

الفصل الرابع الشعر والقصة وتبادل الأدوار

مفهوم تبادل الأدوار :

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

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

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

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

الشكل الأول من أشكال تبادل الأدوار بين الشعر والقصة :

(التضمين بين القصة والقصيدة) :

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

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

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

- استلهام الشكل الفنى (وهو خاص بالقصيدة) .

- استلهام المعنى (متبادل)، ويأتى فى صورتين :

أ - بسيط (منفصل) . ب - مركب (متصل) .

استلهام الشكل الفنى : (خاص بالقصيدة)

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

١ (الموسوعة الميسرة ، ص ٥٢٩ .

٢ (التعريفات ، ص ٦٩ .

وتختلف عن الشكل الملحمي الموجود فى ثقافة الرومان واليونان – كالألياذة والأوديسة مثلا، ولكنها كما يرى البعض جاءت مجرد قطيع قصصية شبه تاريخية. (١)
جاءت المواقف القصصية الشعرية عند العربى قصيرة، وغالبا ما تكون داخلية فى نسيج قصيدة أكبر، ولم تظهر قصائد كاملة تحكى موقفا قصصيا، إلا فى أواخر عهد بني أمية وأوائل العصر العباسى، ولكنها خلت أيضا من الأسلوب الملحمى الطويل، وظهرت مثل هذه القصائد عند عمر بن أبى ربيعة، وبيشار بن برد، وغيرهما. والقصة الشعرية وإن كانت تعتمد على وصف أفعال الشخوص فقط ، فهي " حدثية " ، وإن كانت تقوم بنقل الحوار – إلى جانب ذلك – فهي " حوارية".

ولذلك يمكن تقسيم القصة الشعرية عند العربى إلى قسمين :

- قصيدة تعتمد على الفعل .

- قصيدة تعتمد على الحوار .

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

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

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

(١) انظر :- محمد مفيد الشوباشى، القصة العربية، ص ٢١ ، ٦٢ .
- دكتور بهى الدين زيان، الشعر الجاهلى (القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٢م)، ص ٤٥ وما بعدها.
- دكتور محمد عنانى، الأدب و الفنونه، ص ٥٥.
- جوزيف شاخنت وكليفورد بوزورث، تراث الإسلام، ترجمة دكتور حسين مؤنس، دكتور احسان صدقى العمدة، ٣(الكويت، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٨م)، ص ٢١.

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

من القصص الشعرية التي يطغى عليها الحدث، بالرغم من وجود جمل حوارية قصة أبي دلالة التي بعث بها إلى المنصور في رقعة، قال فيها:

قف بالديار و أى الدهر لم تقف على منازل بين الظهر والنجف
وما وقوفك فى أطلال منزله لولا الذى استحدثت فى قلبك الكلف
إن كنت أصبحت مشغوفاً بجارية فلا وربك لا تشفيك من شغف
ولا تزيدك إلا العل من أسف فهل لقلبك من صبر على الأسف
هذى مقالة شيخ من بنى أسد يهدى السلام إلى العباس فى الصحف
تخطها من جوارى القصر كاتبة قد طالما ضربت فى اللام والألف
وطالما اختلف صيفاً وشتاتية إلى معلمها باللوح والكتف
حتى إذا ما استوى الثديان وامتألت منها وخيف على الإسراف والقرف
صينت ثلاث سنين ما ترى أحداً كما تصان ببحر درة الصدف
بيننا الفتى يتمشى نحو مسجده مبادراً لصلاة الصبح بالسدف
حانت له نظرة منها فأبصرها مطلة بين سجفها من الغرف
فخرق الترب ما يدري غدا تئذ أحر منكشفاً أم غير منكشف
وجاء القوم أفواجا بمائهم لينضحوا الرجل المغشى بالنطف
فوسوسوا بقران فى مسامعه خوفاً من الجن والإنسان لم يخف

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

شيئاً ولكنه من حب جارية
قالوا لك الخير ما أبصرت قلت لهم
أبصرت جارية محجوبة لهم
فقلت من أيكم والله يأجره
فقام شيخ بهي من تجارهم
فابتاعها لي بألفي أحمر فغدا
فبت ألتمها طوراً وتلثمني
بتنا كذلك حتى جاء صاحبها
وذاك حق على زند وكيف به
وبين ذاك شهود لم أبال بهم
فإن تصلني قضيت القوم حقهم

أمسى وأصبح من موت على شرف
جنية أقصدتني من بنى خلف
تطلعت من أعالي القصر ندى الشرف
يعير قوته منى إلى ضعفي
قد طالما خدع الأقوام بالحلف
بها إلى فألقاها على كتفي
طوراً ونفعل بعض الشيء في اللحف
يبغى الدنانير بالميزان ذي الكف
والحق في طرف والعين في طرف
أكنت معترفاً أم غير معترف
وأن تقل لا فحق القول في تلف (١)

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

(١) العقد الفريد، ج ١، ص ٣٠٦.

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

ثانيا: القصة الشعرية الحوارية:

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

من ذلك قصيدة عمر بن أبى ربيعة التى يقول فيها :

بينما ينعتننى أبصرننى	دون قيد الميل يعدوبى الأغر
قالت الكبرى أتعرفن الفتى ؟	قالت الوسطى نعم هذا عمر
قالت الصغرى وقد تيمتها	قد عرفناه وهل يخفى القمر(٢)

١ (أنظر : - أحمد إسماعيل النعيمي ، الأسطورة فى الشعر العربى، ص ٣٠٩ .

- مصطفى الشورى ، التراث القصصى عند العرب ، ص ٧٤، ١١٣ .

٢ (أبو الفرج الاصفهاني ، الأغاني ، ج ١ ، ص ١١٩ .

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

استلهام المعنى : (متبادل)

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

١ – استلهام القصة النثرية من قصة شعرية :

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

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

امرئ القيس :

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

(١) قصص العشاق النثرية ، ص ١٧٤ .

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

ويوم عقرت للعذارى مطيتي	فيا عجباً من رحلها المتحمل
يظل العذارى يرتقين بلحمها	وشحم كهذاب الدمقس المقتل
ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة	فقال لك الويلات إنك مرجلي
تقول وقد مال الغبيط بنا معا	عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزلي
فقلت لها سيرى وأرخي زمامه	ولا تبعدينا من جناك المعلل(١)

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

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

٢ - استلهام معنى القصة الشعرية من قصة نثرية :

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

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

إن العماد بن جبريل علم له يد أصبحت مذمومة الأثر
تأخر القطع عنها وهى سارقة فجاءها الكسر يستقصي عن الخير (١)
الخبير (١)

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

فمجرد قراءة البيتين، يصل القارئ إلى الآتى :

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

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

يضاف إلى ذلك تعليق الشاعر.

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

ويأتى التضمين بين القصة والقصيدة فى استلهام المعنى على صورتين :

الأولى : بسيط (منفصل) .

الثانية : مركب (متصل)

(١) التضمين البسيط (المنفصل) :

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

(٢) التضمين المركب (المتصل) :

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

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

قد رمى المهدي ظليباً شك بالسهم فـؤاده

وعلى بن سليمان رمى كلباً فـصاده

فهنيئاً لكم اكل امرئ يأكـل زاده

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

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

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

وأيضاً قصة المهدي مع بشار :

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

أبصرت عينى لحينى	منظراً وافق شينى
سسترتة إذ رأتنى	تحت بطن الراحتين
فبذت منه فضول	لم توار باليدين
فانتثنت حتى توارت	بين طوى العكنتين

(١) طبقات ابن المعتز ، ج ١ ، ص ٥٩ .

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

ويأتي قول المهدي : " ولقد حكيت الأمر على وجهه ... " تأكيداً على التفاف النص الشعري بالحدث حول النص النثري . ولقد زادت القصة الشعرية على النثرية بالتعليق والذي ورد في رواية صاحب " الأغاني " لنفس الحادثة، فبعد أن أنهى بشار إنشاده، قال له المهدي : قبحك الله، ويحك أكنت ثالثنا؟! ثم ماذا ؟ فقال :

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

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

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

وينقسم الحوار إلى :

- الحوار الشعري في القصة النثرية .
- الحوار النثري في القصة الشعرية .

١ (طبقات ابن المعتز ، ج ١ ، ص ٢٣ .

٢ (الأغاني ، ج ٣ ، ص ١٠٧٧ .

الحوار الشعري في القصة النثرية :

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

ويمكن تقسيم الحوار الشعري في القصة النثرية إلى نوعين :

١ - مباشر .

٢ - غير مباشر .

أولاً : الحوار المباشر :

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

" باشر الرجل المرأة : صارا فى ثوب واحد ، فباشرت بشرته بشرتها" (١). فإذا كان

الحوار مباشراً فإن ذلك يعنى : كلاماً يباشر كلاماً؛ أى أنهما فى حديث واحد.

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

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

يظهر ذكائه في لغته، فكثيراً ما يعتمد على اللمحة الدالة، والإشارة البعيدة، كما يظهر في حضور بديهته، فما هو إلا أن يفاجأ بالأمر، فيفاجئك بحسن الجواب" (١) .
والحوار يتكون من مرسل ومستقبل، والمستقبل - هنا - "يقوم بدور المراقب" (٢)
بل ويكون في حالة من التأهب الكامل، إذا هو في موقف لا يحتاج إلا لذكاء حاد، فهو لم يمهل ليفكر.

من ذلك : القصة التي وردت عن صريع الغواني، في كتاب " تجريد الأغاني " :
" حكي دعبيل الخزاعي، قال : بينما أنا جالس بباب الكرخ، إذ مرت بي جارية، لم أر أحسن منها وجهها ولا قدماً، تتثنى في مشيتها، وتنظر في أعطافها، فقلت متعرضاً لها :
دموع عيني بها انبساط ونوم عيني به انقباض
فأجابته مسرعة، وقالت :
وذا قليل لمن دهته بلحظها الأعين المراض
فأدهشتني، وعجبت منها، فقلت :
فهل لمولاي عطف قلب أو للذي في الحشا انقراض
فأجابتنى غير متوقفة :
إن كنت تهوى الوداد منا فالود في ديننا قراض
فما دخل أذني كلام قط أحلى من كلامها، ولا رأيت أنضر منها، فعدلت عن ذلك الشعر، وقلت :

أتري الزمان يسرنا بتلاق ويضم مشتاقا إلى مشتاق

١ (أحمد أمين، فجر الإسلام ، ص ٦٠ .
٢ (دكتور محمد فكري الجزار، فقه الاختلاف، (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٦)، ص ٩٥ .

فأجابته مسرعة ، وقالت :

ما للزمان وللتحكم بيننا أنت الزمان فسرنا بتلاق

قال : فمضيت أمامها أومّ بها منزل مسلم بن الوليد، وهى تتبعنى، فصرت إلى منزله ... "(١).

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

أنت الزمان فسرنا بتلاق

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

١ (أنظر : - ابن واصل الحموى ، تجريد الأغاني، ج ٥ ، ص ١٩٩٦ م
- العقد الفريد ، ج ٦ ، ص ٣٩٧ .

التوظيف الفني للشعر → في ← القصبة العربية القديمة

يتساجل الشعاران، فيصنع هذا قسيماً، وهذا قسيماً، لينظر أيهما ينقطع قبل صاحبه " (١)
" (١) " وربما ملط الأبيات شعراء جماعة " (٢) .

من ذلك ما يحكى :

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

أكثر يحيى غلطاً فى قل هو الله أحد
فقال عباس :

قام طويلاً ساهاياً حتى إذا أعياسجد
فقال مسلم :

يزحرف فى محرابه زحرفى بولبد
فقال الخليع :

كأنم السكانه شد بحبل من مسد (٣)

والحوار المباشرأتى فى صور تبعاً لعدد المشاركين :

١. بين متحاورين اثنين . *Dailogue*

٢. بين أكثر من اثنين . *Dailogue*

٣. حوار الذات . *Monlogue*

١ (ابن رشيق ، العمدة ، ص ٩١ .

٢ (المرجع السابق ، ص ٩١ .

٣ (العمدة ، ص ٩٢ .

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

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

الحوار المباشرين متحاورين : *Dailogue*

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

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

ألا أيها البنتان إن أباكمما

وكان للشاعر ابنتان، فلما سمعتا قول الرجل، أجابته :

قتيل خذا الثأر ممن أتاكما

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

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

(١) - الكشكول، ج٢، ص ٣٧٤ .

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

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

الحوار بين أكثر من متحاورين : *Dailogue*

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

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

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

صدود وإعراض وإظهار بغضة
علام ولم يا بنت آل العزافر
فقالت :

على غير ما شرولكنك امرؤ
عرفت بغل المومسات العواهر
فقال حى :

جمالك يا زرع بن أرقم إنما
تناجى القلوب بالعيون النواظر
فقال زرعة :

فإن يك مما خس حظي أننى
ولا يعترى ثوبى رين المعابر
فقال المفداة :

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

حياء كما لا تعصياه فإنما
يكون الحياء من توقي المعابر

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

والحدث - هنا - اشترك فيه ثلاثة متحاورين، لكن يمكن انتخاب متحاورين
رئيسيين من بينهم، ويتم ذلك من خلال :

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

٢. أو من خلال تقدير أكثر المتحاورين تأثيراً فى الحدث من خلال كلامه وفى القصة

السابقة نجد أن حى يشارك فى الحوار بكلام عام يشبه النصح أو التوجيه، وقد لعب

(١) مصارع العشاق ، ج ١ ، ص ١٤٣ .

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

كذاك فكن يسلم لك العرض إنه جمال امرئ أن يرتدى عرض طاهر
ومن هنا أن الحوار الشعري لعب دوراً فنياً مزدوجاً؛ حيث قام بتعميق الجانب النفسى لشخصيات القصة - من ناحية - وأبرز تفوق شخصية على أخرى، مما مهد لبقيّة أحداث القصة .

الحوار الشعري المباشر مع الذات (المونولوج *Monologue*)

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

وحوار الذات أكثر كشفاً لكامن النفس، إذ ليس أصدق من الإنسان مع ذاته والحوار الشعري مع الذات يأتي فى لحظة تتكشف للإنسان حقيقة ما ربما تكون مخالفة لما كان يعتقد، وهذه المخالفة فى الغالب هى التى تفجر داخله هذه الحوارات الشعرية .
والحوار الشعري مع النفس يختلف عن الحوار الذى يشارك فيها آخرون، فى أنه أكثر تفجراً وثورية من غيره من الحوارات، بالإضافة إلى ما يتميز به من العمق والحكمة التى تنبع من تجربة تعرض لها الفرد فحركت ذاته الشاعرة .

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

من ذلك قصة الرجل الذي كان يرغب في السؤدد بين أهله فهلك أهله جميعاً، وبقي وحده ، فحاور ذاته حواراً انتهى بحكمة لا تخرج إلا من صاحب تجربته، والقصة تقول " كان رجل من خثعم رديء ، فقال في نفسه :

لو كنت أصعد في التكرم والاعلا كتحدرى أصبحت سيد خثعم
فباد أهل بيته حتى ساد فقال :

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

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

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

" غزت بني عامر فأغاروا على بلاد غطفان بالرقم - وهو ماء لبني مرة - وعلى بني عامر بن الطفيل - ويقال يزين بن الصعق - فركب عيينه بن حصين في بني فزارة ، ويزيد

(١) ابن قتيبة ، عيون الاخبار ، ج١ ، ص ٢٦٨ .
(٢) أنظر كتاب سامي خشبة، مصطلحات فكرية ، ص ٥١٣ .

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

" يا نفس إلا تقتلي تموتي "

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

في هذه القصة يواجه عامر بن الطفيل نفسه ليمنعها من الاستسلام فهي لا محال ميته، فإن لم يكن من الموت بد ، فلم لا يقاتل ؟ .

وقد يكون حديث النفس للتأسف عليها، وعلى ما يواجهها من سوء الحظ، مثل القصة التي دارت عن " الكسعى " في أمثال الميداني (٢) والتي سبق ذكرها .

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

" يا رب وفقني لنحت قوسى "

ثم يتوالى التفاؤل والأمل بعد تمام صنع السهم :

هن وريى أسهم حسان تلذ للرامى بها الزنان

١ (العقد الفريد ، ج ٥ ، ص ١٦٠ .
٢ (الميداني ، الأمثال ، ج ٣ ، ص ٣٩٨ .

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

" فأخلف اليوم رجاء الصبيان "

فيأتى هذا الشطر فى مقابل الشطر الذى يقول فيه :

" فأبشروا بالخصب يا صبيان "

ومع الإنكسار الأخرى تبدأ مواجهة مباشرة بين الرجاء واليأس :

قد كنت أرجو أن أكون صائباً

ثم بعدها :

فصار رأيي فيه رأيا خائباً

ثم تتوالى هزائمه حتى يصل الحدث إلى قمة إنكساره :

ندمت ندامة لو أن نفسى تطاوعنى إذا لقطعت خمسى

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

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

ثانياً : الحوار غير المباشر :

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

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

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

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

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

معاوى إن تدركك نفس شحيحة فما ورثتني مصر أمى ولا أبى
وما نلتها عفواً ولكن شرطتها وقد دارت الحرب العوان على قطب
ولولا دفاعى الأشعريّ وصحبه لألفيتها ترغو كراغية السقب

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

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

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

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

" فلولا دفاعى الأشعرى وصحبه "

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

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

دع المكارم لا ترحل لبغيتهما واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

فلجأ الزبيرقان إلى عمر بن الخطاب - رضى الله عنه - فأمر عمر بالحطيئة إلى

الحبس، فكتب الحطيئة إلى عمر من الحبس قائلاً:

زغب الحواصل لا ماء ولا شجر	ماذا تقول لأفراخ بنى مرخ
فاغفر عليك سلام الله يا عمر	ألقيت كاسبهم فى قعر مظلمة
ألقت إليك مقاليد النهى البشر	أنت الإمام الذى من بعد صاحبه
لكن لأنفسهم قد كانت الإثر	ما آثروك بها إذ قدوموك لها

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

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

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

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

من مسكة عجنت فى ماء نسرين

من التى صاعها الرحمن فى غرف

وقلبه عنه فى لهو وتفنين

إلى الذى حبه فى القلب محتبس

١ (العقد الفريد ، ج ٥ ، ص ٣١٨ .

٢ (ذو باطل وفساد .

يا سهل بادر فقد أورتتنى حزنا كم عنك ما لا أحب الدهر يأتيني

ألست تشتاق أن تلهو على فرش موضونة مع جوار خرد عين

قال : فأصبح الفتى تاركا لكل ما كان عليه من البطالة والصبي، ولم يزل متنكسا حتى مات، قال : وكان أسمه سهلا(١) .

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

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

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

" يا سهل بادر.... "

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

١ (مصارع العشاق ، ج ١ ، ص ٢٥١ .

٢ (الإسراء ، الآية ١٤ .

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

كانت هذه هى نماذج متفرقة من الحوارات الشعرية غير المباشرة عن طريق الكتابة بـ ارسال رسول (حوار غير مباشر باستخدام رسل بين طرفى الحوار) :

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

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

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

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

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

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

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

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

من القصص التي يكون الرسول ناقل الحوار الشعري معلوماً - ولكن غرابة الحدث تبعد عنه التركيز فيبدو كما لو كان هامشياً - قصة حاتم سألقة الذكر والتي جاء فيها لابنه في منامه، ليبلغ الرجل الذي يدعى أبو الخيرى أبياتاً أنشدها على ابنه في منامه

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

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

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

سرر للحبیب وقل له مجنونکم من ذا یلہ

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

ارجع إليه وقل له وعلیالکم من ذا أعلہ

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

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

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

يلاحظ أن النص الشعري الموجه من كلا طرفي الحوار، جاء في صورة بيت واحد وهو ماله دلالة السهم السريع الذي لا فرصة لرده، نجد ذلك متسقاً مع موت الفتى بعد سماع نص الجارية، وموت الجارية بعد سماع نص الفتى.

(١) مصارع العشاق ، ج ١ ، ص ٤ .

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

من خلال النصوص السابقة يلاحظ الآتى :

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

٢- الوسيط المعنوي (التعريض) :

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

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

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

١ (مختار القاموس ، ص ٤١٦ .

٢ (كتاب التعريفات ، ص ٧٠ .

٣ (دكتور نعمان أحمد أمين طه ، السخرية فى الأدب العربى، ط١ ، (القاهرة ، دار التوفيقية، ١٣٩٨هـ، ١٩٣٨م) ص ٣٩ .

التوظيف الفني للشعر → في ← القصة العربية القديمة

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

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

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

أ - تعريض المتكلم : -

من النماذج التي يعرض بها المتكلم بخطابه؛ القصة التي عرض فيها أبو دلامة بأبي جعفر المنصور، في رثائه لأبي العباس السفاح، والقصة تقول :

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

أمسيت بالأنبار يا محمد	لا تستطيع إلى البلاد حويلا
ويلى عليك وويل أهلى كلهم	ويلا يكون إلى الممات طويلا
مات الندى إذ مت يا بن محمد	فجعلته لك فى التراب عديلاً
إنى سألت الناس بعدك كلهم	فوجدت اسمح من رأيت بخيلا
أشفقوتى أحررت بعدك للذى	يدع السمين من العيال هزيلا

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

من البدوي، كما جاء [الله] يوسف عليه السلام بإخوته، فقل كما قال : " لا تثريب عليكم اليوم، يغفر الله لكم، وهو أرحم الراحمين "، فقال له : أقلناك، فسل حاجتك ... " (١)
فجاء التعريض بإيهام توجيه النص إلى أبي العباس. والحوار الشعري - فى هذه
القصة - له وجهان :

الأول : وجه خاص بأبي العباس .

الثانى : خاص بالمنصور .

فالوجه الذى يخص أبا العباس من الخطاب الشعري، جاء صراحة من خلال رثائه له، وأما الذى يخض المنصور به فجاء فى ثنايا رثائه للسفاح، إذ نفى بطريقة غير مباشرة الصفات - التى وصف بها السفاح - عن المنصور، وكأن هذه الصفات ماتت بموت السفاح ومما يؤكد أن الخطاب الشعري فى القصة السالفة كان له وجهان، أن وجهها من الخطاب أبكى الناس، والوجه الآخر أغضب المنصور. ولما فهم المنصور مقصود أبى دلامة من وراء إنشاده، كان هناك رد؛ هذا الرد يمكن حصره فى قول المنصور لأبى دلامة : " ما حاجتك ... " .

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

" حدثنا الزبير قال : وحدثنى يوسف بن عباس قال :

" ابتاع حمزة بن عبد الله جملا من أعرابي بخمسين دينارا، فنقده ثمنه، فجعل الأعرابي ينظر إلى جملة، ويقول :

(١) ابن المعتز ، طبقات الشعراء ، ص ٥٤ .

قد تنزع الحاجات يا أم مالك كرائم من رب بهن ضنين

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

بالرغم من أن البيت يأخذ حوار مع أم مالك، والتي كان الرجل يحاورها في نفسه، إلا أن البيت أخذ طريقة إلى حمزة - وهذا هو التعريض - ففهم حمزة مقصود الرجل، فترك له جملة والدنانير.

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

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

وإذا طلبت إلى كريم حاجة وأبى فلا تصعد عليه بحاجب

فلربما منع الكريم وما به بخل ولكن شؤم جد الطالب

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

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

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

٢ (هو أبو جعفر محمد بن القاسم بن عبيد الله الكرخي الوزير ، استوزره الخليفة العباسي القاهر .

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

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

ب - تعريض المستمع بسماعة : -

وفى هذه الحالة يوجه المستمع الخطاب الشعرى إلى نفسه، خاصة إذا كان النص لا يقصد أحداً بعينه، وإن كان يحمل من المعانى والصفات التى يحب كل من يسمعها أن تكون له. " وربما كانت البلاغة فى الاستماع، فإن المخاطب إذا لم يحسن الاستماع لم يقف على المعنى المؤدى إليه الخطاب، والاستماع الحسن عون للبلوغ على إفهام المعنى " (١) وفطننت بعض شخصيات القصص لهذه المعانى، فأطلقوا نصوصهم متوجهين بها إلى لا أحد، حتى تتسع دائرة المنتبهين إلى نصوصهم .

من ذلك قصة " سعيد الدارمى (٢)، سألقة الذكر، والتى عرض فيها بأبيات من أجل الخروج بصاحب الخمر السود التى كسدت، والتى قال فيها :
" قل للمليحة بالخمارة الأسود ... "

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

١ (أبو هلال العسكرى ، كتاب الصناعتين ، ص ٢٥ .

٢ (المقتطف من أزاهر الطرف : ص ٢١٠ .

التوظيف الفني للشعر → في ← القصبة العربية القديمة

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

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

قصة أخرى يعرض فيها السامع بسمعه، فيجعل من نفسه المقصود بالخطاب الشعري، والقصبة تقول :

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

قل للكرام ببابنا يلجوا ما فى التصابى على الفتى حرج

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

" قل للكرام ببابنا يلجوا "

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

١ (أبو حيان التوحيدى : الإرشاد الإلهية ، تحقيق دكتور عبد الرحمن بدوى ، (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة الذخائر ، ١٩٩٦م) ، ص ٥٠ .
٢ (العقد الفريد ، ج ٦ ، ص ٢٠ .

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

من النماذج القصصية السابقة يلاحظ أن الشعريّ يؤدى دوراً هاماً فى الحوار سواء إن كان الحوار مباشراً أو غير مباشر؛ فهو يجسد زفريات وأمنيات قائله، فيكسب الحوار - خاصة، والحدث - عامة - بعداً نفسياً لا تستطيع أداءه لغة النثر . والحوار الشعري فى بعض القصص قد يكون من طرف واحد، أى لا يشترط أن يكون الخطاب الموجه شعرياً، حتى يأتى الرد شعرياً .

فهناك مجموعة من القصص التي يتبادل فيها الشعر دوره بين منطقتي التوجه والرد؛ من هذه القصص التي جاء فيها الرد شعراً على خطاب تشرى تلك القصة التي أوردها صاحب "وفيات الأعيان"؛ قال :

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

علمنى جودك السماح فما أبقيت شيئاً لدى من صلتك
ما مر شهر حتى سمحت به كأن لى قدرة كمقدرتك
تنفق فى اليوم بالهبات وفى الساعة تجتبيبه فى سنتك
فلست أدري من أين تنفق لو لا أن ريبى يمد فى هبتك

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

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

(١) وفيات الأعيان : ج ٢ ، ص ٢٤ .

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

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

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

الله يعلم أننى كمد	لا أستطيع أبث ما أجد
نفسان لي: نفس تضمها	بلد وأخرى حازها بلد
أما المقيمة ليس ينفعها	صبر وليس بقربها جلد
وأظن غائبتي كشاهدتي	بمكانها تجد الذى أجد

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

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

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

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

(١) مصارع العشاق ، ج ١ ، ص ١٣ .

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

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

وعلى العكس قد يكون الخطاب شعراً، والرد نثراً، من ذلك القصة التي دارت أحداثها بين أبي دلامة وأبي دلف :

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

إنى حلفت لئن رأيتك سالماً بقري العراق وأنت ذو وفر
لتصلين على النبي محمد ولتملأن دراهمها حجري
فقال : أما الصلاة على النبي، فنعم؛ (صلى الله عليه وسلم) ، وأما الدراهم؛ فلما
نرجع إن شاء الله تعالى، قال له : جعلت فداك لا تفرق بينهما، فاستلفها له، وصبت في
حجره حتى أثقلته " (١) .

والحوار في هذه القصة يلعب دوراً فنياً، فأبو دلف يستدرج أبا دلامة إلى منطقة
النثر، بهدف كسر حدة حماسة الشعر داخله، وتدافعه من خلال تدافع تفاعلاته المتسارعة
إنى حلفت لئن رأيتك سالماً متفاعلين متفاعلين متفاعلين
إنه يستدرجه إلى هذه المنطقة من النثر، أملا في أن يمهله حتى يرجع ويلبى له
رغبته ، ولكن قوة الخطاب الشعري وتدافعه انتصرت لصالح أبي دلامة.
إذا نجد أن هذه الحوارات بنثرها وشعرها – سواء أكان الشعر أسبق أم النثر
تؤدي فنياً له هدف إمتاع المستمع، باتساق الحوار مع نفس قائله – من ناحية ، ومع
الحدث – من ناحية أخرى .

الخطاب النثري في القصص الشعرية :

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

(١) العقد الفريد ، ج ٥ ، ص ٣٠٥ .

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

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

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

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

١ (محمد مفيد الشوباشى ، القصة العربية القديمة ، ص ٢١ .

٢ (القصة العربية القديمة ، ص ٦٢ .

٣ (دكتور بهي الدين زيان ، الشعر الجاهلى ، (القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٢م) ، ص ٤٥ وما بعدها .

٤ (دكتور محمد عنانى ، الأدب وفنونه ، ص ٥٥ .

٥ (جوزيف شاخنت ، كليفورد بوزورث ، تراث الإسلام ، ترجمة دكتور حسين مؤنس ، دكتور إحسان صدقى العمدة ط ٣، (الكويت ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، ١٤١٩ ، ١٩٩٨م) ص ٢١ .

٦ (دكتور عبد الحميد إبراهيم ، الوسطية ، ج ٤ ، ص ٢٦٩ .

٧ (ابن رشد ، تلخيص كتاب الشعر ، ص ١٠١ .

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

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

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

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

كن كالسموأل إذا طاف الهمام به	في جحفل (٣) كزهاء الليل جرار
بالأبلق الفرد من تيمما منزله	حصن حصين وجار غير غدار
إذ سامه خطتى خسف فقال له	أعرض على كذا اسمعهما حار(٤)
فقال غدر وثكل أنت بينهما	فاختر وما فيهما حظ لمختار
فشك غير قليل ثم قال له	اقتل أسيرك إنى مانع جارى
إن له خلفاً إن كنت قاتله	وإن قتلت كريماً غير غوار

١ (عيار الشعر ، ص ٤٣ .

٢ (عيار الشعر ، ص ٤٣ .

٣ (الجحفل : الجمع .

٤ (حار : ترخيم حارث : الحارث بن شمر الغسائي .

مألاً كثيراً وعرضاً غير ذى دنس
جروا على أدب منى فلا نزق
وسوف يخلفه إن كنت قاتله
لا سرهن لدينا ضائع مذق
فقال تقدمه إذ قام يقتله
أأقتل ابنك صبرا أوتجى بها
فشك أوداجه والصدق فى مضم
واختار أذراعه أن لا يسب بها
وقال لا أشترى عاراً بمكرمة
والصبر منه قديماً شيمة خلق
ثم يعلق على القصيدة بقوله :

"فأنظر إلى استواء هذا الكلام، وسهولة مخرجه، وتمام معانيه، وصدق الحكاية فيه، ووقوع كل كلمة موقعها الذى أريدت له" (٣) .

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

١ (ختار : خائن .

٢ (عيار الشعر ، ص ٤٤ ، الشعر والشعراء ، ص ١٥٧ .

٣ (عيار الشعر ، ص ٤٥ .

فبدلاً من أن تكون فنيات القصيدة تتمثل في وزن وقافية وصور جزئية، تصبح وزناً وقافية وحدثاً (صورة كلية واحدة عبر القصيدة)، أو لوحة كاملة يرسمها الشاعر بلغة عادية تتناسب مع أسلوب الحكى، وهنا تبرز عملية تبادل الأدوار بين القص والقصيدة حيث تأخذ القصيدة موقع الحكى، فتأخذ نثرية ولكنها حينئذ تصبح نثرية مقفأة موزونة بمعنى أن الشاعر يمسك العصا من منتصفها؛ وطرفاها حدث، ووزن وقافية .
من ذلك معلقة امرئ القيس(١)؛ والتي حكى فى أثناءها حادثة دارة جلجل سألها سألها الذكر، حيث كان كل بيت يمثل نقطة فى الحدث تمتد إلى أخرى لتكتمل صورته عبر الأبيات .

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

" أمن آل نعم أنت غاد فمبكر "

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

فأقبلت فارتاعت ثم قالت أقلى عليك اللوم فالخطب أيسر
فقال لها الصغرى سأعطية مطرفى ودرعى وهذا البرد - إن كان يحذر
يقوم فيمشى بيننا متنكراً فلا سرنا يفشو ولا هو يظهر

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

فلما أجزنا ساحة الحى قلن لى ألم تتق الأعداء والليل مقمر

وقلن أهذا دأبك والدهر سادراً أما تستحى أو ترعوى أو تفكر؟ (١)

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

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

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

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

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

التوظيف الفني للشعر في القصص العربية القديمة

obeyikanda.com