الفصل الثالث
الشعر وعلاقته ببنية القصة القديمة

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

والقصة القديمة إنما اتصفت بذلك بسبب ظروف نشأتها والتى اتسمت التلقائية هذه التلقائية التى أسهمت بدور كبير فى إحداث الالتقاء بين الشعر والقصة وسمحت أيضاً للرواة والمؤلفين والنقلة بإدخال الشعر على بعض ما ينقلونه من الأخبار.

وإذا كان اختيار موقع النص الشعرى فى العمل القصصى – فى البداية – ليس بإمكان أحد من الرواة على اعتبار أنهم نقله لواقع، وبالتالى فلم يتدخل أحد من الرواة فى موقع النص الشعرى داخل القصة .

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

١) دكتور مصطفى الشورى ، " التراث القصصى عند العرب " ، ص ١٠ .
٢) دكتورة عزة الغنام،" الفن القصصى العربى القديم "، ص ٢٠٢ .

obeikandl.com

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

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

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

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

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

فمقامات بديع الزمان الهمذانى ورد فيها الشعر فى أربع وأربعين مقامة، ولم يرد فى سبع مقامات فقط من إحدى وخمسين مقامة، هى مجموع مقاماته التى وصلتنا، منها تسع وعشرون مقامة كان للشعر فيها الكلمة الأخيرة، وهى كلمة تمثل روح الحكمة – حتى

١) ابن كثير : " البداية والنهاية "، ط ١ ، (بيروت ، دار الغد العربى ، ١٩٩٠م) ، جـ١ ، ص ١١٠ .

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

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

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

وهذا يدعو إلى دراسة النص الشعرى فى القصة من زاويتين :

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

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

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

الشعر داخل نسيج البنية القصصية :

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

فالحادثة الثانية لا تقع إلا إذا وقعت الأولى"(١)، ويكون حال الشعر فى القصة القديمة كذلك – حتى وإن لم يشارك زمنياً – إذ غالباً ما يكون خارج دائرة التسلسل الزمنى للحدث، وذلك يرجع لسببين :

١. إما لأنه مفرغ من جمل حدثية .

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

١ – **أما الأول** : المفرغ من جمل حديثه، تشارك فى عموم النص القصصى غالباً ما يأتى ممثلاً حوارات شخصيات القصة . من ذلك القصة التى جاء فيها :

" قال ذو النون : بينا أنا أسير على ساحل البحر، إذ بصرت بجارية عليها أطمار شَعر، وإذا هى ناحلة ذابلة، فدنوت منها لأسمع ما تقول، فرأيتها متصلة الأحزان بالأشجان، وعفت الرياح واضطربت الأمواج وظهرت الحيتان، فصرخت ثم سقطت إلى الأرض، فلما أفاقت نحبت، ثم قالت : يا سيدى بك تقرب المتقربون فى الخلوات ولعظمتك سبحت النينان فى البحار الزاخرات، ولجلال قدسك تصافقت الأمواج المتلاطمات، أنت الذى سجد لك سواد الليل وبياض النهار، والفلك الدوار، والبحر الزخار والقمر النوار، والنجم الزهار، وكل شيء عندك بمقدار، لأنك اللّه العلى القهار :

يَا مُؤْنِسَ الأَبْرار فى حَلَواتهم ... يَا حَيرَ مَنْ حَطَّتْ به النّزَّالُ

مَنْ دَاقَ حُبَّكَ لاَ يَزَالُ مُتَيَّما ... قَرحَ الفُؤَاد يُعاودُه بَلْبَالُ

مَنْ دَاقَ حُبَّكَ لاَ يُرى مُتَبَسّماً ... فى طُول حُزْنٍ لِلحَشَا يَعْتَالُ

١) قاموس مصطلحات النقد ، ص ٢٧ .

obeikandl.com

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

أُحِبَّـــك حُبَّبـــيْن حُـــبَّ الـــوِدَادِ وحُبَّـــا لَأَنَّـــكَ أَهْـــلُ لِذَاكَـــا

فَأَمّـــا الـــذِى هُـــوَ حُـــبَّ الـــوِدَادِ فَحُـــب شُـغلتُ بِـه عَـنْ سِوَاكَـا

وأمـــا الـــذى أنـــت أهـــل لـــه فكشـفك للحجـب حتـى أراكـا

فمـــا الحمـــد فـــى ذا وذاك لى ولكـن لـك الحمـد فـى ذا وذاكـا

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

من ذلك – أيضاً – قصة أوردها الجاحظ : " كان عمر بن عبد الله بن وهيب بن حذافة بن جمح ، وهو أبوعزة الشاعر، أصابه برص ، فسقى بطنه، فأخرجته قريش من مكة مخافة العدوى، وهم يخافون عدوى الجذام، والبرص، والصفر، والجدري، قال : وكان إذا جنّ عليه الليل أوى إلى شعاب فى تلك الجبال، فإذا حميت عليه الشمس استذرى بظلال الأشجار، فلما طال عليه البلاء، أخذ مدية فوجأ بها جنبه ليموت فيستريح، فسال ذلك الماء، وذهب ما كان به من برص، فأقام أياما ثم دخل إلى قريش كما كان يدخل، فقال

لاهـــــمّ رب وائـــــل ونهـــــد و الـــتعملات والخيـــول الـــبرد

ورب مـــن يســـعى بـــأرض نجـــد أصـبحت عبـدا لـك وابـن عبـد

أبـــرأت مـــن بعـــد وصـــما بجلـــدى من بعد ما طعنت فى معدى(٢)

١) مصارع العشاق : جـ ١ ، ص ٣٩١ .

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

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

وفى حالة توقف الزمن فى عملية الإنشاد، يفرغ القارىء من الاضطراد الحدثى ليصبح فى محيط النفس والوجدان ؛ أو يصبح فى نقطة تلخيص الشعور العام الموجود فى القصة ، من خلال لغة الشعر المؤثرة التى تستخدم التقديم والتأخير والصورة والاستعارة والكناية ، كل ذلك فى قالب الوزن والقافية .

٢- **أما الثانى** : والذى يحمل زمنا مطابقا لزمن السرد النثرى، فيأتى الشعر واصفا لنفس البعد الزمنى للنثر، وغالبا ما يكون هذا فى " القصة المركّبة " - والتى يرى المؤلف تسميتها كذلك – والتى يأتى فيها النص الشعرى جزءاً من النص النثرى ، وفى ذات الوقت له ميزة استقلاله المعنوية عن النص السردى .

من ذلك قصة الرشيد ، والتى جاء فيها :

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

يا أمين الله ما هذا الخبر

فأجاب مسرعاً :

هـــو ضـــيف طـــارق فـــى أرضـــكم هل تضيفين لى فى وقت السحر

فأجابته مسرعة :

بســـــرور ســـــيدى أخدمـــــه إن رضـى بـى وبسـمعى والبصـر

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

فدخل أبو نواس، فقال : أحِز :

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

طـال ليلـى حـين وافـانى السـهر فتفكـرت فأحسـنت الفكَـر

قمـت أمشـى فـى مجـالي سـاعة ثـم أجـرى فـى مقاصـير الحجـر

وإذا وجـــه جميـــل حســـن زانـه الـرحمن مـن بـين البشـر

فلمسـت الرجـل منهـا موقظـاً فرنـت نحـوى ومـدت لى البصـر

وأشـــارت وهـــى لى قائلـــة يـا أمـين الله مـا هـذا الخـبر

قلـت ضـيف طـارق فـى أرضـكم هـل تضـيفين إلى وقـت السـحر

فأجابـــت : بســـرور ســـيدى أخـدم الضـيف بسـمعى والبصـر

قـال : فنظـر إليـه أمـير المـؤمنين وقـال لـه : قاتلـك الله، هـل كنـت معنـا؟ قـال لا وحياتك يا أمير المؤمنين، ومن أين وصولى إلى ذلك؟! وإنما صناعة الشعر ألجأتنى إلى ذلك فتعجب منه وأحسن صلته"(١) .

إن توقف الزمن الذى يحكيه الشعر عند نفس النقطة التى حكاها النثر، هو الذى انبنى رد فعل الرشيد عليه، من التعجب بسؤاله : " هل كنت معنا ؟!، فالنص الشعرى حمل تسلسلاً زمنياً داخله، ولكنه فى سياق القصة كلها خرج عن التسلسل الزمنى العام

١) حلبة الكميت ، ص ٤٦ .

obeikandl.com

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

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

من ذلك – مثلاً – " قصة القس وسلّامة "، إذ وردت فى " العقد الفريد " بصورة ووردت فى " تجريد الأغانى " بصورة أخرى، والمؤلف يعرض الخبر الوارد فى " العقد الفريد ". أوّلا . لورود الشعر فيه، ليُعرَف الأثر الذى طرأ على النص الثانى بعد روايته من غير شعر، وهذا التغيير يدل على أن حذف الشعر من القصة – إن كان داخلاً فى بنيتها – فإن ذلك يستتبع تغيير جمل السرد بما يتناسب مع الحذف .

أولاً : نص " العقد الفريد " :

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

رب رســـــولين لنـــــا بلّغـــــا ... رســـالة مـــن قبـــل أن يبرحـــا

لم يعمـــــلا حُفـــــاً ولا حـــــافزاً ... ولا لســـاناً بـــالهوى مفصـــحا

حتـــــى اســـــتقلا بجوابيهمـــــا ... بالطـــائرا الميمـــون قـــد أنجحـــا

الطـــــرف والطـــــرف بعثناهمـــــا ... فقضـــيا حاجـــاً ومـــا صـــرحاً

قال فأغمى عليه وكاد أن يهلك ... " (١) .

ثانياً : نص " تجريد الأغانى " :

" وكان منزل القس بمكة، وكان من أعبد أهلها، يشبه بعطاء بن أبى رباح، وأنه سمع غناء سلامة على غير تعمد لذلك، فبلغ غناؤها منه كل مبلغ، فرآه مولاها، فقال له : هل لك أن تدخل؟ فأبى ، فقال مولاها : أنا أقعدها بحيث تسمع غناءها ولا تراها ولا تراك فأبى، فلم يزل به حتى دخل، فأسمعه غناءها، فأعجبه ، فقال له : هل لك أن أخرجها إليك ؟ فأبى ، فلم يزل به حتى أخرجها، فأقعدها بين يديه، فغنت فشغفت به، وعرف كل ذلك أهل مكه، فقالت له يوما : أنا والله أحبك، فقال لها : وأنا والله الذى لا إله إلا هو أحبك، فقالت : وأنا والله أشتهى أن أعانقك ..."(٢) .

لقد جاء التعبير عن عاطفة الود فى النص الوارد فى "العقد الفريد " بصورة غير مباشرة، فهمها القس عن طريق الشعر؛ بينما جاء التعبير عن ذات العاطفة ، فى صورة حوارات نثرية فى نص "تجريد الأغانى " فأصبح الشكل العام للحديث متغيرا .

وأشد أنواع الشعر التصاقا ببنية السرد فى القصة، ذلك الشعر الذى يأتى فى حواراتها .

أثر الشعر بنية القصة:

والشعر الداخل فى البنية، يأتى تأثيره فى الحدث على صورتين :

تأثير تصاعدى . تأثير تنازلى .

التأثير التصاعدى لشعر البنية القصصية:

كثيراً ما يكون استخدام النثر فى السرد فى القصة يسير فى اتجاه واحد وفنياته

(١) العقد الفريد ، جـ ٦ ، ص ١٧ .

(٢) ابن واصل الحموى ، تجريد الأغانى ، (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة الذخائر) جـ٣،ص٩٩٩.

غالباً ما تكون بعيدة عن الهبوط والصعود الذى تحتمله لغة الحدث. وهذا يبرز دور الشعر بتميزه فى إحداث الهبوط والصعود اللذين يضيفان إلى فنيات القصة .

وتشير كلمة تصاعدى إلى أن الشعرى الوارد فى العمل، يتخذ موقعاً إما فى بداية الحدث أو فى وسطه، إذ تحتوى كلمة تصاعدي فى معناها، أن هناك درجة أعلى للحدث تأتى بعد النص الشعري ، فالنص الشعري يمثل حلقة وصل – هنا . بين حدثين أحدهما وهو التالى للنص الشعرى – أكثر حدة فى أحداثه من الآخر – وهو السابق على النص الشعري .

من النماذج التى ورد الشعر فيها فى وسط الحدث ما أورده صاحب " الأخبار الطوال " :

" أن رجلاً من جديس تزوج عفيرة بنت غفار، أخت الأسود بن غفار عظيم جديس وسيدها، فلما أرادوا إهداءها، أُدخلت على الملك، فافترعها ثم خلّى سبيلها، فخرجت إلى قومها فى دمائها رافعة ثوبها عن عورتها، وهى تقول:

أيصلح ما يؤتى إلى فتياتكم وانتم رجال ثورة عدد النمل

فلو أننا كنا رجالا وكنتم نساء لكنا لا نقر على الذل

فبعدا لبعل ليس فيه حمية ويختال يمشى الرجل الفحل

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

يا ليلة ما ليلة العروس جاءت تمشى بدم جميس

يا طسم ما لا قيت من جديس إحدى لياليك فهيس هيس

فأبادوا طسما، فلم يفلت منهم إلا رجل يقال له رباح بن مرة "(١) .

هذا النموذج يجسد الدور التصاعدى الذى يلعبه الشعر فى الحدث، وهذا الدور التصاعدى تؤكده الألفاظ التى تلي النصوص الشعرية .

فبعد خروج المرأة ثائرة على ما تعرضت له، وإنشادها الأبيات، نحد بعد الانتهاء من الإنشاد أن الأبيات متبوعة بلفظة " فحميت ..."، هذه اللفظة تدل على نجاح الخطاب الشعرى فى استثارة الحدث لفظا ومعنى .

والأبيات التى أنشدها الأسود بن غفار بعدها، تلعب دورا تصاعديا مزدوجا فى ما ورد قبلها وما ورد بعدها، نتج ذلك عن استخدام الفعل المضارع " يقول ..."، فالجملة تقول " فقتلوه على غرة وإمامهم ... يقول " ؛ جملة يقول دلت على أن الأبيات التالية لها أسهمت كسبب فى ما حدث قبلها، وأسهمت فيما حدث بعدها، إذ الأبيات متبوعة بقول المؤلف : " فأبادوا طسما "، فكما جاءت لفظة " فحميت " بعد الأبيات الأولى، جاءت لفظة " فأبادوا ... " بعد الثانية، بالإضافة إلى أن التصاعد الأول بدأ بـ " حميت "، وهو أقل فى الشدة من " فأبادوا "، مما يجعل التصاعد مضطردا بعد كل شعر.

إن الدور المزدوج للفعل المضارع الذى يجعل الشعر مصاحباً لتصاعدين، أحدهما قبله، والآخر بعده، يمكّن الشعر الوارد فى نهاية القصة من لعب دوره فى تصعيد الأحداث أو – على الأقل – يكسبها الروح التصاعدية، إذ يكون فى معناه موازياً لما جاء قبله ومساوياً له فى الزمان بما يجعل الفعل المضارع يساوى فى معناه واو المعية عند النحويين أى أن الإنشاد – هنا – فى معية الحدث، ويشعر المتلقى بهذا من المعنى، لا من الترتيب

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

obeikandl.com

الـذى ورد بـه النصـان، وإلا لمـا لعـب الشـعر فـى آخـر القصـة دوراً تصـاعدياً، حتـى وإن أمكنه هذا .

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

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

إن لهـــا بالمشـــرفى حاديـــا ردوا علـــى أقربهـــا الأقاصـــيا

ذكّرتنى الطعن وكنت ناسياً "(١)

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

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

١) الميدانى : " الأمثال " ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، (بيروت ، دار الجيل، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م)، جـ٢، ص١٠ .

أولاً : التصاعد من المتلقى :

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

من ذلك قصة أوردها صاحب " مصارع العشاق " على لسان أبى إسحاق، قال :

" بلغنى أن جارية غنت بين يدى يزيد بن عبد الملك :

وإنى لأهواها وأهوى لقاءها كما يشتهى الصادى الشراب المبردا

فراسلتها سلامة فغنت :

علاقة حب فى زمن الصبا فأبلى وما يزداد إلا تجددا

فغنت حبابة :

كريم قريش حين ينسب والذى أقرت له بالفضل كهلا وأمردا

فراسلتها سلامة فغنت :

تروّى بمجد من أبيه وجده وقد أورثا بنيان مجد مشيدا

فطرب يزيد، وشق حُلّة كانت عليه حتى سقطت فى الأرض، ثم قال : أفتأذنان لى فى أن أطير ؟ قالت له حبابة : على من تدع الأُمّة ؟ قال : عليك"(١) .

لقد جاء إنشاد الشعر مداولة بين سلامة وحبابة، مع تخلل الأفعال :" فغنت فراسلتها ... فطرب ... "، مع وجود الفاء التى تسهم فى الإسراع بالحدث، وبالتالى لهاث المتلقى وراءه، وتجسد هذا اللهاث فى ذروته فى جملة : " شق حلة كانت عليه " .

---

١) مصارع العشاق : جـ ١ ، ص ١١٩ .

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

من المواقف التى يتصاعد فيها الشعر بالحدث – ويظهر هذا على المتلقى فى الحدث – قصة وردت فى كتاب " مصارع العشاق " – أيضاً – قال : " حدثنى أبن أخت الحاركى، أن خادماً ممن خدم أباه أخبره أن عند جارية فى بعض قصوره رجلا، فلبس حُلّة وسار إلى القصر، فألفى عندها غلاما شابا ذؤابتان، كأنه قضيب فضة، فسأله عن دخوله وكيف كان، وما شأنه، فقال : إن هذه الجارية كانت لوالدتى، وكان بينى وبينها ألفة، فلما بيعت لأمير المؤمنين صرت إلى الباب متعرضاً لها، فأذنت فى الدخول، فدخلت على أحد أمرين : إما أن أظفر بما أريد، أو أقتل فأستريح، فأمر المهدى بإحضار سياط، ونصبه بينهما، ثم ضربه عشرين سوطا، ورفع عنه الضرب، وقال : ما أصنع بتعذيبك ولست بتاركك حيا ولا تاركها ؟ يا غلام : سيفا ونطعا، فلما أوتي بذلك، وأجلس الغلام فى النطع قال يا أمير المؤمنين : قبل أن ينزل بى القتل وهو دون حقى، اسمع منى ما أقول، قال هات ، فأنشأ يقول :

ولقد ذكرتك والسياط تنوشني عند الإمام وساعدى مغلول

ولقد ذكرتك والذى أنا عنده والسيف بين ذؤابتى مسلول

فأطرق المهدى وتغرغرت عيناه بالدموع، ثم قال : يا غلام ائتنى بإزار، فأتى به فقال : الففهما به جميعاً بعد أن تنزع ثيابهما، وأخرجهما عن قصرى، ففعل ذلك"(١)

١) مصارع العشاق : جـ ١ ، ص ١٣١ .

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

لقد جاء الخطاب الشعرى أقل عدداً فى جمله وكلماته من جمل وكلمات النثر، إلا أنه بما حوى من شحنه شعورية، وصياغة خاصة، بالإضافة إلى احتلاله موقعاً فى منطقة من الحدث، أشبه بمنطقة الوقوف على الحافة ؛ حيث جاء الشعر على حافة الحدث، فلقد كانت الأحداث قد قاربت على الانتهاء فى اعتيادية لم يشعر معها المتلقى الداخلى (المهدى) بأن أمرا خطيرا يحدث . فالأمر بالعقوبة فى النصوص القصصية التراثية أمر عادى لا غريب فيه ولا جديد، والشعر فى موقعة قد انتقل بالحدث من سفوح النمطية إلى ذروة المخالفة؛ هذه الذروة التى ترجمها الحدث فى استجابتين متتاليتين : الأولى : دموع المهدى، والثانية : عفوه عن الفتى والجارية . هاتان الاستجابتان كانتا رد فعل على فعل واحد هو فعل الإنشاد من الفتى، فنتج عن ذلك اضطراد فى الحدث؛ فى انتقاله من النمطية، إلى ما يخالف هذه النمطية .

نوع آخر من القصص، يتجاور فيه التنازل مع التصاعد فى لغة السرد، لكن التصاعد يأتى متواريا خلف الفعل التنازلى، إذ لا يحس المتلقى بالتصاعد إلا من خلال التوالى السريع لأفعال التنازل الصادرة عن بطل يحمل مبادئ معينه، تتفكك عراها تفككا تدريجيا، يُشعر هذا التفكك بروح انهيار الحدث، فى حين أن هذا التفكك يقوم بدور تصاعدى بصورة غير مباشرة، والذى يجعل التفكك يؤدى دوراً تصاعدياً غير مباشر؛ هو أن

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

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

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

رب رسولين لنا بلّغا ... رسالة من قبل أن يبرحا

لم يعملا خفا ولا حافراً ... ولا لساناً بالهوى مفصحا

حتى استقلا بجوابيهما ... بالطائر الميمون قد أنجحا

الطرف والطرف بعثناهما ... فقضيا حاجاً وما صرّحا

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

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

١) العقد الفريد : جـ ٦ ، ص ١٧ .

وهو فعل (ولما شعرت) ، وهو الفعل السابق لفعل الإنشاد مباشرة، فكأنه تمهيد مؤقت أو فاصل قصير بين تصاعد متوار، وتصاعد صريح يتمثل فى النص الشعرى؛ والذى جاء متبوعا بفعل ظهرت فيه الفاء من جديد : " فأغمى ... " وهو الذروة، فبعد أن شاركت الفاء فى التصاعد بشكل خفى، تشارك الآن بشكل صريح ، فكأن النص الشعرى كشف عن هذه الفاء، فجاءت تصاعدية مبنى ومعنى .

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

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

ثانياً : التصاعد من المتلقى :

يظهر هذا التصاعد أكثر ما يظهر فى قصص المباريات الشعرية، فيكون التنافس مثلا – فى وصف موقف معين، أو إصابة معنى، أو التنافس فى مدح شخصية ما .

وتشير كلمة " تنافس " إلى وجود أكثر من شاعر مشارك فى الحدث، وبالتالى أكثر من نص، كل منهم يواجه الآخر، هذه المواجهة تجعل الحدث يتصاعد بصورة متوازية مع دخول كل نص فى المنافسة . وكثيراً ما نجد الشعراء يتجمعون فى جلسة ما، ويدور بينهم تنافس ما حول إصابة معنى معين .

من المواقف الشهيرة فى الأدب العربى، المنافسة التى كانت بين امرئ القيس وعلقمة الفحل، بين يدى " أم جندب " زوجة امرئ القيس :

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

خليلى مُرّا بى على أم جندب لنقضى حاجات الفؤاد المعذب

وقال علقمة :

ذهبت من الهجران فى كل مذهب ولم يك حقا كل هذا التجنب

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

فللسوط ألهوب وللساق درة وللزجر منه وقع أخرج مهذب

فجهدت فرسك بسوطك ومرّيته(١) بساقك، وقال علقمة :

فأدركهن ثانياً من عنانه يمر كمرّ الرائح المتحلب

فأدرك طريدته وهو ثان من عنان فرسه، لم يضربه بسوط، ولا مرّاه بساق، ولا زجره قال: ما هو بأشعر منى، ولكنك له وامق (٢) فطلقها"(٣).

إن ما يخلق روح التنافس – هنا – أن أم جندب حددت المعنى المقصود الذى سيتنافس حوله الشاعران، وتحديد موضوع المنافسة وارد فى كل القصص التى من هذا القبيل .

---

١) مريته : دفعته وزجرته .
٢) وامق : محبة .
٣) الشعر والشعراء : ص ١٢٥ .

وتتابع الشعراء فى البحث عن المعنى الذي يتصاعد بالحدث، إذ يكون هناك ترقب للمعنى القادم، وهل سيفوق هذا المعنى سابقه ؟ وفى الغالب ما يجيئ البناء القصصى منتهياً بالنص الشعرى الذى يقع عليه التفضيل، فيصبح النص المختار متبوعا برد فعل من يقوم بالحكم على المعانى .

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

" هجر الرشيد جارية له، ثم لقيها فى بعض الليالى سكرانة تدور فى جوانب القصر وعليها مطرف خز وهى تسحب أذيالها من التيه، فراودها عن نفسها، فقالت : ياأمير المؤمنين أهجرتنى هذه المدة وليس معى علم بموافاتك؟! فأنظرنى الليلة حتى أتهيأ للقياك وآتيك بالغداة . فلما أصبح قال للحاجب : لا تدع أحدا يدخل علىّ، وانتظرها فلم تجىء فقال ودخل عليها وسألها إنجاز وعدها، فقالت : يا أمير المؤمنين، كلام الليل يمحوه النهار فرجع واستدعى من بالباب من الشعراء، فدخل عليه أبو نواس و الرقاشى ومصعب فقال: هاتوا علىّ " كلام الليل يمحوه النهار "،فقال الرقاشي : إنى قائل فى ذلك ثلاثة أبيات، وأنشد:

أتسلوها وقلبك مستطار ... وقد مُنع القرار فلا قرار

وقد تركتك صبّا مستهاما ... فتاة لا تزور ولا تزار

إذا ما زرتها وعدت وقالت ... كلام الليل يمحوه النهار

وقال مصعب : أنا قائل فى ذلك ثلاثة أبيات وأنشد:

أما والله لو تجدن وحدى ... لما وسعتك فى بغداد دار

أما يكفيك أن العين عبرى ... ومن ذكراك فى الأحشاء نار

تبسم ضاحكا من غير ضحك كلام الليل يمحوه النهار

وقال أبو نواس : وأنا قائل أربعة أبيات فى ذلك :

وليلة أقبلت فى القصر سكرى ولكن زين السكر الوقار

وقد سقط الردا عن منكبيها من التخميش وانحل الإزار

وهز الريح أردافاً ثقالاً وصدراً فيه رمان صغار

فقلت الوعد سيدتى فقالت كلام الليل يمحوه النهار

فقال له الرشيد: قاتلك اللّه، كأنك كنت حاضرا، وأمر لكل واحد بخمسة آلاف درهم، ولأبى نواس بعشرة آلاف درهم، وخِلعة سَنيّة "(١) .

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

وقد تحدث المنافسة بين الشاعر ونفسه (نصه) ، وذلك حين يتعرض الشاعر لموقف يكون هو والنص فى مواجهة موقف خطير. فأحيانا يتعرض الشاعر لأن يكتب نصا تضطره الظروف لتغيير بعض معانيه،و إلا تعرض لخطر عظيم .

١) حلبة الكميت ، ص ٨٣ .

obeikandi.com

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

لقد ضاع شعرى على بابكم كما ضاع درّ على خالصة

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

لقد ضاء شعرى على بابكم كما ضاء در على خالصة

فأعجبه ذلك، وأنعم عليه، وخرج الشاعر وهو يقول : لله درك من شعر قلعت عيناه فأبصر"(١) .

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

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

١) المصدر السابق ، ص ٨٦ .

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

من ذلك القصة التى جاء فيها :

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

وفتيـــة فـــى مجلـــس وجوههـــم ريحـــانهم قـــد أمنـــوا الثقـــيلا

دانيـــــة علـــــيهم ظلالهـــــا وذلّلـــــت قطوفهـــــا تـــــذليلا

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

إن عدم وجود نصوص أخرى غير نص أبى نواس، لم يجعل هناك مجالا للمنافسة، أو للمقارنة بين نص ونص، بل جاء موقف الشعراء الآخرين سلبيا، تمثل فى تعجبهم ، وهذه السلبية أثّرت على تصاعدية الحدث، بالمقارنة بالنصوص القصصية السابقة.

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

التأثير التنازلى لشعر البنية القصصية :

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

---

١) طبقات ابن المعتز، جـ ١ ، ص٢٠٧ .

بصورة تنازلية،ولا يظهر التمايز بين نص شعرى يسهم فى تحريك الحدث تصاعديا وآخر يسهم فى التحريك تنازليا، إلا من خلال الشكل العام والنسيج المتكامل للقصة، وردود الأفعال التالية للنص الشعرى، سواء جاء رد الفعل نثرا أم شعرا، أم وصفا من ناقل القصة أو راويها لتصرفات المتلقى الداخلى واتجاهها ودرجتها.

من القصص التى تعد نموذج للدور التنازلى للحدث، والذى يجسده الشعر:

" قصة الكسعى " والتى جاء فيها:

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

فإنهـــا مـــن لـــذتى لنفـــسى يـــا رب وفقنـــى لنحـــت قوســـى

أنحتهـــا صـــفراء مثـــل الـــورس وانفـــع بقوســـى ولـــدى وعرســـى

صفراء ليست كقس النكس

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

هـــنّ وربّـــى أســـهم حســـان تلـــذ للرامـــى بهـــا البنـــان

كـــأن قوامهـــا ميـــزان فأبشـــروا بالخصـــب يـــا صـــبيان

وإن لم يعقنى الشؤم والحرمان

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

أعـــوذ بـــاللّه العزيـــز الـــرحمن مـــن نكـــد الحـــد معـــا والحرمـــان

مـــالى رأيـــت الســـهم بـــين الصـــوان يـــورى شـــراراً مثـــل لـــون العقبـــان

ثم مكث على على حاله، فمر به قطيع أخر فرمى منها عيرا فأمخطه السهم، وصنع صنيع الأول ، فأنشأ يقول:

لا بـــارك اللّه فـــى رمـــى القـــتر أعـــوذ بالخـــالق مـــن ســـوء القـــدر

أأمخـــط الســـهم لإرهـــاق البصـــر أم ذاك مـــن ســـوء احتيـــال ونظـــر

ثم مكث على حاله، فمر قطيع أخر، فرمى منها عيرا فأمخطه السهم،فصنع صنيع الثانى ، فأنشأ يقول:

مـــا بـــال ســـهمى يوقـــد الحباحبـــا قـــد كنـــت أرجـــو أن أكـــون صـــائباً

وأمكـــــن العـــــير وولى جانبـــــا فصـــــار رأيـــــي فيـــــه رأيـــــاً خائبـــــاً

ثم مكث مكانه؛ فمر به قطيع آخر، فرمى عيرا منها؛ فصنع الثلاث، فأنشأ يقول:

يـــا أســـفى للشـــؤم والجـــد والنكـــد أخلـــف مـــا أرجـــو لأهـــل وولـــد

ثم مر به قطيع آخر، فرمى منها عيرا، فصنع الرابع، فأنشا يقول:

أبعـــد خمـــس قـــد حفظـــت عـــدها أحمـــل قوســـى وأريـــد وردهـــا

أخـــزى الإلـــه لينهـــا وشـــدها واللّه لا تســـلم عنـــدى بعـــدها

ولا أرجى ما حييت رفدها

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

نـــدمت ندامـــة لـــو أن نفســـى تطـــاوعنى إذاً لقطعـــت خمســـى

تـــبين سفـــاه الـــرأى منـــى لعمـر أبيـك حـين كسـرت قوسـى(١)

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

أعـــوذ بـــالله العزيـــز الـــرحمن مـــن نكـد الحـد معـاً والحرمـان

كانت هذه بداية الاتجاه التنازلى فى الحدث، ثم يحاول مرة أخرى بسهم آخر، ولكنه يفشل فينشد :

لا بـــارك الله فـــى رمـــى القـــتر أعـــوذ بالخـــالق مـــن ســـوء القـــدر

والبيت يشير إلى انهزامية أشد، جسدها الحوار الشعرى مع الذات، تلي هذه الانهزامية انهزامية جديدة، يضيفها خطاب شعرى آخر، يقول فيه :

مـا بـال سـهمى يوقـد الحباحبـا قـد كنـت أرجـو أن أكـون صـائباً

ثم تتوالى الانهزامية بخطاب جديد :

يـا أسـفى للشـؤم والجـد والنكـد أخلـف مـا أرجـو لأهـل وولـد

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

١) الميدانى ، الأمثال ، جـ٣ ، ص ٣٩٨ .

سهماً من الأسهم، وهنا تجسيد يصل إلى تمامه فى نفس الرجل للحالة التى وصل إليها من الإحباط، ثم يعمد الرجل فى النهاية إلى كسر قوسه بطريقة تعد موازية لكل الخطابات الشعرية الواردة فى الحدث، فالقصة تعد نسيجاً محكماً فى صورتها الجزئية وفى تكوينها الكلى، أما من ناحية الصورة الجزئية ففى دقة توزيع النصوص الشعرية، والتكوين الكلى فى الإتيان بنهاية تصدق على كل ما سبق من الأحداث، وهى نهاية تنقسم إلى جزئين

الأول : نثرى؛ يتمثل فى كسر الرجل لسهمه، مما يعد تجميعاً للأحداث النثرية السابقة عليه .

الثانى : شعرى ؛ وهو الندم فى صورة خطاب شعري مستقل عن تلك الخطابات المرتبطة بضياع الأسهم، والتى يقول فيها :

نـــدمت ندامـــة لـــو أن نفســـى تطـــاوعنى إذاً لقطعـــت خمســـى

تـــبين لى ســـفاه الـــرأى منـــى لعمـــر أبيـــك حـــين كســـرت قوســـى

وكأن الرجل يندم بالشعر على خطأه .

فالنص الشعرى حوى عبارات دالة على روح الانكسار فى الحدث النثرى، إذ لم يشارك النثر فى إبراز الروح التنازلية فى الحدث بشكل ملفت، اللهم إلا فى واقعة كسر السهم، على اعتبار أنها فعل ظاهر خارجى، بل ربما جاءت خارجة فى مخالفة سريرة الرجل الذى ربما كسرها وهى عزيزة عليه، أما النص الشعرى؛ فهو فعل صادر عن ذات داخلية تكمن فى الشعور، وهذا يؤكد أن انهيار روح الحدث إنما هو انهيار فى النفس أولاً سواء أكانت نفس الملقى أم نفس المتلقى، هذا الانهيار لا تستطيع لغة السرد العادية النثرية التعبير عنها، فى حين ينجح الشعر فى أداء هذا الدور. والانهيار الذى يحدث فى نفس الملقى – فى هذه القصة – يحدث فى نفس المتلقى، إذ هما شخص واحد ،فالكسعي

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

وقد يحدث الاتجاه التنازلى فى الحدث، إذا كان النص الشعرى مبالغاً فى معانيه بالنسبة لحجم الحدث، فلا تظهر هذه المبالغة فى ذات النص، وإنما تظهر فى النص الشعرى مضموماً إلى الحدث فى القصة .

مثال ذلك القصة التى جاء فيها :

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

وسائلة ما حرفتى قلت حرفتى مقارعة الأبطال فى كل شارق

إذا عرضت لى الخيل يوماً رأيتنى أمام رعيل الخيل أحمى حقائقى

وأصبر نفسي حين لا حر صابر على ألم البيض الرقاق البوارق

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

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

١) العقد الفريد ، جـ ٦ ، ص ١٠١ .

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

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

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

ألا أبلغـــوا أم البـــنين بأننـــا غنينـــا وأغنتنـــا الغطارفـــة المـــرد

....

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

ألا أقـــره منـــا الســـلام وقـــل لـــه غنينـــا وأغنتنـــا غطارفـــة المـــرد

.....(١) .....

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

---

١) العقد الفريد ، جـ ٦ ، ص ١٠١ .

من ذلك – أيضا – قصة الرجل الذى وقف بباب معن بن زائدة حولا لا يصل إليه، فكتب إليه رقعة ودفعها إليه :

إذا كان الجواد له حجاب فما فضل الجواد على البخيل

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

إذا كان الجواد قليل مال ولم يعذر تعلل بالحجاب

ولا أرجى ما حييت رفدها

" **فانصرف الرجل بائسا.....**" (١)

لقد أحدث رد معن على الرجل انكسار داخله، وبالتالى داخل الحدث، وهو ما جعله ينصرف بائسا، و جاءت الجملة النثرية تصديقا على تقابل النصين الشعريين، وجاءت بعد النص الثانى الذى يحمل الانكسار.

من خلال ما سبق نلاحظ الآتى :

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

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

---

١) الصناعتين ، ص ٢٦ .

obeikandl.com

لايشترط أن يكون النص الشعري هو سبب التصاعد فى النص ، بل قد يكون هو المؤدى إليه، بل وقد يكون صاحب الدور العكسي فى الحدث .

لا يشترط أيضا أن يكون هناك موقع خاص بالنص الشعري، من خلاله يتحدد دوره، فقد يأتى النص فى آخر السرد ويكون له تأثير تصاعدى أو العكس .

النص الشعرى الخارج عن البنية القصية:

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

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

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

ليت النقاب على النساء محرم كيلا تغر قبيحة إنسانا (١)

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

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

---

١) الأمثال ، جـ٢ ، ص ٣ .

- التصديق على الحدث .

- إبراز الجانب النفسى للشخصيات .

التصديق على الحدث :

يعد إيراد الشعر مصاحبا لذكر حادثة معينة أسلوبا اتبعه العربي القديم، نظرا لثقتة فى الشعر ودوره فى نقل هذه الثقه إلى الحدث ينتمى إليه . فهو كما يرى الدكتور عبد الحميد إبراهيم :" لا يأتى مجرد بطاقة وزخرفة"، (١) ويظهر هذا جليا فى الأخبار التاريخية

إبراز الجانب النفسي للشخصيات :

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

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

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

---

١) الوسطية ، جـ٤ ، ص ٢٥٧ .
٢) دكتور عبد الحميد إبراهيم ، الأدب المقارن ، ص ٤٩ .
٣) المرجع السابق .

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

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

وفى الحديث عن استكمال المتعة السماعية، ظهر كيف أن المتلقى الداخلي للعمل يتعامل مع الشعر بانفعالات متباينة حسب الموقف الإنشادي ، وما يقوم به المتلقي الداخلي للنص ينتقل بالتبعية إلى متلق آخر منفصل عن الحدث، وهو المتلقي الخارجي

ومن هنا لا سبيل إلى دخول المتلقي الخارجى طرفاً فى عملية الانفعال بالحدث إلا بوجود جانب وجداني مشترك، تبرزه لغة خاصة؛ تتمثل فى لغة الشعر.

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

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

مثال ذلك قصة أوردها صاحب " مصارع العشاق " تقول :

" أن لبنى أمرت غلاما لها، فاشترى لها أربعة غربان، فلما رأتهن بكت وصرخت وكتفتهن ، وجعلت تضربهن بالسوط ، حتى متن جميعا ، وجعلت تقول بأعلى صوتها

لقد نادى الغراب ببين لبنى فطار القلب من حذر الغراب

وقـــال غـــداً تباعـــد دار لبنـــى وتنـــــأى بعـــــد ود واقـــــتراب

فقلـت : تعسـت ويحـك مـن غـراب أكـــلّ الـــدهر ســـعيك فـــى تبـــاب

لقـــد أولعـــتَ – لا لاقيـــت خـــيراً بتفريـــق المحـــب عـــن الحبـــاب

فدخل زوجها فرآها على تلك الحال ... "(١) .

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

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

" حدثنا النعالى غلام أبى الهذيل قال :

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

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

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

أطأ التراب وأنت رهن حفيرة هالت يداى على صداك ترابها

إنى لأغدرُ من مشى إن لم أطأ بجفون عينى ما حييت جنابها

لو أن جمر جوانحى متلبس بالنار أطفأ حرها وأذابها

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

اليوم ثاب لى السرور لأننى أيقنت أنى عاجلاً بك لاحق

فغداً أقاسمك البِلى ويسوقنى طوعاً إليك من المنية سائق

ثم قال لى : قد وجب حقى عليك ، فاحضر غدا جنازتي ، قلت : يطيل اللّه عمرك قال : إني ميت لا محالة ، فدعوت له بالبقاء ، فقال : لقد عققتنى ألا قلتَ:

جاور خليلك مسعداً فى رمسه كيما ينالك فى البلى ما ناله

فانصرفت، وطالت عليّ ليلتى، وغدوت فإذا هو قد مات " (٢) .

---

١) تصدعت .

٢) مصارع العشاق ، جـ ١ ، ص ٢١ .

إن هناك توازن بين العبرات، وبين النص الإنشادي الأول، قام فيه النص بتوصيل حالة البكاء وتجسيدها، رغم انفصال الشعر عن بنية القصة . لقد استخدم السارد جملة "يردد العبرات "، أما النص الشعري فجاء فيه : " هالت يداي ... ، جفون ...، جمر جوانحي...، بالنار ...، أذابها ..." فهذه الكلمات جاءت حاملة لمعنى العبرات والحزن الذى عليه صاحب النص .

يلاحظ أن النص الشعرى – فى الأشكال القصصية السابقة – جاء تاليا للنص النثرى ، وذلك لأن دوره فى توصيل الشعور يقتضي ذلك، لأن الترتيب المنطق يقتضي العناية أولاً بما يقوله السارد وما يحسه، ثم يكون الاهتمام بالمتلقي ثانياً . ولأن القاسم المشترك بين الملقي والمتلقي فى عملية الوجدان هو الشعر – خاصة ؛ لذا جاء الشعر فى النماذج السابقة فى ما بعد النثر، على اعتبار أن المتلقي هو الطرف الثاني فى عملية الإبداع .

مما سبق يتبين أن الشعر الخارج عن البنية ، غالبا ما يكون له دوره المؤثر فى النصوص السردية، إذ يقوم بإبراز الجانب النفسي للأبطال .

ثانياً : توظيف الشعر بين الصريح والضمني :

١ – التوظيف الصريح للشعر فى القصة العربية القديمة :

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

فالتوظيف الصريح للشعر؛ هو الذى يكون الشعر فيه خالصا من شائبة عدم العلم به كله أو جزء منه، أو على الأقل ما يخص الحدث، فربما استخدم فى الحدث جزء من قصيدة، لكن جاء هذا الجزء فيه الغنى عن بقية النص .

---

١) المعجم الوجيز ، ص ٣٦٢ .

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

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

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

والشعر الصريح يكون ضرورة فى القصص التى يكون الشعر فى حواراتها، أو فى قصص المباريات الشعرية ، فمن اسمها يكون الشعر هو المحور الذى يدور عليه الحدث

٢ – التوظيف الضمني (فعل الإنشاد السلبي) :

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

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

١) مختار القاموس ، ص ٣٧٥ .
٢) المعجم الوجيز ، ص ٣٨٣ .

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

" دخل بشار على المهدى وعنده خاله يزيد بن منصور الحميري، فأنشده قصيدة يمدحه بها، فلما أتمها قال له يزيد : ما عمل الشيخ ؟ فقال له : أثقب اللؤلؤ، فقال المهدى أتهزأ بخالي ؟ فقال : يا أمير المؤمنين، ما يكون جوابي، وهو يرانى شيخاً أعمى ينشد شعرا ؟! فضحك المهدى وأجازه"(١).

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

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

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

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

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

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

فلم يكن النص الشعري الضمني (فعل الإنشاد السلبى) إلا باب دخول لحدث آخر ومما يدل على هامشية النص المنشد وعدم جدواه فى القصة فى حالة توظيفه ضمنياً ؛ أن القصة السابقة وردت فى " تجريد الأغانى " دون الإشارة حتى لفعل الإنشاد، فجاء نص القصة " أن أبا دلامة وقف بين يدى السفاح فقال له السفاح : سلنى حاجتك، قال : كلب صيد ... "(٢) .

هذه الضمنية تكفل الإمساك بطرفى المعادلة، الأول : عدم تجاهل فعل الإنشاد فى الحدث ، والثانى : عدم مزاحمة نص شعري هامشي ، لحدث نثري أساسي .

لكن .. ما الذى يدفع إلى توظيف الشعر ضمنياً ؟

كما كان لتوظيف الشعر صراحة هدف فنى، فإن لتوظيفه ضمنياً هدفاً – أيضاً؛ وهذا الهدف يتمثل فى :

١ . عدم جدوى وجود النص فى الموقف المحكي .

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

١ – **وعدم جدوى وجود النص الشعرى** فى الموقف المحكى، فقد تم عرض هذا الجانب من خلال قصة أبى دلامة، وقبلها قصة بشار.

---

١) العقد الفريد ، جـ ١ ، ص ٣٠٥ .
٢) تجريد الأغانى ، جـ ٣ ، ص ١٢٠٩ .

٢ – أما بالنسبة لتوظيف النص الشعرى ضمنياً لصالح نص آخر أهم :

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

من ذلك القصة التالية : –

" أن بعض الأعراب امتدح بعض الرؤساء بقصيدة بديعة، فلما قرأها عليه استنكرها عليه بعض الحاضرين، ونسبه إلى سرقتها، فأراد الممدوح أن يعرف حقيقة الحال، فرسم له بمُدّ من الشعير، وقال فى نفسه : إن كان النظم له فلابد أن يقول فى شرح حاله شيئاً فأخذ المد من الشعير فى ردائه وخرج، فقال الممدوح للبوابين سرا : لا تمكنوه من الخروج، فوقف الأعرابى فى الدهليز حائرا، فبعث إليه الممدوح بعض حاشيته، فقال : ما شأنك يا أعرابى ؟ فقال : إنى امتدحت الخليفة بقصيدة، فقال : فما أجازك ؟ قال : هذا المد من الشعير، فقال : هل قلت فى ذلك شيئاً ؟ قال : نعم ، قال : ما هو ؟ قال : قلت :

يقولون لى أرخصت شعرك فى الورى فقلت لهم من عدم أهل المكارم

أجزت على شعرى الشعير وإنه كثير إذا خلصته من بهائم

فلما بلغ الممدوح هذان البيتان، أعجب بهما، وعلم أن القصيدة من نظمه، فرسم له بجائزة سنية"(١) .

---

١) حلبه الكميت ، ص ٥٧ .

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

لقد ضاع شعرى على بابكم كما ضاع درعلى خالصة

فلما عرف الخليفة بأمر الشاعر استدعاه، فغير الشاعر – وهو داخل – ما كتبه على باب الخليفة، فكان :

لقد ضاء شعرى على بابكم كما ضاء درعلى خالصة(١)

فأعجب ذلك الخليفة وكافأ الشاعر.

لقد أصاب غياب النص الأول – نص المدح – من الحدث جانباً فنياً، فلقد أفسح المجال للنص الشعري الذى دارت حوله القصة، فلقد جاء هذا الغياب متفقا مع غياب انتباه الممدوح عن النص، وهذا بدوره صنع حالة عدم انتباه مشابهة للمتلقي .

وأحياناً يغيب النص الشعرى غياباً يمكن تسميته بـ " الغياب الممتد "، الذى يفسح المجال لا لنص شعرى واحد ، وإنما لعدة نصوص أخرى . وتتشابه هذه الحالة مع حالة الغياب لصالح النص الواحد .

درجتا التوظيف الضمنى :

يمكن تقسيم التوظيف الضمنى إلى قسمين :

١ – توظيف ضمني تام .

٢ – توظيف شبه ضمني .

---

١) المصدر السابق ، ص ٨٦ .

obeikandl.com

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

١ – التوظيف الضمنى التام :

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

٢ – التوظيف شبه الضمني :

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

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

ويكون النص شبه ضمنى للآتى :

- إما لسبق العلم به .

- أو لإحداث إثارة فى الحدث .

بالنسبة للسبب الأول – سبق العلم به – يظهر فى قصص الحوار غير المباشر، عن طريق رسول؛ حيث ينشد الرسول طرفا مما ينشد له صراحة .

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

وسائلة ما حرفتي قلت حرفتي مقارعة الأبطال فى كل شارق

فأنشدها الرسول ما قال ... " .

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

أما بالنسبة للسبب الثانى - إحداث إثارة فى الحدث :

وهو أن يغيب النص، ويشار إليه بطريقة تدفع المتلقى فى محاولة لمعرفة النص الشعرى، الذى أحدث تأثيراً فى المتلقى الداخلى، من ذلك القصة التى حكاها الأصمعي قال :

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

١) العقد الفريد ، جـ ٦ ، ص ١٠١ .

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

جنـــــان قـــــد رأيناهـــــا فلـــــم نـــــر مثلـــــها بشـــــرا

فقال العباس :

يزيـــــدك وجههـــــا حســـــنا إذا مـــــا زدتـــــه نظـــــرا

فقال هارون : أحسنت فزدنى ، فقال العباس :

إذا مـــــا الليـــــل جـــــار عليـــــ كـــــ فـــــى الظلمـــــاء معتكـــــرا

وراح ومـــــا بـــــه قمـــــر فبادرهـــــا تـــــرى القمـــــرا

فقال الرشيد : أحسنت، وقد دعوناك فى مثل هذه الساعة، وأفزعنا عليك عيالك فلا أقلّ من أن نعطيك دينك، وأمر له بأثنى عشر ألف درهم"(١) .

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

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

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

---

١) حلبة الكميت ، ص ٨١ .

obeikandl.com

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

الأول : خاص بالقصة ذاتها؛ وهو إكساب القصة جوا مثيرا، يجعلها أكثر قبولا عند التلقي .

الثانى : خاص بالمتلقى؛ من خلال إبراز الجانب النفسى لشخصية القصة، والتى تتشابك مع نفسية هذا المتلقى . بالإضافة إلى اعتبار الشعر وثيقة، لا يجاز حدث إلا بها .

obeikandl.com