القص وبلاغته في الشعر العربي القديم

عبد الرحيم إبراهيم محمود أحمد

طالب دكتوراه/إشراف

ا.د. حسـن محمود البنـــدارى

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي

قسم اللغة العربية- كلية البنات- جامعة عين شمس

ومعاونة

د. نعيـمة مراد محمد

مدرس الأدب العربي

قسم اللغة العربية – كلية البنات –جامعة عين شمس

الملخص

إن القصيدة العربية القديمة لاتخضع لقواعد ومنطق القص المتعارف عليه؛ بل لها منطقها الخاص؛ الذي تنطلق منه وهو الشعرية التي تتضمن البحث عن الكلمة الموحية والصورة البديعة والإيقاع المناسب للغرض الشعري الذي يوظفه الشاعر.فهى ذات بناء خاص، وليس القص الذي يتخللها– عرضا أو قصدا - سوى لبنة من لبنات القصيدة ومكون أساسي من مكونات بنيتها، وجميع العناصر والتقنيات التي اندرجت تحت الإطار القصصي أصبحت ذات غايات أو وظائف شعرية ساعدت في بناء القصيدة وتشكيلها الجمالي . حيث تبنت وجهة نظر بعض النقاد التفرقة بين الغنائي والدرامي والملحمي على أساس الصوت المهيمن على العمل، فالغنائي من الأعمال ما كان صوت المؤلف فيه هو المهيمن على العمل كله،أما إذا اختفى صوت المؤلف وانفردت الشخصيات وحدها بالحديث في العمل فهو الدرامي،بينما الملحمي هو ما امتزج فيه صوت المؤلف مع صوت الشخصيات وتشابكت الآراء واختلفت الرؤى في العمل.ومن ثمّ يمكن القول"إن الحكى كائن في الخلفية العميقة لكل قصيدة غنائية... مما يدل على أن غنائية الشعر لا تعفيه في العمق من كونه يحكي عن الأحوال التي مرت بها الذات، وأنه من خلال هذه الأحوال يؤسس سردية كلية تشمل مجموع النص.

كما درج النقاد على تصنيف القصة في أبواب النثر وفنونه المختلفة، مع أن البدايات الفنية لها - الضاربة في القدم- تردها إلى أصولها الشعرية، فالملاحم الشعرية تعد أساساً لفن القصة؛ سواء تناولت أخبار الشعوب وبطولاتها، أو عرضت لأساطير هذه الشعوب ومعتقداتها الدينية وآلهتها المتعددة. وقد نُقِلت أخبار العرب وبطولاتهم بطريقة تجمع بين الشعر والنثر في زمن متأخر- بعد حركة التدوين- على غرار ما نجد في أيام العرب ووقائعهم المشهورة، وقصصهم المتداولة، وكذلك أمثالهم التي نقلت على صورة أقوال موجزة، تشير في كثير من الأحيان إلى قصص واقعية

إن التناول النقدي لأي نص شعري عربي قديم، مع كل ما يطرحه من سمة حكائية أو قصصية، لا يقوم على تقصى أو متابعة ما يقص فيه، وإنما هي تأملات في حياة كاملة للمناخ الذي أحاط بالنص على نحو استنباطي تخيلي، فكل قراءة أو معالجة نقدية لأي نص هي إعادة اكتشاف لما يحويه النص من رؤى لفهمه، وذلك من خلال مناقشة بين ما يطرحه النص، وما يقدمه المتناول من رؤية ثقافية لهذا النص، بأدوات إجرائية نقدية؛ لفهم العلاقات النصية المترابطة من حبكة وأحداث وشخوص.

وقد درج النقاد على تصنيف القصة في أبواب النثر وفنونه المختلفة، مع أن البدايات الفنية لها - الضاربة في القدم- تردها إلى أصولها الشعرية، فالملاحم الشعرية تعد أساساً لفن القصة؛ سواء تناولت أخبار الشعوب وبطولاتها، أو عرضت لأساطير هذه الشعوب ومعتقداتها الدينية وآلهتها المتعددة. وقد نُقِلت أخبار العرب وبطولاتهم بطريقة تجمع بين الشعر والنثر في زمن متأخر- بعد حركة التدوين- على غرار ما نجد في أيام العرب ووقائعهم المشهورة، وقصصهم المتداولة، وكذلك أمثالهم التي نقلت على صورة أقوال موجزة، تشير في كثير من الأحيان إلى قصص واقعية،أو مأثورات شعبية تداولها الشعراء في أشعارهم بصورة موجزة، وقد حمل الشعر كل هذا، فهو ديوانهم وسجل حياتهم، ثم إن اعتداد الشاعر العربي بنفسه وبقبيلته جعل منه محاورا ومنافحا عن ذاته وعن قبيلته، يجادل الآخرين: رفقة أو زوجة أو محبوبة؛ لذلك كان يبدأ قصائده بالتجريد قاصدا فتح هذا المجال. ([1])

وتساءل محمود تيمور من قبل عن وجود القصص فى الشعر العربى، بعد أن لاحظ أن نقاد الأدب ومؤرخيه قد أجمعوا على أن الشعر العربي خلا من القصة والملحمة - قائلا:" والحق الذى يجب أن نتظاهر فى تأييده والاحتجاج له، أن الأدب العربى لم يخل من هذا النوع الذى نسميه الشعر الملحمى، وإن كان الشبه غير قريب بينه وبين ملحمة اليونان، ففى شعر العرب أوصال الملاحم وأجزاؤها وعناصرها، بيد أنها لم تجتمع فى نسق واحد، ولم تلتق على وحدة جامعة."([2])

ويرى أحمد أمين هذا الرأى بعد أن يقسم الشعر الموضوعى إلى قسمين: القصصى والتمثيلى، ويضرب مثالا على ذك بشعر عمر بن أبى ربيعة؛ ليصل إلى إن " الشعر القصصى صنف عام، والملحمة نوع منه. فكل قصيدة تقص قصة يكون الغرض الظاهر منها حكاية، هذه القصة تسمى شعرا قصصيا، فإذا كانت القصيدة أو القصائد القصصية تتناول الرجال المشهورين، والأعمال المشهورة فى التاريخ فتلك ملحمة. والعنصر الأول الضرورى فى الشعر القصصى هو حكاية قصة.. وفى هذه القصيدة القصصية يقص الشاعر القصة، ويعرض الحوادث والأشخاص أمام القارىء بتعليق أو بدون تعليق."([3])، ويؤكد كل هذا فهم رولان بارت للسرد، فالسرد عنده - بمفهومه الواسع- يشمل أنواعا عدة، لا حصر لها؛ حيث تتضمنه كل لغات العالم، فكل لغة لها سردها الخاص، وكل مادة صالحة لأن تتضمن سردا" فالسرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة،والصورة ثابتة كانت أم متحركة، والإيماء، مثلما يمكن أن يحتمله خليط منظم من هذه المواد. والسرد حاضر في الأسطورة وفي الحكاية الخرافية، وفي الحكاية علي لسان الحيوانات، وفي الخرافة وفي الأقصوصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة .. والخبر الصحفي التافه، وفي المحادثة، وفضلا عن ذلك فإن السرد بأشكاله اللانهائية تقريبا

---

[1]) ينظر:عبد اللطيف أرناءوط، السمات الفنية للقصة الشعرية،مجلة الموقف الأدبي،العددان ٢٣٧ ،٢٣٨، ط اتحاد الكتاب العرب بدمشق١٩٩١.وكذلك ينظر:د.مي يوسف خليف،العناصر القصصية في الشعر الجاهلي،ط دار الثقافة للنشر والتوزيع ١٩٨٨،ص٩١ومابعدها.

[2]) محمود تيمور: محاضرات في القصص في أدب العرب، ط معهد الدراسات العالية ١٩٥٨،ص ٥٢.

[3]) أحمد أمين: النقد الأدبى، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٢، ج١ص ٧٩،٨٠

حاضر في كل الأزمنة وفي كل الأمكنة وفي كل المجتمعات فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته،ولا يوجد أي شعب بدون سرد. ([1])"

١-عرضية القص وقصديته

لقد صور الشاعر العربي القديم واقعه الاجتماعي الذاتي والجمعي تصويرا لا يخلو من حكي القصص عن الذات أو الجماعة، كما صور الحياة بمفهومها الواسع، بما اشتملت عليه من إنسان وحيوان، ولقد مثَّل الحيوان- سواء أكان بعيرا أم ثورا وحشيا أم خيلا أم ذئبا .. إلخ - عنصرا مهمّا داخل بنية القصيدة، فنسجت قصائد عديدة كان محورها الرئيسي الحيوان، مثلما عند النابغة الذبيانى فى وصف الثور ومادار بينه وبين كلاب الصيادين، وامرىء القيس وغيرهما، وقد حوت هذه القصائد من الرموز والدلالات ما كان له تأثيره الفني الذي لا يقل دلالة عن بقية العناصر المستخدمة فى القصيدة، فكان هذا منطلقا جماليا وفنيا لكثير من الدراسات النقدية، لتتسع إثر ذلك النظرة التأويلية للقصيدة.

١/١- نمطية القصيد وقص التقليد:-

في الشعر الجاهلي ثمة قصائد كثيرة بُنيت على أبعاد أسطورية منها: مشهد الثور الوحشي وصراعه مع الكلاب والصائد، ومصارعة الذئب، ومشهد الحمار الوحشي وأتانه وهروبه من الصياد، وكذلك مطاردة الظليم أنثاه وعدْوهما، وبعض مشاهد وصف المرأة وارتباطها بالشمس والدُّرة والبيضة، ثم بعض مشاهد السفر وعلاقة الشاعر بناقته.وقد أبان الدكتور محمود العشيرى بفحص عدد من قصائد المفضليات عن التشابه والاطراد في قصة الثور الوحشي، وأكد أن وحدات السيناريو المكونةِ للقصة- فى القصيدة - تكاد تكون واحدة، فتوارد الأوصاف والمكونات فيها، إشارة إلى السرد الموجود فى الشعر أو آلية عمل السرد من خلال المخيلة الشعرية، وأن هذه المكونات الأسطورية مترسبة فى وعى الجماعة مبدعا ومتلقيا.([2])

ومن قَبْل أدرك الجاحظ بوعيه النقدي المبكر ظاهرة إعادة إنتاج الفكرة الرئيسة للحكاية لدى الشعراء، وجعل ذلك من عاداتهم وتقاليدهم، وفرق بين خطين دراميين فى تناول حكاية الثور الوحشي وصراعه مع كلاب الصيد عند مَنْ تناول من الشعراء هذه "التيمة"، ومن ثمّ تكون النهاية مختلفة عن الأخرى بانتصار أحدهما على الآخر، يقول:"ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان الشعر مديحا، وقال إن ناقتى بقرة من صفتها كذا، أن تكون هي المقتولة، ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها، ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلتها، وأما فى أكثر ذلك فإنها تكون هي المصابة، والكلاب هي السالمة والظافرة وصاحبها الغانم. ([3])"، كما أكد أن العرب بعد الإسلام قد تأثروا بالأمم التي عُرف عنها القص، فحين"نُقلت كتب الهند، وتُرجمت حكم اليونانية، وحُولت آداب الفرس، فبعضها ازداد حسنا، وبعضها ما انتقص شيئا؛ ولو حُوّلت حكمة العرب لم يجدوا في معانيها شيئا لم تذكره العجم في كتبهم التي وضعت لمعاشهم وحكمهم، ولبطُل ذلك المعجز، وقد نقلت هذه الكتب من أمة إلى أمة، ومن قرن إلى قرن، ومن لسان إلى لسان حتى انتهت إلينا، وكنا آخر من ورثها ونظر فيها، فقد صح أن الكتب - أي كتب النثر- أبلغ في تقييد المآثر من الشعر. ([4])" وذلك بعكس ما كان في الجاهلية؛ حيث استمد الشعراء العرب من واقعهم الاجتماعي والفكري رموزهم القصصية ونهجهم القصصي، فأيامهم"زخرت بوقائع وأحداث ... وشخوص وأخبار انقرضت أسبابها، وانقطعت سلسلة روايتها وبقيت تأخذ دورها في الحديث والمناسبة

---

[1])رولان بارت،التحليل البنيوي للسرد ،ترجمة حسن بحراوى،وبشير القمري وعبد الحميد مقلد، ط منشورات اتحاد كتاب المغرب- ضمن سلسلة ملفات طرائق تحليل السرد الأدبي- ١٩٩٩- ص٩ .

[2]) ينظر:د.محمود العشيرى،الشعر سردا،دراسة في المفضليات،ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر ٢٠١٤،ص٩٩ : ١٤٣

[3]) الجاحظ، الحيوان،تحقيق: عبد السلام هارون،ط ٢ مصطفى البابلي الحلبى١٩٦٥ج٢،ص ٢٠

[4]) السابق ،ج١، ص٧٥

والاستشهاد، وبقى الناس يدركون صلتها من خلال هذه المناسبات،.. فأشاعوا استخدامها، ورددوا أحداثها، ولوَّنُوها بكل ما يثير الرغبة إلى متابعة الاستماع والإنصات؛ متخذين منها ومن وقائعها أساسا في التوجيه والعبرة.([1]) فالنوع "الأدبي محكوم في نشأته وتطوره بوضع تاريخي اجتماعي محدد، ومحكوم في طبيعته وطاقاته ووظيفته بالوفاء بحاجات اجتماعية معينة يحددها ذلك الوضع الذي أثمر هذا النوع."([2])

ويعكس هذا أدرك البلاغيين العرب لقيمة النثر بكل أنواعه: كالخبر والحكاية والأمثال، يقول ابن رشيق:"إن ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره. ([3])" يقصد بذلك الفترة التي سبقت ظهور الإسلام، وزاد هذا الأمر بعد الإسلام- وخصوصا في القرنين الثالث والرابع الهجريين- عندما اتسعت رقعة الفتوحات وتداخلت الأجناس العِرقية، وتم الانفتاح على ثقافات الشعوب المجاورة ونقل علومها إلى اللغة العربية.

ويذكر ابن وهب في كتابه البرهان أن من أنواع المنثور الأربعة الحديث والحديث بمفهومه الواسع يشمل الحكى اليومي العادي والقص المقصود لذاته، يقول:"فأما المنثور فليس يخلو من أن يكون خطابة، أو ترسلا، أو احتجاجا، أو حديثا ولكل واحد من هذه الوجوه موضع يستعمل فيه.([4])" وقد وسع من الفهم المراد أبو هلال العسكري، فجعل الكلام هو الجنس العام الذي يضم عددا من الأنواع الفرعية، فأجناس الكلام المنظوم ثلاثة: الرسائل، والخطب،والشعر،وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب.([5]) وفهم المقصود من كلمة المنظوم لا تعنى الشعرفقط فهي دلالة عامة تعنى التأليف والتركيب المنضبطين، سواء أكان شعرا أم نثرا. ويؤكد ابن خلدون ذلك فالكلام عنده يشتمل على فنيّ الشعر والنثر ولكل منهما أنواعه؛ حيث يقول:"اعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنين في الشعر المنظوم وهو الكلام الموزون المقفى... وفي النثر وهو الكلام غير الموزون وكل واحد من الفنين يشتمل على فنون ومذاهب في الكلام. ([6])"

وعبارة أبى حيان التوحيدي تدل على وعيه وفهمه للتفرقة الدقيقة بين الشعر والنظم وعلى احتواء كل منهما على الآخر وخصائصه:"وأحسن الكلام ما رق لفظه ولطف معناه... وقامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم .... وإذا نظر في النظم والنثر على استيعاب أحوالهما وشرائطهما .. كان أن المنظوم فيه نثر من وجه، والمنثور فيه نظم من وجه، ولولا أنهما يستهمان هذا النعت لما ائتلفا ولا اختلفا. ([7])"،وقد استخدمَ الشاعر العربي في العصر الجاهلي بعضا من تقنيات القص، فاتكأ علىالحكاية بوصفها المادة الخام لفظا و تاريخا، أو بوصفها حدثاً منطقيا مترابطا زمنيا وسببيا، فقدّم مشاهدغاية فى الدقة والوصف في قصائد عديدة، كما فعل امرؤ القيس في معلّقتهحين وصف مغامرته في "دارة جلجل"، ومعَ "بيضة الخِدر" التي تجاوز أهلهاوأحراسها إليها، فتبادلا مختلف صنوف الحب واللهو، غير أن ذلك يبقى محسوبا على الشعر، ولا يمكن حسابه قصة بالمفهوم الحديث للقصة، وهذا ما تؤكده عبارة ثروت أباظة "ما

---

[1]) د.نورى حمودى القيسي،لمحات من الشعر القصصي، في الأدب العربي،ط دار الجاحظ للنشر،بغداد ١٩٨٠،ص ١٠،٩

[2]) د.عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب،ط الهيئة العامة لقصور الثقافة،١٩٩٧،ص١٧٣..

[3]) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه،تحقيق: محي الدين عبد الحميد،ط دار الجيل ١٩٨١،ص ١٦

[4])ابن وهب الكاتب،أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان، البرهان في وجوه البيان:تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، ط١ مكتبة الشباب ١٩٦٩، ص:١٥٠.

[5])ينظر:أبو هلال العسكري،كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) تحقيق:مفيد قميحة،ط١دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨١،ص:١٧٩.

[6])ابن خلدون، مقدمة أبن خلدون تحقيق: درويش الجو يدي،ط المكتبة العصرية صيدا ـ بيروت، ٢٠٠٥ ،ص٥٦٥.

[7]) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، مراجعة: هيثم خليفة الطعيمى ،ط المكتبة العصرية،صيدا - بيروت ٢٠٠٠٤ ٢ص١٣٥-١٤٥.

أظنك ستنتظر من امرئ القيس قصة ذات بداية وعقدة ونهاية، فهو لم يقصد أن يروى لك قصة، وإنما هو يحكى شيئا مما وقع له فى أسلوب قصصي.. ([1])". وفي مفهوم السرد لا يتم تحديدالقصة من خلال مضمونها فقط، بل للشكل أو الطريقة التي يقدم بها هذا المضمون دور مهم فى هذا التحديد.واتضح ذلك في شعر امرئ القيس الغزلي،عامة، فمغامراته مع صويحباته خير دليل على ذلك، وهى غاية في السردية ، ومثاله ما كان مع "عُنيزة"، يقول في معلقته :-

ويَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍفَقَالَتْ:لَكَ الوَيْلاَتُ! إنَّكَ مـرْجِلِي
تَقُولُ وقَدْ مَـالَ الغَبِيْطُ بِنَا مَـعاً: عَقَرْتَ بَعِيْرِي يَا امْرأَ القَيْسِ فَانْزِلِ
فَقُلْتُ لَهَا:سِيري وأَرْخِي زِمَامَه ولاَ تُبْعِدِينِـي مِـنْ جَـنَـاكِ المُـعَلَّلِ
فمِثْلُكِ حُبْلَى قد طَرَقْتُ ومُرْضِعٍ فألْهَـيْتُهَـا عـن ذي تَمَـائـمَ مُـحْـوِلِ
إذا ما بكى من خَلْفَها انْصرَفتْ لَهُ بِشِـقٍ وتَـحْتِي شِقُّـها لـم يُحَـوَّلِ([2])

فالمرأة هي البطلة في هذه النوعية من شعر امرئ القيس،وقد شكلت فيه محورا أساسيا. فمن خلال الحوار معها تجسدت - في مجالات مختلفة ومواقف متعددة ومتباعدة- صورلشخصية :الحبيبة واللائمة والعازلة والمعاتِبة؛ يكثر فيها الوصف ويغلب عليها النمط القصصي، ليطرح من خلال هذا الحوار أفكاره ورؤاه وهمومه. ويؤكد دكتورشوقي ضيف قيمة امرئ القيس في أنه "هو الذي نهج للشعراء الجاهليين من بعده الحديث في بكاء الديار والغزل القصصي ...ولعله سُبق في هذه الموضوعات، ولكنه هو الذي أعطاها النسق النهائي، مظِهرا في ذلك ضروبا من المهارة الفنية.. ([3])"،وكذلك فعل عنترة بن شداد حين قصخبر ابنة عمه التي يحبها، مبينا كيفية اقتحامه ساحة الوغى، متذكرا بسمتها ووجهها المنير بين صليل السيوفوطعنات الرماح. فالقصة فى شعر عنترة"هي القصة الوصفية التي تعتمد على تقديم الصورة الفنية دون كبير عناية بالتمهيد والعقدة والحل. ([4])"، وكما يقول الناقد كلينث بروكس:"إن كل قصيدة هي دراما صغيرة؛ لأنها تقوم على صوت يحاور نفسه،أو(أنا) تحاور العالم فى حوارها مع نفسها؛ ويتضّمن الشعرُ من عناصر السرد ما يصلهُ بفن القص،على مستوى تجسيد الشخصّية،أو التصوير الخاطف للأحداث والمشاهد.([5])"؛ لذلك حين نتأمل أبيات عنترة التي التقطتها عدسته؛ ليصور مشهد انكباب زوجة أبيه عليه، وهى التي راودته عن نفسه، قبل ذلك، فاستعصم، فوشت به عند أبيه، متهمة إياه بمراودتها، فيستشيط الأب غضبا ويحضر العصا؛ ليصب جام غضبه على ابنه، حينها ينكفئ جسد زوجة الأب العاشقة، ليحول بين العصا وعنترة.

كأنها يـوم صدت ما تكلمني ظبيٌ بعُسْفَانَ ساجى الطرف مطروفُ
تجلّلتنى إذا أهوى العصا قِبَلي كـأنـها صنـم يعـتاد معـكـوفُ
المال مالكـمُ والعـبد عبدكـمُ فهل عذابك عنى اليوم مصـروفُ ([6])

هذا مشهد موجز يئرى فعلُ القص من بلاغته،وعمل على إضافة الحركة التي تجعل من المتلقي مشدوها؛ منتظرا بقية الفعل، ولكى يدرك المتلقى تفاصيل المشهد الموصوف يحتاج عند قراءته الشعر الجاهلي إلى استحضار مخيلته البصرية، ليتتبع أحداث الحركة المنقولة، وليحوّل كل ما يقرأه إلى صورة مرئية"كما كان خيالنا الطفولى يفعل بما نسمع ونقرأ من الأقاصيص الشائقة

[1]) ثروت أباظة، القصة فى الشعر العربي،ط مكتبة مصر (د.ت)، ص١٤،١٣.

[2]) الزوزنى، شرح المعلقات السبع، تقديم: عبد الرحمن المصطاوى، ط دار المعرفة، بيروت،٢٠٠٦ ص٢٤-٢٦.

[3]) د.شوقي ضيف،تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي،ط ٧ دار المعارف١٩٧٦، ص٣٦٠.

[4]) ثروت أباظة، القصة فى الشعر العربي، ص٢٩

[5]) د،جابر عصفور، مجلة فصول، مج ١٥،ع ٣، خريف ١٩٩٦،ص٥.

[6]) عنترة بن شداد(ديوان) شرح: حمدو طماس،ط دار المعرفة،بيروت،لبنان ٢٠٠٤،ص ٣٩.

والأخبار المثيرة.([١])". ويستهل المنخّل اليشكريرائيّته الشهيرة حين يصف مشهدَ دخوله الخدرعلى فتاتهفي اليوم المطير- بسؤالين يثيران انتباه المتلقي، ليظل مشدوها ،حتى آخر النص، منتظرا ما يسفر عنه هذا الاستهلال.

إن كنتِ عاذلتى فسيرى نحو الـعراقِ ولا تَحُوري
لا تسـألي عـن جـلِّ مـا لي وانظري حسبي وخِيـري
وإذا الـرياحُ تكمَّـشتْ بجـوانـب البيـت الكـــبير
....
ولقد دخـلتُ على الـفتا ة الخـدرَ في اليـوم المـطـير
الكـاعبِ الـحسناءِ تَرْ فُلُ فى الدِّمَقْسِ وفى الحـرير
فـدفـعْتـُهـا فتدافـعَتْ مَـشْيَ القطـاة إلى الـغَدير
ولـَثِـمْتُـها فـتنفَّسـتْ كـتنفُّس الـظَّبي الـبـــهـير
فدنت وقالت يـا مُـنـ خَّـلُ ما بجـسمك من حَرُور([٢])

ونلحظ فى هذا النص مدى المراوحة بين التتابع أو الاتصال الذي يميز السرد([٣]) والتقاطع أوالانفصال الذي يميز الشعر، فلا يقدم لنا الراوي التفصيلات الدقيقة عن حياة الشخصيتين ، بطلي القصيدة وذكرياتهما السابقة، وتحولات العلاقة بينهما وتطورها، وإنما يكشف للمتلقي عن وقت زمني معين،فى يوم من الأيام - اليوم المطير- حيث تحاول عدسة الشاعر/الراوي أن تصور هذه اللحظات بدقة وإيجاز. وانطلاقا من مقولة أفلاطون فى أن قصيدة "الفخر دائما ما تنزع إلى السرد. ([٤])" ، فقد عمل السرد الوصفي،هنا،على تثبيت زمن القص عند لحظة واحدة- لحظة دخول الخدر- فزاد ذلك من خاصية التتابع الحكائية، ليعلو صوت البطل الراوي/ الشاعر كاشفا- بوصفه لهذه اللحظة- عن مدى ثقته بنفسه، وعن مدى صعوبة هذه المغامرة؛ لتصل الرسالة للمتلقي، مبينة مدى شجاعة الشاعر وقدرته على خوض مثل هذه المغامرات. ولأن الحكى سمة إنسانية؛ فقد كان الحكى أو القص يأتي عرضا في معظم الشعر الجاهلي، أي دون وعى أو قصد من الشاعر، فلم يعرف الشعراء العرب"الشعر القصصي فى أشعارهم ،كشعر مستقل فى ذاته، ولم يكتب فيه على هيكلته المفصولة عن الإفصاح ببواطنهم المكنونة، ولكنهم وظفوه فى أشعارهم مما زاد شعرهم رونقا.([٥]) والشعرالجاهلي بيئة حاضنة ومستوعبة للقص، وحين تمتزج الشعرية بالقصصية فيه، تكتسب قصائد عديدة منه خصائص سردية من أهمها: غياب التراتب الزمنى، فيأتي الزمن متقطعا تتخلله الوقفات الوصفية؛ التى تعمل على وقف الزمن وتثبيته عند لحظة الوصف؛ فالقصدية الشعرية النازعة إلى الإيجاز والتكثيف،تعمل على عدم تتبع الجزئيات والتفاصيل السردية للحدث،ومن ثمّ تجيء الأحداث متقطعة والتفاصيل موجزة، ودائما ما يكون مكان الحدث منصوصًا عليه، محددا، وقد يتعدد.

إن حكمة النصح التي اتسم بها العربي القديم، وإجلال قيمة الدور الوظيفي الذي يقوم به شعر الحكمة والوعظ، جعلت أشعار هذه النوعية قريبة من الذائقة العربية، إبداعا وتلقيا.فالوعظ ،عموما، قريب من الوجدان الإنساني، فإذا جاءت الحكمة في إطار القص، واتسمت بالسمة

[١]) ينظر: د.محمد النويهى، الشعر الجاهلي، منهج فى دراسته وتقويمه،ط الدار القومية للطباعة والنشر(د.ت).ج١ص١٢١.

[٢]) أبوسعيدالأصمعي،الأصمعيات،تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط٥ ديوان العرب،بيروت لبنان١٩٦٣،ص٥٨.

[٣]) ينظر: بشرى البستاني،قراءات فى الشعر العربي الحديث،ط١ دار الكتاب العربي، الجزائر ٢٠٠٣، ١١٢.

[٤]) ينظر:جيرارجينيت، مدخل إلى جامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، ط دار توبقال،الدار البيضاء، المغرب١٩٩١، ص ٥٢.

[٥])) د،شوقي ضيف، الشعر القصصي عند العرب،مجلة الثقافة المصرية، ع١٩٥٣/٧٣٢،١٥،ص٣٦.

الحكائية أصابت هدفها الوظيفي، واستحوذت على لب المتلقي. وكان لوعى الشاعر العربي القديم بوقع الحكمة ومدى تأثيرها الإقناعي على السامع - أساس في إبراز قدرة خاصية القص على حمل مضمون الموعظة وتوصيل مغزاها وهدفها.ويعد شعرالنابغة الذبياني مثالا لذلك الشعر الذي يحوى كثيرا من قصص الوعظ والحكم والأمثال، فقد ذكر المفضل الضبي في أمثال العرب أن النابغة نظم حكايات وقصص بعض الأمثال، مثل قصة الحية ذات الصفا التي أخذت عهدا على مَنْ قتلت أخاه، بتركه يرعى في واديها وإعطائه كل يوم دينارا،على ألا يؤذيها، فلما نقض عهده وضربها بفأسه، فرت منه ثم تمكنت منه بعد ذلك ، فأراد أن يعاهدها ثانية ، فقالت له:كيف أعاودك وهذا أثر فأسك.([1])،يقول النابغة الذبياني:-

وإني لأَلَقى من ذَوِي الضِّغْنِ منهمُ وما أصبحتْ تشكو من الوجد ساهره
كما لَقِيَتْ ذاتُ الصَّفا من حَليفِها وما انفكَّت الأمثالُ في الناس سائره
فقالت له: أدعوك للعقل وافيا ولا تُغْشَيَنِّي منك بالظلم بادره
فواثقها بالله حين تراضي فكانت تَدِيه المال غباً وظاهره
فلما توفَّى العقل، إلا أقلَّه وجارتْ به نفسٌ،عن الحق جائره
تذكر أنّى يجعل الله جُنةً فيبح ذا مال ويقتل واتره
فلما رأى أن ثمّر الله ماله وأثَّل موجودا وسدّ مفاقره
أكبَّ على فأس يُحِدُّ غُرابَها مُدكرةٍ من المعاول باتره
فقام لها من فوق جحرٍ مشيَدٍ ليقتلها أو تخطيء الكفُّ بادره
فلما وقاها الله ضربةَ قاسيةً وللبرِّ عينٌ لا تغمضُ ناضره
فقال:تعالَيْ نجعلِ اللهَ بيننا على مالنا أو تُنْجزيلي آخره
فقالت: يمين الله أفعل إنني رأيتك مسحورا،يمينك فاجره
أبَى لي قبرٌ لا يزال مقابلي وضربة فأس فوق رأسي فاقره ([2])

ومثّل الشعر- كما هو معرف- فى حياة العربي في الجاهلية وعصر صدر الإسلام الهيمنة العظمى، فكان ديوانهم وحلهم وترحالهم، حظى بالمكانة العليا على كل فن. يجاوره القص جنبا إلى جنب في كل مجالات الحياة اليومية، مسيطراعلى حكيه اليومى وعلى أساطيره، وهوداخل في ممارساته اليومية وتفاصيلها، ونتج عن هذه الممارسات مجموعة من الأنواع السردية كالقص التاريخي والاجتماعي والأسطورة، والأمثولة والسيرة النبوية، والنوادر ..إلخ.ومع كل ذلك لم يلق القص الاهتمام من النقاد العرب، ولم يسلطوا الضوء عليه ولا على إمكاناته الفنية-على الرغم من وجود أنواع سردية عرفها هؤلاء النقاد العرب مثل الخبر والحكاية- وإن كانوا لم يقبلوا إلا نوعا واحدا من هذه الأنواع وهو القص التاريخي.([3])،ومن اللافت للنظر أن هؤلاء النقاد أنفسهم حينما دونوا النصوص الشعرية أحاطوها بنصوص سردية متعددة الروايات، تتضمن الإخبار عن الشاعر، أو عن الوقائع التي يتضمنها النص، أو عن سبب قول الشاعر لهذه القصيدة أوتلك الأبيات، ومدى قبولها أو استهجانها لدى المجتمع.

---

[1]) ينظر: المفضل بن محمد بن يعلى الضبي، أمثال العرب، قدم له وعلق عليه: د.إحسان عباس،ط دار الرائد العربي، بيروت ١٩٨٣،ص١٧٧.

[2]) النابغة الذبياني (ديوان)،تحقيق وشرح: كرم البستاني،ط دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر١٩٦٣ص٧٠،٦٩.

[3]) ينظر:د.عبد الله إبراهيم، السردية العربية،بحث في البنية السردية للموروث الحكائى،ط٢ المؤسسة العربية الحديثة للدراسات والنشر،بيروت، ٢٠٠،ص ٨٩ وكذلك ينظر:ألفت الروبى،الموقف من القص في تراثنا النقدي،ط مركز البحوث العربية،القاهرة١٩٩١ ،ص٩٦.

فإذا كانت هذه المقولات السردية الشارحة للنص الشعري- في كتب التراث النقدي- من باب التوضيح والتفسير والإفهام، فإن الاستنتاج المستنبط من ذلك دال على صحة القول بقبول الذائقة العربية لمجاورة القص جنبا إلى جنب مع الشعر- ديوان العرب- ومن ثمّ يفتح هذا الأمر للدارس بابا من التأويل يمكنه من خلاله القول بنوع من أنواع التداخل أو التفاعل بين السرد والشعر.

١/٢- شعر التفرد وقص التمرد :-

ارتباط الشعر بالمجتمع يفرض على الشعر مستويات متعددة فى المعالجة، فلن يتأثر المجتمع بالشعر إلا إذا تعرض لقضية تمس جزءا مُهمّا من حياته، وهذا ما جعل حازم القرطاجني يؤكد على قوة التأثير التي يحدثها الشعر في المتلقي؛ فينتج عن هذا إحساس النفوس بما يحيط بها من أشياء قد جبلت على استلذاذها؛ لأن"الالتذاذ بالتخييل والمحاكاة إنما يكمل بأن يكون قد سبق للنفس إحساس بالشيء المخيل، وتقدم لها عهد به. ([١])"،وخاصية الاستلذاذ هذه جعلت لشعر الصعاليك طبيعة تختلف إبداعا وتذوقا عن بقية الشعر العربي، ربما لما تحويه هذه الأشعار من مغامرات أسطورية، أو لما يحيط البيئة العامة لهؤلاء الصعاليك من الغموض، فحياتهم مليئةبالحكايات؛ حافلة بالمغامرات والغارات، فانعكس ذلك كله على شعرهم "فقصوا مغامراتهم المثيرة التي تصلح مادة طيبةللفن القصصي، فمعظم قصائدهم تقبل العناوين القصصية ([٢])".

لم تتبن قصائد الصعاليك **نموذج النص**- الغالب على القصيدة الجاهلية- الذي يستهله مبدعه بالوقوف على الأطلال، وذكر ديار الأحبة، وإثارة الشجن لاسترجاع أيام الشباب مع الأحبة، ثم التثنية بعرض الرحلة وما لاقاه الشاعر فيها من مصاعب، ووصف دابته في بيان قدرتها على تخطى الأهوال لإكمال الرحلة، وتشبيهها – أحيانا- بالحمارالوحشي الذي يستطيع الهروب من مكائد الصائدين وكلابهم ؛ لتصوير نشوة الانتصار، وهو ما يعد انتصارا للشاعر نفسه- هذا النموذج من القصائد التي تقص فعلا واقعيا أو خياليا، قد **قابله نموذج** آخر،هو **شعر الصعاليك** الذي مثّل شعر الاختلاف، شكلا ومضمونا، فلم يقف الصعلوك على الأطلال، ولم يبكها ولم يذكر الأيام الخوالي، فشعره شعرالتفرد والتمرد، شعر الفرد في مقابل القبيلة أو الجماعة، وشعرالرفض للتقاليد الصارمة، في مقابل الرضا بقانون الصعلكة؛ لذلك كان خطابهم مختلفا، يناسب طبيعتهم المتمردة، وفكرهم الرافض لتقاليد المجتمع القبلي؛ ومن ثمّ تخللت قصائدهم قصص تسرد أشكال صراعهم ضد الرضوخ لأي قيد، فمعرفتهم بالصحراء وبدهاليزها ومغاراتها، وحبهم للتحرر من القيود، قد أدى إلى نوع من **المحفزات** صنعت ذائقة جديدة للتلقي؛ لأن"التمرد المتفجر في شعر الصعاليك، يؤكد حضورالأنا إزاء الآخرين، ويضع الصعلوك فى مواجهة القبيلة بالمعنى الاجتماعي، وقصيدته في مواجهة شعر القبيلة."([٣])،وسمة التمرد هذه، والحياة الحافة بالمغامرات جعلت نصوصهم الشعرية مليئة بالسرد، و"الدارس لشعراء الصعاليك لا يشك فى أن الذين أسسوا للقصة فى الشعر العربي؛بل الذين وصلوا إلى مستوى القصة الشعرية الكاملة بمفهومها الفني فى شعرهم:هم الصعاليك."([٤])

ولقد عدّ دكتور عبد الحليم حفنى قيسَ بن منقذ المعروف بابن الحدادية- أحد الشعراء الصعاليك- صاحب الفضل الأول فى هذا المجال على امرئ القيس، وصاحب الفضل والسبق أيضا على عمر بن أبى ربيعة؛ بل جعل من قصيدته فى بنت عمه نُعْم بنت ذؤيب مثالا للمستوى الذي وصلت إليه القصة فى شعر الصعاليك؛ لأنه راعى فيها كل الخطوط الأساسية للقصة الفنية من نواحيها النفسية ومن جوانب الوصف،ومن الحوار ومن جو القصة وروحها. كما أكد على أن اتجاههم للقصة كان اتجاها أصيلا؛ لأنهم لم يكتفوا بالوصف المشهدى الذي يوجد عند غيرهم؛ بل

---

[١]) حازم القرطاجني،منهاج البلغاء وسراج الأدباء تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ط دار الكتب الشرقية تونس١٩٦٦،ص٢٠.

[٢]) ينظر:د.يوسف خليف،الصعاليك فى الشعر الجاهلي ،ط دار المعارف١٩٥٩،ص٢٧٩.

[٣]) د.جابر عصفور،حكمة التمرد،مجلة العربي،ع ٤٤٤،الكويت ١٩٩٥،ص٧٦.

[٤]) د،عبد الحليم حفني،شعر الصعاليك ، منهجه وخصائصه،ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧، ص ٤١١.

اتجهوا إلى تصوير أحداث متخيلة، وهذا يؤكد ميلهم ونزعتهم إلى القص.([1]) وأما ما ينسجه الرواة حول نصوص الصعاليك من حكايات تتصدرها، شرحا وتفسيرا، فماهو إلا خلق لجو من الإثارة، والمعايشة، لتهيئة المتلقي، لاستقبال نص يكاد يكون أسطوريا، البطل فيه هو الشاعر نفسه، يقص ما يجرى له، وما يلاقيه من مصاعب وأهوال، وما يصنعه من حيل لاستجلاب لقمة العيش له ولمن معه من رفاقه الصعاليك، فالحياة المليئة بالمغامرات، وسمت نصوصهم-على قصرها- بسمات سردية، منها وحدة الغرض ووحدة الموضوع والدرامية، فهى تقص قولا فى فعل،أو تسرد فعلا وقع، وهي نصوص مواقف تتناول موضوعا واحدا.([2])ونص **تأبط شرا** فى المرأة التي خدعته واحد من هذه النصوص، وقد صدره شارح الديوان بهذه العبارات:"يروى أن امرأة خدعت تأبط شرا عندما استشعرت غارته على قبيلتها- بني نفاثة- وكانت النساء خلوفا لا رجال معهن، فأمرت النساء بلبس زى الرجال، والخروج على هيئة الفتاك، فلما رآهم تأبط شرا وأصحابه على تلك الهيئة، عدلوا عن غزوهم، قاصدين قبيلة هذيل، ثم علم تأبط شرا بالخدعة من حليف له من هذيل، فتعجب، وقال قصيدته: -

ألا عجب الفتيان من أم مالكٍ تقول أراك اليوم أشعث أغبرا
تبُوعـا لآثار السرية بعـدمـا رأيتـك بـرّاق المفـارق أيسرا
فقلت لها: يومان ، يومُ إقامةٍ أهزُّ به غصنا من البان أخضرا
ويوم أهزُّ السيف فى جيدِ أغيدٍ له نسـوةٌ لم تلقَ مثلـىَ أنكـرا
يَنُحْـنَ عليه وهـو ينـزَعُ نفسَهُ لقد كنت أباء الظُّـلامةِ قسـورا
وقد صحتُ فى آثار حوْم كأنها عذارى عُقيْـلٍ أو بكارةُ حِمْيَرا
أبَعْد النِّفـاثيين آمـل طـرفة وآسى على شيء إذا هو أدبرا؟!
أكفكف عنهم صحبتي وإخالهم من الذل يَعْرًا بالتَلاعةِ أعفرا
فلو نالت الكِفَّانَ أصحابُ نوفلٍ بمهْمَهةٍ من بطن طرٍّ فعر عرا
ولما أبى الليثى إلا تهكما بعرضي وكان العرضُ عرضيَ أوترا
فقلت له: حُقَّ الثنـاءُ، فإنني سأذهب حتى لم أجـد متأخـرا
ولما رأيت الجهل زاد لجَاجةً يقول: فـلا يألـوك أن يتشـورا
دنوتُ له حتى كأن قميصَـه تشرَّب من نَضْحِ الأخادع عُصفرا
فمن مبلغٌ ليثَ بن بكر بأننا ترنا أخاهم يـوم قِـرنٍ معفَّرا"([3])

ونلحظ علو نبرة الفخر؛حيث تسيطر(الأنا) على النص، فتسود ضمائر المفرد المتكلم، وتحيل ضمائر المخاطب إلى المتكلم التفاتا، فتأتى الضمائر بين ظاهر متصل وهو تاء الفاعل كما في قوله:(كنت،صحت،رأيت، دنوت) وكاف الخطاب في:(أراك، رأيتك، يألوك) وكذلك أنا الفاعل في قوله: (أهز،أمل،آسى،أكفكف،إخال،سأذهب،أجد) وياء المتكلم في:(مثلى،صحبتي، إنني)؛وذلك لتبرير الحالة التي عليها لمخاطبته/ أم مالك،الشخصية المحركة للفعل،وإحساس البطل/ الشاعر بعدم قبولها لتبريره؛ جعله يشرع فى استعراض بطولاته، فلم يعبأ بما اتهمته به،

[1]) ينظر:السابق،ص٤١١:٤١٣

[2]) ينظر:د.محمد عليم،الصعلكة في الشعر العربي الحديث،تحولات النص والمفهوم،ط الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٦،ج ١،ص ١٦٤.

[3]) يوسف شكري فرحات، شرح ديوان الصعاليك، ط دار الجيل ،بيروت ١٩٩٢، ص ١٣٠،١٣١،وينظر:ديوان تأبط شرا وأخباره،جمع وتحقيق وشرح: على ذو الفقار شاكر،ط دار الغرب الإسلامي،بيروت١٩٨٤ ص٩٨.وفيه بعض الاختلافات في الراوية مثل بيت٢(قليل الإتاء والحلوبة بعدما ....).

وهو غير نادم على فشله في غزو بني نفاثة وخديعته من امرأة، فالانتصار للذات قضيته الأولى، وشغله الشاغل نفسه ؛ لذلك علا صوت (الأنا) المتمثل في كثرة ضمائر المفرد.

١/٣- الشعر والتصوير المشهدى:-

وعند الحطيئةالمخضرم تكاد المشهدية تظهر بوضوح في قصيدته: (طاوي ثلاث)، والمشهدية تعنى"جملة ما يخرج به النص الشعري عن حيز السرد الساكن إلى فضاء الشكل الحسي، بما يجعل من النص وحدة تصويرية متماسكة، تنضوي تحتها البنى الصورية الصغرى فى عضوية تدعمها، ولا تغنى عنها بعناصر لها قوة ترابطها وامتدادها مثل:العلة ، الحدث، الشيء، الزمن، المكان، الفاعل، القابل، الأثر."([١]) ،ويبدأ الحطيئة قصة (كرمه) فى المشهد الأول بمقدمة تخلو من حركة الأحداث أومن تحديد للزمن،مع تسليط الضوء على الملامح الحسية والنفسية لشخصيات القصة الخمسة:الأب والزوجة العجوز والأبناء الثلاثة، التي يبدو عليها الجوع واليأس،مع وصف لملامح المكان القاسية.

وطاوي ثلاث عاصب البطن مرمل بتيهاء لم يعرف بها ساكـن رسما
أخي جفوة فيه من الأنس وحشة يرى البؤس فيها من شراسته نعما
وأفرد فى شِعْبٍ عجوزا إزاءها ثلاثـةُ أشبـاحٍ تـخـالـُهـم بـُهْـما
حـفاةٌ عـراةٌ ما اغتذَوْا خبزَ مَلَّةٍ ولا عـرفوا للبُّر مُذْ خلقوا طعْمـا([٢])

ثم يبدأ الحطيئة المشهد الثاني بالحوار،غير مسلط الضوء على ملامح الشخصية الجديدة/الضيف، ليكشف من خلاله عن الحدث الجلل الذي يبدو رتيبا، ثقيلا، فعند رؤية هذا القادم فى هذه الظروف الصعبة،تحط الصدمة على الأسرة جميعا، ويزداد الموقف تأزما- فيما يشبه الصراع فى القصة- فيأتى الحل الفجائي-غير المتوقع- على يد الابن الفدائي، والذي يبدو أنه انفراجة للعقدة، ليكون هذا الفعل مكونا بنائيا فى (حبكة) القصة، وعاملا مساعدا فى تشويق المتلقى،وأداة من أدوات شد انتباهه، ومبررا واقعيا لمتابعة سير الأحداث حتى نهايتها،ليتقبل الحل القدري الذي يفرضه الراوي/الشاعر عليه.

رأى شبحا وسط الظلام فراعَهُ فـلمَّا بدا ضيفًا تسوَّر واهتـمّا
فقال ابنه، لمـــا رآه بـحَـيْرة، أيا أبت اذبحني ويسر له طُعما
ولا تعتذر بالعُدم لعل الذي طرا يظـن لنا مالا فيوسعنا ذمّا([٣])

ومع قرب نهاية الحدث - فى مشهد حل العقدة – تظهر الدوال الزمنية، مثل: (لما رآه - فروى قليلا - أحجم برهة - تا الليلة - بينا - فأمهلها- فباتوا.. وبات) فالزمن فى هذا المشهد عامل فى تأطير حدث انفكاك العقدة وتحديدها؛ لتضع المتلقى فى النهاية أمام حل جديد مفاجئ،غير متوقع.

---

[١]) د. محمد عليم، شعرية المشهد،دراسة فى الأنماط والنصية،ط دار دال للنشر والتوزيع،دمشق ٢٠١٢،ص٦٣.

ويقصد بالعلة: الدافع للحدث فى ممارسة الفعل وأشكاله وأطواره فى المشهد.أما الشيء فهو العنصر الثانوي المساعد فى منح الأحداث حبكتها،والزمن والمكان هما بيئتا الأحداث فى المشهد، والفاعل هو المتحكم فى الفعل وباعثة والمبادر به،وأما القابل فهو متلقي الفعل فى الحدث، والأثر جملة ما يسفر عنه فعل الفاعل على القابل.(ينظر:د.سعد مصلوح، البلاغة والأسلوبيات اللسانية،ط أفاق جديدة،الكويت ٢٠٠٣،ص٢١٧.وكذلك السابق ص ١٦٣.)

[٢]) الحطيئة،ديوان الحطيئة،رواية وشرح: ابن السكيت،دراسة وتبويب: د. مفيد محمد قميحة،ط دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان،١٩٩٣، ص١٧٨

[٣]) السابق،ص١٧٨

فروى قليلا ، ثم أحجم برهة ، وإن هو لـم يذبح فـتاه فقد همـَّا
وقال:هيا رباه ضيف ولا قرى؟ بحقك لا تحرمْهُ تا الليلةَ اللـحـما
فبينا هُما عنَّت على البعد عانةٌ قد انتظمت من خلف مِسْحَلِها نظْما
عطاشا تريد الماء فانساب نحوها على أنه مـنها إلى دمها أظْـمَـا([1])

وتأتى النهاية الواقعية، فيكون الحل نابعا من البيئة المحيطة، مناسبا لعقلية العربي، ومدغدغا لمشاعره ([2]):-

فأمهلها حتى تروَّت عطاشُها فأرسـل مـن كـنانتـه سـهمـا
فخرت نحُوصٌ ذات جحشٍ سمينةٌ قد اكتنزت لحما وقد طبِّقت شحما
فيا بشرَهُ إذ جـرَّها نحـو قومِـه ويا بشرهُمْ لمـا رأوا كلْمَهـا يدْمَى
فباتوا كراما قد قضوا حقَّ ضيْفِهِمْ فلم يغرموا غُرْما وقد غَنَمُوا غُنْما
وبات أبـوهم مـن بشـاشتـه أبًـا لـضيفِهِمُ، والأمُّ مـن بشْرها أُمّاَ([3])

وتعلو قيمة المشهدية -بما تحمله من تحركات الشخوص وحواراتها- فى قصص الغزل والمغامرات عند عمر بن أبي ربيعة،ففي قصصه مزيد من المشهدية والتصوير والتحليل،والعناية بالوصف الدقيق لبيئة الحدث؛ حيث تلتقط عدسته التفاصيل المبينة لمشاعر الشخوص:الراوي/الشاعر ومشاعر الحبية/البطلة.وتميزت قصصه بأنها "رقت واستطالت واستكملت أركانها.. وهى تجمع الكثير من عناصر القصة الحديثة:قصيرة، ذات حدث وبسيطة وتعرض لجانب من الحياة،فى لحظة محددة، وذات دلالة، ولكن دون أن يعنى ذلك أن لها نفس الأحكام والبناء والدقة."([4])، ففي قصيدته مع هند يبدؤها بمقدمة يتجلى فيها الحدث منذ الوهلة الأولى، ثم يثرى قصته بالحوارمع صحبه،مشوقا المتلقى بهذه الحوارية التي تقدم البطلة/الحبية، وتظهر مدى حرص البطل/الشاعر على لقائها، ومدى حرصها على لقائه، فتضرب له موعدا فى ظلام الليل بعد أن ينام القوم.

وعشية حبست فلم تفتح فَمًّا بكلامها مـن كاشح يتنمـمُ
نظرت إليك وذو شِبَامٍ دونـها نظرا يـكـاد بسـرها يتكلمُ
فأبان رجع الطرف أن لا ترحلن حتى يُجِنُّ الناسَ ليلٌ مظـلـمُ
فلعـل غـبَّ الليل يستر مـجلسا فيه يـودع عـاشقٌ ويسـلم

ثم يأتي مشهد اللقاء فيصف الراوي/ الشاعر الحدث مبينا زمانه وهو (الليل الأدهم) ومكانه وهو (خميلة أُدْمٍ)،يقول:-

فأتيت أمشى بعدما نام العدا وأجنَّـهم للنوم جوْن أدهـم
فإذا مَهـاةٌ فى مـهًا بخميلة أُدْمٍ أطاع لـهُنَّ وادٍ مُـلْحم
حـيـيـتها فتبسمت فـكـأنها عـند الـتَّبسـُّمِ مُزنةٌ تـتبسَّـم
وتضوعت مسكا وسُرَّ فؤادُها فسرورها بادٍ لمـن يتوسـمُ
فغنيت جـذلانا وقد جَذِلت بنا نبغي بذلك رغـم من يترغَّمُم
ثم اترفت وكان آخر قولـها أنْ سوف يجمعُنا إليك الموْسمُ ([5])

---

[1]) السابق، ،ص،١٧٩

[2])ينظر:حسن البندارى،تقنيات السرد الشعري،في الشعر العربي الحديث، ط مكتبة بورصة الكتب ٢٠١٣،ص٢٦.

[3])الحطيئة،ديوان الحطيئة،رواية وشرح: ابن السكيت،دراسة وتبويب: د. مفيد محمد قميحة،ص١٧٩

[4]) د.الطاهر أحمد مكي،القصة القصيرة، دراسة ومختارات،ط دار المعارف،ط٦ ١٩٩٢، ص٤١،٤٠.

[5]) عمر بن أبى ربيعة (ديوان)،تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد،ط مطبعة السعادة،١٩٦٠، ص٢٢٤-٢٢٧.

وظاهرة التحول من العاشق إلى المعشوق([1]*) التي استحوذت على غالبية شعر عمر بن أبى ربيعة،وسيطرة فكرة (الدونجوان) على معظم شعره خففت من حدة الغنائية الذاتية، وجعلت القصيدة تنحو إلى واقعية الحكى بنوعيه الفعلي والتخيلي، فالشاعر/ البطل،ذات معتدة بنفسها ومعجبة بفعلها، وهذه خصيصة تتطلّب عرضا للفعل وسردا لما حدث بين العاشق والمعشوق، ثم إن استبدال بديهة كون الرجل هو الطالب والمرأة هي المطلوبة، إلى كون الرجل هو المطلوب والمرأة هي الطالبة، كان دافعا فى جعل الصراع بين (الأنا الطالبة) صانعة الفعل وبين (أنانية الزهو) المتصنعة، ومحركا أساسيا للفعل؛ومن ثمّ كثر فى شعره الحوار الطويل، الراصد لتحركات النساء المعجبات،وظل حوارا مقتضبا، دون أن يتحول إلى الحوار المسرحي،الذي يزيد من حركة تقدم الحدث، ويسفر عن طبيعة الشخصيات،ولا يزيد فى صراعها النفسى، وهذا ما دعا العقاد إلى القول بأن عمر بن أبى ربيعة لم يبدع فى فن القصة ولكنه أبدع فى الحوار القصصي.([2])

١/٤- السمة الحوارية :

وقد تجلى الحوار فى رائية عمر بن أبى ربيعة (أمن آل نُعْم) الشهيرة - التي نالت حظا وفيرا من الدراسات- وكانت خير دليل على السمة الحوارية عنده([3])،ويؤكد هذا ثروت أباظة بقوله "ولعل قصيدته (**أمن آل نعم**) من أعظم القصائد التي تثبت دعائم القصة فى الشعر العربي.. وإنك لتجد له فى هذه القصيدة قصة لو تجرد لها قلم كاتب روائي؛ لأخرج منها رواية، ولا تجد أبدع منها ولا أرقى فى بابها."([4])

وبلغت تقنية الحوار أوجها فى قصيدة **وضاح اليمن**:عبد الرحمن بن إسماعيل، والتي يقول فيها:-

ياروضُ جيرانكم البكر.. .فالقلبُ لا لاهٍ ولا صابرُ
قالت :ألا،لا تَلِجَنَّ دارَنا... إن أبانا رجلٌ غائرُ
قلت: فإني طالبٌ غِرَّة...منه،وسيفي صارم باترُ
قالت:فإن القصر من دوننا ...قلت: فإني فوقه ظاهرُ([5])

١/٥- القصدية إلى القص :-

ومع أن القصة في الشعر العربي حتى العصر الحديث ،لم تكن غاية في ذاتها، فإن **القصدية** من نظمها شعرا كانت مع بدايات العصر العباسي، من خلال الحكايات المنظومة على ألسنة الحيوانات، والتي ألفت بتأثير(كلية ودمنة)،وقد كان **أبان بن حميد اللاحقى** [٢٠٠هـ] أول من نظمها شعرا،كما نظم ملحمة عالج فيها مبدأ الخلق وأمْر الدنيا سماها (ذات الحلل) ونسبت خطأ

---

[1]*) وقد عد بعض من النقاد ذلك عيبا فى شعره،مثل: المفضل الضبي وابن عتيق، ينظر في هذا المرزبانى،تحقيق: على محمد البجاوى،ط نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع(د.ت)،ص ٢١٣،٢١٤،وأيضا الأغاني للأصفهاني،الأغاني، تحقيق عبد الستار أخمد فرج ،ط دار الثقافة ١٩٥٩ج١،ص ١٢٣. وكذلك سماها العقاد (بجانب الأنوثة) ينظر:عباس محمود العقاد،شاعر الغزل،عمر بن أبى ربيعة، ط مؤسسة هنداوى للتعليم والثقافة،٢٠١٢،ص٢٥،٢٦

[2]) ينظر:عباس محمود العقاد،شاعر الغزل عمر بن أبى ربيعة،ص٣٩

[3]) ينظر:د.الطاهرمكي،القصة القصيرة،دراسة ومختارات، ص٤٠:٤٦.

[4]) ثروت أباظة، القصة في الشعر العربي،ص١٧.

[5]) وضاح اليمن (ديوان) جمع وشرح: د. محمد خير البقاعى، ط دار صادر، بيروت ١٩٩٦،ص٤٨،٤٧ وكذلك ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ١٩٥٩،ج ٦،ص ٢٢٢: ٢٤٩.

إلى أبى العتاهية، وجاء من بعده **ابن الهبّاريّة** (ت ٥٠٩هـ) فاقتفى أثره بوضع كتاب(نتائج الفطنة في نظم كليلة ودمنة). وكذلك نظم كتاب (الصادح الباغم) غير"أن الحكاية المنظومة لا تمثل في الشعر العربي القديم سوى ظاهرة ثانوية، أفرزها التنازع بين الشعر والنثر."([1])،وهذا ما يؤكده دكتور إحسان عباس في أن تحوير الأدب السياسي إلى أسلوب نثري جزل مسجوع- يجمع بين ما ظنه أصحابه من جمال المحتوى والشكل معا- قد كان مسبوقا بحركة أخرى، أوْغل في الزمن، تم فيها نقل الأمثال والحكم من صورتها النثرية إلى نظم؛ هي حركة تستطيع أن تسميها ترجمة من العربية إلى العربية، سواء أكانت الأصول يونانية أم فارسية، وهذه الحركة ... تتمثل في ما قام به أبان اللاحقى وسهل بن نوبخت وعلى داود في نقل كليلة ودمنة إلى الرجز،وفي نقل حكم الهند وغيرها، وهي حركة تصميمية عامدة، كانت تخضع لرغبة بعض المولعين بالثقافات الأجنبية.([2])

وبعد التوسع فى حركة ترجمة كتب هذه الأمم، أخذت الذائقة العربية تتأثر بفنونها، وبدأت روح القص تسرى في الشعر العربي،فلاقت هذه الظاهرة رواجا لدى المبدع والمتلقي،وأدرك الشعراء ما يقوم به هذا العنصر الحكائى من جذب انتباه المتلقي واستحواذ على فكره، في سرعة توصيل الرسالة الأخلاقية والوعظية، عبر هذا النمط الذي يضم حكايات شائقة، في فصول متصلة،على ألسنة شخصيات خيالية إنسانية وحيوانية، تقوم على الترميز ويكثر فيها الحوار، مع وصف البيئة التي تحيط بالشخصيات والتي يدور فيها الحدث، كما أدركوا ما يقوم به القص من إكساب الشعر لذةً تعطى النص صك العبور إلى المستقبل، فالتناسب بين اللذة والنص تناسب طردي، ومن ثمّ تكثر القراءات لنص بعينه دون آخر.

وفى العصر الحديث، كانت **القصدية** واضحة فيما كتب **خليل مطران** من القصص التاريخي والاجتماعي، فقد عالج في قصصه التاريخية موضوعات قومية وأخلاقية، وتصدى في قصه الاجتماعي لمشاكل المجتمع وغلب على قصصه النصيحة والموعظة، فكانت القصدية دافعا في إنشاء هذه النوعية من القصائد القصصية، فجاء توظيفه تقليديا لعناصر القص في القصائد من شخوص وحادثة، ووصف، هدفه لفت انتباه القارئ، وإلباس النص مسوح القص، ففرضت الحادثة - الحكاية الخام - الهيكل البنائي على القصيدة ، وجاءت ذات بداية ووسط ونهاية، ومن ثمّ تراوحت النصوص الشعرية بين الطول والقصر، واتسمت في معظمها بنهاية درامية. ومثال ذلك قصيدته " فاجعة في هزل"([3]) والتي صدرها بعبارة"جرت هذه الحادثة في قرية بلبنان وذكرها للشاعر شهودُها"ويعد هذا (عتبة للنص)؛لإضفاء المصداقية؛ وتأكيد القصدية فى التأليف، لخلق نوع من المعايشة لدى المتلقي:-

كانوا ثمانية من الندماء متـألقين كأحسـن الـــرفقاء
فى مجلس حجب الشباب بأمرهم أبوابه إلا على السَّراء
متحدثين ولا يطيب لمثلهم إلا حديثُ الحسـن والحسـناء
حتى إذا اعتكر الظلامُ ومُزِّقت أحشاؤه فدَمـــِين بـالأضواء
وتثاقلت أشباحهم وتخففت أرواحهم من نشوة الصهباء

---

[1]) ينظر:د.حسين أبويسانى،البيت القصصي في الشعر العربي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها،ع ٧خريف٢٠١١،ص٢٤.وكذلك ينظر:د.عزيزة مريدن، القصة الشعرية في العصر الحديث، ط دار الفكر١٩٨٤، ص٤٢- ٤٨.

[2]) ينظر:إحسان عباس،ملامح يونانية فى الأدب العربي،ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٧، ص١٣٤.

[3]) خليل مطران، ديوان الخليل، ط دارالهلال ١٩٤٩،ج ١، ص٢٥، ٢٦. ينظر:القصائد: الجنين الشهيد،وبلغت٤٤٠ بيتا، ص ٢٢٣: ص٢٤٥، وحكاية عاشقين: ص١٨٥:ص١٨٧، وشهيد المروءة وشهيدة الغرام ، من ص٨٢: ص٩٣. وينظر: د.منيرعشقوتي، شعراء لبنان،خليل مطران، ط دار المشرق، بيروت١٩٨٦، ص١٣٩ وما بعدها. وكذلك ينظر:د.عزيزة مريدن، القصة الشعرية في العصر الحديث، ص ٢٠٦: ص٢٠٨ وص٤٠٢: ص٤٠٦ وص ٤٤٢: ص ٤٤٧.

أصغوا لقول فتًى جريءٍ منهمُ غضِّ الشبيبة جامحِ الأهـواء
يا أيها الأخوان أسمع نسوةً بجـوارنا في حـفلَة وغــناء

وبعد أن قصّ الراوي/الشاعرالحكاية حتى نهايتها المأساوية، التي أسفرت عن عاقبة الهزل واللعب بعقول النساء، يتدخل الراوي في نهاية القصة ليلقى حكمة الختام المستخلصة على طريقة "السير الشعبية"، فالبداية كانت بفعل الحكى (كان) والانتهاء بالحكمة المتضمنة في البيت:-
وكذا الحقيقة جِدُّها ومزاحها سيّان فى الإشقاء ولإفناء

كل هذه العوامل- من انتشار للفتوحات واختلاط بالآخر، صديقا أومحتلا، ونقل العلوم وترجمتها- ساعدت في اتساع رؤية القصيدة العربية، فتهيأت الذائقة الإبداعية والنقدية العربية لهذا الأمر، فعرفت الشعرية العربية أهمية **دورالقص وقصديته** في مستوييه النثري والشعري ، ومن ثمّ ظهرت هذه النوعية من طبيعة التوجه المزدوج للعمل المرتبط بالواقع،وهو ما يسميه باختين بالكينونة الفنية وهى من "أي نمط كانت، متصلة بالواقع استنادا إلى شرط مزدوج..فالعمل يتوجه أولا إلى مستمعيه ومتلقيه، وإلى مجموعة من الشروط المُحدَّدة بالأداء والفهم، كما يتوجه ثانية إلى الحياة،عبر محتواه التيمى- الموضوعي- بطريقته الخاصة."([1])

٢- مفهوم الاقتصاص وبلاغته:-

بعد انتشار الإسلام والانفتاح على ثقافات الشعوب الأخرى،كان منطلق البلاغيين والنقاد العرب - لتلقى العلوم الوافدة - ينبعث من النص الثابت - القرآن الكريم- ومدى فهمهم له،وقد جعلهم هذا يربطون اجتهاداتهم التأويلية والتفسيرية بالموروث الثقافي القديم، تحسبا من الوافد الثقافي- اليوناني والفارسي والهندي- وتوجسا منه،مع حرصهم على الاستفادة من هذا الوافد. وقد شكل هذا المنطلق تحولا ملحوظا؛ فعرفت الذائقة العربية معنى من معاني التفاعل بين الشعر والقص، فتعاملت مع مصطلح"الاقتصاص"([2]) واستعملته تارة بمعنى التضمين والاقتباس وتارة بمعنى التناص وتارة بمعنى السرقات.

كان **أبو العباس ثعلب** (ت ٢٩١هـ) أول من أورد مصطلح الاقتصاص في كتابه (قواعد الشعر..) وبعد أن مثّل لكل قاعدة بشاهد، جعل من هذه القواعد أصولا للشعر،ورأى أن هذه الأصول تتفرع إلى مدح وهجاء ومراثٍ واعتذار، وتشبيب وتشبيه، **واقتصاص أخبار**."([3])،كما جاء المصطلح عند**ابن طباطبا العلوي**(ت٣٢٢هـ) واضحا،وأقر استعماله حين تحدث عن بعض ما يضطر إليه الشاعر،فقال:"وعلى الشاعر إذا اضطُر إلى **اقتصاص خبر** في شعره، دبّره تدبيراً يسلس له معه القول، ويطّرد فيه المعنى، فبنى شعره على وزن يحتمل أن يحشى بما يحتاج إلى اقتصاصه،بزيادة من الكلام يخلط به، أو نقص يحذف منه."([4])ويقول أيضا:"وليس تخلو الأشعار من أن **يقتص فيها** أشياء هي قائمة في النفوس والعقول،فتحسن العبارة عنها، وإظهار ما يمكن في الضمائر منها،فتُبهج السامع لما يرد عليه،مما قد عرفه طبعه،وقبله فهمه، فيثار بذلك ما كان دفينا ويبرز ما كان مكنونا، فينكشف للفهم غطاؤه، فيتمكن من وجدانه بعد العناء في

[1]) ينظر:تزفيتان تودوروف: بأختين،المبدأ الحواري،ترجمة: فخري صالح ،ط سلسلة أفاق الترجمة، الهيئة لعامة لقصور الثقافة،١٩٩٦،ص١٨٨

[2]) د،أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ط دار الشئون الثقافية، بغداد ١٩٨٩،ج١،ص ٢١٠ومابعدها. (أفدت من هذا المرجع كثيرا فى معرفة مواطن مصطلح الاقتصاص عند النقاد العرب.)

[3]) ينظر:أبو العباس أحمد ثعلب،قواعد الشعر،شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي،ط الدار المصرية اللبنانية١٩٩٦،ص٦.

[4]) ابن طباطبا العلوي،عيار الشعر،تحقيق : عباس عبد الستار،ط١ دار الكتب العلمية ١٩٨٢، ص ٤٧.

نشدانه."([1])،ونجد المصطلح كذلك عند **أبي هلال العسكري** (ت٣٩٥هـ) في سياق حديثه عن كيفية عمل الشعر إذ يقول: "وإذا دعت الضرورة إلى سوق خبر، **واقتصاص كلام**، فتحتاج إلى أن تتوخى فيه الصدق، وتتحرى الحق؛ فإن الكلام حينئذ يملكك، ويحوجك إلى إتباعه والانقياد له، وينبغي أن تأخذ فى طريق تسهل عليك حكايته فيها، وتركب قافية تطيعك في استيفائك له، كما فعل النابغة."([2])وكذلك ورد المصطلح عند **ابن فارس** (ت٣٩٥هـ) وعده ظاهرة من ظواهر النظم القرآني في كتابه:الصاحبى حين عرفه بقوله:"أن يكون كلام في سورة **مقتصًّا** من كلام في سورة أخرى أو في السورة معها."([3]) ونلحظ أن ابن فارس لم يجعل الاقتصاص دالاعلى القصة وحدها؛بل شمل القصة وغيرها، باستخدامه لفظة [كلام] نكرة لتفيد بتنكيرها العموم والشمول. ([4])

وأورد المصطلح ابن **أبى الإصبع المصري** (ت ٦٥٤هـ) فى تعليقه على استدعاء خبر ما كان بين النابغة الذبياني والنعمان بن المنذر؛ بقوله: "ومن أمثلة الإيجاز قول النابغة الذبياني في **اقتصاصه** قصة الزرقاء، فإن النابغة سرد هذه القصة بألفاظ الحقيقة،عرية عن الحشو الخشن والمعيب، ولم يغادر منها شيئاً."([5])،ثم يذكر قصيدة النابغة الذبياني مع النعمان بن المنذر:-

واحكُم كحكم فتاة الحيِّ إذ نظرت إلى حَمامِ شِراع واردِ الثَّمَدِ
يحفُّه جانِبَا نِيقٍ وتُتْبِعه مثل الزجاجة لم تكحل من الرمدِ
قالت:ألا ليتَما هذا الحَمامُ لنا إلى حمامَتِنا أو نصفُه فقدِ
فحسبوه فألْفَوْهُ كما حسبت تسعًا وتسعين لم تنقصْ ولم تزدِ
فكَمَّلت مائةً فيها حمامتُها وأسرعتْ حسبةً فى ذلك العددِ([6])

كما ورد مصطلح الاقتصاص سواء بداله اللغوي أو بعناصره البنائية والمفهومية عند **ابن رشد** (ت٥٩٥) في تلخيص كتاب الشعر لأرسطو، وذلك من خلال ذكره لمصطلحين يدلان دلالة واضحةعلى وعيه بعملية التداخل بين الشعر والقص،وهذان المصطلحان هما:الأشعار القصصية والقصص الشعري وقد وضعهما ابن رشد مقابلين لمصطلح الملحمة عند **أرسطو**. وقد ورد المصطلح أيضا عند **حازم القرطاجني** (ت٦٨٤هـ) في كتابه:منهاج البلغاء،وسراج الأدباء، ودلالة المصطلح عنده تتصل اتصالا مباشرة بظاهرة التداخل بين الأنواع الأدبية،إذا تشير إلى بناء النص الشعري على الإفادة من أحد الأنواع السردية كالخبر والحكاية والقصة.وقد أورد حازم القرطاجني - فى معرض الحديث عن المحاكاة وشروط وضوحها- القصة ضمن أقسام المحاكاة، فهي التي تنماز عند تأليفها بحسن التسلسل والتتابع، وهو ما سماه حازم القرطاجني بحسن الاطراد.([7]) يقول:"المحاكاة أبدا يتضح حسنها في الأوصاف الحسنة التناسق، المتشاكلة

---

[1]) السابق،ص١٢٥.

[2]) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق:على البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم،ط دار افكر العربي ١٩٧١،ص ١٥٣ومابعدها.

[3]) ابن فارس، الصاحبى،تحقيق: السيد أحمد صقر،ط عيسى البابى الحلبي،القاهرة١٩٧٧،ص٣٣٩.

[4]) ينظر:د.عبد الحسيب رضوان، التناص القرآني،دراسة في أشكال العلاقة بين الآيات القرآنية الكريمة،ط إفريقيا الشرق، الدار البيضاء،المغرب،٢٠١٣،ص٢٠١.

[5]) ابن أبى الإصبع المصري،تحرير التحبير فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن،،تحقيق:. حفني محمد شرف،ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ،القاهرة ١٩٩٥،ص٤٩٤.

[6]) النابغة الذبياني،ديون النابغة الذبياني ص٣٥،٣٤.

[7]) ينظر:د.سامي سليمان، الشعر والسرد، تأصيل نظري ومداخل تأويلية، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٢،ص٦٨-٧١ .

الاقتران، المليحة التفصيل وفى **القصص** الحسن الاطراد."([1])،وترجم حازم القرطاجني فهمه لدور القص واستلهامه، لإبراز المقارنة بين الماضي المزدهر والحاضر المتخلف، فى ديوانه الشعري الذي أكد فيه مدى دور التاريخ وعِبَره فى إثراء رسالة الشعر،وأهمية الماضي فى حياة المجتمع،وقد كتب ذلك ليكون"تذكرة لمن يتذكر وتسلية لمن أنكر من الزمان ما عرف وعرف ما أنكر، وجعلتُها ديوانا محيطا بكثير من أحوال العالم والوجود، يقول مستلهما قصة الزرقاء يرثى حاله وحال العلماء:-

ورب رأى حسن قد اغتدى مقبحا عند الجهول مزدرَى
قد كذب الزرقاء قوم حسبوا مقالها الصادق زورا مفترى
سمت بعينيها إلى الجيش الذي تدرع الأشجار كيدا واكتسى
قالت - ولم تكذب - أرى مقبلة إليكم يا قوم أشجار الفلا
وأبصرت ما لم تحقق عينها صورته فى كف شخص قد نأى
قالت أراه خاصفا أو آكلا لكتف، لهفى على ما قد أتي
فصيَّحت ديار من كذبها بجحفل قد عاث فيها وعنا([2])"

وللتأكيد على استعمال النقاد لمصطلح الاقتصاص، مع الإشارة إلى المقدرة الشعرية للشاعر الذي يبنى قصيدته على نص قصصي، يسوق ابن طباطبا قصة السموأل بن عادياء الذي استودعه امرؤ القيس مائة من الأدراع، ولما أتى الحارث الغساني لأخذها من السموأل رفض إعطاءها إياه، فتوعده بأخذ ولدهالصغير وقتله، وعندما رفض السموأل، قام الحارث بقتل الولد، وقد استدعى الأعشى هذه القصة عندما وقع في الأسر وأُهدي إلى شُرَيْح بن السموأل الذي سمع **قصيدة الأعشى** في استعطافه بذكر وفاء أبيه السموأل، وكرم خلقه مع امرئ القيس، فأطلقه شريح وأعطاه ناقة نجيبة([3]). وقد علق ابن طباطبا، بعد أن ذكر القصيدة قائلا :"فانظر إلى استواء هذا الكلام وسهولة مخرجه، وتمام معانيه،وصدق الحكاية فيه، ووقوع كل كلمة موقعها الذي أُريدت له،من غير حشد مجتلب، ولا خلل شائن، وتأمل لطف الأعشى في ما حكاه واختصره في قوله: أأقتل ابنك صبراً أو تجيء بها؟، فأضمر ضمير الهاء في قوله: واختار أدراعه، أن لا يُسبّ بها، فتلافى ذلك الخلل بهذا الشرح، فاستغنى سامع هذه الأبيات عن استماع القصة فيها، ولاشتمالها على الخبر كله بأوجز كلام،وأبلغ حكاية، وأحسن تأليف، وألطف إيماءة."([4]) ونلحظ هنا أسبقية الإدراك التي تحسب لابن طباطبا فى التنبيه على عملية التفاعل بين الأجناس الأدبية،كما يدل هذا أيضا على أن **الاقتصاص** قد استقر فى وجدان الذائقة العربية مبدعا ومتلقيا، فحين يوظف الشاعر هذا العنصر الجمالي فى قصيدته لا يكون خروجا على المتعارف عليه،وذكر ابن أبى الإصبع القصة نفسها قائلا:"وقد رأيت أكثر العلماء على تقديم الأعشى فى اقتصاصه قصة السموأل فى أدرع امرئ القيس التي أودعها عنده لمّا قصد قيصر،ووفاء السموأل بها،حتى سلمها لأهل امرئ القيس وبذل دونها دم ولده وهو يشاهده، وهى:

كن كالسموأل إذا طاف الهمامُ له في جحْفلٍ كسوادِ الليل جرار
جارُ ابنِ حـياّ لمن نالتـُه ذمـتُهُ أوْفَى وأمْنَع من جار ابنِ عمار

---

[1]) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،ص٩١.

[2]) حازم القرطاجني ،قصائد ومقطعات ،تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة،ط دار الكتب الشرقية، تونس ١٩٧٢،ص١٢.وينظر أيضا د.جابر عصفور،مفهوم الشعر،دراسة فى التراث النقدي، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة) ٢٠٠٥، ص٢٢٤،٢٢٣.

[3]) أبو الفرج الأصفهاني،الأغاني،ط دار الثقافة ١٩٩١،ج ٩،ص١١٧،١١٦.

[4]) ابن طباطبا العلوي،عيار الشعر، ص٨٥.

بالأبلق الفرد من تيماء منـزله حصنٌ حصينٌ وجارٌ غيرُ غدار
إذ سامه خطَّتى خسف فقال له: مهما تقتُلْـه فإني سامع حار
فقـال: ثُكْلٌ وغدرٌ أنت بينهمـا فاختَرْ ومـا فيهما حظُ لمختـار
فشكَّ غيرَ طـويـل ثم قـال له: اقتـلْ أسيرك أنى مانعٌ جارى
إنَّ لهُ خـلفـا إنْ كـنـت قاتـلَه وإنْ قتلتَ كريما غيرَ عُـوَّار
مالأ كثيرا وعرضا غير ذي دَنَسٍ وأخـوةً مـثلَه ليسـوا بأشْرار([1])

فانظر كيف أغنى الأعشى عن تحفظ القصة بطولها من يريد حفظها بهذه الأبيات، التي استوعبها فيها على ما انطوت عليه ألفاظها، التي خرجت كلها مخرج الحقيقة من المدح للسموأل بالوفاء."([2])،وقد أشاد **بروكلمان** بصنيع الأعشى، وألمح إلى أن الشعراء لم يستثمروا هذه التجربة ويستغلوا النصوص القصصية في توظيفها لكتابة مثل هذه النوعية من الشعر، فقال:"أما محاولة الأعشى إنشاء شعر القصة،واختراع أسلوب الملحمة،في إشادته بوفاء السموأل، فقد بقيت عملاً فذّاً لم ينسج أحد على منواله."([3])،ويؤكد هذا الكلام محقق ديوان الأعشى دكتور **محمد حسين** في قوله:"أما القصص فللشاعر فيه أسلوب يميزه عن سائر الجاهلين، ولا يكاد يجاريه فيه إلا امرؤ القيس، فهو يسوق الغزل في كثير من الأحيان على صورة حوار يعرض فيه ما دار بينه وبين صاحبته من حديث.. ولسنا نزعم أن الأعشى بلغ في هذا الأسلوب ما بلغ عمر بن أبى ربيعة."([4])

٣- غنائية الشعر وأثرها على النقد:-

ظلت النظرة الاعتقادية في **غنائية الشعر** العربي تعمل على توجيه النقد العربي داخل دائرة الصفاء النوعي، فأثبطت كل محاولة عملت على تقارب العلاقة بين الأنواع الأدبية، ومن ثمّ حجبت هذه النظرة المحاولات الإبداعية التي تسعى إلى التفاعل النوعي، مع أن تعريف الغنائي - في الشعراليوناني- "صفة تطلق على ذلك الشعر الذي يُنْظم بقصد التغني به في موضوعات المديح، أو الرواية أو السرد القصصي،على أوتار القيثارة القديمة المسماة بالليرا lyra".([5]) وارتباط صفة الغنائية بالشعر العربي لم يكن معروفا إلا بتأثير من النظرية النقدية الغربية، فلم يعرف النقد العربي هذا التصنيف، إذ كان التقسيم للشعر العربي القديم بحسب الأغراض،فقد ضم هذا الشعر المدح والفخر والرثاء والهجاء،والغزل والمواعظ والحكم والأمثال،وإن كانت الغنائية وصف يعنى في العربية الإنشاد؛ لأن "الأصل في الشعر أن يُلقى إلقاء، وإن شئت فقل ينشد إنشادا."([6]) مع أنها في اليونانية مقصودة في ذاتها؛ حيث كان يُتغنى بالشعر على الآلة المسماة بالليرا، وكان الملحمي والدرامي هما أساس كل تصنيف في النظرية الغربية، أما الغنائية فهي"مصطلح أوربي..وهى تعيين لما لا ينضبط في إحدى الخانتين المهيمنتين : الشعر الملحمي والشعر الدرامي، وهى تعيين بالسلب لكل نص استعصى على الانضباط في الجنسين الشعريين الأوربيين."([7])

---

[1]) ينظر الأعشى، ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير، تحقيق: د.محمد حسين ط مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية (د.ت) ص ١٧٩: ١٨١.(مع اختلاف فى الجمل مثل : اذبح هديك مكان اقتل أسيرك.)

[2]) ابن أبى الإصبع المصري، تحرير التحبير،ص٤٦١،٤٦٠.

[3]) بروكلمان،تاريخ الأدب العربي،ترجمة: د.عبد الحليم النجار،ط٢ دار المعارف ١٩٨٣،ج ١،ص٦٢.

[4]) الأعشى، ديوان الأعشى، مقدمة الديوان،ص،ب.م

[5]) مجدي وهبة وكامل المهندس،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،ط٢مكتبة لبنان بيروت،١٩٨٤،ص٢٦٧.

[6]) ينظر:على الجندي،الشعراء وإنشاد الشعر،ط ٢دار المعارف (د.ت) ص٢٢.

[7]) ينظر:د.محمد بنيس، الشعر العربي بنياته وإبدالاتها، ط٢ دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ٢٠٠١ص٤٠:٤٤.

أما مفهوم الغنائي، في الأدب الحديث، فلم يبتعد عن المفهوم اليوناني القديم بل ظل محتفظا بشقيه الشكلي والموضوعي بمعنى أنه: لم يكتسب صفة القصيدة الإنشادية الملحنة، والتي كان يعبر فيها عن الانفعالات الذاتية للشاعر، مع احتفاظه بشكل القصيدة الغنائية القديمة، واكتسابه لبعض خصائص الدرامية. فالغنائي" في الآداب الحديثة صفة لشعر لا يتغنى به موسيقيا،وإنما يحتفظ بشكل القصائد الغنائية اليونانية القديمة وببعض موضوعاتها، فهو شعر يعبر عن انفعالات الشاعر لما يؤثر في نفسه من أحداث، خلافا للملحمة التي يروى فيها الشاعر رواية أو سردا بطوليا يُهِمُّ جميع أفراد المجتمع الذي ينتمي إليه...([1]) والشاعر نفسه هو "المحرك الأساسي لهذه النزعة التي تدفعه إلى "التعبير عن انفعالاته بطريقة أخاذة تستميل النفوس من حيث الفكرة التي تخاطب العقل والشعور الذي يناجى القلب، وموسيقى الشعر التي تتردد فى الأذن، والصورة الشعرية التي تَمْثُل في الخيال." ([2])

وقد تبنت وجهة نظر بعض النقاد التفرقة بين الغنائي والدرامي والملحمي على أساس الصوت المهيمن على العمل، فالغنائي من الأعمال ما كان صوت المؤلف فيه هو المهيمن على العمل كله،أما إذا اختفى صوت المؤلف وانفردت الشخصيات وحدها بالحديث في العمل فهو الدرامي،بينما الملحمي هو ما امتزج فيه صوت المؤلف مع صوت الشخصيات وتشابكت الآراء واختلفت الرؤى في العمل.ومن ثمّ يمكن القول"إن الحكى كائن في الخلفية العميقة لكل قصيدة غنائية... مما يدل على أن غنائية الشعر لا تعفيه في العمق من كونه يحكي عن الأحوال التي مرت بها الذات، وأنه من خلال هذه الأحوال يؤسس سردية كلية تشمل مجموع النص."([3])

وجاءت حركة التجديد في الشعر العربي لتعمل على اختفاء المسافة بين الذاتي والموضوعي، وذلك من خلال دمج الغنائية بالدرامية في النسيج البنائي للقصيدة ،فتجاوزت قصيدة التفعيلة القصيدة التقليديةَ بشكلها ومضمونها، وأفاد الشعر- خصوصا فى فترات التحول فى تاريخ مصر الحديث، والوطن العربي- كثيرا من الفنونعامة، ومن الفنون الحكائية على وجه الخصوص، فغدت آليات السرد في الشعر سمة من سمات القصيدة الحديثة، وإن تفاوتت هذه الآليات في استخدامها منشاعر لآخر.

[1]) مجدي وهبة وكامل المهندس،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص ٢٦٧.

[2]) السابق،ص٢٧٦.

[3]) د.حميد لحمداني، الواقعي والخيالي في الشعر العربي القديم، ط مطبعة النجاح الجديدة ١٩٩٧ ،البيضاء، ص٤٩.

-النتائج:-

-إن القصيدة العربية القديمة لاتخضع لقواعد ومنطق القص المتعارف عليه؛ بل لها منطقها الخاص؛ الذي تنطلق منه وهو الشعرية التي تتضمن البحث عن الكلمة الموحية والصورة البديعة والإيقاع المناسب للغرض الشعري الذي يوظفه الشاعر.فهى ذات بناء خاص، وليس القص الذي يتخللها– عرضا أو قصدا - سوى لبنة من لبنات القصيدة ومكون أساسي من مكونات بنيتها، وجميع العناصر والتقنيات التي اندرجت تحت الإطار القصصي أصبحت ذات غايات أو وظائف شعرية ساعدت في بناء القصيدة وتشكيلها الجمالي.

- وموضوع التفاعل بين السرد والشعر أمر مثير نقديا وباعث على التفكير. ولو أن النقاد العرب القدماء أدركوا هذا، ربما كانوا قد ردوا مثل هذه التفاعلات- رغم وجود نواة لذلك- إلى الصنعة الفنية، فلم يخلو تراثنا الشعري من قصائد كثيرة تقوم على حكى قصة .

- وقد تطور هذا الشكل القصصي في العصرين :الأموي والعباسي، فعرف الشعراء أسلوب القص في قصائدهم،واقتربت القصيدة من القصة،معتمدة على عنصري التشويق والإثارة،فاحتوت على الشخصيات وأصبحت ذات صراع،وقد ظهر ذلك في بعض قصائد عمر بن أبي ربيعة.

-تجاوزت قصيدة التفعيلة بشكلها ومضمونها،القصيدة العمودية بما تحمله من طغيان التقريرية والمباشرة،وكان لاستخدام بعض سمات العصر الحديث ما دعا إلى الاعتماد على تقنيات القص الأساسية،لتوصيل الرسالة النصية بلغة تشبه لغة الحياة المعاشة.

- المصادر والمراجع :- ابن أبى الإصبع المصري: تحرير التحبير فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حفني محمد شرف،ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ،القاهرة ١٩٩٥.
- ابن خلدون:مقدمة ابن خلدون: تحقيق: درويش الجويدى،ط المكتبة العصرية،بيروت ٢٠٠٥.
- ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محي الدين عبد الحميد،ط دار الجيل ١٩٨١.
- ابن طباطبا العلوي:عيار الشعر، تحقيق:عباس عبد الستار،ط دار الكتب العلمية،بيروت ١٩٨٢.
- ابن فارس: الصاحبى: تحقيق: السيد أحمد صقر،ط مكتبة عيسى البابلي الحلبي، القاهرة ١٩٧٧.
- ابن وهب الكاتب :البرهان في وجوه البيان، تقديم وتحقيق: حفن محمد شرف، ط مكتبة الشباب ١٩٦.
- أبوحيان التوحيدي:الإمتاع والمؤانسة،مراجعة هيثم خليفة الطعيمى ط المكتبة العصرية ، بيروت ٢٠٠٤.
- أبوهلال العسكري :كتاب الصناعتين،تحقيق: مفيد قميحة، ط دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨١.- إحسان عباس(د.): ملامح يونانية فى الأدب العربي،ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٧
- أحمد أمين: النقد الأدبى، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٢.
- أحمد مطلوب (د.) : معجم النقد العربي القديم، ط دار الشئون الثقافية، بغداد ١٩٨٩.
- الأصفهاني (أبو الفرج): الأغاني،تحقيق:عبد الستار فرج، ط دار الثقافة ١٩٥٩
- الأصمعي(أبوسعيد)،الأصمعيات: تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط٥ ديوان العرب،بيروت لبنان١٩٦٣.
- بروكلمان: تاريخ الأدب العربي،ترجمة: د.عبد الحليم النجار،ط٢ دار المعارف ١٩٨٣.
- تزفيتان تودوروف : باختين، المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٦.
جابر عصفور(د.) :مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي،ط الهيئة المصرية العامة للكتاب(مكتبة الأسرة) ٢٠٠٥.
- الجاحظ، الحيوان:تحقيق: عبد السلام هارون،ط ٢ مصطفى البابلي الحلبى١٩٦٥
- ثروت أباظة : القصة في الشعر العربي،ط مكتبة مصر ،(د.ت).
- ثعلب (أبو العباس أحمد): قواعد الشعر، شرح وتعليق:محمد عبد المنعم خفاجي،ط الدار المصرية اللبنانية ١٩٩٦
- جيرارجنيت: مدخل إلى جامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، ط دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب١٩٩١.
- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ط دار الكتب الشرقية تونس١٩٦٦.
- حسن البندارى (د.) : تقنيات السرد الشعري، دراسات في الشعر العربي الحديث، ط مكتبة بورصة الكتب ٢٠١٣.
- حميد لحمداني(د.):الواقعي والخيالي في الشعر العربي القديم، ط مطبعة النجاح الجديدة،البيضاء١٩٩٧.-رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد ،ترجمة: حسن بحراوى،وبشير القمري وعبد الحميد مقلد، ط منشورات اتحاد كتاب المغرب-ضمن سلسلة ملفات طرائق تحليل السرد الأدبي- ١٩٩٩.
- الزوزنى: شرح المعلقات السبع، تقديم: عبد الرحمن المصطاوى، ط دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٦.

- سامى سليمان(د.): الشعر والسرد، تأصيل نظري ومداخل تأويلية، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٢.
- شوقي ضيف(د.) : تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي،ط ٧ دار المعارف١٩٧٦.
-عباس محمود العقاد:شاعرالغزل،عمربن أبى ربيعة،ط مؤسسة هنداوى للتعليم والثقافة،٢٠١٢.
- عبد الحليم حفني (د.) : شعر الصعاليك ، منهجه وخصائصه،ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧.- عبد الله إبراهيم(د.) :السردية العربية،بحث في البنية السردية للموروث الحكائى،ط٢ المؤسسة العربية الحديثة للدراسات والنشر،بيروت،٢٠٠.
- عبد المنعم تليمة(د.): مقدمة في نظرية الأدب،ط الهيئة العامة لقصور الثقافة،١٩٩٧.
- على الجندي: الشعراء وإنشاد الشعر،ط ٢دار المعارف (د.ت).
- مجدي وهبة وكامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ١٩٨٤.
- محمد بنيس(د.) الشعر العربي بنياته وإبدالاتها، ط٢ دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ٢٠٠١.
- محمد عليم(د.) الصعلكة في الشعر العربي الحديث،تحولات النص والمفهوم،ط الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٦.
- محمد النويهى (د.) الشعر الجاهلي، منهج فى دراسته وتقويمه،ط الدار القومية للطباعة والنشر(د.ت).
- محمود العشيرى(د.) :الشعر سردا،دراسة في المفضليات،ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر ٢٠١٤.
- محمود تيمور: محاضرات في القصص في أدب العرب، ط معهد الدراسات العالية ١٩٥٨.
- المرزبانى: الموشح، تحقيق: على محمد البجاوى،ط دار نهضة مصر للطباعةوالتوزيع والنشر(د.ت)
- المفضل بن محمد بن يعلى الضبي: أمثال العرب، قدم له وعلق: عليه د.إحسان عباس،ط دار الرائد العربي، بيروت ١٩٨٣.
- مي يوسف خليف(د.): العناصر القصصية في الشعر الجاهلي، ط دار الثقافة للنشر والتوزيع ١٩٨٨.- منيرعشقوتي(د.) : شعراء لبنان،خليل مطران، ط دار المشرق، بيروت١٩٨٦
- نورحمودى القيسي(د.):لمحات من الشعر القصص،في الأدب العربي،ط دار الجاحظ للنشر،بغداد ١٩٨٠
- يوسف خليف:الصعاليك في الشعر الجاهلي،ط دار المعارف ١٩٥٩.
- يوسف شكري فرحات: شرح ديوان الصعاليك،ط دار الجبل،بيروت ١٩٩٣.
- **الدواوين الشعرية :**--الأعشى، ميمون بن قيس : ديوان الأعشى الكبير، تحقيق: د.محمد حسين ط مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية (د.ت).- تأبط شرا (ديوان) جمع وتحقيق وشرح على ذو الفقار شاكر،ط دار الغرب الإسلامي، بيروت١٩٨٤.
- الحطيئة: ديوان الحطيئة،رواية وشرح:ابن السكيت،دراسة وتبويب: د.مفيد محمد قميحة،ط دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان،١٩٩٣. - خليل مطران: ديوان الخليل، ط دار الهلال ١٩٤٩
- عمر بن أبى ربيعة (ديوان): تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد،ط مطبعة السعادة،١٩٦٠
-عنترة بن شداد(ديوان) : شرح حمدو طماس،ط دار المعرفة،بيروت،لبنان ٢٠٠٤.
- النابغة الذبياني (ديون)تحقيق وشرح:كرم البستاني،ط دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر١٩٦٣.
- وضاح اليمن (ديوان) : جمع وشرح: د. محمد خير البقاعى، ط دار صادر، بيروت ١٩٩٦.

Storytelling and eloquence in ancient Arabic poetry

Abdul Rahim Ibrahim Mahmoud Ahmed

PhD student the department of Arabic language Ain Shams University

The old Arabic poem is not subject to the rules and logic of the traditional storytelling; - Only a building block of the poem and an essential component of its structure, and all the elements and techniques that fell under the framework of the story became with the purposes or functions of poetry helped in the construction of the poem and its aesthetic composition. Where the view of some critics adopted the distinction between the lyric, dramatic and epic on the basis of the dominant voice of the work, the lyric of the works in which the voice of the author was dominant in the whole work, but if the voice of the author disappeared and As the characters alone talk in the work is dramatic, while the epic is where the voice of the author mixed with the voice of the characters and the views and opinions differed in the work. Poetry does not relieve it in depth of being telling about the conditions experienced by the self, and that through these conditions establishes a total narrative encompassing the sum of the text.

Critics also classify the story in the doors of prose and its various arts, although its artistic beginnings - striking in the foot - return them to their poetic origins.The epic poems are the basis for the art of the story; Arab news and championships were conveyed in a way that combines poetry and prose in the late times - after the blogging movement - as we find in the days of the Arabs and their famous facts, and their stories in circulation, as well as their likes, which were quoted in the form of brief statements, often refer to factual stories