورق العود بجدواكا

فأطرق المأمون ساعة ، وقال : يا أعرابي ، وأنا قد قلت فيك شعراً وهو:

حياك رب الناس حياكا      إن الذى أملت أخطاكا

أتيت شخصاً قد خلا كيسه      ولو حوى شيئاً لأعطاكا

فقال : يا أمير المؤمنين إن بيع الشعر بالشعر ربا ، فاجعل بينهما شيئاً يستطاب فضحك ، وأمر له بمال (٢) .

١- المصدر السابق ، ص ١٦ .

٢- حلية الكميت ، ص ٨٧ .

كأن المدوح برده الشعري يقول للمادح : " إذا كنا نعطيك ، فإننا لن نعطيك لشعرك ، فشعرك عندنا مثله ، إنما نعطيك لأننا أهل عطاء ، وهذا ما دفع الأعرابي إلى الاستجداء بعيداً عن الشعر .

إذاً فالقصة تعطي خلفية مثيرة ، توجه النصوص الشعرية داخلها اتجاهات تحتمها طبيعة السرد ومجريات الحدث .

وكما تساهم القصة في توضيح سبب إنشاد غرض كالمدح ، تفعل ذلك مع الأغراض والموضوعات الشعرية الأخرى الداخلة في نسيج سردها .

فغرض آخر كالفخر ، القصة تجعل المتلقى يقف وراء الأسباب التي دفعت الشاعر لأن يفخر .

والفخر : " هو التغنى بالأمجاد ، ويكون عادة بإدعاء أشياء للنفس أو للقبيلة ليست في متناول الجميع بيسر وسهولة " (١) .

وتشير المواقف القصصية إلى أن الشاعر أو الشخصية التي أنشدت نصاً شعرياً موضوعه الفخر ، غالباً ما يكون تحت ضغط تحد في موقف ما ، فهو يلجأ إلى الفخر لمواجهة هذا التحدي .

من ذلك ما ورد في كتاب " اختيار الممتع " ؛ حيث روى مؤلفه هذه القصة :

" حدث يموت بن المزرع أن امرأة من العرب كانت أمها فارسية ، وكان بنو عمها كثيراً ما يعيبونها بأمرها ، لما كثر ذلك عليها أنشأت تقول :

من آل فارس أخوال أساورة هم الملوك وقومى سادة العرب

وجدتى تلبس الديباج ملحفة من الفريد ولم تقعد على قتب

١- دكتور على الجندي ، " في تاريخ الأدب الجاهلي " ، ص ٣٦٤

فقلن لها : أوجعت قومك ، فقالت : هم والله أشد إيجاعاً ، وما قصدت إلا دفع أذاهم " (١).

فالقصة - هنا - بينت الأسباب التي دفعت المرأة لقولها الشعر في موضوع الفخر بل وأضافت بسردها تدعيماً داخل المتلقى ، ليرى النص الشعري بصورة فيها تأييد أكثر هذا التأييد من شأنه أن يرفع القيمة الفنية والهدف الذي وضع له هذا النص . ولا يقف دور السرد عند هذا الحد من تبين السبب وراء الإنشاد ، بل وقد يكشف الستار عن معانى الأبيات التي استخدمت فيها الكناية بفنية عالية ، ولا تظهر البراعة الفنية في النص الشعري إذا أنشد وحده ، وإنما يقوم السرد بكشف ذلك من خلال أحداث القصة .

من ذلك القصة التي جاء فيها :

" أن الحجاج أمر صاحب حرسه أن يطوف بالليل ، فمن رآه بعد العشاء ضرب عنقه ، فطاف ليلة فوجد رجلين يتمايلان وعليهما أثر الشراب ، وأحاط بهما الغلمان فقال لهما صاحب الحرس : من أنتما حتى خالفتما قول الأمير وخرجتما فى مثل هذا الوقت ؟ فقال :

أنا ابن من دانت الرقاب له	من بين مخزومها وهاشمها
تأتيه بالرغم وهى صاغرة	يأخذ من مالها ومن دمها
فأمسك عنه ، وقال : لعله من أقارب أمير المؤمنين ، ثم قال للآخر : من أنت ؟ فقال :	
أنا ابن الذى لا تنزل الأرض قدره	وإن نزلت يوماً فسوف تعود
ترى الناس أفواجاً إلى ضوء ناره	فمنهم قيام حولها وقعود

١- اختيار الممتع ، ج ١ ، ص ٥٣ .

فأمسك عن قتل الآخر، وقال: لعله من أشراف العرب، واحتفظ بهما، فلما أصبح دفع أمرهما إلى الحجاج، فأحضرهما وكشف عن حالهما، فإذا الأول ابن حجاج والآخر ابن فوال، فتعجب الحجاج من فصاحتهما، وقال لجلسائه: علموا أولادكم الأدب فوالله لولا فصاحتهما لضربت عنقهما" (١).

فالقصة كشفت المعاني الحقيقية للنص الشعري، ولولا السرد، لفهم المتلقى الأبيات بنفس فهم صاحب الحرس، فالنص على إطلاقه يشير إلى أن الأول من أقارب أمير المؤمنين - مثلاً، والثاني من أشراف العرب، لكن السرد كشف هذه المفارقة، ولذا ارتفعت قيمة النص الشعري، ارتفاعاً موازياً لارتفاع صاحبه به.

وفى الرثاء تقوم القصة بإظهار الظروف التي قيلت فيها الأبيات، هذا ويضيف السرد إلى النص الشعري أبعاداً لم يكن ليكتسبها النص الشعري وحده بدون حدث، فقد يعمق الشعور بالحنن الذي يوجد في الأبيات، بتميم الحدث بوضع نهاية ملائمة للموقف من ذلك ما جاء في القصة التالية:

"نزل رجل من بنى كلاب يكنى أبا حبال على عبد الله بن عمر بن حفص، ومعه ابنه حبال، فمرض ابنه ثم مات، قال عبد الله: فأمرنا أن نكفنه، فكفناه وحنطناه، فلما فرغنا من أمره استأذن أبوه أبي أن يدخل عليه فيسلم عليه، فأذن له فدخل فانكب عليه فسمعناه يقول:

فلولا حبال لم تنخ بي مطيتي      بأرض بها الحمى ببرد وصالب  
وقائلة أرداك والله حبه      بنفسى من حبال من خليل وصاحب

فجعل يردد ذلك، ثم فقدنا صوته، فقال لنا أبي: انظروا، فإنى والله أحسبه قد مات، فدخلنا فوجدناه ميتاً، فجهزناه، وحملناه مع ابنه" (٢).

١- حلبة الكميت، ص ٤٦.  
٢- أبو العباس أحمد محيي، "مجالس ثعلب"، تحقيق عبد السلام هارون، ط ٣ (القاهرة، دار المعارف، د. ت) ص ٦٥

إن وجود النص الشعري فى سياق الحدث ، جاء متبوعاً بمثل هذه النهاية أكسب النص الشعري لدى المتلقى عمقاً ؛ إذ صدق موت الأب على رثائه ابنه ، فجاء الموت مجسداً للنص الشعري فى الحدث .

وكما تعرف القصة المتلقى بالأسباب التى دفعت إلى الإنشاد ؛ تخلق لديه - أيضاً نوعاً من الإحساس بالمفارقة التى يحملها الحدث ، من ذلك المفارقة الواردة فى القصة التالية ، والتى جاء فيها :

قال كردم بن معبد المغنى : " مات أبى وهو فى عسكر الوليد بن يزيد ، وأنا معه فنظرت حين أخرج نعشه إلى سلامة القس وجارية يزيد بن عبد الملك ، وقد أضرب الناس عنه ينظرون إليها ، وهى آخذة بعمود السرير ، وهى تبكى أبى وتقول :

قد لعمرى بت ليلى كأخى الداء الوجيع  
ونجى الهـم منى بات أدنى من ضجيعى  
كلما أبصرت ربعاً خالياً فاضت دموعى  
قد خلا من سيد كا ن لنا غير مضيع  
لا تلمنا إن خشعنا أو همنا بخشوع

قال كردم : وكان يزيد أمر أبى أن يعلمها إياه ، فندبته به يومئذ " (١) .

فالمفارقة التى أضافها الحدث للنص الشعري ، هى أن الأبيات التى ندبت بها سلامة معبد ، كان معبد يعلمها إياها فى حياته ، إن معرفة المتلقى بهذا تجعله يعود لقراءة النص مرة أخرى فى رغبة لتحرى معانيه ، وتخييل كيف كان معبد يرددها .

كل هذا يشير إلى أن الحدث يمكن أن يغير وجهة النص الشعري ، ويجعل قارئ القصة يقف وراء الأسباب التى دفعت الشاعر أو شخصية الحدث إلى الإنشاد .

١- الأصفهاني ، " الأغاني " ، تحقيق إبراهيم الإبيارى ، ( القاهرة ، دار الشعب ، ١٣٨٩ هـ ، ١٩٦٩ م ) ، ج١ ص ٣٧

ومما يدل على أن القصة تؤثر في اتجاه النص ودرجة تلقيه ، أنها قد تجعل مبررات لنص فيه هجاء وتجعله مقبولاً .

من ذلك القصة الواردة في كتاب الأغاني والتي جاء فيها :

" أن معبداً عاش حتى كبر وانقطع صوته ، فدعاه رجل من ولد أسيد بن أبي العيص بن أمية ، فضحكوا منه ، وهزئوا به ، فأنشأ يغنى :

فضحتم قريشاً بالفرار وأنتم قمدون سودان عظام المناكب  
فأما القتال لا قتال لديكم ولكن سيراً فى عراض المراكب

وهذا شعر هجوا به قديماً ، فقاموا إليه ليتناولوه فممنعهم العثماني من ذلك ، وقال : ضحكتم منه حتى إذا أحفظتموه أردتم أن تتناولوه ، لا والله لا يكون" (١) .

فالموقف يجعل لمبعد مبرراً فى ترديده الشعر الذى هجوا به ، وربما لولم يكن السبب المذكوراً لما عذر فى ذلك .

من النماذج السابقة يتضح لنا أن الأعراس على اختلافها تكتسب وجهة جديدة داخل الحدث ، بل وربما تتغير معانيها ، وتتكشف الكنايات البعيدة منها ، ولذا فهى مقيدة إذ قيد الحدث اتجاهها المعنوى وقيمتها الفنية ، وهى سببية ؛ إذا كشف السرد عن أسباب إنشادها ، ومناسبة قولها .

١- الأغاني ، ج١ ، ص ٣٨ .

التوظيف الفني للشعر ← في → القصة العربية القديمة

obeyikanda.com