

القصة في الشعر العربي

نماذج من الشعر القديم

الدكتور / محمود رفعت الشهابي

شغلت القصة الشعرية حيزاً كبيراً من اهتمام الدارسين للشعر العربي، ومنذ أن غزا الأدب الغربي لغة الضاد في العصر الحديث لهج الدارسون كثيراً بهذا الأمر، وقد انقسم النقاد حالياً لهذا الموضوع إلى فريقين أحدهما نعى على الشعر العربي خلوه من القصص ورأى أن ذلك من النواقص، وعده من العيوب، بينما راح الفريق الآخر يتلمس الشواهد، ويستجدى البراهين، ليثبت أن الشعر العربي لم يخل من القصص، بل إن هذا الشعر أجاد وأتقن وافتى وأبدع في هذا المضمار. ولقد وقف الدكتور طه حسين من كلا الفريقين ووقفة - لا تكون مغالين إذا قلنا أنه - قد وفق فيها إلى حد كبير حيث نجده لم يوافق الفريق الأول على اتهامه لشعرنا بالنقص لفقره في هذا المضمار، كما أنه لم يساير الفريق الآخر في ادعائهم المغلف بالنظرة الذاتية التي تفتقر إلى

منهج التحقيق العلمي حيث ،،هؤلاء يذودون عن شعرهم العربي ولكنهم لم يسلكوا في هذا الدفاع طريقة سوء ، وانما التوت بهم السبيل فخلطوا وأفسدوا الأمر على أنفسهم وعلى الشعر العربي ذلك أنهم زعموا أن الشعر العربي كالشعر الأجنبي منوع مختلف المذاهب ، فيه القصص وفيه الغناء وفيه التمثيل ، ولم لا ؟ أليس قد زعم لهم أنصار الجديد أن الشعر القصصي فيه ذكر للحروب والمحن وما يليلي الأبطال فيه من بلاء ؟ وهل الحماسة العربية شيء غير هذا ؟ ففيها ذكر للحروب والمحن وبلاء الأبطال فيها .. أليس قد زعم لهم أنصار الجديد أن في الشعر الأجنبي تمثيلاً يعتمد على الحوار ؟ ومن الذي يستطيع أن يجحد أن في الشعر العربي حواراً بين العاشقين وبين المتخاصمين ؟ ومن الذي يستطيع أن يجحد أن كثرة الشعر العربي الذي يستعمل عليه ديوان ابن أبي ربيعة إنما هو حوار وتمثيل ، واذن فليس للشعر الأجنبي فضل ، ففي هذا الشعر العربي القصص ، وفيه الغناء وفيه التمثيل . وعلى هذا ماضى شيخ المدرسة القديمة في دفاعهم عن الشعر العربي فأفسدوا الأمر - كما قلنا - على أنفسهم وعلى الشعر»^(١) ذلك قول الدكتور طه حسين في هؤلاء الذين يسرفون في اثبات كل طريف للأدب القديم . ثم ها هو يستطرد بعد ذلك مبيناً رأيه ناعياً على هؤلاء تكلفهم ،،ذلك لأن الشعر العربي ليس فيه قصص ، وليس فيه تمثيل ، فالشعر القصصي كما يعرفه أصحاب هذا الفن من القدماء والمحدثين لا يعتمد على ذكر الأبطال والحروب ليس غير ، وانما هو يعتمد على ذلك ويعتمد على أشياء أخرى منها اللفظي ومنها المعنوي .. فالشعر العربي الذي نعرفه اذن شعر غنائي خالص ، ولكن هذا لا يغض منه ، ولا يضع من قدره ولا يقدم عليه الشعر الأجنبي ، فليس يقاس الشعر بأنه اشتمل أو لم يشتمل على هذا النوع أو ذاك ، وانما يقاس الشعر بأنه أجاد أو لم يوجد النوع الذي

اشتمل عليه .. والشعر العربي قد أجاد تأدية ما كان ينبغي أن يؤدى من حاجات العرب الفنية في عصوره التي قيل فيها».(٢).

وهكذا نرى الدكتور طه حسين ينفي وجود الشعر القصصي عندنا، ولكنه لا يرى على الأدب العربي في ذلك من بأس . وحديث الدكتور طه حسين هذا نعده تمهيدا لموضوعنا الذي سوفتناوله بالدراسة والبحث وهو (القصة في الشعر العربي القديم) لأن الآراء التي تعاورت هذه القضية لا تخرج عن كونها اما نافية لوجود القصة في الشعر العربي القديم معتبرة هذا نقصا واما مثبتة لوجود اللون القصصي معدة هذا كمالا . وقد ناقش الدكتور طه حسين كلتا النظريتين واتفق مع الأولى في كونها ترى خلو الشعر العربي من القصص ثم خالفها في أن هذا لا يعتبر من نواحي القصور ، كما أنه خالف أصحاب الرأى الثاني أي المثبتين أن الشعر يزخر بالقصص ولكنه أضاف أن خلوه لا يعد من المثالب . كما أن وجوده لدى الآخرين لا يعد من المفاخر ، فالمقياس هو وفاء الشعر بحاجات الشعوب الفنية بصرف النظر عن كونه اشتمل على هذا ولم يشتمل على ذاك .

وبعد هذه المقدمة ننظر لهذه القضية من جديد نظرة نسير فيها ما أمكننا مع الموضوعية المدعومة بالرأى المستندة إلى الدليل .

الشعر العربي والعنصر القصصي :

لو طالعنا الشعر العربي منذ مهده سوف نراه غاصا بالعنصر القصصي، فهو مفعم بألوان من الحكايات ، متربع بأشكال متنوعة من الحوار . ونحن لا نقصد بذلك - هنا - القصة أو الرواية أو الملحمه في أسسها الفنية ، ومقوماتها النقدية، ومفاهيمها الأدبية التي استقرت عليها في الدراسات الحديثة ، ولكننا نقصد مجرد قدرة الشعر العربي على العنصر القصصي ومحاكاته اياه في صورة طيعة سلسة بحيث لا يعد

وجوده خروجا على مفهوم الفن الشعري لا من حيث الشكل ولا من حيث المضمون . والغريب أن كثيرا من قصائد الشعر العربي القديم تستهل كما يبدأ الفن القصصي ولو أنا ترجمنا مقدمات بعض القصائد القديمة إلى لغة غير العربية وطالبنا المستمع أن يحدس الموضوع الذي سيسمعه من أي جنس هو من أنواع الأدب لما انتابه شك في أن ما سيسمع إليه قصة من القصص (٣) . ولنأخذ مثلا على ذلك أشهر قصائد الشعر العربي القديم وهي معلقة امرؤ القيس

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

بسقط اللوى بين الدخول فحو مل

فتوضح فالمرة لم يف رسمها

لما نسجتها من جنوب وشمال

ترى بعر الآرام فى عرصاتها

وقيعانها كأنه حب فلفل

كأنى غداة البين يوم تحملوا

لدى سمرات الحى ناقف حنظل

وقوفا بها صحبى على مطيمهم

يقولون لا تهلك أسى وتجمل (٤) .

فمما لا شك فيه أن هذه الأبيات التي جاءت في مقدمة المعلقة وبعض الأبيات التي بعدها تنبئ عن أن الشاعر سيتحدث عن قصة تامة محبوبة الأطراف جيدة السبك ولو ترجمناها إلى لغة أخرى وطالبنا من القارئ أو السامع ينبعنا عن أي جنس من أنواع الأدب هذا الذي سيسمع إليه لما تردد في القول بأنه حيال قصة لا محالة .

وإذا كان الشعر العربي منذ مهده قد أمكنه القدرة على محاكاة

الحدث الذي يريده الشاعر فإنه قد حوى أيضاً منذ القدم أسلوب

الحوار، فلقد وسع المحادثة والمداورة بين المتناظرين ، ورحبـت
قصائـه ألوانا من الأخذ والرد بين المتحاجـين، ولنأخذ على سبيل
المثال قول (وضاح اليمـن)

يا روض جيرانكم الباـكر

فالقلب لا لاء ولا صابر

قالـت : ألا لا تلجن دارـنا

انـأبـانا رـجـلـ غـائـرـ

قلـتـ : فـانـي طـالـبـ غـرـةـ

منـهـ وـسـيفـيـ صـارـمـ بـاتـرـ

قالـتـ : فـانـ القـصـرـ مـنـ دونـناـ

قلـتـ : فـانـي فـوقـهـ ظـاهـرـ

قالـتـ : فـانـ الـبـحـرـ مـنـ دونـناـ

قلـتـ : فـانـي سـابـحـ مـاهـرـ

قالـتـ : فـحـولـيـ اخـوـةـ سـبـعـةـ

قلـتـ : فـانـيـ غالـبـ قـاهـرـ

قالـتـ : فـليـثـ رـابـضـ بـينـناـ

قلـتـ : فـانـيـ أـسـدـ عـاقـرـ

قالـتـ : فـانـ اللهـ مـنـ فوقـناـ

قلـتـ : فـربـيـ رـاحـمـ غـافـرـ

قالـتـ : لـقـدـ أـعـيـيـتـناـ حـجـةـ

فـأـتـ اذاـ ماـ هـجـعـ السـامـرـ

واسـقـطـ عـلـيـنـاـ كـسـقـوـطـ النـدىـ

ليلـةـ لـانـاهـ وـلـاـ زـاجـرـ (٥)

ونـكـتـفـىـ بـهـذـينـ النـمـوذـجـينـ نـمـوذـجـ الـحـوارـ دـلـيلـاـ

على قدرة الشعر العربي على أن يتضمن مقومات الفن القصصي، من حيث الصياغة مع احتفاظه ببقاء الشكل الخارجي من حيث الوزن والقافية .

الملحمة في الشعر العربي :

ولكن ماذا عن الملحمية في الشعر العربي ، وأخص الملحمية بالذكر لأنها استأثرت دون سواها من الأجناس الشعرية بجذب انتباه معظم الدراسين إليها ، ولأنها سابقة في الوجود على المسرحية والقصة (٦) .

ولقد كثر الحديث عن خلو الشعر العربي من الملائم وقد اصطلح في الآداب العالمية على أن الملحمية قصة بطولة تروى شعراً وتحتوى على أفعال عجيبة وحوادث خارقة وفيها يتجاور الوصف مع الحوار وصور الشخصيات والخطب، ولكن الحكاية هي العنصر الذي يسيطر على ما عداه على أن الحكاية لا تخلو من الاستطرادات وعوارض الأحداث وهي في ذلك تفترق جوهرياً عن المسرحية أو القصة في معناها الحديث ولم تزدهر الملحمية - الا في عهود الشعوب الفطرية حين كان الناس يخلطون بين الخيال والحقيقة (٧). ونحن لو طبقنا تعريف الملحمية هذا حرفياً على الشعر العربي سنجد بلا شك خالياً منها . ولم يكن السبب في ذلك - كما نعتقد - الا ما رأه الدكتور طه حسين وهو ،“أن العرب لم يعرفوا نوعاً من الأدب فلم يقلدوه ، وعرفت الأمم الأخرى هذا النوع فقلدته وتفوقت فيه ” (٨) .

غير أن الدكتور (شوقى ضيف) له نظرة أخرى معايرة تماماً لنظرية الدكتور (طه حسين) في هذه القضية حيث يرجع عدم معرفة العرب بالشعر القصصي إلى ضيق أفق الشاعر العربي قديماً وعدم اتساع نظرته إلى الكون والحياة ، فالعرب كذلك لم يعرفوا الشعر القصصي

الذى عرفه الغربيون لأنهم ذاتيون فى شعرهم لا ينفكون عن بواطنهم ودخلائهم، ولا يتصلون بمحيط غير محيط أنفسهم أما ذلك المحيط الواسع للظروف والأحداث من حياة أمتهم وما التحتمت فيه من حروب وما اضطرب فى هذه الحروب من عواطف وأفكار وما تحدث به معاصروها من سير بطوله وأبطال فان ذلك كله لا يعني شاعرها ولا يهمه، وإنما يهمه أن يصف ما يحسه ، وأن يتغنى بمشاعره فى سرعة وعجلة، وبدون ريث ولا أناة .

فالشاعر العربى لا يعرف النظرة الشاملة لحقائق مجتمعه ونفوس الناس من حوله ، ولا لحقائق التاريخ وما يصوره من هذه الدائرة الواسعة من حياة أمته ، ومن هنا لم يفكر فى شعر تمثيلى ولا فى شعر قصصى لأن ذلك يؤدى به الى عرض الحقائق الكلية ، وهو انما يعني بالحقائق الجزئية ولا يكاد يعني بحقيقة كلية حتى يتحولها إلى حقيقة تجريبية فى مثل أو حكمة » (٩) .

ونظرة عابرة منا الى ديوان الشعر العربى القديم تصافح عيوننا كثير من القصائد التى تناقض قول الدكتور (شوقى ضيف) هذا، فالشاعر الجاهلى كان على دراية واسعة بمحيط أمته ، ولم يقف عند حدود أحداث الحرب وما تم فيها من هزيمة أو انتصار ، أو كروفر، أو وصف وتصوير، بل تعدى ذلك الى نظرة كونية شاملة للحروب وما يصاحبها من محن وما يكون فيها من بلايا وخطوب وما تجره على الأمة من ويلات . ويتمثل ذلك فى معلقة (زهير بن أبي سلمى) مخاطبا الرجلين الذين ضحايا بالكثير من مالهما وجهدهما لوقف الحرب بين (عبس وذبيان) وهما (الحارث بن عوف وهرم بن سنان) حينما قاما بالصلح بين القبيلتين وتحملوا دية القتلى من مالهما الخاص وفي ذلك يقول :

يمينا لنعم السيدان وجدتما

على كل حال من سحيل ومبرم

تداركتما عبساً وذبيان بعدها
 تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم
 وقد قلتما ان ندرك السلم واسعاً
 بمال و معروف من القول نسلم
 فأصبحتما منها على خير موطن
 بعيدين فيها من عقوق و مأثم
 عظيمين في علياً معد هديتما
 ومن يستبع كنزاً من المال يعظم
 تعفي الكلوم بالمهين فأصبحت
 ينحهمها من ليس فيها ب مجرم
 ينجمها قوم لقوم غرامة
 ولم يهريقوا بينهم ملء محجم
 فأصبح يجري فيهم من تلادكم
 مغانم شتى من إفال مزنم
 ألا أبلغ الأحلاف عن رساله
 وذبيان هل أقسمتم كل مقسم
 فلا تكتمن الله ما في نفوسكم
 ليخفى ومهما يكتم الله يعلم
 يؤخر فيوضع في كتاب فيدخل
 ليوم الحساب أو يعجل فينقسم
 وما الحرب إلا ما علمتم وذقتـم
 وما هو عنها بالحديث المرجم
 متى تبعثوها تبعثوها ذميمة
 وتضر اذا ضررتـوها فتضـرم

فتعركم عرك الرحى بثفالها
 وتلقيح كشافا ثم تنتج فتئثم
 فتنتج لكم غلمان أشام كلهم
 كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم
 فتغلل لكم ما لا تغلل لأهلها

قرى بالعراق من قفيز ودرهم (١٠)

ذلك مثال من الأمثلة الشعرية المتعددة التي طالعنا من خلال
 ديوان الشعر الجاهلي وهي تؤكد التصاق الشاعر قديما بالقضايا العامة
 لأمته مما يجعلنا لا نؤيد ما ذهب إليه الدكتور (شوقي ضيف) الذي رأى
 أن خلو الشعر العربي من الملحم يعود إلى ضيق أفق الشاعر الجاهلي
 وهذا يجعلنا نقف مع الدكتور (طه حسين) في ارجاعه ذلك إلى أن
 الأمة العربية لم تعرف هذا اللون - وليس مهما أن تعرفه - فطالما
 اتجهت الأمة لأحد الاجناس الشعرية كالشعر الغنائي وكان قادرًا على
 الوفاء بمتطلباتها في التعبير عن آلامها وآمالها ففي هذا غناء .

فالمسألة إذن مجرد معرفة بأمر معين عند بعض الشعوب التي
 اندمجت مع هذا الشيء ودارت في فلكه ، وانساقت تنسيق على منواله
 فبلغت فيه الغاية وارتقت به إلى أعلى . ولم تعرف الأمة العربية هذا
 اللون فكيف تسير على نهجه ، وأنى لها أن تبلغ فيه شاؤا، ولو أن طبيعة
 الحياة في الأمة العربية جاءت وفقا لما كانت عليه الأمم التي ظهرت
 فيها الملهمة لوجودناها لدى العرب بلا شك فهناك مؤثرات خاصة هي
 التي أدت إلى ظهور فنون معينة لدى بعض الشعوب الأخرى ولو أن
 تلك الأسباب قد تهيأت للآخرين لجاءت النتائج وفقا لما رأيناها لدى
 الغير فلقد ، كان الشعر القصصي طورا من الحياة الأدبية ملائمة لحياة
 اليونان في سذاجتهم أثناء القرن التاسع قبل المسيح ، وكان الشعر

الغنائى طورا من أطوار الحياة الأدبية ملائمة لرقى الشخصية الفردية عند اليونان وللنطور الاجتماعى والسياسى الذى ظهر فى القرن السابع قبل المسيح ، وكان الشعر التمثيلي أثرا من آثار الحياة الديمقراطية والرقى العقلى الفلسفى للذين ظهروا فى القرن الخامس قبل المسيح ، ومن غريب الأمر أن هذه الأنواع لم تكدد تستصحب عند اليونان ، فقد ضعف القصص حين قوى الغناء ، وضعف الغناء حين قوى التمثيل . ونحن نجد هذه الأنواع عند أمم أخرى غير الأمة اليونانية بين القدماء والمحدثين ولكنها وجدت عند هذه الأمم تقليدا لليونان ،^(١١) ولا يكون التقليد - بلا شك - فى الشعر الغنائى لأن الغناء طبيعة انسانية لا تحتاج إلى تقليد ، فى الشعر العربى فى أخص خصائصه هو شعر غنائى ولو أخذنا هذه الصفة التى هى السمة الغالبة على شعرنا مع مراعاة أهم جانب من جوانب الملحمة وهو قصة بطلة تروى شعرا لوجدنا أن الشعر العربى غاص بأنواع من الملحم (أى التى تحقق فيها هذا العنصر) دون النظر إلى بقية العناصر الملحمية كالخطابة أو التمثيل .

ولقد نجد تغنى الشعرا العرب كثيرا بما ثار أبطالهم منذ القدم سواء أكان هذا التغنى بالبطولة الشخصية الفردية كما نراه عند عنترة :

هلا سالت الخيل يا ابنة مالك

ان كنت جاهلة بما لم تعلمي

يخبرك من شهد الواقعه أنتى

أغش الوغى وأعف عند المغنم^(١٢)

أو كان هذا التغنى بالبطولة الجماعية فى نظرة اجتماعية الى القبيلة جماعة حيث التغنى بما ثار القوم كلهم كما نراه عند عمرو بن كلثوم :

أبا هند فلا تعجل علينا

وأنظرنا نخبرك اليقينا

بأننا نورد الرايات يضا

وننصرهن حمراً قد روينا (١٣)

إلى أن يقول :

ورثنا مجد علقة بن سيف

أباح لنا حصن المجدينا

ورثت مهلاً والخير منه

زهيراً نعم ذخر الذاخرينا

وعتاباً وكلثوماً جميماً

بهم نلنا تراث الأكرمينا

وذا البرة الذي حدثت عنه

به نحمى ونحمى المحجرينا

ومنا قبله الساعي كليب

فأى المجد الا قدولينا (١٤)

إلى أن يقول :

إذا ما الملك سام الناس خسفاً

أبينا أن نقر الذل فينا

ملأنا البر حتى ضاق علينا

وماء البحر نملؤه سفينينا

إذا بلغ الفطام لنا صبي

تخر له الجبار ساجدينا (١٥)

ولم يدخل الشعر العربي بقصص البطولة الفردية التي يتغنى فيها

الشاعر بما ثر فرد آخر كما نراها - على سبيل المثال - عند دريد بن

الصلة :

تنادوا فقالوا أردت الخيل فارساً

فقلت أعبد الله ذلكم الردى

فان يك عبد الله خلى مكانه
 فما كان وقاها ولا طائش اليد
 ولا بر ما اذ ما الرياح تناوحت
 بربط العضاه والضرير المعهد
 كميش الا زار خارج نصف ساقه
 صبور على العزاء طلاع أنجد
 رئيس حروب لا يزال رئيسة
 مشيحا على محققوف الصلب ملبد
 قليل تشكيه المصيبات ذاكر
 من اليوم أعقاب الأحاديث في غد
 اذا هبط الأرض الفضاء تزييت
 لرؤيته كالماتم المتبدد
 صبا ما صبا حتى علا الشيب رأسه
 فلما علاه قال للباطل ابعد (١٦)

التجربة في القصة الشعرية :

وإذا كان ميدان الشعر العربي قد اندفع حتى وسع عنصر الحكاية
 والحوار وشمل أيضا الملهمة في بعض مراحل انشادها حين يقف بنا
 المنشد ليقص علينا صورا من بطولات الشخصية التي يمثلها فأين هو من
 فن القصة المكتملة التي تصاغ بقصد التأثير في النفوس من خلال
 البناء القصصي المتكامل الذي يشتمل على حدث ذي بداية ووسط
 ونهاية ويحمل بين طياته مقومات الفن القصصي كما استقرت هذه
 المقومات في النقد الأدبي الحديث ؟

وحتى نجيب على هذا السؤال علينا أن ننظر أولا للتجربة الأدبية
 وسوف نجد أن هناك فارقا بين تجربتين التجربة الشعرية الخالصة

والتجربة القصصية الحالصة ثم التجربتان ممتزجتان والقصة - كما نعرف - في الأعم الأغلب لا تصاغ إلا ثرا وهي أن جاءت في قالب شعرى فقد تجاوزت عالمها وخرجت من حدود موطنها ولبس ثوبا آخر غير ثوبها الذي اعتادت أن تلبسه فصارت أشبه بشرقي يرتدي الزي الأفرونجي أو العكس، وقد يستهجن الناس من يغير زيه الذي اعتاده اذا لم يكن حسن الهندام وقد يستملحونه ويرونه لائقا به اذا تأنق في ملبيه وهنا لابد من أن نمعن النظر في طبيعة تجربة الشعر القصصي فكل من الشاعر والقصاص لابد له من التجربة وهي حالة الجيشان النفسي ، والتألق الشعوري الذي يسبق حالة المخاض الفكري تلك الحالة التي تؤدي في النهاية الى الميلاد الأدبي شرعا أو ثرا أى أن الأديب يعيش مع نفسه بصدق فتتضح أمامه التجربة كما يراها هو بحق لا كما يراها الآخرون فينقلها إلى العالم الخارجي مصحوبة باقتناع ذاتي بما يكتب مغلفة بروءية شخصية بما يقول . فالأديب الصادق هو الذي لا يتملّق عواطف الآخرين ليحظى أدبه بالقبول لديهم فيصور ما يريدونه هم لا رضائهم بل كل غايته التعبير بما يدور في أحاسيسه ، وإذا كنا ندرك ضرورة التجربة للأديب الصادق فيجب ألا نجهل الفرق بين تجربة الشاعر وتجربة القصاص ، وذلك ما اهتديت إليه - بتوفيق من الله - خلال اعدادي لهذا البحث . فحتى ننظر للقصة الشعرية نظرة صائبة - كما أرى - ينبغي أن نمعن النظر في طبيعة التجربة الشعرية منفردة حينما لا تشتمل على القصة ، ثم ندقق النظر في ماهية التجربة القصصية على حدة حينما تصاغ ثرا ثم تكون النظرة اليهما معا حينما يجتمعان في نص واحد أى بعد أن يندمجا في ذلك البناء الكلى الموحد (القصة شرعا) وسوف نرى أن هناك فارقين بينهما الأول راجع إلى طبيعة كل من الشعر والنشر فالنشر فمن الوصف

التحليلى ومن هنا لا حاجة له الى المجازات كحاجة الشعر، أما الشعر فهو فن الابياء والاشارة المركزة بالكلمات ومن هنا كان المجاز فى الشعر أهم ما فيه أما النثر فأهم ما فيه الحدث (١٧) .

فالصورة الشعرية هي غاية ما يصبو اليه الشاعر، أما الناثر غالبا فحسبه الدلالات الحقيقة للكلمات التي يخاطب بها العقل ومن خلالها ينساب مع الشرح والتحليل والاسهاب والتفصيل والأمر مختلف تماما بالنسبة للشعر ، فليس في مقدور الشاعر أن يشرح لأنّه يعتمد على الاشارة المكثفة ولا أن يسهّب لأنّه يفقد حينئذ طابعه الرمزي العميق » (١٨) .

أما الفارق الثاني بين الشعر والقصة فهو راجع إلى اختلاف طبيعة التجربة الفنية لدى كل من الشاعر والقصاص فهناك فارق بين التجربتين تجربة الشاعر باعتباره يتغنى بأحساسه وتجربة القصاص باعتبارها تعتمد في صلبها عنصر الحكاية ، أما عن الشاعر فهو يستغرق في تجربته والكشف عنها غايتها ونظره إلى جمهوره ثانوي لأن عمله استجابة لشعوره قبل أن يكون تلبية لفكرة » (١٩) . وأما عن التجربة القصصية فهي ، تفترق عن التجربة الشعرية في أنها موضوعية اجتماعية بطبعتها على حين تظل التجربة الشعرية ذاتية في جوهرها فالقصاص قد يذكر آراءه ويصف مشاعره في تجربة عانها ولكن لا يصفها وصفا من ثنايا شعوره كالشاعر بل يخلقها خلقا موضوعيا في عالم خاص فتكتسب به حينئذ طابع التبرير والاقناع » (٢٠) .

ويمكنتني أن أضرب مثلا توضيحا وهو أننا نقبل من المتنبي قوله :

أى محل ارتقى

أى عظيم اتقى

وكل ما قد خلق الله

وما لم يخلق

محترف فى همسى

كشارة فى مفرقى (٢١)

أو قول أبي العلاء المعرى :

ورائى أمام والأمام وراء

اذا أنا لم تكبرنى الكباء (٢٢)

وكذلك قول أبي العلاء :

وانسى وان كنت الأخير زمانه

لات بمالم تستطعه الأوائل (٢٣)

فنحن لا نعيب على المتتبى هذه النظرة ، ولا ننكر عليه قوله ، ولا
نعتب عليه ذلك الاحساس المغالى فيه بالتعالى ولا تلك الغطرسة
الزائدة عن الحد بل اننا كثيرا ما نردد هذا القول معجبين به بل مكبرين
للمتتبى هذا التمازن وحينما يتتبنا تيار شعوري بالتواصل بيننا وبين
المتتبى أو أبو العلاء من جراء هذا القول سيكون السبب هو ادراكتنا
لطبيعة التجربة الشعرية وأنها ذاتية بحثة وسوف نقول موقنين لا حرج
على الشاعر فيما يقول حتى ولو كنا نراه بخلاف ذلك . أما التجربة
القصصية فهى مغايرة لذلك تماما فنحن لا يمكننا أن نقبل هذه
الأفكار من القاص لأنه كما سبق أن قلنا يخاطب عقولنا ومداركنا لا
 أحاسيسنا ومشاعرنا فهو لا يقوم باستفزاز العواطف لتجيئه صارخة مليئة
 فى حالة من الانفعال كما نتجاوب مع الشاعر ، بل نسير معه - أى
 القصاص - فى توءدة وهيئة نسایر الحدث فى نموه والشخصيات فى
تطورها مع وقوفنا منها موقف التحفز ضد الفكرة الذاتية ان طفت على
الموضوع . ومن هنا كان لابد من التفرقة فى القصة الشعرية بين ثلاثة
مواقف من الشاعر .

الموقف الأول هو الذى تطغى فيه التجربة القصصية على التجربة

الشعرية فتأتى القصيدة عبارة عن قصة تامة فى قالبها من الشعر وهذه بلا شك سيسقى فيها ألم ما فى الشعر وهو الابحاثة عن طريق الصور الشعرية ومن أين تأتى الصور والشاعر قد هدأ احساسه وسيطرت عليه حالة من التفكير الهادئ المنظم لأنه قد شغل بالتجربة التى هي فى جوهرها انسانية فمحبوبه الشاعر له أن يصورها نسمة أو شذى أو طيفا يداعب أخيلتنا أما القصاص فلا بد من أن يرسمها لنا انسانية يتصورها تفكيرنا وفق أي نموذج انسانى . فطالما نضجت التجربة الفنية وسيطرت سيأتى نتاجها ضمن القصص المستوفى للعناصر القصصية المستكمل للخصائص الفنية الا أن القصة فى قالب شعري . والنماذج الذى أراه يمثل هذا اللون قصيدة (الخطيئة) وقد اخترتها من بين نماذج أخرى لأنها من الشعر القديم الذى قيل قبل أن يتم الاتصال بيننا وبين الأدب الغربى حتى ثبت وجود القصة قبل أن تغزونا الآداب الأجنبية المشتملة على الفن القصصى، ومن أسباب اختيارى لهذه القصيدة أيضا شهرتها وكثرة الاستشهاد بها دليلا على أن الشعر العربى لم يخل من هذا اللون .

وقصيدة الخطيئة التى وضع لها محقق الديوان عنوان „قرى الضيف“ (٢٤) يصور فيها الشاعر بطل قصته فى صورة انسان غير حضارى يعيش هو وأسرته بعيدا عن العمران فى أحد الشعاب النائية حتى صاروا فى هيئة منكرة ، والبطل فيه من البدائية ما جعله ينفر من الآدميين كما تنفر منهم الوحش ، وكيف لا وهو يعيش فى معزل عن المجتمع يحيا حياة الانسان الأول قدماء حافيتان لا يتعل حذاء ، جسده عار لا يستره ثوب ، لم تتوقف بدايته عند تلك الهيئة الزرية بل تعدتها الى المطعم فهو لم يعرف القمح بعد اذ لا خبرة له بالخبز . ولا ادراك له بمذاقه ، طعامه من ثمار الأشجار التى يقطفها وغذاؤه من

لحم الحيوانات التي يصطادها ومن خلال الموقف الأول نرى المعاناة التي يعانيها البطل فهو لم يجد شيئاً يقتات به طيلة ثلاثة أيام . يشد على بطنه حزاماً من الجوع .

وطاوى ثلات عاصب البطن مرمل

بيداء لم يعرف بها ساكن رسمما

أخى جفوة فيه من الأنس وحشة

يرى المؤس فيها من شراسته نعما

تفرد فى شعب عجوزاً ازاءها

ثلاثة أشباح تخالهم بهمـا)٢٥(

حفة عراة ما اغتدوا خبز ملة

ولا عرفوا للبر مدخلقوا طعمـا)٢٦(

غير أن هذه الشخصية التي يظن الانسان عجزها عن ادراك شيء من القيم الانسانية تدرك معنى الكرم تمام الادراك ، وتعرف واجب الضيافة حق المعرفة ، فما ان رأى طيفاً بشرياً يحوم حول المكان يبغى القرى حتى نسى ما فيه من ألم الجوع والحرمان وأمسى مهموماً حزيناً لكونه لن يقدر على ضيافته :

رأى شبحاً وسط الظلام فراعـه

فلما بدا ضيفاً تصور واهتمـا)٢٧(

وتقديم الابن الى أبيه منقداً له طالباً منه أن يذبحه ويقدمه وطعاماً للضيف

فقال ابنه لما رأه بحيرة

أيا أبـت اذبحـنى ويسـرـه طـعـما

ولـاـ تعـذرـ بالـعـدـمـ عـلـىـ الذـىـ طـرا

يـظنـ لـنـاـ مـاـ فـيـوـسـعـنـاـ ذـمـاـ)٢٨ـ(

وهنا تبلغ المأساة قمتها ، وتصل العقدة الى الذروة ، فالرجل في حيرة بالغة وصراع نفسي مريض يذبح ابنه ويقدمه طعاما للضيف أم يحتجم عن ذلك ويترك ضيفه بلا طعام .

فروى قليلا ثم أحجم برهة
وان هو لم يذبح فتاه فقد هما

فقال هيا رباء ضيف ولا قرى
بحنك لاتحرمه تا الليلة اللحمة (٢٩)

ثم يأتي الحل الذي يكون دائما بعد تعدد الأحداث لقد رأى المضيف سربا من بقر الوحش يمشي وراء الأم نحو غدير الماء ليشرب . ولقد صور الشاعر البطل ذا أريحة انسانية فهو على الرغم من تلهفه للصيد الا أنه يترك السرب حتى يشرب الجميع وتروي الحيوانات ظمائها ثم يطلق سهمها ليصطاد احداها :

فيبيناهم عننت على بعد عانة

قد انتظمت من خلف مسلحها نظما
ظماء تزيد الماء فانساب نحوها
على أنه منها الى دمها أظمى
فأمهلها حتى ترود عطاشها

فأرسل فيها من كناته سهمها
 فخررت نحوص ذات جحش سمينة
 قد اكتنلت لحما وقد طبقت شحاما
 فيا بشره اذ جرها نحو أهلها
 ويا بشرهم لما رأوا كلمها يدمى (٣٠)

وهكذا كانت النهاية السعيدة فالرجل لم يذبح ابنه والضيف قد نال حقه من القرى ولم تكن سعادة أهل البيت أنهم أكلوا بعد ثلاثة أيام من

الجوع بل لكونهم قاموا بواجب الضيافة فأمسى ضيفهم يشعر وكأنه من هذه الأسرة :

فباتوا كراما قد قضاوا حق ضيفهم
فلم يغروا غرما وقد غنموا غنما
وبات أبوهم من بشاشته أبا
لضيفهم والأم من بشرها أما (٣١)

ونحن اذا أمعنا النظر في هذه القصيدة لم نجد بها من فن الشعر سوى الوزن والقافية وجودة الصياغة المتقنة المحكمة غير أنها تعد من الفن القصصي ولا اعتقاد أن القارئ لها قد شعر بتلك الانفعالات التي يحسها من الشعر الجيد المتضمن للصور الشعرية أو تلك البارقة الشعرية التي تغزونا بها القصيدة الرائعة .

فالشاعر لم يكن مناسبا مع مشاعره الدفاقة بل كان متأانيا متمهلا ولذلك جاءت القصيدة جيدة السبك محكمة الصياغة وكأنى بالشاعر يراجع نفسه مع كل حدث ليستبدل عبارة بأخرى أو لوضع لفظا مكان سواه . ولقد عاب الأصمى قديما شعر (الخطيئة) فلما سُئل عن سبب ذلك أجاب „ووجدت شعره كله جيد فدلنى على أنه كان يصنعه وليس هكذا الشاعر المطبوع“ (٣٢) .

ورأى الأصمى نخاله يعني به الصياغة وهي قد تتحقق في الشعر مع ضعف التجربة الشعرية بوجه عام وقد تكون لأسباب أخرى وقد تحققت هنا على الرغم من افتقارها للصورة الشعرية بسبب طغيان التجربة القصصية على الشعر كما نرى ونحن لا ندعي أن القصة تامة النضج بمقاييس النقد الحديثة اذ ليس من المشاعر الإنسانية الصحيحة أن يقدم الإنسان على ذبح ابنه ليقدمه طعاما للضيوف كما أن العرب لم تعرف في تاريخها أكل اللحم الإنساني ، على أن ما صاغه الشاعر لنا

من أحداث يدخل ضمن نطاق الحكاية الشعبية التي تحاول أن تقوتنا نحو انسانية أعلى (٣٣) ، وإذا ما قسناها بعصرنا سنرى أن العصر كان يستعبد الأسمار وبخاصة تلك التي تحفل بشطط الخيال وتميز بالخاتمة السعيدة والخطيئة كان ذا خيال قصصي جيد حيث استطاع تأليف عقدة الحكاية حينما هم بطله بذبح ابنه ، والخيال القوى هو الذي يخلق التجربة دون أن يعايشها (٣٤) .

ولا يمكن أن يقال : ان الشاعر هنا قد حكى ما حدث حكاية واقعية فهو ما فتئ أن رد على مسامعنا ما كان وصاغه في أسلوب شعرى فأين هو من الخيال القصصي في هذا ؟ ولكن هذا القول - وإن صح - لا يتنافي مع المفهوم القصصي اذ لا يمكن أن يكون الشاعر قد نقل الواقع نقلآ آليا دون تدخل منه في وضع لمسات فنية مشبعة بالخيال على قصته فكل المذاهب الأدبية ،، تقول بوجود قوة الخيال الفني ، حتى الطبيعيون المتطرفون الذين يرون الفن نقلآ للطبيعة لم ينكروا وجود هذه القوة ولكن المذاهب اختلفت في تقديرها » (٣٥) .

الموقف الثاني :

أما الموقف الثاني فهو الذي تطغى فيه التجربة الشعرية على التجربة القصصية وهنا تأتى القصيدة حافلة بالسمات الفنية الشاعرية وسيكون الإيحاء الذي تموج به العبارات الشعرية مسيطرا على أحاسيس المتلقى للنص فينفعل به انفعاله بالشعر من حيث اثارة الخيال ، وجيشان العاطفة وتألق الاحساس وهنا ستكون الحبكة الفنية القصصية دون المستوى التي تبرز فيه ان جاءت في أسلوب تشرى وسيؤدي هذا بدوره الى الاستمتاع بالبوارق الشعرية واهمال الأحداث القصصية التي يقصها على مسامعه الشاعر وذلك - كما قلنا - راجع الى عمق التجربة الشعرية وطغيانها على التجربة القصصية فيصبح

الأمر أولاً وأخيراً هو الاستماع إلى صور شعرية لا إلى حكاية وأحداث بل إن الشاعر أحياناً قد ينحرف تماماً عن القصة بعد أن يكون قد بدأها، ويتوه بعد ذلك عبر دروب من المشاعر الذاتية ضارباً صفحات عن القصة التي شرع يقصها علينا فإذا به يسترسل في وصف الدابة التي تحمله، أو تستأثر بأحاسيسه مشاعره نحو الكون والحياة فيأتي بأبيات من الحكم وذلك واضح في بعض قصائد المعلقات وغيرها كقصيدة كعب ابن زهير (بانت سعاد). ثم قد يستمر الشاعر مع القصة ولكن طغيان التجربة الشعرية يجعل القصة توارى وراء الهدف الأساسي من القول فتختصر الأحداث وتتركز الحكاية وكان الشاعر يريد أن يتتجاوز عنصر القص إلى الغناء الذاتي ومن هذا النموذج أقصوصة شعرية للشاعر (دعبدل الخزاعي) (٣٦) الذي بدأ قصidته القصصية من حيث تكون النتيجة - كما نرى في بعض القصص - لقد تم الفراق بينه وبين زوجته والباء بنتيجة مأساوية كهذه من شأنه أن يجذب انتباه السامع ويستحوذ على مشاعره لهذا الحدث لابد وأن يشهد إلى تصور قصصي .

بانت سليمى وأمس حبلها انقضيا

وزودوك ولم يرثوا لك الوصبا

ثم ها هو يعود إلى سرد بيان الحدث الذي أدى إلى هذه النهاية . إنها تناقشه الحساب عن ماله الذي اعتاد أن ينفقه في المكارم على عادة بعض الزوجات :

قالت سلامة أين المال قلت لها

المال ويحك لاقتى الحمد فاصطحبنا

الحمد فرق مالى فى الجفون فما

أبقيت ذما ولا أبقيت لى نسبا (٣٧)

وهنا لم تستطع زوجته أن تراجعه فيما كان حيث لافائدة من اللوم

على الماضي ولكنها أرادت أن تضع حدا لما سيكون فطلبت منه
الحفاظ على الناقة المتبقية لديه من أجل أطفاله الصغار الذين لا حول
لهم ولا قوة فوافقها بشرط ألا يصل إلى فناء بيته ضيف .

قالت سلامه دع هذى اللبون لنا

لصبية مثل أفراخ القطا زغبا

قلت احبسيها ففيها متعة لهم

ان لم ينخ طارق يبغى القرى سغبا (٣٨)

ثم هنا يضرب صفحا عن توضيح حدث مجىء الضيف وما
يصاحبه من حالة نفسية له ولزوجته وتوضيح موقف الصراع الذي هو
أهم ما في الحكاية ويقفز بما الشاعر قفزات تنتهي القصة لأن الرؤية
القصصية ليست واضحة لديه فيقول :

لما احتبى الضيف واعتلت حلوبتها

بكى العيال وغنت قدرنا طربا (٣٩)

ثم ينساق الشاعر مع التجربة الشعرية الغنائية فيتضح التكثيف
الذى ترمز اليه العبارات الشعرية لا التسطيح فيقول (غنت قدرنا طربا)
ثم يكمل هذا الشعور الذاتي فيقول :

هذا سبلى وهذا فأعلمى خلقى

فارضى به أو فكونى بعض من غضبا

ما لا يفوت وما قد فات مطلبه

فلن يفوتنى الرزق الذى كتبنا (٤٠)

أسعى لأطلبه والرزق يطلبنى

والرزق أكثر لى منى له طلبنا

هل أنت واجد شيء لو عنيد به

كالأجر والحمد مرتابا ومكتسبا

قوم جوادهم فرد وشاعرهم فرد

وفارسهم فرد اذا نسبا (٤١)

وقد نتساءل هنا لم أنهى الشاعر القصة على هذا النحو المبتسر دون بعض التفاصيل التي من شأنها أن يقوم عليها البناء القصصي ؟ ألا يمكن القول : ان الشاعر لجأ الى ذلك عن عمد دون التفسير بأن عدم نمو التجربة القصصية هو الذي الجاء الى ذلك . أى أن الشاعر أراد بوعى منه أن يقف بقصidته عند هذا الحد تبعا لما يقوله البعض من «أن الشعر لا نهاية له وإنما يفرض الشاعر النهاية ليقطعه ويفرغ لمقتضيات الحياة العملية» . (٤٢) .

ولكن معظم الآراء تقول بعكس ذلك حيث ترى أن الشاعر يسوق الى نهاية القصيدة دون أن يتعمد ذلك ، فالشاعر لا يفرض النهاية على القصيدة بل يتلقاها ومن ثم فقد قال بعضهم ان القصيدة هي التي تفرغ منى ولست أنا الذي افرغ منها » . (٤٣) .

ومن هنا ندرك أن القصيدة التي استشهدنا بها تدل على أن تجربة الشاعر قد وقفت به عند هذا الحد ولو كان هناك وضوح للتجربة القصصية لديه لجاءت هذه القصيدة على نحو آخر يبين فيه العمل القصصي أتم وأكمل .

الموقف الثالث :

ثم ننتقل الى الموقف الثالث من ألوان القصة الشعرية وهو أن تتساوى التجربتان في نفس الشاعر ، ويتعادل الاحساس بينهما، ويتقاسم الذات والموضع التجربة الأدبية ، وتكون هناك موازنة بين المشاعر الدفقة الموحية وبين التفكير الرزين الهادئ المقنع وبين عواطفه الفردية الملتهبة وبين مفاهيمه الانسانية العقلانية في بينما تستشار خلجان قلبه وتبدأ في التدفق اذا بالعقل يتدخل لتهئة ذلك الجمود

النفسى فلا يجعله من غير قيود بل يسير به نحو القضايا الاجتماعية المنضبطة مع الاحتفاظ بالأحاسيس الشاعرية التى تنبثق من خلال القصة وكأننا حيال أديب يتوجه نحو جمهوره لاقناعهم بشيء ما ومن خلال ذلك يستشيرهم بأبيات من الشعر تستفز المشاعر وتشحذ الهم، والمهم أن النص سيؤدى فى النهاية الى اشباع الذاتية والموضوعية لدى الجمهور المتلقى لتجربة الأدب ومن هذا النموذج قصيدة (عمر ابن أبي ربيعة) المشهورة (أمن آل نعم) (٤٤) تلك القصيدة التى أورد صاحب كتاب الأغانى أن (ابن عباس) كان ينشدھا فى المسجد الحرام (٤٥) .

آمن آل نعم أنت غاد فمبكر

غداة غد أم رائح فمهجر

والقصيدة بدأت بالتجربة الذاتية الغنائية بفكرة كثيرة ما تتكرر فى مستهل القصائد التى من هذا النوع وهى التجرييد فالشاعر هنا قد جرد من نفسه شخصا آخر يخاطبه ثم ها هو يلومه لوم المحب لمحبوبه فى رفق ويسرا لا استنكار الناقم عليه لما يفعل .

تهيم الى نعم فلا الشمل جامع

ولا الحبل موصول ولا القلب مقصر

ولا قرب نعم ان دنت لك نافع

ولا نأيها يسلى ولا أنت تصبر (٤٦)

ثم تنمو التجربة القصصية فيبدأ الشاعر فى التوطئة لرواية الأحداث .

اذا زرت نعما لم يزل ذو قرابة

لها كلما لاقيته يتنمـ

عزيز عليه أن ألم بيتهـ

يسـ لـ الشـ حـ نـاءـ وـ الـ بـ غـ ضـ مـ ظـ هـ (٤٧)

ويفلح الشاعر في دمج التجربتين في نص واحد فهو بينما يفاض في الحديث عن نفسه مستخدماً الصور الشعرية نرى في نفس الوقت ذلك الحديث وكأنه رسم للشخصية وتوضيح لمعالجتها كما يفعل القصاص :

رأت رجلاً أما إذا الشمس عارضت

فيضحي وأما بالعش فيخسر

أخًا سفر جواب أرض تقاذفت

به فلوات فهو أشعث أغبر

قليلاً على ظهر المطية ظله

سوى ما نفى عنه الرداء المحبر (٤٨)

ثم يقوم برسم صورة للبطلة مغلقة أيضاً بالتجربتين الشعرية

والقصصية :

وأعجبها من عيشها ظل غرفة

وريان ملتف الحدائق أحضر

ووال كفاحا كل شيء يهمها

فليست لشيء آخر الليل تسهر (٤٩)

ثم تستمر الحكاية في النمو ويقدم لنا الشاعر وصفاً دقيقاً لتلك المغامرة اللبلبة التي بدأت بتسلله إلى ديار نعم وترقبه هدوء القوم حينما يغشاهم النعاس ويتحفنا ابن أبي ربيعة بتلك الصورة التي تنبئنا أن الوقت لم يكن وسط الشهر حيث القمر لم يزل صغيراً وذلك لتعبيره عن القمر بلفظ قمير فهو بهذا اللفظ الشاعري قد أفهمنا بما يفهمنا آيات القاص عن طريق الشرح والاسهاب مع امتناعنا بذلك التعبير

الشعري :

وغاب قمير كنت ارجو غيوبه

وروح رعيان ونوم سامر (٥٠)

ثم ها هو يصل الى داخل خبائثها دون سابق موعد بينهما فلم تستطع السيطرة على مشاعرها وكادت تصيح وهي ترد تحيته دون وعي منها .

فحينت اذ فاجأتها فتوهت

وكادت بمخوض التحية تجهز

وقالت وعضت بالبنان فضحتنى

وأنت امروء ميسور أمرك أصغر (٥١)

ومن اكمال التجربتين في القصيدة جاء الحوار سلسا يحفظ لنا الاحساس الشعري مع توضيحه تفاصيل الحكاية وفي أبيات القصيدة لمن يريد الرجوع إليها شاهد على ما نقول :

وفي القصيدة القصة هنا تأتي العقدة مناسبة مع تسلسل الأحداث حيث الحالة التي كانوا فيها لم يجعلها يتتبّعها إلى أن الليل قد كاد يرحل فالقوم بدأوا في نفض النوم من جفونهم .

فلما رأت من قد تنبه منهمـو

وأيقاظهم قالت اشر كيف تأمر (٥٢)

وكان اقتراحه للحل غير معقول لديها وهنا تستعمل الآتشى دهاءها للخروج من هذا المأزق :

فقلت أباديهم فإما أفوتهـم

وإما ينال السيف ثأرا فيثـأر

فقالت أتحققـا لما قال كاشـح

علينا وتصديـقا لما كان يؤثـر

فإنـ كان ما لا بد منه فغيـره

من الأمر أدنـى للخـفاء وأسـتر (٥٣)

ثم يكون الحل على يدى أخيـتها بعد أن أخبرـتهـما بـحـقـيقـةـ الـأـمـر :

اقص على اختى بدء حديثنا
 ومالى من أن تعلم ما متاخر
 لعلهما أن تطلبوا لك مخرجًا
 وأن ترحبا صدرا بما كنت أحضر
 فقامت كثييرًا ليس في وجهها دم
 من الحزن تذرى عبرة تحدى (٥٤)
 ثم قصت على اختيها القصة فانتابهما ذعر ثم تفكرتا في تدبیر أمر
 الخلاص .

فأقبلتا فأرتأتنا ثم قالتا
 أقلى عليك اللوم فالخطب أيسير
 فقالت لها الصغرى سأعطيه مطرفي
 ودرعى وهذا البرد ان كان يحذى
 يقوم فيمشي بينما متنكرا
 فلا سرنا يفسو ولا هو يظهر (٥٥)

فلما اجترن به ساحة الحى وأصبح الجميع فى مأمن لمته على ما
 كان منه ولكنهم يدركون خبايا نفسه فهو لابد عائد الى القوم جهارا
 نهارا يتنسم رياح محبوته وينعم بروءيتها فان فعل فما ينبغي أن يتحقق
 نحوهن حتى لا يثير الشبهة .

اذا جئت فامنح طرف عينيك غيرنا
 لكي يحسبوا أن الهوى حيث تنظر (٥٦)
 وهكذا تتم قصة شاعرنا بعد أن تساوت التجربتان في نفسه الذاتية
 والموضوعية فجاءت القصة مستكملا للغرضين شاملة للجانبين فهى
 حافلة بالأقباس الشاعرية سليمة من حيث البناء القصصى .

نماذج من القصة غير مألفة :

على أننا ينبغي أن نتبينه لشئ هام وهو أن القصة كما استقرت مفاهيمها في الدراسة الحديثة لا تقف عند النماذج ذات البريق تلك التي تختار نهاياتها في أغلب الأحيان نهايات مرسومة كالفرق أو الموت أو الزواج فلقد تغيرت النظرة إلى القصة حتى أصبحت لا تهتم بشئ أكثر من اهتمامها باستكشاف الحقائق من الأمور الصغيرة العادية المألفة (٥٧) .

فالحياة تختلف عما ترسم القصص أحياناً فليس أهم ما فيها هو الفراق أو الوصال أو الزواج وهي في الغالب تخلو من الأحداث الخطيرة أو الواقع المهمة ولكنها على الرغم من ذلك توجد بين طياتها من الأمور العادية التي تحدث كل يوم ما قد تعكس زوايا وأضواء ومعانٍ جديرة بالاعتبار ، أى أنه بالحياة لحظات عابرة قد تبدو في نظر الرجل العادي لا قيمة لها ولكنها تحوي قدراً كبيراً من المعانٍ يستحق أن نتوقف عنده متأنلين ، ولا يمكن أن تصور هذه اللحظات وأن نستشف من خلالها ما تعنيه إلا من خلال القصة القصيرة لكونها مواقف منفصلة ولكل منها معناها المعين (٥٨) . وعلى هذا ،،فليس من المشروط في القصة الصغيرة دقة العناية برسم الشخصيات ولا التعرض لرسمها ولو بالخطوط العريضة والملامح الجامحة لأن موضوع القصة الصغيرة قد يتناول عملاً واحداً من أعمال الشخصية أو يدور على يوم واحد من أيامها المألفة أو النادرة . وليس من المشروط في القصة الصغيرة أن تفيض في الحوادث ولا أن تفيض في حادثة واحدة على الشرح أو على الإيجاز إذ حسبها من الحادثة أن يكون فيها موضع واحد لللحظة في عرض الطريق » (٥٩) .

ومن هذا المنطلق نجد في الشعر العربي كثيراً من القصص الذي

لم يلتفت اليه ولنضرب مثلاً بقصة الشماخ بن ضرار الذبياني ، وهى من القصص المكتمل فنياً على الرغم من أنها تمثل لحظة من حياة الشماخ ذلك الشاعر المخضرم ، وقصيده مع القوس تجلو لنا موقفاً إنسانياً قد لا يتخيله إلا من عاناه وهو تعاطف المرء مع شيء مادى يملكه يخلع عليه من وجده ما يجعله وكأنه يبادله الأحاسيس البشرية ، وتعمق العاطفة اذا كان هو الذى صنع ذلك الشيء بيديه وأولاه من نفسه ووقته وكده وفنه الشيء الكبير ونحن هنا حيال الفكرة التى نراها تتكرر من جيل الى الذى يليه ، ومن جنس آخر ومن أدب لسواء ؛ وهى اندماج الفنان مع ما صنع واسbaghe عليه روحًا من وجده حتى ليكاد يراه قطعه منه أو كأنه ذو أحاسيس إنسانية تتجاوب بضانتهما وتحاور أشجانهما (٦٠) ويبدأ الشماخ قصيده بتوضيح حالته من حيث كونه لا يملك شيئاً من حطام الدنيا سوى القوس والسيام ثم تصوير براعته فى اصطياد الوحوش وهى براعة نادرة .

فحلأها عن ذى الأراكة عامر

أخو الخضر يرمى حيث تكوى التواحرز (٦١)

قليل التlad غير قوس وأسهم

كان الذى يرمى من الوحش تارز

وها هو يرى غصناً فى شجرة معتدلاً قد التفت عليه الأغصان
فمنعت الشمس عنه وهذا يجعل سريان الماء فى الغصن دائمًا حيث لا
يتبخّر هذا الماء بسبب عدم سقوط أشعة الشمس عليه وذلك من أهم
مميزات لعود الذى تصنع منه القوس مما جعله يجاهد فى الوصول إليه
متحملًا خشونة الجذوع ولطم الفروع ووخر الأغصان إلى أن تتمكن من
قطعه .

نمـت فى مكانـ كـنـها وـاستـوتـ بـه

فـما دونـها منـ غـيلـها متـلاحـز (٦٢)

ثم زاده .

ثمان من الكورى حمر كأنها
من الجمر ما ذكى على النار خابز (٦٧)

ثم زاد

وبردان من خال وتسعون درهما

ومع ذاك مقروظ من الجلد ماعز

وهنا تشتد حيرة الشاعر لأنه ما كان يتصور يوماً أن يمتلك جزءاً
من هذا المال أكل هذه الثروة تصبح في حوزته إن هو قبل البيع ولكنها
القوس كيف يطاوعله قلبه على التفريط فيها ثم انتبه وقد تجمع حوله
أهل السوق في فضول وهم في عجب أيما عجب أكل هذا المال يدفع
في قوس وتأخذهم الشفقة بالبائع فينصحونه بالبيع وامتلاك هذه الثروة
ويتناوبونه باللحاح فيضعف أمام الحاكم ويسلم القوس ويأخذ الثروة
وينفض الجميع من حوله ويبقى الشاعر في ذهول ويحيى ماذا فعلت ؟
أين القوس ابعتها ؟ وهناك فاضت عيناه بالبكاء .

فظل يناجي نفسه وأميرها

أ يأتي الذي يعطى بها أم يجاوز

فقالوا له بائع أخاك ولا يكن

لـك اليوم عن ربع من البيع لـاهـز (٦٨)

فلما شرـاـها فـاـضـتـ العـيـنـ عـبـرـةـ

وفي الصدر حـرـازـ من الـوـجـ حـامـزـ (٦٩)

،، تلك قصة هذه القوس كما يصورها ويوحى بها شعر الشماخ بـثـ
فيـهاـ صـورـاـ منـ عـواـطـفـ الـحـبـ وـالـحـنـانـ وـالـزـهـوـ وـالـاعـتـزـازـ وـالـلـوـعـةـ
وـالـأـسـىـ وـغـاصـصـ إـلـىـ أـعـمـاقـ النـفـسـ ليـصـورـ بـعـضـ ماـ رـكـبـ فـيـهاـ منـ
طـبـاعـ،ـ وـهـىـ حـسـبـ المـفـهـومـ الـحـدـيـثـ مـنـ الـقـصـصـ الـجـيـدةـ .ـ

وعلى الرغم من أن الشanax قد التقط موقفاً من أحداث الحياة العادلة وسجله لنا شعراً إلا أنه استطاع من خلاله أن يجعل جانباً من أهم الجوانب الوجودانية التي نمر بها غير متبيهين لأهميتها مع أنها من أهم السمات التي تميز الإنسان عن غيره من الكائنات .

وأخيراً يمكننا القول أن القصة الشعرية مرهونة بالتجربة الأدبية فان طفت التجربة القصصية على التجربة الشعرية فنحن لدى قصة في إطار من الوزن والقافية ، وان طفت التجربة الشعرية فنحن أمام اقباس شعرية تتراءى القصة من خلالها هزيلة باهته ، وان تساوت التجربتان فنحن حيال القصة والشاعرية في إطار شكلي فني موحد .

الهوامش

- ١ - طه حسين - من تاريخ الأدب العربي - العصر الجاهلي والمصر الإسلامي ص ٦٩ وما بعدها - بيروت - دار العلم للملائين .
- ٢ - المرجع السابق .
- ٣ - أحمد محمد النجار ، تطور الشعر القصصي - القاهرة - دار النهضة العربية ، ١٩٧٨ م .
- ٤ - الزوزني - شرح المعلقات - ص ١٠ وما بعدها - بيروت - مكتبة المعرف .
- ٥ - الدكتور : أحمد عبدالله السومحي - أدب اليمن في القرنين الأول والثاني الهجري الجزء الثاني ص ٦٣٠ - المكتبة العربية - بجدة .
- ٦ - محمد غنيمي هلال - المواقف الأدبية ص ٣١ - القاهرة - منشورات معهد الدراسات العربية .
- ٧ - المرجع السابق ص ١٠ .
- ٨ - طه حسين - من تاريخ الأدب العربي - العصر الجاهلي والمصر الإسلامي ص ٧٣ - بيروت - دار العلم للملائين .
- ٩ - شوقي ضيف - دراسات في الشعر العربي المعاصر ص ٤٤ ، ٤٥ - الطبعة السادسة ، القاهرة - دار المعرف .
- ١٠ - ديوان زهير بن أبي سلمى - تحقيق فخر الدين قباوة ص ١١ ، وما بعدها الطبعة الأولى ، ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠ م .
- ١١ - طه حسين - من تاريخ الأدب العربي - العصر الجاهلي والمصر الإسلامي - ص ٧٣ - بيروت - دار العلم للملائين .
- ١٢ - راجع الزوزني - شرح المعلقات السبع (معلقة عترة) ص ١٢٢ - بيروت - مكتبة المعرف .

- ١٣ - المصدر السابق ص ٧٠ .
- ١٤ - المصدر السابق ص ٧٩ .
- ١٥ - المصدر السابق معلقة (عمرو بن كلثوم) ص ١٨٦ .
- ١٦ - القرشى - (أبو زيد محمد بن أبي طالب - جمهرة أشعار العرب ص ١١٨ - بيروت - دار المسيرة . وأيضا انظر : مناحى ضاحى الثانوى - دريد بن الصمة (شاعر هوازن وفارسهم) ص ٣٦ - مطبوعات نادى الطائف الأدبي .
- ١٧ - مصطفى ناصف - الصورة الأدبية ص ٢٦٦ دار الأندلس .
- ١٨ - صلاح فضل - نظرية البنائية في النقد الأدبي ص ٣٦٣ - القاهرة - مكتبة الأنجلو .
- ١٩ - محمد غنيمى هلال - النقد الأدبي الحديث ، ص ٣٨٦ ، الطبعة الثالثة .
- ٢٠ - المرجع السابق ، ص ٥٤٦ .
- ٢١ - شرح ديوان المتبني - عبدالرحمن البرقوقي - ٣٤/٣ - دار الكتاب العربي - بيروت - لبنان .
- ٢٢ - أبو العلاء المعري - شرح ديوان سقط الزند - ص ١٨٩ - دار بيروت للطباعة والنشر مع دار صادر للطباعة والنشر عام ١٣٧٦ هـ (١٩٥٧ م) .
- ٢٣ - المصدر السابق ص ١٩٣ .
- ٢٤ - ديوان الخطيبة (جرول بن أوس) تحقيق نعман محمد أمين ص ٣٢٧ ، ٣٢٨ - القاهرة - مكتبة الخانجي .
- ٢٥ - المصدر السابق .
- ٢٦ - المصدر السابق .
- ٢٧ - المصدر السابق .
- ٢٨ - المصدر السابق .
- ٢٩ - المصدر السابق .
- ٣٠ - المصدر السابق ص ٣٣٨ .
- ٣١ - المصدر السابق ص ٣٣٨ .
- ٣٢ - ابن جنى - الخصائص ج ٣ ، ص ٢٨٢ ، تحقيق محمد على النجار - بيروت - دار الكتاب العربي .
- ٣٣ - برونو نتلهايم - التحليل النفسي للحكايات الشعبية - ترجمة طلال حرب ص ٤٧ - بيروت - دار المروج ، ١٩٨٥ م .
- ٣٤ - محمد مندور - الأدب ومذاهبه ص ١٠ - القاهرة - دار نهضة مصر .
- ٣٥ - احسان عباس - فن الشعر ص ١٤١ - بيروت - دار الثقافة - الطبعة الثالثة .
- ٣٦ - راجع ديوان دعبدالخزاعى - جمع وتحقيق عبد الصاحب عمران الرحيلى - ص ١٠٦ وما بعدها - الطبعة الثانية ، ١٩٧٢ م .
- ٣٧ - أيضاً .
- ٣٨ - المصدر السابق .
- ٣٩ - المصدر السابق .
- ٤٠ - المصدر السابق .

- ٤١ - المصدر السابق .
- ٤٢ - الدكتور مصطفى سويف - الأسس النفسية للابداع الفنى ص ٣٠٥ ، دار المعارف - بمصر - الطبعة الثالثة .
- ٤٣ - المصدر السابق .
- ٤٤ - راجع ديوان عمر بن أبي ربيعة (ص ٨٤) وما بعدها - شرح محمد محى الدين عبدالحميد - مصر - مطبعة السعادة - ١٩٥٢ م .
- ٤٥ - راجع الاغانى (اخبار عمر بن أبي ربيعة) الجزء الأول ص ٣٢ ، ٣٣ - طبعة دار الفكر .
- ٤٦ - ديوان عمر بن أبي ربيعة - شرح محمد محى الدين عبدالحميد - ص ٨٤ - مصر، مطبعة السعادة - ١٩٥٢ م .
- ٤٧ - المصدر السابق ص ٨٥ .
- ٤٨ - المصدر السابق ، ص ٨٦ .
- ٤٩ - المصدر السابق ص ٨٧ .
- ٥٠ - المصدر السابق ص ٨٨ .
- ٥١ - المصدر السابق ص ٨٨ .
- ٥٢ - المصدر السابق ص ٩٠ .
- ٥٣ - المصدر السابق ص ٩٠ .
- ٥٤ - المصدر السابق ص ٩٠ .
- ٥٥ - المصدر السابق ص ٩٢ .
- ٥٦ - المصدر السابق ص ٩٣ .
- ٥٧ - عباس العقاد ، خواطر فى الفن والقصة ص ٦٤ ، ٦٥ - بيروت - دار الكتاب العربى .
- ٥٨ - المرجع السابق ص ٦٥ .
- ٥٩ - عباس العقاد ، خواطر فى الفن والقصة ص ٦٤ ، ٦٥ - بيروت - دار الكتاب العربى .
- ٦٠ - محمد غنيم هلال - الأدب المقارن ص ٣٧ وما بعدها بالطبعة الثالثة .
- ٦١ - راجع : صلاح الدين الهادى - ديوان الشماخ بن ضرار ص ٧٣ وما بعدها - القاهرة - دار المعارف .
- ٦٢ - متلاحر أى متضائق دخل بعضه فى بعض .
- ٦٣ - ينفل أى يدخل .
- ٦٤ - الرائز : المجرب .
- ٦٥ - الحرائز من الابل التى لاتبع لنفاستها .
- ٦٦ - نواجز غير موجله .
- ٦٧ - الكورى الذهب الخالص ، ذكى على النار طهره تماما من الشوائب التى تعلق به ، خايز الذى يخبر .
- ٦٨ - لاهز أى مانع .
- ٦٩ - الحراز ما يكون فى الصدر من هم وغيط ، الحافز : الشديد المحض المحرق .
- ٧٠ - راجع : صلاح الدين الهادى - الشماخ بن ضرار الذيبانى (حياته وشعره) ص ١٩٩ - القاهرة - دار المعارف .

المصادر والمراجع

- ١ - ابن جنى - *الخصائص* - الجزء الثالث - تحقيق محمد على النجار - بيروت - دار الكتاب العربي .
- ٢ - ابو الفرج الاصفهانى - *الأغانى* - الجزء الاول - طبعة دار الفكر .
- ٣ - احسان عباس - *فن الشعر* - الطبعة الثالثة - بيروت دار الثقافة .
- ٤ - *الخطينة* (جرول بن اوس) - *ديوان الخطينة* ، تحقيق نعman محمد امين - القاهرة - مكتبة الخانجي.
- ٥ - احمد عبدالله السومحي - *أدب اليمن في القرنين الاول والثاني الهجري* - الجزء الثاني - جدة - المكتبة المصرية .
- ٦ - أحمد محمد النجار - *تطور الشعر القصصي* - القاهرة - دار النهضة العربية ، ١٩٧٨ م .
- ٧ - برونو نتلهايم - *التحليل النفسي للحكايات الشعبية* - ترجمة طلاب حرب - بيروت - دار المروج ، ١٩٨٥ م .
- ٨ - دعبد بن على الغزاعي (ديوان دعبد الغزاعي) - جمع وتحقيق عبد الصاحب عمران الدجيلي - الطبعة الثالثة ، ١٩٧٢ م .
- ٩ - رشاد رشدى - *فن القصة القصيرة* - القاهرة - مكتبة الانجلو .
- ١٠ - زهير بن ابي سلمى (ديوان زهير بن ابي سلمى) - تحقيق فخر الدين قباوة - الطبعة الاولى - ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠ م .
- ١١ - الزوزنى - *شرح المعلقات السبع* - بيروت - مكتبة المعارف -
- ١٢ - شوقى ضيف - *دراسات فى الشعر العربى المعاصر* - الطبعة السادسة - القاهرة - دار المعارف .
- ١٣ - صلاح فضل - *نظرية البنائية فى النقد الأدبي* - القاهرة - مكتبة الانجلو .
- ١٤ - صلاح الدين الهدى - *ديوان الشماخ بن ضرار الذيبانى* - القاهرة - دار المعارف .
- ١٥ - صلاح الدين الهدى - *الشماخ بن ضرار الذيبانى* - حياته وشعره - القاهرة - دار المعارف .
- ١٦ - طه حسين - من تاريخ الادب العربى - *العصر الجاهلى والعصر الاسلامى* - بيروت - دار العلم للملائين .
- ١٧ - عباس العقاد - *خواطر فى الفن والقصة* - بيروت - دار الكتاب العربي .
- ١٨ - عمر بن ابي ربيعة (ديوان عمر بن ابي ربيعة) - تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد - مصر - مطبعة السعادة - ١٩٥٢ م .
- ١٩ - القرشى (ابو زيد محمد بن ابي الخطاب) - *جمهرة اشعار العرب* - بيروت - دار المسيرة .
- ٢٠ - محمد غنيمى هلال - *المواقف الأدبية* - القاهرة - منشورات معهد الدراسات العربية .
- ٢١ - محمد غنيمى هلال - *الأدب المقارن* - الطبعة الثالثة .
- ٢٢ - مصطفى سويف - *الأسس النفسية للإبداع الفنى* - الطبعة الثالثة - دار المعارف بمصر .
- ٢٣ - مصطفى ناصف - *الصورة الأدبية* - دار الاندلس .
- ٢٤ - مناحى ضاحى القنامى - دريد بن الصمة شاعر هوازن وفارسهم - مطبوعات نادى الطائف الأدبي .
- ٢٥ - محمد مندور - *الأدب ومذاهبه* - القاهرة - دار نهضة مصر .