الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

المعهد: الآداب و اللغات **المرجع:.....**
القسم: لغة و أدب عربي

ملامح القصة في شعر أبي القاسم الواساني: قصيدة (من لعين تجود بالهملان) أنموذجا

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

إعداد الطالب(ة): **إشراف الأستاذ(ة):**
مريم بن مسيعود نبيلة بونشادة

الشعبة : أدب عربي **التخصص : أدب عربي قديم**

السنة الجامعية : 2013/2012

بسم الله الرحمان الرحيم

دعاء

إلهي إني أسألك من عظيم لطفك و كرمك و سترك الجميل أن تسعد أوقاتي و تسدد بالتوفيق خطواتي

اللهم أعني بالعلم و زيني بالحلم و أكرمني بالتقوى و جملني بالعافية

يا رب

إذا أعطيتني مالا فلا تأخذ سعادتي

و إذا أعطيتني قوة فلا تأخذ عقلي

و إذا أعطيتني مالا فلا تأخذ اعتزازي بكرامتي

يا رب لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت ولا باليأس إذا فشلت

يـا رب علمني أن التسـامح هو أكـبر مراتـب الـقـــوة

و أن حـب الإنـتـقام هـو أول مظـاهــر الضــعف

يـا رب إذا جردتـني من المـال أتـرك لـي الأمــل

و إذا حرمتني نعمة الصحة فاترك لي نعمة الإيمان

يا رب إذا أسأت إلى الناس أعطني شجاعة الاعتذار

و إذا أساء لي الناس أعطني شجاعة العفو

شكر و تقدير

قال رسول الله -صلى الله عليه و سلم- : "من اصطنع إليكم معروفا فجازوه

فإن عجزتم عن مجازاته فادعوا له حتى تعلموا أنكم قد شكرتم

فإن الشاكر يحب الشاكرين "

في البدء نحمد الله عز و جل الذي منحنا القدرة على إنجاز هذا العمل المتواضع

و بعد :أتوجه بجزيل الشكر و فائق التقدير و أسمى معاني العرفان إلى الأستاذة

نبيلة بو نشادة على جميل صبرها وجهودها الحثيثة و نصائحها الصائبة

و على رعايتها لهذا العمل إلى نهايته .

إهداء

أهدي ثمرة عملي وجهدي إلى :

روح أبي الزكية الطاهرة الذي بدأ معي مشوار دراستي و أوصاني بالمثابرة و الاجتهاد

إلى الذي كان يريد أن يراني في أعلى المراتب، أهدي له هذا العمل المتواضع عرفانا و حبا

رحمه الله رحمة واسعة

إلى أحلى ما تفوهت به شفتاي،إلى من سهرت الليالي لأجلي ،إلى قدوتي في الحياة

يا من علمتني أن الحياة مسؤولية و عمل و جهد ،أنت أغلى ما في حياتي

أمي القلب الحنون و الصدر الدافئ

إلى التي لم تبخل عليا بعطفها و دلعتني طوال مراحل حياتي

عمتي العزيزة

إلى الذي لم يدخر جهدا في مساعدتي ،و لم يبخل علي باهتمامه وحنانه

إلى خطيبي محمد سندي و أملي و مصدر سعادتي في الحياة

قرات عيناي و شمعات حياتي و فرحتي في هذه الدنيا، أخواتي:

سوسن الرزينة – كوثر البشوشة – إيمان الحبيبة و زوجها

و الكتكوتة نورسين

إلى من ساندني ووقفا إلى جانبي و شجعاني

أخي العزيز عماد و زوجته خديجة

إلى رفيقة دربي و حبيبة قلبي :أمينة

مقدمة

مـقدمـــــة :

إن النّص الشعري العربي القديم بصفة عامة و الجاهلي بصفة خاصة ، لا يخلو من نفحات تستند بشكل جلي على إحدى تقنيات جنس أدبي آخر، والمتمثل في عنصر السرد القصصي، أين يظهر ذلك التداخل الفني بين جنسي : الشعر و القصة ، فمعظم قصائد الشعر العربي قد توافرت فيها عناصر القصة ، وتوحّدت في أشكالها كل الضروب الفنية التي تجعل منها قصة ترقى الى مستوى القصص الإنسانية الرائعة ، و ظل الشعراء يتبعون المنهج التقليدي في الصياغة و المتابعة، من أجل الحفاظ على البناء القصصي المرتبط بحياتهم و المستمد من الواقع الاجتماعي و الفكري، و مثلما عالج الشعراء العرب قديما القصة معالجة شعرية حتى وان لم تكن ثابتة الخطى، راسخة الأقدام، فإنها عولجت كذلك في الشعر الغربي، إذ تعتبر من أعظم أبواب الشعر و أدقها و أبعدها مطلبا .

إن العلاقة التي تجمع بين الشعر و القصة، تكشف عن مظاهر هذا التبادل التأثيري الناتج عن المزج بين خصائصهما الفنّية ، و الذي يقضي على الحدود الفاصلة بينهما ، لتضفي على الأثر الأدبي الشعري خصائص فنية و جمالية ، و تعلن عن ولادة جنس أدبي جديد هو القصة الشعرية .

و الغاية المرجوة من هذه الدراسة هي الكشف عن خاصية النزوع القصصي للقصيدة العربية القديمة، و التي هي من أبرز مميزاتها، و كذا البحث عن أثر الفعل السردي في إثراء النص الشعري ، و كيف استعمله الشاعر العربي وسيلة لاستظهار محاوراته مع نفسه و العالم المحيط به، بالإضافة إلى استظهار أدبية النص الشعري و جماليته للوصول إلى العناصر البنيوية الفنية المشكلة للأسلوب القصصي الشعري،و قد كانت قصيدة (من لعين تجود بالهملان) للشاعر "أبي القاسم الواساني" أنموذجا، حقق من خلاله الشاعر تمازجا فنيا جماليا بين السرد القصصي والنظم الشعري، و يعود اختيارنا لهذا الموضوع للأسباب التالية:

ضيق المجال عند كثير من الدارسين لدراسة ظاهرة توافر ملامح القصة في الشعر وانصرافهم إلى الاهتمام بدراسة أنماط ملامحها في النثر، لاعتقادهم أنّ الأصل كتابتها نثرا لا شعرا ومن ثم لم يقابل هذا الموضوع بالبحث و الدراسة إلا بقدر ضئيل لا يتناسب مع ما حوته دواوين الشعراء القدماء و حتى المحدثين .

إضافة إلى عدم وجود دراسة في مجال البحث العلمي تناولت السرد في شعر "أبي القاسم الواساني" لقلة المصادر و المراجع التي عُنيت بجمع نتائجه الشعري، و إحاطته بالبحث والتقصي

لهذا كانت أهمية هذه الدراسة تكمن في إيجاد علاقة تربط الشعر بالنثر في نتاج "أبي القاسم الواساني"، أحد شعراء العصر العباسي، فالقصة فن نثري خالص، استطاع الشاعر أن يدمجها في قصيدة هي قصة في مضمونها وهجاء في معانيها .

و هنا تتعدد المناهج المتبعة في استقصاء جوهر الدراسة ، وذلك بسبب تعدد الرؤى و المناهج وطرائق التحليل المتجددة التي استعملت لدراسة الأعمال الأدبية الحديثة ، فكان التعامل مع الموضوع باستخدام المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على رصد الظاهرة الشعرية بأبعادها الاجتماعية و النفسية ، لأنه يتناسب مع دراسة النص الشعري العربي الذي لا يكتفي أن يكون تحفه لغوية جمالية، بل يتجاوز ذلك إلى كونه صورة عن الحياة و البيئة و الإنسان، للوصول إلى أبعد من ذلك أثناء الدراسة، من خلال التعامل مع الناتج الشعري القديم بثقافة الحاضر والمعرفة المعاصرة، أي مفهوم القراءة المعاصرة الذي يتجاوز الشرح و التفسير إلى الغوص و البحث عن بنيته الفنية، وتمّ الاعتماد في ذلك على بعض الدراسات السابقة للباحثين ، كدراسة الباحثة (عزيزة مريدن) في كتابها (القصة الشعرية في العصر الحديث) .

و دراسة الباحث (عبد الرحيم مراشدة) في كتابه (الخطاب السردي و الشعر العربي) ، وقد أفاض غيرهما من الباحثين في بيان مقومات القصة ، على سبيل المثال (سيد قطب) في كتابه (النقد الأدبي) ، و الباحثة (إنعام الجندي) في (الرائد في الأدب العربي)، و إلى جانب ذلك سيتم

التطرق إلى جانب من جوانب الدراسات النقدية المعاصرة ، بالاستفادة من دراسة(حميد لحمداني) في كتابه (بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي)، والتطرق لنظريات " جيرار جينيث" عن مختلف الرؤى السردية للراوي القصصي في كتابه (خطاب الحكاية)، و لكي تحقق هذه الدراسة هدفها المرجو تم وضع الخطة الآتية :

كان افتتاح البحث بمقدمة، تم التوضيح من خلالها على إشكالية الموضوع المعالج بالدراسة مع إبراز أسباب اختياره، و أهدافه التي يصبو إليها .

أما المدخل فقد اقتصر على الحديث عن القصة، تعريفها و تطورها في الأدب العربي القديم، لجعل إمكانية تحقيق الصلة بين القصة و الشعر جلية في دواوين الشعراء في الجاهلية و الإسلام.

كما تناول الفصل الأول بذور القصة و تطورها في الشعر العربي القديم، مع الإلمام بمختلف جوانبه الذاتية و الموضوعية، بدءا بالعصر الجاهلي و صدر الإسلام، ثم الأموي إلى العصر العباسي، التي شهدت فيه عناصر القصة تطورا ملحوظا، ليتشكل فن أدبي هجين هو (القصة الشعرية) ، حيث تم التعرض لتعريفاتها، و أهم خصائصها في التراث الشعري العربي لتصل الدراسة إلى وضع موازنة بين القصة الشعرية و الشعر القصصي، على اعتبار أن القصة الشعرية ما هي إلا امتداد و تطور للشعر القصصي، ثم التطرق لبعض الملامح القصصية في قصيدة السيرة ذاتية، لارتباطها ضمنيا بالقصيدة النموذج في البحث .

أما الفصل الثاني فخُصص لاستخراج بعض ملامح القصة في شعر "أبي القاسم الواساني" قبل التطرق لمختلف آليات التعبير القصصي في قصيدة (من لعين تجود بالهملان)، و المتمثلة في : الشخصيات، و المكان، و الزمان المقسم و الموزع في القصيدة إلى :

زمن بدء الحكاية، و الاسترجاع ثم الاستباق، بعدها الحديث عن سيرورة الأحداث في القصة الشعرية ، فالراوي و اختلاف الرؤى السردية المقسمة إلى : التبئير الصفر (اللاّ تبئير)، والتبئير الداخلي الذي ينقسم بدوره إلى : محكي ذو تبئير داخلي ثابت ، و محكي ذو تبئير داخلي متنوع ثم محكي ذو تبئير متعدد ، و أخيرا التبئير الخارجي ، لينتهي الفصل باستخراج بعض الخصائص التي اشتملت عليها القصة الشعرية (من لعين تجود بالهملان) .

ثم يختتم البحث بخاتمة توضح أهم النتائج المتوصل إليها .

ولا يخلو أي بحث يلج الدراسات النقدية الحديثة و المعاصرة، من بعض الصعوبات التي قد تواجه الباحث، ومن أبرز هذه الصعوبات أن موضوع البحث لم يقابل بالدراسة بصورة شاملة إذ لازالت فيه الأبحاث بكرا، وفي طور التمحيص و التكوين من طرف النقاد و الباحثين، و هو ما يتيح فرصة التأمل، و الاجتهاد لمعرفة أوسع بالقصة و الشعر، لتحقيق الصلة المزجية بينهما، هذا إلى جانب صعوبة البحث و التقصي عن مختلف أشعار أبي القاسم الواساني لقلة المصادر والمراجع التي تناولت نتائجه الشعري بالدراسة و التحليل، إضافة إلى ندرة بعض الدواوين التي كانت لها أهمية كبيرة في إثراء موضوع البحث .

و لعله من باب الإنصاف في الأخير، أن أوجه شكري و عرفاني بالجميل إلى كل من مدّ لي يد العون لإنجاز هذا البحث ، وخصوصا أفراد العائلة الكريمة، و أحبائي و زميلاتي في الدراسة، وأساتذتي لاسيما الأستاذة المشرفة (نبيلة بونشادة) التي احتضنت هذا البحث و كرست له الكثير من و قتها الثمين إلى أن انتهى على هذه الشاكلة .

المدخـــــــــل

المدخل : تطور القصة في الأدب العربي القديم

أولا –تمهيد .

ثانيا –تعريف القصة .

1- لغة .

2- اصطلاحا .

ثالثا –القصة في الأدب العربي القديم .

رابعا –أنواع القصص و أهميتها في الحياة العربية .

خامسا–إمكانية تحقيق الصلة بين القصة و الشعر .

أولا – تمهيـــد :

استطاعت الأمة العربية أن تجمع تراثًا أدبيًا ضخمًا حافلا بالأخبار و التاريخ و القصص ، متناثرة بين الشعر و النثر، مجتمعة في مصادر الآداب العربية و العالمية و أهم ما يميزها أخبار العرب الجاهلية و أيامهم و وقائعهم و مآثرهم، كقصص الحب والغرام والصيد و الرحلة، و حرب داحس و الغبراء، و حرب البسوس و غيرها، و ما جُهل من تراث العرب أكثر مما عُلم.

و عليه فإن الروح القصصية كانت دائما موضع جذب العرب،لميلهم إلى ضرورة معرفة الأحداث التاريخية ،على شكل قصص وصلت إلى القبائل العربية أجزاءً بسيطة، لا ترقى إلى المستوى الذي اكتملت فيه مقومات القصة حاليا، " فقد كانت في أسلوبها و بنائها مرآة صافية لأحوال العرب و عاداتهم و أخلاقهم"[1]، و إن كان تناقل تلك القصص في معظمه نثرا عن طريق المشافهة، فإن الأغلبية الساحقة كانت شعرا في رأي النقاد، و الأخصّ بالذكر (الحاتمي) الذي يقسم الكلام الأدبي إلى قسمين: المنظوم و المنثور[2] ، و لا عجب أن العرب كانوا يحفظون أشعار الشعراء لا لسهولة حفظها، و افتتان السامع لتناسق موسيقى ألفاظها فقط، بل أيضا لحفظ المآثر العربية و التاريخية من الضّياع، ف" الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أعلم منه"[3] .

لذلك فالدارس للشعر الجاهلي، يقف على نماذج شعرية عديدة، فيها الكثير من ملامح القصة التي تصور أحداثا واقعية أو متخيلة من حياة البادية، و" هذه الكتابات الشعرية

---

[1]- حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، 1426 هـ-2005م ص: 594

[2]- ينظر: مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم ، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر- 2009م-2010 م، ص: 63 .

[3]- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت-لبنان، ج1، ط5، 1401هـ -1981م، ص:27.

القصصية، هي التجربة الكتابية الأولى "[1] .

حيث إنّ هذا التمازج بين السرد القصصي، و النّظم الشعري، ينتج عنه جمالية فنية و إبداع أدبي على مستوى القصيدة العربية، و من هنا تظهر أهمية القصة عند العرب قديما و حتى حديثا، إذ كان لابد من خلال ذلك معرفة محطّات تواجدها و أهم مراحل تطورها و تغيرها عبر التاريخ، لتصبح لها مقوماتها، و عناصرها و قواعدها، لتكون بمثابة منارة تساعدنا على إيضاح جوانب البحث، ليتّضح في الأخير مدى ملاءمتها للقالب الشعري.

ثانيا – تعريف القصة:

1– لغة:

يقال:" قصَّ، قصَصًا– عليه الخبر: حدّثه به، و قصًّا و قَصَصًا أثره: تتبّعه شيئا فشيئا، تقصّص الكلام : حفظه، و أثره : تتبّعه ،اقتصّ أثره: اتّبعه- و الحديث: رواه .القاص من يأتي بالقصة (الخطيب)، القصة ج قصص و الأقصوصة ج أقاصيص: الحديث (الأمر الحاث الشأن) الأحدوثة، القَصّاص: الذي يقرأ القصص في مجتمعات الناس ليأخذ الجباية منهم " [2] .

و جاء في لسان العرب لابن منظور:" قصصتُ الشيء إذا تتبّعتُ أثره شيئا بعد شيء، و منه قوله تعالى:" و قالت لأخته قُصّيه" [3] أي اتبعي أثره، و القصة الخبر و هو القصص، و قصّ عليّ خبره يقُصّه قَصًّا و قَصصًا، أورده، و القَصص، الخبر المقصوص" [4].

يقترن وجود القصة بتتبّع أثر الحادثة، و الإخبار عنها بكل ما تحمله من أحداث و تفاصيل و تطورات، مع وجوب إحكام الربط بين عناصر الحدث، و الاهتمام بصحة الألفاظ و تخير الأفكار لصحة المعاني.

---

[1]ـآمنة الربيع: البنية السردية للقصة القصيرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 2005م، ص:44

[2]ـالمنجد في اللغة والأعلام: دار المشرق ش.م.م بيروت- لبنان، ط43، 2008م ، ص: 631

[3]ـسورة القصص، الآية: 11

[4]ـابن منظور: لسان العرب، ضبط نصه وعل حواشيه، تحقيق: خالد رشيد القاضي، دار الصبح و إدسيوست بيروت-لبنان، ج11، ط1، 1427هـ-2006، ص : 172

و لاشك أن هذه الخصائص التي أوضحتها المعاجم اللغوية، هي التي تكشف عن طبيعة تكوين القصة .

و عليه فهي:" مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، و التي يقع إخبارنا بها خلال العمل" [1]، و يكفي للدلالة على طبيعة سرد القصة العودة إلى المعاجم اللغوية، ليجد القارئ كل ما يرغب بمعرفته عن طبيعة السرد القصصي، و أهم سماته التي تميزه، و كذا إيضاحه لطبيعة السرد المكتوبة و المروية، و ما يجب أن يحتويه من ترابط و تناسق و تتابع بين أجزائها.

و إضافة إلى الدلالة اللغوية للقصة و تدعيما لما ذُكر في المعاجم، كان لابد من ذكر المفاهيم التي اصطلح عليها النقاد و الباحثين في تعريفهم للقصة، ذلك أن مصطلح (قصة) قوبل بالدراسات و التمحيص من طرف النقاد و الباحثين، بسبب تلك المكانة التي احتلّها السرد القصصي في النقد العربي و الغربي الحديث، و كثرة استخدامه في الدراسات النقدية و المناهج العلمية الحديثة، فهل نجد مدلول السرد القصصي عند النقاد المحدثين يختلف عن مدلوله الذي أوحى به الفكر العربي القديم؟ أم تطابقت المفاهيم و اتفقت الدلالات والآراء حول مضامينها و أغراضها؟

2- اصطلاحا:

اتسمت القصة عند العرب الجاهليين بطابعها الشفهي " فقد كانوا يتسامرون ببطولاتهم و أيامهم التي أصبحت مادة محبوبة للمسامرة، إلى جانب رواية بعض الأساطير و الخرافات عن الجن و الشياطين و السعالى، مع ما يتداولونه بينهم عن أحاديث الهوى"[2] .

و عليه فكل ما تحمله أخبار الأقدمين من وقائع و معارك و بطولات يتسامر بها العرب، يحملها قصّاص، يروونها على أسماع واعية لحقيقة ما جرى، تعتبر قصة واقعية، أو متخيلة تبرز للإنسان جانبه الفطري الذي يمزج فيه بين الحقيقة و الخيال، و يمكن القول

[1]-سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط4، 2005م، ص:70

[2]-مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي ، ص: 126

إن الحكايات و الأناشيد الرعوية أنواع من القصص، و يمكن أن تكون الأشكال البسيطة التي يرويها القصاص، قصصا أيضا [1] .

غير أنّ القصة تطور مفهومها و تشكلت أغراضها، واتضحت أجزاؤها، و أصبحت جنسا أدبيا له خصائصه و مقوماته، و باتت من أدق الفنون الأدبية بناءا و أصعبها تركيباً، و هي إلى جانب ذلك "من أكثر الفنون ذيوعًا، و انتشارًا، لما انطوت عليه مما يستميل القلوب و يمتع النفوس " [2].

عرّف النقاد العرب القصة بأنها:" الإخبار بحادثة تقع بين أشخاص في مكان وزمان معينين، و هي ذات مغزى أي ذات بعد فكري يجسد في النهاية خلاصةً ما ترمز إليه الأحداث القصصية، و خلاصة موقف القصاص من حركة الحياة التي أحياها أشخاصا و أحداثًا، و من صراعها و تناقضاتها "[3] ، بمعنى أنّ السرد القصصي تجتمع في تكوينه أمورا ثلاث هي:

أولا: سرد واقعة دارت بين أشخاص في أمكنة و أزمنة محددة.

ثانيا: احتوائها على فكرة معينة أو مغزى يريد القاص إيصالها إلى السّامع.

ثالثا: خلاصة التجارب المستلهمة من حركة الحياة و صراعها و تناقضاتها من طرف القاص و السّامع معًا.

و هو الهدف الذي ترمي إليه القصّة، فهي عبارة عن " حكاية محبوكة الشخصيات إنسانية، تعيش في بيئة معينة، و تتباين أساليب عيشها و تصرفاتها في الحياة، وهي تمثل قيمًا مختلفة يرويها الكاتب بأسلوبه الخاص" [4].

---

[1]-ينظر: فولفغانغ كايزر: العمل الفني اللغوي، ترجمة: أبو العيد دودو، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر،ط1، 2009م، ص: 614.

[2]- حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص: 592.

[3]-طلال حرب: أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1419 هـ-1999 م ، ص : 33.

[4]-مصطفى خليل الكسواني، وآخران: في تذوق النص الأدبي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1 1431هـ -2010م، ص:145

كما اشترطت جماعة من النقاد أن تكون أحداث القصة و أشخاصها من صنع الخيال و عليه فإن "القصة حوادث يخترعها الخيال "[1].

كما عرفها الكاتب الإنجليزي الكبير هـ.ج ويلز بقوله: " هي حكاية تجمع بين الحقيقة و الخيال، و يمكن قراءتها في مدة تتراوح بين ربع ساعة وثلاثة أرباع الساعة، و أن تكون على الجانب من التشويق و الإمتاع، و لا يهم أن تكون خفيفة أو دسمة، إنسانية أو غير إنسانية، مملوءة بالأفكار و الآراء التي تجعلك تفكر تفكيرا كثيرا بعد قراءتها، أو سطحية تُنسى بعد لحظات من قراءتها "[2].

أي أن النقاد اختلفوا في تعريفاتهم للقصة، فيرى البعض أنها مجرد حكاية يرويها الكاتب طبقا لأصول و قواعد معينة، لا يهم إن كانت حقيقية أو خيالية، و يرى آخرون أنها تصوير لحدث وقع لشخص عادي في ظروف غير عادية، أو لشخص غير عادي في ظروف عادية[3] .

و لم يغفل النقاد عن مهمة القاص في نقل القارئ إلى جوّ القصة وحياة شخصياتها داخل أحداث الحكاية، أي أنه " يُتيح له الاندماج التام في حوادثها، و يحمله على الاعتراف بصدق التفاعل الذي يحدث بين الشخصيات و الحوادث، و هذا أمر يتيسّر له إذا استطاع أن يصور الشخصيات في حياتها الطبيعية الخالصة "[4].

إن المهم من كل تلك التعريفات هو بيان صعوبة الكتابة القصصية، أو السّرد القصصي لأنها محددة في أزمنة و أمكنة و أشخاص، تدور حركتها في مجال ضيّق، لكن الصعوبة تقل كلما كان الكاتب أو القاص، على دراية حسنة بالفترة التي تدور حولها أحداث القصة محيطا بما كان سائدا فيها من عادات و تقاليد، و ما حل بها من أحداث جسام و كوارث.

---

[1] -طلال حرب: أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ص:33

[2] - مصطفى خليل الكسواني، وآخران: في تذوق النص الأدبي،ص:146.

[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص: 146.

[4] - طلال حرب: أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ص:33.

و يجب الإبحار عبر الزمن لمعرفة ما خُفيَ عنه في كل محطّات الحياة في تلك الفترة[1] .

ثالثا – القصة في الأدب العربي القديم:

إن القصة قديمة في التراث العربي، و كان للجاهليين ولعٌ شديدٌ بهذا الفن الأدبي، فتركوا لنا فيها مجلدات ضخمة لفتت نظر النقاد و الباحثين الذين انقسموا قسمين:" فمن نقادنا من يرى أن تراثنا خال من القصة "[2]، و رأوا بأن هذه القصص " أدبًا غثًا ركيكًا، لا وزن له، فيه التخليط التاريخي وفيه المغالطات النفسية، و فيه الخوارق و الأعاجيب و فيه تهافت و إسفاف"[3] في حين قسم آخر من النقاد يُقّر بوجودها في التراث العربي، و أظهروا الإعجاب الكبير بها لأهميتها في الحياة العربية القديمة.

هذا و للمستشرقين دور كبير في استظهار تلك الأهمية من خلال دراساتهم القيمة عن أدب القصة العربية، و أثرها في الآداب الغربية، و ما توصّل إليه كارادوفو(Carra de vaux) من حقيقة أنه " لم يسبق الأدب العربي أيُّ أدب آخر في نوع الأقاصيص "[4]، ما هو إلاّ اعتراف بأهمية القصة عند العرب، و هو رأي ميكائيل الذي يرى بأن أوربا مدينة بقصصها للعرب [5] .

أما عن البدايات الأولى للقصة عند العرب لم يتم تحديده من طرف النقاد، و عليه فالنصوص التي وصلت العرب لا ترقى إلى أبعد من مئة وخمسين سنة، أو مئتي سنة قبل الإسلام[6]، و جاء في القرآن الكريم قوله تعالى :" وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ اكتَتَبَها فهي تُملى تُملى عَلَيه بُكرَةً وَ أَصيلاَ "[7] ، إذ يُعتبر القرآن الكريم وثيقة تاريخية تشهد بأن القصة قديمة

---

[1]-ينظر:عبد اللطيف الصوفي: فن الكتابة وأنواعها، مهاراتها، أصول تعليمية للناشئة، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 1430 هـ-2009م ،ص: 104.

[2]-طلال حرب: أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ص:33.

[3]-المرجع نفسه، ص: 31.

[4]-حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص: 593

[5]-ينظر:المرجع نفسه، ص: 593.

[6]-ينظر: طلال حرب: أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ص: 35-36.

[7]-سورة الفرقان ،الآية : 5

في التراث العربي، و قد مرت بمراحل تاريخية كبيرة، تطورت حتى وصلت إلى ما وصلت إليه في العصر الجاهلي و الذي انتشرت فيه كثير من " أحاديث العرافين و الكهّان من رجال ونساء، فهناك "شق" و "سطيح" و" عفيراء" و "الشّعشاع" "[1]، ناهيك من الملاحم التي كانت مصدرا للقصص الملحمية التي تزخر بالشعر الحماسي، غير أن القصة كانت في بدء أمرها أسمارا و أخبارا، يرويها السّلف للخلف، مضامينها مَآثر الآباء و الأجداد في حقول الشجاعة و الفروسية و الغرام، إضافة إلى الأساطير التي طغت على الخيال العربي و منها:" أخبار العشاق، و أخبار الجنّ لما كانوا يبنون المنازل، و القصور و يُشفون المرضى و يخاطبون الناس بكلام مفهوم، و يخدمون الملوك، إذ كانوا يأتونهم بفواكه الهند الطرية" [2].

أما في صدر الإسلام، برزت القصص بشكل واضح، و لاسيما في القرآن الكريم الذي روى الحكايات عن الأمم الغابرة و الشعوب القديمة .

كما ذُكر أن النبي صلى الله عليه و سلم كان يستمع إلى القصص، و يقُص أحيانا بعض أخبار العرب البائدة التي جاءت في القرآن الكريم مثل: عاد و ثمود، و قصة أهل الكهف و قصص الأنبياء ،و قص على المسلمين رحلته إلى الإسراء و المعراج، و التي اعتبرت من أهم القصص التي رُويت عن النبي صلى الله عليه و سلم، و لشغف العرب و تأثرهم الشديد بهذه القصص الدينية، اعتُبرت وسيلة لتثبيت الإيمان في النفوس و إقرار العقيدة في العقول للتصديق بما جاء به الدين الجديد و إتباع دعوة النبي الكريم [3].

اتخذت القصة مواضيع جديدة في العصر الأموي، اهتم القصاص فيها بحياة الرسول صلى الله عليه و سلم، و قصص الأنبياء والصحابة والفتوحات، و وُضعت مفاهيم جديدة كالإيمان بالله والجهاد في سبيله، والدفاع عن المظلوم ونُصرته، والوقوف في وجه

[1]-عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط2، 1372 هـ 1972م ص: 237

[2]- حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص: 594.

[3]-ينظر: عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي،ص: 237.

الظالم [1]، و للقصاصين أهمية كبيرة في عصر الفتوحات الإسلامية، إذ كانوا يرافقون الجيوش لتحريضهم على القتال و نشر الدعوة الإسلامية [2].

كما اغتنت القصة و تطورت في العصر العباسي، بتأليف عشرات الكتب في جميع المواضيع التي عرفها العرب سابقا، كما اطّلعوا على ثقافات الشعوب الأخرى مثل الهندية و الفارسية، و ترجمت كثير من الكتب العربية ، منها (كليلة ودمنة) و(ألف ليلة وليلة) و الواقع أن العرب لم يكونوا مجرد مترجمين لها بل كانوا مؤلفين مبدعين أيضا [3].

رابعا – أنواع القصص وأهميتها في الحياة العربية :

أما عن أنواع القصص التي ظهرت من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي من خلال ما تم ذكره نجد ما يلي:

- كانت القصة أسمارا و أخبارا، تُروى أثناء تنقلات العرب في رَحلاتهم، أو في منعطفات الأودية و الخيام، تتضمن أخبار الأبطال الذين خلّدوا أسماءهم بالبطولات، و المعارك و مزجها بنوع من الأساطير و الخرافات، و أخبار الجنّ و بعض الأمثال و الحكم و الملاحم الشعرية و النثرية .

- ظهور القصص الديني الذي دار حول الدّين، و الرّسل و الأنبياء، من أحداث واقعية نُشرت بين الناس إما للوعظ و الإرشاد، أو للتهديد و الترهيب، و مصدر تلك القصص ما ذُكر في التوراة و الإنجيل و القرآن [4] و للقصص الدينية صبغة شبيهة بالصبغة العلمية [5].

- مشاركة القصة في الحياة السياسية والدينية لوقعها في النفوس، وما أُثر عن القصاصين من مرافقة الجيوش إلى الفتوحات الإسلامية، للتأثير عليهم و رفع معنوياتهم في الحروب.

---

[1]- ينظر: طلال حرب: أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ص: 39.

[2]- ينظر: عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي،ص: 238

[3]- ينظر: طلال حرب: أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ص: 41.

[4]- ينظر : حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص: 595.

[5]-ينظر: أمين أبو اليل/محمد ربيع: العصر العباسي الأول، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2006م ص: 189

- بعد ظهور الترجمات في العصر العباسي، انتشر القصص الفلسفي كقصة (حي بن يقظان) لابن طفيل، و القصص اللغوي و البلاغي كالمقامات للهمداني و الحريري والحكايات الشعبية و الأخلاقية و الحكمية، و القصص على ألسنة الحيوان مثل : (كليلة ودمنة) و (ألف ليلة و ليلة)، و سيرة عنتر بن شداد، و عليه فالقصص انقسمت نوعان: الموضوعة و المنقولة [1].

فالمنقولة : ما أخذه العرب من الفرس أو الهنود، و أضافوا إليه من عندهم.

و **الموضوعة**: هي ما جادت به قرائحهم، و ما أوحت به بيئتهم.

أما الرّوايات الشعبية قسمان: قسم بطولي، و قسم إخباري.

البطولي: ما دارت حول الأبطال و شجاعتهم في ميادين القتال، كسيرة عنترة، و قصة بكر و تغلب، و قصة البراق لعمر بن شبة، و قصة الملك سيف بن ذي يزن، و سيرة بني هلال و غيرها.

و **الإخباري**: هو ما دار حول الحب و الغناء و مجالس الطرب و اللهو، و حول عجائب الرحلات و الأسفار، و غرائب الأخبار مثل: (ألف ليلة و ليلة).

إضافة إلى ظهور القصص الطويلة و القصيرة جداً، و الأقصوصة التي تهدف إلى الإمتاع مثل النّكتة في نوادر جحا، أما الطويلة فهي ما تشتمل على مقدمة و عقدة و تأزم فحل، تتعدد فيها الأشخاص و تتأزم مصالح الأبطال، و الهدف منها معالجة قضايا المجتمع [2].

و أهمية القصة يظهر في قول عزيزة مريدن: " للشكل القصصي فضل كبير على الفنون عامة و على الأشكال الأدبية خاصة، لأنه كان أسبقها إلى التقاط صور الحياة الاجتماعية و تسجيلها بالأسلوب الذي يجذب الناس في أسمارهم و أحاديثهم، و كان له الفضل أيضا

[1]- ينظر : حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص: 595

[2]-ينظر: المرجع نفسه ،ص: 593-595.

في إلهام الفنون الجميلة الأخرى التي يعبّر كل منها بأداته الخاصة عن حياة الشعوب وعاداتهم و تقاليدهم و حوادثهم" [1].

خامسا – إمكانية تحقيق الصلة بين القصة والشعر:

ممّا لا شك فيه أن العلاقة التي تجمع بين فنّين أدبيّين مختلفين هما "الشعر و النثر" تمكّن من استفادتهما من الخصائص الفنية المجتمعة في ثنايا كل منهما، فتتحقّق الصلة المزجية بينهما، هذا في ظل ما هو معروف وبتصريح من النقاد العرب من أنّ " النثر هو نقيض الشعر"[2] ، فكيف تتحقق تلك الصلة بين الجنسين الأدبيين مع اختلافهما وتناقضهما؟

هناك من النقاد العرب القدامى من يرجّح إمكانية تقليص المساحة بين الشعر و النثر للتوحيد بينهما [3] ، و هو رأي النقاد المعاصرين الذين علّلوا ذلك بظهور قصيدة النّثر.

و عن إمكانية تحقيق الصلة بين القصة و الشعر تقول عزيزة مريدن:" أما القوالب التي يمكن أن يستعين القَصّاص بها ليصوغ قصة، و يسكبها سَبكًا محكما فكثيرة متعددة ويتجلى فيها مدى ذوقه الفنّي الأصيل، و حسن اختياره الرّفيع، فمن القصّاصين من يتخذ أسلوب الرسائل أو المذكرات أو الاعترافات قالبا لقصته، و منهم من يسرد الحوادث بنفسه وكأنه شاهد عيان، و منهم من يقصُّها على لسان إحدى شخصياتها، و منهم من يلجأ إلى القالب الشعري إذ يرى فيه مجالا أرحب من النثر في التعبير الفني الشعوري"[4] .

أي أن القصة يمكن أن تتخذ قوالب عدة لسرد موضوعها، فالغرض الذي ترمي إليه من خلال سرد وقائع حقيقية أو متخيَّلة ، تكون لهدف التّأثير في النفوس، و استجابتها لنوع الأثر الفني علمي كان أو تربوي أخلاقي، و هو ما تشترك به مع الشعر، أي التعبير عن الهدف من سرد القصة أو نظم الشعر.

---

[1]ـ عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث، دار الفكر، دمشق-سوريا، ط1، 1404 هـ-1984 م، ص: 13-14

[2]ـ مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي ،ص: 41.

[3]ـ ينظر: المرجع نفسه ،ص: 50.

[4]ـ عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث، ص: 20.

حيث إن " علاقة الشعر بالنثر أو العكس تعتمد على المقصديّة التي لها دور في توجيه العمل الأدبي بما يميزه عمّا سواه" [1].

إضافة إلى أن استخدام الأسلوب السّردي في الشعر، يساعد الشاعر على استظهار موهبته الشعرية، و مقدرته في التعبير، فيكون له إطاره الفني الذي يتحرّك فيه بسهولة و يقدّم من خلاله فكرته الأساسية ، و بأسلوبه المشوّق يثير انتباه القارئ أو السّامع، و يشُدّه إلى متابعة جوّ الحكاية في القصيدة، و يجعله يرتقب المزيد من الأحداث و المشاهد لأن: "الشعر أقرب إلى طريقة القصة في سرد الانفعالات و الأحاسيس المتتابعة في أثناء التجربة، كان أسرع إلى إثارة الوجدانيَّات المماثلة في شعور الآخرين، و أكثر نجاحا في أداء مهمّته في التّعبير عن المشاعر الإنسانية من جهة أخرى" [2].

أي أن هناك اختلاف بين القصة و الشعر من حيث مجال كل منهما في التعبير عن التجربة النفسية، و تتمثل هذه الفروق في:

1- القصة أشمل من حيث التعبير عن جميع اللحظات النفسية و الحالات الشعورية و الانفعالات، و كل التّفاصيل اللاّزمة في التّصوير المنطقي لتجربة المؤلف، في حين أنّ الشعر أكثر تكثيفًا و اختصارًا للتّفاصيل، و أقل شمولاً و اتساعًا، يقتصر على التعبير عن حالات خاصة و مشاعر معينة يوحي بها إلى أمر معين، أو يلمح إليها فقط دون تفصيل في الأحداث.

2- يستحسن أن تكون لغة القصة و أسلوبها في الغالب بسيطا مألوفا مفهوما، لغرض التشويق و المتابعة، في حين أن لغة الشعر تختلف عن لغة النثر، من حيث تخير الألفاظ القوية الموحية للمعنى الدقيق المختصر، إضافة إلى الإيقاع.

---

[1] ـ ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك،دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان-الأردن،ط1، 1431هـ-2010م ص: 72

[2] ـ المرجع نفسه، ص: 75.

3- إن افتتان العرب بالقصة، كان منذ زمن بعيد جدا، و توجههم إلى الشعر و خوضهم فيه لما يحمله من قصص و أخبار و أوصاف، تحملهم على العودة إلى تلك الأزمان الغابرة، يتناقلها الأجيال جيلا بعد جيل، و يظهر الاختلاف في نوع الأثر و الانفعال والاندفاع الذي تتركه هذه القصة في إطار الشعر في نفس القارئ أو السامع، في حين أن القصة تخدر الإحساس، و لا يشعر القارئ معها بنفس النشوة التي يشعر بها في مجال القصة في إطار الشعر[1].

و عليه فالشاعر يعتمد على وجهين أو فنين أدبيّين، فن الشعر و فن القصة، و"كأن الشاعر يضع في ذهنه أن يكون الشعري أولا، و القصصي ثانيا "[2] .

إن هذه العلاقة التي تجمع بين القصة و الشعر تنتج فنا أدبيا يحفل بالخصائص الفنية الكامنة في الأسلوب الشعري و السرد القصصي على حد سواء، اصطلح بعض النقاد والباحثين على تسميته بـ" القصة الشعرية" غايته الجمالية تكمن في الخروج عن مألوف القول الشعري، و رتابة الشكل القصصي.

[1]- ينظر: عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث، ص: 22

[2]- ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، ص: 74

الفصـــــل الأول

الفصل الأول : القصة في الشعر العربي القديم .

أولا –تمهيد .

ثانيا ـ الشعر القديم بين الذاتية و الموضوعية .

ثالثا ـ القصة الشعرية في التراث الشعري العربي .

أـ العصر الجاهلي .

ب- صدر الإسلام .

ج- عصر بني أمية .

د- العصر العباسي .

رابعا ـ تعريف القصة الشعرية .

خامسا ـ خصائص القصة في الشعر العربي القديم .

سادسا ـ موازنة بين الشعر القصصي و القصة الشعرية .

سابعاـ ملامح القصة في قصيدة السيرة ذاتية .

أـ تعريف قصيدة السيرة ذاتية .

ب- الفرق بين قصيدة السيرة ذاتية و السيرة ذاتية النثرية .

أولا – تمهيـــد :

إنّ الذكاء فطري في الأمة العربية، متأصل و ثابت عنها، سواء في بيئتها البدائية أو المتحضرة، إذ "فيهم الحرص في الثمار و القافة في الأنساب و قص الأثر في انتقاء الأثر و معرفة صاحبه من إنسان و حيوان"[1].

و قص الأثر معروف عند العرب بإتباع الخبر، أي إتباع أثر الخبر شيئا بعد شيء و حكيه، باختلاف تفاصيله في سرد قصصي متناسق و متكامل الأجزاء.

و من المعروف أن الأسلوب القصصي من أسبق الأساليب الأدبية إلى استظهار صور الحياة الاجتماعية، و رصد تفصيلاتها المثيرة، باستعمال الأسلوب الفني الذي يجذب اهتمام السامع و القارئ و الاستحواذ على انتباهه، و رصد توقعه أو خرق هذا التوقع أحيانا كثيرة و إلى جانب ذلك فهو يُعد شكلا متكامل الأجزاء متعدد البنيات، مترابط الوحدات، في تسلسل منطقي و تلاحم منسجم بين تجربة الأديب و أدواته التعبيرية، لرصد الواقعة الحية أي سرد موقف ذاتي أو واقعة معينة بنسيج فني مثير، و الفضل في ذلك يعود لبراعة تجسيم المواقف، و تصوير المشاعر و سرد الوقائع حسبما تجري في عقل الكاتب.

غير أن تلك الإثارة و الشغف اللذان يحس بهما القارئ اتجاه القصة في مجال النثر غيرهما في مجال الشعر، فهو حسب (عزيزة مريدن) أن:" القصة تخدر الإحساس و تشعر بنشوة تختلف عن النشوة التي يحسها القارئ حينما يقرأ القصيدة الشعرية التي تثيره، و تدفعه إلى الانفعال."[2].

و لقد أثبت كثير من الشعراء جدارة فائقة بمزجهم القصة في الشعر و وفقوا بينهما من خلال الجمع بين الوزن و النغم الموسيقي في القصيدة، و سرد الأحداث و عرض الشخصيات

[1]-آثار الإمام عبد الحميد بن باديس، مطبوعات وزارة الشؤون الدينية، قسنطينة- الجزائر، ج3،ط1، 1405هـ-1984 م ص:169.

[2]-عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث، ص:22.

في نص تجتمع فيه سعة خيال الأديب في القصة من جهة،و تصوير الوقائع و تسجيلها من جهة ثانية، مع مجازات الكتابات الشعرية، و خرق آفاق القارئ، الذي يتحتم عليه التحليق مع الشاعر في عالمه الذي كشف عنه في صور خيالية، ليخلص في النهاية إلى الحكم ببراعة الأداء، و قوة التعبير عن الانفعالات المختزنة في العقل الباطن للشاعر.

و الواقع أن الشعر العربي القديم يحتوي على أجزاء كثيرة، و ملامح عديدة للقصص ليس بالأسلوب المعروف حاليا في تأليفها، و إنما هي تشتمل على بعض الملامح القصصية، من سرد الأحداث و قص الأخبار و تفصيل المغامرات، و نجد أكثرها في القصائد المطولة لشعراء الجاهلية، " فمعظم المعلقات تتضمن ذكر حوادث جرت للشاعر يقصها في جزء من قصيدته على سبيل التفاخر بنسبه أو بشجاعته أو ببسالته في الحروب و ربما تناول فيها جانبا من مغامراته، أو قص علينا بعض الأخبار الماضية إلى غير ذلك"[1]، و من ثمة تصبح القصيدة الجاهلية ملاذا للمعرفة لدى القارئ؛ لأنها:" تمثل سرد شعب من الشعوب، يقود إلى تكوين مفهوم اتجاه هذا الشعب و مكوناته العقائدية و المعرفية فهي –القصيدة– عندما تعرض و تحمل في داخلها لوحات تحكي العالم و الوجود و الذات فهي تسرد و تقص على المتلقين ما يعتمل في الذات الساردة"[2].

و بما أن القصيدة الجاهلية تعتمد النفس الطويل في كتابتها، فهي لا شك تشتمل على الوحدة الموضوعية و الذي يصنعه الترابط التعبيري، و التسلسل المنطقي للسرد القصصي، و مهمة القارئ تكمن في الكشف عن البنيات الفنية المكونة للوحدة الموضوعية، لاسيما بين القصائد التي تتعدد فيها اللوحات الفنية، و التي تمكنه من الحكم على القصيدة بأنها ثرية بالسرد القصصي، انطلاقا من ما يستشعره عند قراءة القصيدة من وجود راوي و مروي و مروي له

[1]-عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث، ص: 27

[2]-عبد الرحيم مراشدة: الخطاب السردي والشعر العربي، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط1، 2012، ص:07.

في جملة من الأحداث التي تدور في أزمنة و أمكنة محددة، لتجعل منها كلا متكاملا مترابطا [1].

و لا شك أن من أهم المصادر التي كانت بمثابة إلهام للشعراء، نجد التاريخ إذ أن " الرافد التاريخي أصبح معدا جاهزا أمام الشاعر كمادة يستعين بها في شعره"[2]، فإذا عمد إلى قص الأحداث الكبرى التي عاشها المجتمع العربي و الإسلامي، اعتبرت لدى الأمم القادمة مصدرا للمعرفة، و علم لما خفي عنهم، أي أن الشاعر "إذا جنح إلى الحديث يؤرخ له بشعره"[3].

لعب الشاعر دورا هاما في عرض الأحداث و معالجتها و حفظها من الضياع، أو من عبث المؤرخين أنفسهم، لذلك كان الشعر وثيقة تاريخية هامة لدى العرب.

"فكل أمة تعتمد في استبقاء مآثرها و تحصين مناقبها على ضرب من الضروب، و شكل من الأشكال، و كانت العرب في جاهليتها تحتال في تخليدها بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون و الكلام المقفى، و كان ذلك هو ديوانها"[4].

إن هذه الأحداث التاريخية أنتجت القصة العربية، التي كان لها تأثير كبير على العرب و كان لا بد للشعر أن يمتزج معها لأن: "الشعر علم من علوم العرب، يشترك فيه الطبع و الرواية و الذكاء"[5]، فتشكلَ بذلك فن أدبي جديد هو (القصة الشعرية)، و عليه فالعوامل التي ساعدت على تشكيلها تتمثل في: عوامل بيئية و فنية و نفسية.

[1]-ينظر: عبد الرحيم مراشدة: الخطاب السردي والشعر العربي، ص:09.
[2]-عبد الله التطاوي: مرجعية الشعر العباسي، بين الخبر والنص، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة- مصر، ط1 1427 هـ-2006 م، ص:59 .
[3]-المرجع نفسه، ص:59.
[4]-محمود محمد شاكر: قضية الشعر الجاهلي في كتاب إبن سلام، مطبعة المدني للنشر، القاهرة- مصر، ط1، 1997م ص:11.
[5]-مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب ، مكة للطباعة والنشر، القاهرة- مصر 1419 هـ-1998 م، ص:170.

– **تتلخص العوامل البيئية** في جملة الأحداث التي عرفتها الحياة العربية، قبل الإسلام و بعده، و حرص العرب على تسجيلها و نقلها عن طريق الشعر، و التي جعلت منه شعرا قصصيا على حسب رأي النقاد و الباحثين.

– **أما العوامل الفنية:** تتمثل في قدرة القصيدة العربية الجاهلية و الإسلامية ،على اختزان عناصر القصة بين طياتها، نظرا لنضوجها فنيا بعد مرورها بعدة تطورات عبر التاريخ.

– **و العامل النفسي:** يقصد به طبيعة الشاعر العربي القديم، الذي طغت الأنا على أشعاره رغبة منه في إبراز ذاتيته، بعيدا عن قانون القبيلة، أو تمسكا بها مفتخرا مادحا لها، مستعملا القصيدة وسيلة للتغني بمآثر القبيلة من جهة، أو التغزل بجمال الحبيبة من جهة ثانية[1].

ثانيا – الشعر القديم بين الذاتية والموضوعية:

قسّم النقاد الشعر القديم إلى : شعر ذاتي و موضوعي، و اتخذ منهما هيجل فريدريك (Hegel Friedrick) أساسا لتقسيم الشعر، فجعل من:

– **الذاتي(العاطفي):** هو مضمون الشعر الغنائي الذي لا يهدف إلاّ إلى التعبير عن الذات.

– **و الموضوعي:** ما تضمن الشعر الملحمي الذي يتصل موضوعه بمشكلات الإنسان و يجسد أبطالها المثل العليا في حقبة تاريخية معينة.

أما **الدراما** فتجمع بين النوعين، فيها من الغنائي من خلال التعبير عن الذات في سرد أحداثها ، مما يجعل من الشعر الدرامي ذاتيا في بنياته الداخلية، و موضوعي بما يتضمنه من سرد لأحداث خارجية[2].

[1]-ينظر: غنام بن هزاع المريخي المطيري(418018253): القصة في شعر عمر بن أبي ربيعة، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، إشراف: عبد الله بن سليمان الجربوع مقرراً، 1426 هـ، ص06.
[2]-ينظر: ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، ص:61.

و بذلك نجد أن الغربيين جعلوا من الشعر التمثيلي، و القصصي، و الغنائي أهم الفنون الشعرية التي نظم فيها الشعراء[1].

– **فالشعر الغنائي:** يقوم على القصيدة الطويلة التي تعبّر عن عواطف الشاعر، و تصّور مشاعره و أحاسيسه، متأثرا بطبيعة الصحراء العربية، التي كان لها الأثر الكبير في شيوع هذه الغنائية، فيعبر عنها في أغلب جوانب حياته[2].

لازم الشعر الغنائي القصيدة العربية منذ نشأتها الأولى: " فهي تتردد بين نغمات الغزل و الفخر و الحماسة و الرثاء، أو تتردد بين ألوان الشعور الفردي البسيط، و يُنذر أن تتخطاه إلى الشعور المركب المتوشّج، و هو الشعور المتجاوب بين عدة نفوس على عدة أمزجة و في عدة حالات."[3]، فالشاعر العربي يتغنى ببطولات القبائل التي يشترك فيها مع الأمة العربية كلها، كما يتغنى بسمو حبه و علو شأنه و شدة حزنه، و الغناء هو الذي يصاحب إنشاد الشعر:" ينشده الحادي على انفراد، و تصغي إليه القافلة أحيانا في هدأة الليل، إذ يعتمد الحس كله على السمع في متابعة النغم في مواضع الوقوف و التردد، فتقفوا النغمة على وتيرتها، و يصدق عليها اسم القافية بجملة معانيه"[4] .

–**و الشعر القصصي (الملحمي):** يبنى على القصيدة الطويلة التي تزيد عن آلاف الأبيات أحيانا، يعرض فيها الشاعر معارك الأمة و انتصاراتها و أبطالها، في نسيج شعري تطغوا عليه الروح القصصية، كما تغيب فيه ذاتية الشاعر، و يجتمع فيه الخيال الخرافي الجامح باعتمادها على الأسطورة و المبالغة في جعل أبطالها خارقين للعادة، و هي تبنى بناءًا

[1]-ينظر: شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط11 1405 هـ-1984 م، ص:38.
[2]-ينظر: ضياء غني لفتة: البنية السردية لشعر الصعاليك، ص:65.
[3]-عباس محمود العقاد: حياة القلم، دار الكتاب العربي للنشر، بيروت- لبنان، ط2، 1969 م ، ص:317.
[4]-المرجع نفسه، ص:286.

منطقيا سببيّا، بحيث تكون الحادثة سبب لما بعدها و نتيجة لما قبلها، و تتّبع منهج الحبكة بدءا بتمهيد إلى أحداث متشابكة فتأزم فحل[1].

– **أما الشعر التمثيلي (الدرامي أو المسرحي):** سمّي بذلك لأن هذا الشعر يمثل الأخلاق و الآداب و العادات على المسارح، ليشاهدها الناس و يعتبروا بها[2]، كما أنها تقوم على الحوار و الحركة، لا على العرض أو السرد فهي تعرض قضية إنسانية، و تبسط تفصيلاتها لمعالجة تأثيراتها السلبية على الفرد و المجتمع، و تحلل نفسية الشخصيات الممثلة لأحداث المسرحية، و يفترض ألا يظهر شاعرها على مسرحها التمثيلي و لا بروز رأيه أو عاطفته و إنّما يدع الفكرة تتبلور عبر صراع يسيّره القدر الذي يتحكم بأفعال الأبطال في كل لحظاتهم[3].

لكن :" بدأ الشعر العربي قصصيا، حتى ليبدو أن القصة نشأت في أحضانه و ترعرعت على أنغامه، ثم تطور إلى الغنائي و التمثيلي، بينما الشعر العربي عندما نشأ غنائيا صرفا و لم يتطور ليشمل النوعين الآخرين، و إنّ ما نجده منهما عند بعض شعرائنا، ما هو إلا محاولات فردية ليست من الكثرة و التنوع"[4].

يجمع النقاد على أن الشعر العربي نشأ نشأة غنائية، لأن الموسيقى كانت ترتبط به منذ نشأته، كما أن الشعر الغربي يحتوي على نماذج غنائية كثيرة، مثل ما نجده عند اليونان و مبدعها هوميروس الذي كان يغني شعره على أداة موسيقية خاصة، و قد أُثر عن شعراء العرب مصاحبة نظمهم لأشعارهم بالغناء، مثل ما كان يعرف عن أشعار أبي زيد الهلالي و عنترة و المهلهل، و امرئ القيس الذي كان يفتخر بإعجاب النسوة بصوته عند غنائه و علقمة بن عبدة الفحل، قد غنى ملوك الغساسنة بعضا من أشعاره، و الأعشى المعروف

[1]-ينظر:إنعام الجندي: الرائد في الأدب العربي، دار الرائد العربي للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ج1، ط2 1406 هـ-1986 م، ص: 39-40.
[2]-ينظر: جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، تقديم: إبراهيم صحراوي، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الرغاية-الجزائر، ج2، 1993م، ص: 529.
[3]-ينظر: إنعام الجندي: الرائد في الأدب العربي، ص: 40.
[4]-عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث، ص: 22.

بالصّناجة العرب لأنه كان يستعمل آلة الصّنج في نظم أشعاره و غيرهم كثير، فالشعراء لم يتركوا موضعا للغناء إلا و غنوا فيه[1].

و يرجع (سيد قطب) سبب ذلك إلى القافية و الإيقاع المصاحبان للشعر فيقول: " إن الإيقاع المنغّم المقسم في الشعر يجعله مصاحبا للتعبير الجسدي بالرقص عن الانفعالات الحسية كما يجعله أقدر على تلبية التعبير الوجداني بالغناء"[2].

و يؤكد ذلك (شوقي ضيف) بقوله: " على كل حال نبع الشعر العربي من منابع غنائية موسيقية، و قد بقيت فيه مظاهر الغناء و الموسيقى واضحة، و لعل القافية أهم تلك المظاهر، فإنها واضحة الصلة بضربات المغنين و إيقاعات الراقصين"[3] ، فنوع الشعراء في الأوزان و القوافي على حسب الحاجة، حتى أنهم:" تقصّوا و أمعنوا ليدركوا تلك النغمة الداخلية و الروحية التي تحتضن كل تجربة و تمهّد لها في الإنسان لأن النغم يخدر الوعي و الذهن و الحس و يدع الروح تتحرر و يدع الإنسان أشد تقبلا للانفعال و النشوة"[4].

و على الرغم من النشأة الغنائية للشعر العربي فهو لا يخلو من القصص، و التمثيل ليس بالكثرة و التنوع كما في الشعر الغنائي، و لكنه يحتوي على بعض المحاولات، و بذلك يصبح ديوان العرب يزخر بالشعر الغنائي، و التمثيلي، و الملحمي، و الشعر التعليمي حتى العصر العباسي، فالمقصود بالشعر الغنائي، تعبيرهم عن العاطفة و تغنيهم بالقيثارة، أما شعر الملاحم فهو الشعر الذي يحكي حوادث الأمة منذ عهدها القديم، و له من الأساطير نصيب كثير، و الشعر التمثيلي هو الذي يُمثّل غالبا على المسارح أو يكون من صفاته ما يجعله صالحا للتمثيل –و إن لم يقصد به الشاعر إلى التمثيل–، و الشعر التعليمي ما ينظم للتعليم و يتميز بسهولة الحفظ لغرضه التعليمي[5].

[1]-ينظر: شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص: 42-43.
[2]-سيد قطب: النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة-مصر، ط8، 1424 هـ- 2003 م، ص: 62
[3]-شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص:48-49.
[4]-إيليا الحاوي: في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، ج5، ط2، 1986، ص:64.
[5]-ينظر: أحمد أمين: النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة– مصر، ط3، 1963، ص:76.

و عليه فالقصة هي الدعامة الرئيسية للشعر القصصي و التمثيلي، كما أن المتأمل للشعر العربي يرى بأن تلك المحاولات الشعرية القصصية، لا ترقى لأن تكون فنا واضح السمات و المعالم، أو أن تكون فنا أدبيا قائما بذاته[1].

و الجدير بالذكر أن كثيرا من النقاد العرب أغفلوا ذكر القصص الشعرية، و لم يشيروا إليها و لو إشارة عابرة، و منهم من أنكر وجودها، معللين ذلك بأن الشعر القصصي مرتبط بالملحمي، و لخلو الشعر العربي من الملاحم، فهو بذلك خال من القصة الشعرية.

و منهم من أقر بوجود الشعر القصصي عند العرب، و إن لم يكن بهذا الإسم فقد سماه بعضهم بالأراجيز، التي كانت في أسلوبها سهلة بسيطة على ألسنة الشعراء العرب فضمنوها أخبارهم و أحوالهم[2] ، و استخدموا هذا اللون من الرجز في كل أعمالهم خاصة عند قيامهم للحروب، إذ "لا يصول محارب ويجول في ميدان جاهلي إلا و هو ينشد بعض الرجز أو بعض الشعر مستعينا بذلك على الحركة و النشاط "[3]، و ما يميز الشعر العربي القديم هو تصويره لخواطر الجاهليين و كل ما نبضت به قلوبهم في سلم و حرب ، و هي كثيرة عند العرب "كحرب البسوس بين بكر و ثغلب و كحرب داحس و الغبراء بين عبس و ذبيان فإننا لا نكاد نرى أحدا يقبل على القتال إلا و هو يلوك أشعارا رجزا أو غير رجز، و دائما الرجز هو الغالب "[4] ، فالشاعر الجاهلي كان لسان قبيلته يسجل مآثرها، و يتغنى بمفاخرها و أمجادها الحربية، فكانت تلك قصصهم الشعرية المخلدة لأيامهم و وقائعهم،"لأن الشاعر موضع الثقة؛ و هو مصدر رواية في العرب، فإن أرسل القول أرسل معه التاريخ فيجريان معا "[5].

[1]-ينظر: عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث، ص:22.
[2]-ينظر :المرجع نفسه ،ص:27-28.
[3]-شوقي ضيف :الشعر و طوابعه الشعبية على مر العصور،دار المعارف،القاهرة- مصر،ط2،1984م،ص:16
[4]-المرجع نفسه ، ص:16
[5]-مصطفى صادق الرافعي:تاريخ آداب العرب، راجعه و ضبطه: عبد الله المنشاوي، مهدي البحقيري، مكتبة الإيمان للطبع و النشر، القاهرة- مصر، ج1،ط1، 1997م، ص:301.

ثالثا – القصة الشعرية في التراث الشعري العربي:

إن الجمع بين القصة و الشعر في أثر فنّي يكون الغرض منه إثارة العواطف أولا ، ثم مراعاة الحقائق و توضيح المعاني، يؤدي إلى تكوين رؤية عميقة، تكشف عن أمرين لازمين في الشعر، فالعواطف التي يجب أن تتوفر في الشاعر لينتج شعرا له كل الخصائص للحكم عليه بالجودة، تستمد صحتها و صدقها من الحقائق السليمة، و لا يتأتى ذلك إلا بامتلاك تجربة قيمة و معرفة جيدة للحقائق التاريخية، و الشعراء يمتلكون تلك الملكة أكثر من غيرهم فـ "أكبر الشعراء قوم صح حكمهم و اتسعت تجاربهم في الحياة و كان لهم علم عميق بكثير من الأشياء التي تحيط بهم"[1].

و تظهر تلك التجارب واضحة في أشعارهم لأن "الحقائق العميقة التي تتعلق بحياة الناس و بما للناس من عقائد و نظرات في الحياة في العصور المختلفة، إنما تقرأ في الشعر أكثر مما تقرأ في كتاب آخر، و يقول بعض النقاد الإنجليز: (إن شكسبير أفادهم في الحياة الإنسانية أكثر مما أفادتهم الفلسفة)"[2].

إن الشعر دليل العرب على حقيقة الحياة العربية، لاحتوائه على ملامح عديدة، و صور كثيرة للقصص العربية ليست مكتملة الأجزاء و هذا أمر بديهي، لأن كل عصر له ثقافته وحضارته و طوابعه العصرية، و لكنها تعتبر سردا قصصيا لحوادث معينة، أو قصا لأخبار شخصية أو تجارب ذاتية مر بها الشاعر في مختلف مراحل حياته.

و قد تطورت أجزاء القصة و اكتملت مقوماتها عبر أزمنة مختلفة، و كان توظيفها في الشعر و اقترانها به بعد العصر الجاهلي له سماته التي تميزه إلى أن تكتمل أجزاؤها و تتحدد معالمها في العصر العباسي.

[1]-أحمد أمين :النقد الأدبي ، ص: 47.
[2]-المرجع نفسه ،ص: 47-48.

أ-العصر الجاهلي:

كان العرب يفرغون ما تجود به قرائحهم من حماسة، و حب، و رثاء، و هجاء و غيرها في قوالب شعرية، يضمن فيها الشاعر تفاصيل الاقتتالات الحربية، و الشجاعة في القتال أو أثناء الصيد، أو في الدفاع عن نفسه في رحلاته المستمرة، كلها تعكس روح الفن الشعبي الأصيل لشعراء الجاهلية، و هي تزخر بالتفاصيل اليومية للعرب، و لها مواضيع مختلفة، إذ "ينبغي استهلالها بالنسيب، و الحنين إلى الحبيبة النائية ذلك الحنين الذي يعتري الشاعر عند رؤية أطلالها الدائرة و هو راكب في القفار، ثم يتحول الشاعر في تخلص نموذجي من موطن لوعته و ذكرياته إلى وصف مسيره في المفاوز دون انقطاع ... ثم يخلص من ذلك إلى وصف راحلته فإذا هو عمد في هذا الوصف إلى تشبيه راحلته ببعض حيوان الوحش ... ثم لا يتجه الشاعر إلى التعبير عن حقيقة قصده إلا في آخر القصيدة"[1]، تلك القصائد التي أبدع فيها الشاعر أغراضا كثيرة و "التي لا تدور حول الحماسة فحسب، و إنما تدور أيضا حول الفخر، إذ يفتخر بوقائع قبيلته و انتصاراتها معددا لها، على نحو ما يلقانا في معلقة عمرو بن كلثوم ... و لم يمثلوا لنا في أشعارهم قوتهم الحربية وحدها فقد مثلوا لنا أيضا قوتهم أو بطولتهم الخلقية، على نحو ما يلقانا عند بطلهم المشهور عنترة"[2] .

ظهرت القصة في أشعار الجاهليين بكثرة في حماستهم، وفخرهم و نسيبهم و كأن التاريخ مبسوط في ثنايا قصائدهم، يمجدون بطولاتهم وانتصاراتهم، مما دفع العرب إلى الحكم ببراعة أداء الشعراء، و قوة تعبيرهم عن مختلف الوقائع، التي لولا الشعر لما عُرفت و لا نُقلت للأجيال القادمة.

[1]- كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربي،ترجمة:عبد الحليم النجار،دار المعارف،القاهرة- مصر،ج1،ط5، 1983 م ص: 59-60.

[2]-شوقي ضيف : الشعر و طوابعه الشعبية على مر العصور، ص: 20.

من الشعراء الذين خلدوا وقائع العرب، و أسهموا في عرض قصصهم اليومية، عنترة بن شداد الّذي اعتبر إلياذة الأمجاد الحربية للعرب على مر العصور[1]، حيث كان يجسد البطولة العربية بوجهيها الحربية و الخلقية، بل كان كغيره من شعراء الجاهلية "يقدم دائما بطولته الحربية لمحبوبته، و أيضا بطولته النفسية و الخلقية"[2]،حتى عرف عنه بأنه "الفارس المدجج الذي يخافه الكماة لبسالته جادت له كفه بطعنة من رمحه فتركه (جزر السباع)"[3].

و في أشعاره يسرد قصصه الحربية و البطولية لابنة عمه (عبلة)، يقول فيها [4]:

سَلي يا ابْنةَ العَبسِي رُمْحي و صَارمِي و ما فَعَلا في يَوم حَربِ الأَعاجِم

سَقيتُهُما و الخَيلُ تَعثُر بالقَنَـــــــا دِماءُ العِدا مَمزوجَـــةٌ بالعَـلاقِـم

و فرّقتُ جيشًـا كـانَ في جَنبَاتـــه دِمَادمُ رَعـدٍ تحتَ بـرَقِ الصَّــوارِم

على مُهــرةٍ مَنسُــوبَة عربيَّـــــةٍ تَطيــرُ إذا اشتَدَّ الـوَغى بالقَوائِم

و تصْهُلُ خَـوفًا و الرِّماحُ قَواصِـدُ إليــهَا و تَنْسَلُّ انْسلالِ الأرَاقِــم

قَحَمتُ بها بَحرُ المَنايا فَحَمْحَمَـت و قدْ غَرقَتْ في مَوجِـه المُتلاطِم

و كمْ فارسٍ يا عَبلُ غادَرْتُ ثـَاوِيًا يـعضُّ على كَفَّـيهِ عَضَّةَ نـَادِم

تُقلِّبُــه وَحْــشُ الفَلا و تَنُـوشُـــهُ منَ الجوِّ أَسرابُ النُّسُورِ القَشاعِم

أُحبُّ بنِي عبسٍ و لَو هَدرُوا دَمي لأجلــكِ يا بِنــتَ السّـراةِ الأكَارِم

و أَحمِلُ ثِقْلَ الضَّيْمِ و الضَّيْمُ جَائرُ و أُظْــهِرُ أنِّي ظَالــمٌ و ابنُ ظَالِم

[1]-ينظر: شوقي ضيف : الشعر و طوابعه الشعبية على مر العصور، ص: 20
[2]-المرجع نفسه، ص:21
[3]-عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث، ص:31.
[4]-عنترة: ديوان عنترة،دار صادر،بيروت- لبنان، دط، دت، ص: 211.

و قال في قصيدة له يمدح الملك كسرى أنوشروان، ويحكي ما وجد لديه من بذخ و كرم[1]:

يا سَاكنِـــينَ دِيارَ عَبْسٍ إنَّـــنِي لاقَيْتُ منَ كِسْرَى و منْ إحْسَانِه

ما لَيسَ يُوصَفُ أو يُقَدَّرُ أو يَفي أَوصَـافُه أَحَدٌ بِوَصفِ لِســـانِه

ملكٌ حَوى رُتَبَ المَعالِي كلَّـــها بِسُـمُوِّ مَجـدٍ حَلَّ في إيوَانِـه

مَوْلـى بِـه شَرَفُ الزَّمانِ و أَهْلُهُ و الدَّهْر نَالَ الفَخْرَ منْ تِيجَانِـه

و إذا سَطَا خَافَ الأنَامَ جَميعُهمْ منْ بأسِهِ و اللَّيثُ عنـــدَ عيَانِه

المُظْهِر الإنْصَافَ في أيَّـــامِه بِخِصالِـه و العَدْلُ في بُلْدانِـه

أمسيتُ في رَبْـعٍ خَصيبٍ عِندَه مُتَنــزِّهًا فيـــهِ و في بُستـانِـه

و نَظرْتُ بِرْكَتهُ تَفيضُ و مـاؤُها يَحــكِي مَـواهِبُهُ و جُودُ بَنانِـه

في مَربعٍ جَمَـع الرَّبيـعَ بربْعِه مـنْ كلِّ فـنٍّ لاحَ فـي أَفنَـانِـه

فقصص عنترة تمثل في أشعاره البطولة و الحب العفيف، إذ لم يكن الحب العذري منتشرا أكثر من الحب المادي في العصر الجاهلي، فهو الذي يتغنى بجمال المرأة و وصف محاسنها، كما في أشعار المغامر امرئ القيس، إذ يعرض في معلقته مشاهد مر بها في مغامراته مع النساء "ولاسيما (دار جلجل) المشهور، و يوم اقتحم الأهوال و الأحراس توصلا إلى (بيضة خدر) و قضى عندها و قتا تبادلا فيه صنوف اللهو و الصبابة"[2] فينشد في معلقته[3] :

ففاضَتْ دُموعُ العينِ منِّي صَبابَـةً على النَّحرِ حتَّى بلَّ دَمْعي مِحْملي

[1]-عنترة : ديوان عنترة ،ص: 223

[2]-عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث، ص:32

[3]-أبي عبد الحسين بن أحمد الزوزني: شرح المعلقات السبع،تحقيق: لجنة التحقيق في الدار العلمية، الدار العلمية للنشر و التوزيع،بيروت- لبنان ،1993م، ص: 16-18

ألاَ رُبَّ يـَومٍ لكَ منـهنَّ صالحٍ و لا سيَما يـَومٍ بـدارةَ جُـلْجُـــلِ

و يومَ عَـقرتُ لـلعذارَى مَطيَّتـي فيـَا عجبًا منْ كُورِها المُتَحمِّــل.

فظلَّ العَذارَى يَرْتَمينَ بِلحْمِـــها و شَحمٍ كهُذابِ الدِّمقسِ المُفتَّل

و يومَ دخلتُ الخدرَ خِدرَ عُنيزَةٍ فقالتْ لكَ الويلاتُ إنّك مُرجِـلي

تقولُ و قدْ مالَ الغيظُ بـنا معًا عقرتَ بَعيري يا امرأ القيس فانْزِل

فقلتُ لها سِيري و أَرخي زِمامه و لا تُبعِدِينِي منْ جِناك المُعَلل

و زهير بن أبي سلمى يقص في معلقته واقعة الصلح الذي سعى فيه الحارث بن مرة و هرم بن سنان، لحقن الدماء بين قبيلتي عبس وذبيان[1].:

تُذكّرُني الأحْلامُ ليلى و منْ تَطفْ علـيهِ خيالاتُ الأحبَّـة يَحلُم

سعَى ساعيًا غيظُ بنُ مُرة بعـدمَا تبزَّل ما بـينَ العشـيرةِ بالــدَّم

فأقسمتُ بالبيتِ الّذي طافَ حولهُ رجـالٌ بنوهُ من قريشٍ و جُرهُم

و باللاَّت و العُزَّى الّتي يَعبُدونها بمكةَ و البـيتِ العتيقِ المُكْـرَم

يميـــنًا لنعمَ السّيـدانِ وُجِدتُمـــا على كلِّ حالٍ منْ سَحيلٍ و مُبرَم

تداركتـُما عبسًا و ذُبيانَ بعدمـــا تفانَوا و دقُّوا بينهُم عطرَ مِنشَم

و قدْ قُلتُما إنْ نُدرِكِ السِّلمَ واسعًا بمالٍ و معروفٍ منَ الأمرِ نسلَمِ

[1]-زهير بن أبي سلمى: ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه و قدمه: علي فاغور، دار الكتب العلمية للنشر و التوزيع بيروت- لبنان، ط3،2003م، ص: 105-106.

"أما محاولة الأعشى إنشاء (شعر القصة: la ballade) و اختراع أسلوب الملحمة في إشادته بوفاء السموءل فقد بقيت عملا فذا لم ينسج أحد على منواله"[1] فهي قصة كاملة طريفة يضرب بها المثل في الوفاء و حفظ العهد، من وفاء السموءل بن عادياء لأمانة امرئ القيس بعدما قتله قيصر الروم، و قد آثر السموءل حفظ الأمانة على ولده الذي أخذ أسيرا من طرف القيصر، و قد اعتبرت أول قصة شعرية عند العرب[2] ، يقول فيها [3]:

كُن كالسموألِ إذا سارَ الهُمامُ لهُ في جَحْـفلٍ كسوادِ اللَّيـلِ جـرَّار

جارُ ابنِ حيًّا لِمن نالَتْه ذِمَّتـــه أوفَـى و أمْنَعُ منْ جارِ ابنِ عمَّار

بالأَبْلَق الفَـردِ منْ تَيمَاءَ منزلـه حصنٌ حَصينٌ و جارٌ غيرُ غدّار

إذا سامهُ خُطّتي خَسْف،فقال له: مهمـــا تـَقـُلهُ فإنّـي سامعٌ حـار

فقال: ثُكْلٌ و غدرٌ أنتَ بينهمـا فاختزْ و ما فيهما حظا لمُختـَار

فشَكَّ غير قليـلٍ، ثمَّ قـال لـه: اذْبـَح هـديَّك إنّـي مانعٌ جـَاري

إنّ لـــهُ خَلفًـا إنْ كنتَ قاتِلـــه و إنْ قتلتَ كريـمًـا غيـرُ عوَّار

مالاً كثيرًا و عرضًا غير ذي دنسٍ و إخوةٌ مثلُـه ليسُـوا بأشْـــرار

جَرَوا علـى أدبٍ مِنّـي بِلا نَزقٍ و لا إذا شَمَّرَتْ حربٌ بأغمَـار

إلى أن يقول:

فقالَ تقـدمةً، إذْ قـامَ يقتُـله أشرف سموأل فانظرْ للدّم الجَاري

أ أقتلُ ابنكَ صبرًا أو تجيء بها طوعا، فأَنـْكرَ هذا أيُّ إنكـار

[1]- كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربي،ص:62.
[2]-ينظر: المرجع نفسه ،ص:149.
[3]-الأعشى: ديوان الأعشى،دار صادر للنشر،بيروت- لبنان،ط3،2003م، ص:69-70.

و اختارَ أَذْراعهُ أنْ لا يُسبَّ بها و لــمْ يكنْ عهدهُ فيها بختَّـــار

و قال : لا أشْتري عارًا بمَكرُمة فاختارَ مكرمةَ الدنيا على العارِ

و الصَّبر منه قديمًا شيمةَ خُلقٍ و زِنْدهُ في الوفاءِ الثّاقبِ الواري

كما نطرق من أخبار الجاهليين اعتمادهم على الخيال الأسطوري، الذي يمتزج مع تفاصيل الحقيقة خاصة عند شعراء الصعاليك، كأخبار الغيلان و الجن تقول (عزيزة مريدن): "إن الأمثلة التي كان بعض الشعراء يضمنها قصائده تدخل في زمرة الأساطير، كأسطورة (عدي بن زيد) عن الزّباء، و(جديمة الأبرش) و قيصر الذي جذع أنفه ليأخذ بثأر مولاه و عن قصة الحية و خدعها لآدم، و أسطورة دروع امرئ القيس و وفاء السموأل، و كأسطورة (النابغة) التي قصها للنّعمان عن (زرقاء اليمامة) التي عرفت بنظرها الحاد، و ما حُكي عنها مع سرب القطا و أسطورته عن الحية و الأخوين"[1]، و غيرها من القصص التي ضمنها الشعراء في أشعارهم، "بل ذهب بعضهم إلى القول إن القصة ظهرت في الأدب الروماني، في نهاية القرن الأول الميلادي، متأثرة بما كان يشيع من أدب هجائي و من مغامرات الصعاليك، و من التعبير عن واقع الطبقات الفقيرة "[2].

فقد مثل شعراء الصعاليك الجانب الدرامي و القصصي، "فكانوا من أوائل الشعراء الذين اصطنعوا القصة الشعرية في الأدب العربي"[3]، و قد طبع شعرهم بطابع الحياة التي عاشوها فترددت فيها صيحات الفقر و الجوع، و تعداد محاسن فضائلهم و كرمهم و شجاعتهم و صبرهم عند البأس، و سرعة العدو حتى سموا بالعدائين، و هم في أشعارهم يتغنون بمغامراتهم، و برهم بالأقارب و الأهل، و الترفع و الشعور بالكرامة في الحياة،من مثل ذلك

[1]- عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث، ص:33.
[2]-ضياء غني لفتة: البنية السردية لشعر الصعاليك، ص: 70.
[3]-المرجع نفسه، ص: 71.

قصيدة أبو خراش الهذلي الذي كان يفتخر فيها بصبره على الجوع حتى ينكشف عنه، فإن وجد ما يأكله، آثر به زوجته و أولاده على نفسه، يقول في ذلك [1]:

و إنّي لأثْوِي الجوُع حتّــى يَملَّني فيذهب لم يُدَنّس ثِيابي و لا جُرمي

و أَغْتبـقُ الماءَ القُراحَ فأنتَهـــي إذا الـزَّاد أمْسى لـلمُـزلَّج ذا طَعْـم

أرُدُّ شُجاعَ البَطن قد تَعْلَمينَـــه و أُوثِرُ غَيري مِن عيالِك بالطّعـم

مخافةَ أن أحيَا برغمٍ و ذِلَّـــة و للموتِ خيرٌ منْ حياةٍ على رغم

و لعبيد بن أيوب أشعار كثيرة تروي مغامراته المختلفة، إذ يقص فيها لقاءه مع الجن و الغول، و لها طابعها القصصي الشعبي، فيقول [2]:

و قدْ لقيتُ مـنَ السِّباعِ بَليَّــةً و قدْ لاقتْ الغيلانُ منّي الدّواهيا

و منهنَّ قد لاقيتُ ذاكَ فلم أكنْ جبانًا إذا هولُ الجبانِ اعترانيـا

أذقتُ المنايا بعضهُن بأسهُمــي و قَدَدْن لَحْمي وامْتَشَقْن رِدَائيا

أما تأبط شرا فله قصيدة ذكرها المفضل الضبي في كتابه، يروي فيها مغامراته الفاشلة مع صديقيه الشنفرى و عمرو بن براق في الطائف، لما أرصدوا لهم كمينا على ماء أوثقهم و لولا اتساع حيلتهم لما كانت نجاتهم، و فيها يقول [3] :

إنـّي إذا خُلَّــة ضنّت بنائِلهـــا و أمْسَكَت بضعيفِ الوَصل أَحْذاق

نجوتُ منها نجائي منْ بَجيلة إذْ أَلقيـــتُ ليلةَ خَبَتِ الرَّهطَ أَرواقـي

[1]-الهذليين: ديوان الهذليين، الدار القومية للطباعة و النشر، القاهرة-مصر،ج2، دط، 1965م، ص:127-128.
[2]-أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان،تحقيق و شرح: عبد السلام محمد هارون، مصطفى البابي الحلبي و أولاده للطبع،مصر،ج6،ط2،1967م، ص: 166.
[3]-المفضل الضبي: المفضليات،تحقيق و شرح: أحمد محمد شاكر،عبد السلام محمد هارون، دار المعارف للنشر و التوزيع القاهرة- مصر،ط6،1942م، ص:28.

ليلةَ صاحُوا و أغرَوا بي سِراعُهُم بالعَيْكَتينِ لدى معْدى ابنِ بَــراق

كأنّما حَثحثُــوا حصًّــا قوادِمُــه أو أمّ خشفٍ بِذي شثٍّ و طُبّاق

لا شيءَ أسرعُ منّي ليسَ ذا عُذْر و ذا جَناحٍ بجنبِ الرّيد خفّــاق

و للشنفرى قصائد يعرض فيها صورا كثيرة من حياته و مغامراته، و له قصيدته التائية الطويلة، و قد رواها المفضل في مفضلياته، إذ يصف فيها زوجته أميمة التي ألبسها أخلاقا مثالية ممتازة، ثم يصف غارة أغارها على بني سلامان مع رفاقه الصعاليك و على رأسهم تأبط شرا، و منها هذه الأبيات [1]:

و قـد سبقَتْنا أمُّ عــمرو بأمـرِها و كانتْ بأعناقِ المطيِّ أظَلّت

بِعينِي ما أمْسَت فباتَتْ فأصبحتْ فقَضتْ أمورًا فاستقَلّت فوَلّــت

فوا كبــدًا على أميـــمةَ بعدمَــا طمعتُ فهَبها نِعمةَ العيشِ زلَّت

ثم يصف غارته مع أصحابه على بني سلامان[2]:

مُصعلكة لا يقْصُر السِّتـرُ دونَهــا و لا تُرتَجى للبَيت إنْ لـمْ تُبيِّــت

لها وفضَــةٌ فيها ثلاثــون سَيْحفًــا إذا آنَسَتْ أولى العِديِّ اقْشعَرَّت

و تأتي العِديَّ بارزًا نصفُ ساقها تَجــولُ كَعيـرِ العَانـة المُتلَفِّـت

إذا فَزَعوا طارَت بأبيضَ صــارمٍ و رامتْ بما في جفْرهَا ثمّ سلَّـت

حسامٍ كلوحِ المِلح صافٍ حديده جزارٍ كأقطّاع الغَدير المَنعّــت

[1]-المفضل الضبي: المفضليات، ص:108.

[2]-المصدر نفسه ، ص: 111.

أما عروة بن الورد العبسي، فقد ذكر له الأصمعي قصيدة، يستهلها بتوجيه الخطاب إلى امرأته سلمى التي تلومه على كثرة مخاطراته، و مغامراته في الغزوات و الغارات، ثم يعرض لها صورتين للصعلوك، صورة رديئة يكون فيها الصعلوك خاملا ذليلا مهينا، يعيش عالة على الناس، و صورة حسنة جيدة يكون فيها الصعلوك جديرا بكل ثناء و تشجيع، يقول [1] :

تقولُ : لكَ الويلاتُ هـلْ أنتَ تــاركٌ ضبوءا برجــلٍ تــارة و بِـمَنْسِرِ

أبَى الخِفضَ منْ يغْشاكَ مِن ذي قرابةٍ و منْ كلّ سوداءِ المعاصِمِ تَعتَري

ثم يقول [2]:

لحيَّ اللهُ صُعلوكًا إذا جنَّ ليلُه مُصَافي المُشَاش آلفًا كلَّ مَجْزَر

يعدُّ الغِنى منْ نفسهِ كلَّ ليلـةٍ أَصابَ قِـراها منْ صديقٍ مُيَسَّر

ينامُ عِشاءً ثمَّ يُصبحُ ناعِسـًا يحُثُّ الحصَى عنْ جَنبِه المُتَعفّر

قليلُ التِماسِ الزّاد إلاّ لنفسـهِ إذا هوَ أمسَى كالعَرِيشِ المُجَـوّر

و يعرض بعدها الوجه الآخر للصعلوك [3]:

و لكنَّ صُعلوكٌ صحيفةُ وَجهِهِ كضوءِ شهابٍ القابِسِ المتنوِّر

مُطلاًّ على أعْدائِه يزْجُرونَــه بسَاحَتِهم زَجْرَ المَنِيح المُشْهر

فيمكن القول إن الحروب و الغارات، كانت في أحيان كثيرة تكاد تستحوذ على كل تفكير العرب الجاهليين:" و لذا لعبت دورا من أهم الأدوار في أشعارهم، و لم يكن عرضا أن

[1]- عروة بن الورد: ديوان عروة بن الورد،أمير الصعاليك، دراسة و شرح و وتحقيق: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية للنشر و التوزيع،بيروت- لبنان،دط ،1998م،ص: 67

[2]-المصدر نفسه، ص: 68.

[3]-المصدر نفسه، ص: 69.

سميت أقدم مختارات الشعر العربي بالحماسة، نظرا إلى أول أبوابها و أغزرها مادة، و هو باب التعبير عن ضروب الشجاعة المختلفة"[1]

و يظهر مما سبق ذلك التشابه الكبير بين القصص، سواء في أسلوب سردها أو موضوعها خاصة في تصوير الشاعر لصراع الإنسان و الطبيعة و الحيوان، تكون مملوءة بالحركة مثل في قصيدة أبي ذؤيب الهذلي و صراع الحيوان، فهي لوحة فنية تصور أحداثا يفصّلها الشاعر في قصة ثور جدّ في طلب أكله و شرابه، فإذا خيم الليل عليه، لجأ إلى مكان مناسب يأويه و عندما يبزغ الفجر، يطلع عليه الصيادون بكلابهم، تنقض عليه فيسرع في الهرب مذعورا طالبا النجاة إلى حين، و مثل هذه القصة يذكرها النابغة الذبياني في رائيته، و امرىء القيس و المثقب العبدي و لبيد[2]، فيقول أبي ذؤيب في قصيدته[3]:

فرمَى فأنفَذَ مـنْ نجودِ عائطٍ سهمـًا، فخرَّ و ريشُه متصَمِّع

فبَـــدا لــهُ أقـربُ هذا رائغًــا عجِلا، فَعَيَّثَ في الكنانَة يُرْجِع

فرمَى فألحَق صَاعِديًّا مُطْحَرا بالكَشْح فاشْتَملَتْ عليهِ الأَظْلُـع

فأَبــدَّهنَّ حُتـوفَهِـنَّ فهــاربٌ بِدمـائِــه أو بـَارِكٌ مُتَجَلْجِــع

يَعثُرنَ في حدّ الظِّباتِ كأنمَـا كُسَيتُ بـُرودَ بنـي تَزيـدِ الأَذْرُع

و الدَّهر لا يَبقى على حَدثانِه شيبٌ أفزَّتْه الكِـلابُ مُــروِّع

شَعفَ الكِلابُ الضَّاريَات فؤادَه فإذا رَأى الصُّبح المُصَدِّق يفْزَع

[1]- كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربي،ص:49.
[2]-ينظر:عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث، ص:22-23.
[3]-الهذليين: ديوان الهذليين، الدار القومية للطباعة و النشر، القاهرة- مصر، ج1،1965م، ص: 9-10.

وبذلك يصبح الشعر هو المرآة التي تنعكس عليها صورة العصر، إنه ديوان العرب الذي تسجل فيه حياته و أفكاره و مشاعره، "فالشاعر يعطيك صورة روحانية أكثر مما يعطيكها التاريخ"[1]

و لهذا تشترك الجزيرة العربية كلها في معاني واحدة للشعر " فما يقوله طرفة شاعر البحرين في الناقة أو في الفتوة يصبح عملة متداولة بين جميع الشعراء، و بالمثل ما يقوله امرؤ القيس على مقربة من تيماء في الحجاز، يتناقله جميع الشعراء سواء وصفه للفرس أو للغيث أو المطر أو لمغامراته مع المرأة، و ما يقوله عمرو بن كلثوم الثغلبي في شرق الجزيرة وعنترة العبسي في غربيها من أشعار حماسية يحاكيه جميع الشعراء"[2]، ففي حياتهم ينتسبون إلى القبيلة أما في أشعارهم فهم ينتمون إلى الجزيرة العربية جميعها.

و تبقى القصة مسيطرة على الفكر العربي، فدفع بهم شغفهم إلى وجود شعراء و قصاصين ينطلقون من حدث حقيقي، و يضيفون إليه ثم يختلقون أحداثا أخرى في أعمالهم وفق أهوائهم، أو بحسب مصالحهم و مصالح قبائلهم [3] .

و على كل حال فإن القصة لم تكتمل مقوماتها و عناصرها الرئيسية في العصر الجاهلي، مما جعلها تتسم بالبساطة و العفوية بمزجها في الشعر،" و هي في أسلوبها تتميز بالأسلوب المستقيم المباشر الصريح، و سرعة القص و السذاجة الطفولية، و التفاهية و شدة الانفعال و العصبية و كثرة الثرثرة في المسائل التفصيلية، و في نفس الوقت لا تعنى بالوصف أو بالدوافع و العوامل"[4] .

كما أنها لم تكن تقص لغاية في ذاتها و لا تهدف إلى معالجة قضية من القضايا، فقد كانت القصص الشعرية في الجاهلية تُتّخذ وسيلة لأغراض شعرية أخرى، كالفخر أو الغزل

[1]-أحمد أمين: النقد الأدبي، ص: 70.
[2]- شوقي ضيف : الشعر و طوابعه الشعبية على مر العصور، ص: 22.
[3]-ينظر: مهلهل بن ربيعة: ديوان مهلهل بن ربيعة، شرح و تحقيق، طلال حرب، الدار العلمية للنشر و التوزيع، بيروت-لبنان دت، ص: 6.
[4]- أحمد أمين: النقد الأدبي، ص: 79.

أوالاعتذار، و الملاحظ منها اعتمادها على الإيجاز في السرد، فمعظم القصائد لا تتعدى بضعة أبيات، باستثناء قصيدة الأعشى في السموأل التي بلغت سبعة عشر بيتا.

ب- صدرالإسلام

أخذت نظرة العرب تتغير بعد ظهور الإسلام، الذي قضى على الوثنية الجاهلية بكل ما فيها من كهانة، و سحر، و شعوذة، و خرافة، و بذلك ارتقى النثر العربي، و أصبح ممكنا تخليصه من الحماقات، و العصبيات، و البساطة العقلية التي كانت سائدة في الوسط الجاهلي،و أصبح واضحا "أن الشعر في هذه الفترة كان تعبيرا جماعيا في مكة و المدينة فالشاعر يصدر فيه عن جماعته و مشاعرها"[1]، و لمّا كانت الفتوحات الإسلامية، أكثر الشعراء في ارتجال الشعر في كل معركة من معارك المسلمين، و كأننا " نجد الأشعار تتطاير مع كل معركة على لسان كل جندي مجاهد في سبيل الله، فهو يسُلّ سيفه كما يسل لسانه بالبيتين أو الأبيات يستثير نفسه و من حوله متغنيا ببسالته و جهاده، طلبا للفوز في الآجلة، و حتى تكون كلمة الله هي العليا"[2].

غير أن تلك الأبيات استعملت في مواضيع معينة، تغنى بها المجاهدين في ساحات المعارك، اعتبرت أغاني حماسية، مجّدت بسالة و شجاعة المسلمين، فهي أكثرها من بحر الرجز لأنه أسهل بحور الشعر سريانًا على الألسن[3]

إن الإسلام جعل المثل العليا التي يجب أن يتحلى بها الإنسان تكون بالخضوع لله و الانقياد لأمره، و القناعة و التواضع، و مجانبة التكاثر و التفاخر، ثم الصبر[4] .

و قد مثَّل ذلك الحطيئة شاعر الهجاء في قصيدة له من كرم (الضيافة العربية)، و التي يبدو عند قراءتها بأنها قصة مستقلة، تصف كرم العرب و حسن ضيافتهم، فحتى إذا لم يجدوا

[1]- شوقي ضيف : الشعر و طوابعه الشعبية على مر العصور، ص: 29.
[2]-المرجع نفسه، ص: 30.
[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 33.
[4]-ينظر:أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي،نهضة مصر للطبع و النشر،القاهرة- مصر،ط1،1981م،ص:82.

ما يكرمون به ضيفهم، أتوا بحلول تبرهن على سموّ أخلاقهم، و في قصة الحطيئة نجد التضحية التي دفعت بأحد الأعراب إلى الهموم بذبح إبنه لإكرام ضيفه و إطعامه، يقول فيها[1] :

و طاوٍ ثلاثٍ عاصِبِ البَطنِ مُرْمِل بِبَيْداءَ لمَ يعرف بها سَاكنٌ رَسْمـا

أخِـي جَفْوةٍ فيـهِ منَ الأُنـسِ وَحْشـةٌ يرَى البُؤسَ فِيها من شَراسَتِه نِعما

و أفردَ في شعبٍ عَجُـوزًا إزاءَهـا ثلاثــةُ أشْبـاحٍ تخَـالُهم بـُهمَــا

ثم يعرض الشاعر المشكلة في القصة:

رأَى شبحًا وَسَط الظَّلام فَراغَه فلمَّا رأى ضيفًا تَصَوَّرَ و اهْتمَّا

فيأتيه الحل الذي يزيد في الوضع تأزما:

فقالَ ابْـنُه لمَّـا رآه بِــحيرةٍ أيا أبتِ اذْبَحْني و يَسِّر لهُ طَعمَا

ثم يأتيه الفرج بعدما يلمح قطيعا من حمر الوحش، فيصطاد واحدا منهم و يطعم ضيفه و عياله:

فيَــا بـِشْرَه إذ جَرَّها نحوَ قَومِــه و يا بِشْرَهُم لمَّا رَأوا كَلْمها يَدْمــي

فَبَاتُوا كِرامًا قدْ قَضُوا حقَّ ضَيفهِم فلمْ يَغرِموا غُرمَا و قدْ غَنمُوا غَنمَا

اعتبرت هذه القصة كاملة ناجحة من حيث السبك الفني، فهي تشتمل على مشكلة و تأزم فحل سريع مناسب للجو العام الذي أحاط بالحادثة منذ اللحظة الأولى، كما يظهر في القصة الشعرية عنصري الزمان و المكان، إضافة إلى الحوار، و كلها تحيل إلى تلمس ذلك التغيير

[1]-الحطيئة: ديوان الحطيئة، قدم له و وضع هوامشه و فهارسه: حنّا نصر الحتّى،دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، دط 2004م،ص: 256-257.

الذي أصاب القصة العربية من تطور داخل القصيدة و اتضاح بعض مقوماتها وعناصرها الرئيسية[1].

و قد انتشرت في صدر الإسلام قصص أخبار الأمم الماضية في الشعر العربي و تنوعت "فتارة يحكي الشعر بعض قصص أعلام العرب، و تارة يصور حياة الأسرة العربية، و أخرى يحدِّث عن بعض قصص الأنبياء، و نرى ذلك عند أمية بن أبي الصلت الذي قص في ديوانه حكاية إبراهيم مع ابنه إسماعيل عليهما السلام، و قد جاءت الأحداث في قصيدة أمية مماثلة على وجه التقريب في القرآن الكريم"[2].

وفي قصيدة الحطيئة جزء من قصة إبراهيم و ابنه إسماعيل عند لحظة ذبح إبنه، فهو أراد لقصيدته من ذلك أن تترك أثرا في الناس، و للحطيئة قصصا شعرية كثيرة، ففي قصيدة اعتذاره لأمير المؤمنين عمر بن الخطاب يحكي قصته مع الزّبرقان و عن غدر الوشاة به كما تعرض كرم العرب و كرم خليفة رسول الله عليه الصلاة و السلام[3] .

و إلى جانب قصص الضيافة و الكرم، تظهر أيضا قصص البخل، و هجاء الضيف كقصة المزرد بن ضرار الغطفاني مع ضيفه المحتال، الذي ادّعى بأنه فقد بعيرا، حيث تدور القصة في حوار ساخر بين الشاعر و المحتال بعد كشف حيلته[4] :

فقلتُ له: ما تبتغي؟ قال: أبتغِـي قلوصًا لنا ورقاء من نعم الخضرِ

عجبتُ له إذ يتقي الكلبَ بالعصا و لا يتقي صم الأساود إذ تسري

و ما إن أحسّ بنا عبيد كلاهمـا و لا عركي من قلوصٍ و من بكرٍ

و لكنـه نقَّـت ضفـادع بطنـه أن أخبر أصراما بنخل أولي تمرٍ

[1]- ينظر: عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث، ص:34.
[2]-غنام بن هزاع المريخي المطيري:القصة في شعر عمر بن أبي ربيعة،رسالة ماجستير في اللغة العربية و آدابها،ص:22
[3]-ينظر: المرجع نفسه،ص: 22.
[4]-ينظر: المرجع نفسه،ص: 26.

كما كثرت أيضا قصص الشكوى في الشعر، من الولاة و الدولة أحيانا، و لكن الأبرز بين تلك القصص الشعرية، ما يخص الفتوحات الإسلامية من أخبار، و تمجيد للبطولة و كانت ذكريات الشوق للأهل لها نصيب أيضا، و من مثله قصيدة النابغة الجعدي التي يقص فيها حواره مع زوجته قبل خروجه للجهاد، كما تظهر قصص الحرب في معظم أشعار المسلمين، الذين منحوا أرواحهم فداءًا لانتصار العقيدة السامية للدّين الإسلامي، مثل حسان بن ثابت في قصه لأحداث غزوة بدر، و عبد الله بن رواحة في قصه لأحداث مؤتة، فكانت قصائدهم سجلا لبطولات المسلمين[1] .

ج- عصر بني أمية:

اعتبر عصر بني أمية امتدادا لصدر الإسلام من حيث نظم الأشعار، و قد ميز هذه الفترة أيضا اعتماد الارتجال في الشعر أثناء الحروب، يقول شوقي ضيف :" كذلك في ما رواه الطبري من أشعار في حروب العرب مع الترك في أواسط آسيا طوال العصر الأموي فقد كانت تجري على كل لسان أشعار كثيرة في كل معركة"[2]، فكثرت أشعار الحماسة باختلاف الأحزاب، و كثرت الاشتباكات بين شيعيين و زبيريين و خوارج، و كل شاعر ينتصر لحزبه يهجو غيره و يعدد محاسن عقيدته، و فضائل أخلاقهم، كما هو واضح في قصيدة الكميت التي يقص فيها الحوار الذي دار بين الإمام الشيعي، و زيد بن علي بن الحسين، و دعوته له بالتحلي بالكرم، و الشجاعة و الزهد و العلم، و يؤكد له على العدل الذي لا تستقيم الحياة إلاّ به[3].،إلا أنها قصة اعتمدت الحوار أكثر من اعتمادها على القص.

و للفرزدق قصة شعرية، يصف فيها ذئبا صادفه أثناء سفره فأطعمه من زاده، استعمل فيها الحوار و أظهر عناصر القصة من زمان و مكان و شخصيات، فهو يحكي قصة كان هو الشخصية الرئيسية فيها، على مثل ما يكون لدى شعراء الغزل العفيف في العصر

[1]-ينظر: غنام بن هزاع المريخي المطيري: القصة في شعر عمر بن أبي ربيعة،رسالة ماجستير في اللغة العربية و آدابها ص: 22-29.
[2]- شوقي ضيف : الشعر و طوابعه الشعبية على مر العصور، ص: 34.
[3]-ينظر: المرجع نفسه، ص:36.

الأموي و أشهرهم عمر بن أبي ربيعة، حيث يقص في قصائده مغامراته و حواراته مع النساء[1]، تقول عزيزة مريدن :" و أول ما يطالعنا في ديوانه قصيدته الرائية التي يقص علينا فيها حاله مع محبوبته (نعم)"[2] ،هي قصة يتخللها العرض و العقدة و الحوار و الحل، و هو ما تحتوي عليه قصيدته العينية التي يحكي فيها حيلة أربع نساء من بينهن (هند بنت الحارثة المريث) بمساعدة (خالد الخريت)[3] ، " و هي قصة محكمة السرد تعتمد على قص الحادثة على لسان الشاعر نفسه، موشاة بحوار عفوي جميل "[4]، يقول فيها[5] :

ليتَ هندا أنجزتنا ما تعد و شفتْ أنفسنا مـما تجـدْ

و استبــدتْ مرة واحــدة إنَّما العاجـزُ من لا يستبدْ

و لقد قالت لجارات لهـا ذات يوم و تعـرت تبتـردْ

أ كما ينعتنني تبصرنني عمركنَّ الله أم لا يقتصـــدْ

فتضاحكن و قد قلن لها حسن في كل عين من تودْ.

و قد أبدع ابن أبي ربيعة في الحوار القصصي في جميع أشعاره، كما انتشر الغزل العذري انتشارا هائلا في عصر بني أمية، مثلما هو معروف عن مجنون ليلى و جميل بثينة، إذ يكتظ غزلهم باللهفة على لقاء المحبوبة و الظمأ الشديد الذي لا يروى أبدا " و كأن محبوبة الشاعر ملاك سماوي، فهو مازال يناجيها في لوعة شديدة"[6].

[1]-ينظر: أحمد الإسكندري و آخران: المنتخب من أدب العرب، المطبعة الأميرية للنشر، القاهرة- مصر، ج4، 1944م ص:166-169.

[2]- عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث، ص:33.

[3]- ينظر: أحمد الإسكندري و آخران: المنتخب من أدب العرب،ص: 166-169.

[4]- عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث، ص:38..

[5]- عمر بن أبي ربيعة: ديوان عمر بن أبي ربيعة،دار صادر للطباعة و النشر،بيروت- لبنان،ط1،1998م،ص:101.

[6]- شوقي ضيف : الشعر و طوابعه الشعبية على مر العصور، ص: 47.

و لجميل بثينة قصته التي يعاتب فيها محبوبته، لأنها بخلت عليه بقضاء وعودها فاحتكما إلى حكم من أهلها، سِترا لأمرها من أعين الوُشاة[1] :

فقلنا ما قضيتَ بـه رضينـــا و أنتَ بما قضيتَ بـــهِ كفيـلُ

قضاؤُكَ نافذٌ فاحكمْ عليـــنا بمـــا تَهْوى و رَأيُـكَ لا يَفيـــلُ

و قلت له :قَتلتَ بغيرِ جُـرمٍ و غبَّ الظُّلمُ مَرْتَعَـهُ و بِيـــلُ

فهلْ هَذي متَى تَقْضي دُيونِي و هلْ يقضيك ذو العلل المَطولُ

فقالتْ : إنَّ ذا كَذبٌ و بطـلٌ و شرٌّ منْ خُصومتـِهِ طويـــــلُ

أ أقتُلهُ و مَالي مـنْ ســـلاحٍ و مَـــابِي لوْ أقاتلـــه حويـــلُ

و لـــمْ آخذْ لـــهُ مالاً فيُلفى لـــــهُ ديـنٌ علـيَّ كمَا يقـــولُ

إلا أنّها قصة اعتمدت على الحوار أكثر من سرد الأحداث، فهي كما تقول "عزيزة مريدن" قصة ليست مكتملة فنيا[2].

يقول شوقي ضيف في ظاهرة الغزل التي انتشرت في أواسط بني أمية:" كان الناس و المغنون و المغنيات في المدينة و مكة يتعلقون بهذا الغزل النجدي و يروونه صباح مساء هو ما شاع معه من قصص طريف يحكي هذا الحب البدوي، و وقائعه و لواعجه، و ما يحمله من وجد يصور هذا الغرام الجامح، الذي يستأثر بقلب المحب، و حسه و شعوره و أهواءه و عواطفه"[3].

[1]- جميل بثينة: ديوان جميل بثينة،دار بيروت للطباعة و النشر،بيروت- لبنان،1982م،ص: 38-39.
[2]- ينظر: عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث، ص:32.
[3]-شوقي ضيف : الشعر و طوابعه الشعبية على مر العصور، ص: 47

كما تظهر ملامح القصة في قصيدة الفرزدق التي يصف فيها ذئبا صادفه أثناء سفره فأطعمه من زاده[1]:

و أطلسَ عسَّالٍ و ما كانَ صاحبًـا دَعـوْتُ بنَارِي مُوهـنًـا فأتَـانِـــي

فلمَّا دنَا قلتُ : أدْنُ دونَــك، إنَّنــي و إيَّـاكَ في زَّادي لمُـشْتـركَـــانِ

فبِـتُّ أقُـدُّ الــزَّاد بَيْـنـي و بَيْنَـــه علــى ضوَءِ نَـارٍ مَــرّةً و دُخــانِ

فقلـتُ لــه لــمَّـا تكشَّـر ضَاحكًــا و قائِم سَيفِـي مــنْ يَدي بِمكَـانِ

تعــشَّ فـإنْ واثقتَــنِي لا تَخُونُنِــي نَكُنْ مثلُ منْ(يا ذئبُ) يَصْطحِبانِ

و أنتَ امروٌّ يا ذئبُ و الغَدرُ كنتمَا أُخْيـيّـنِ كانَــا أُرضِعــا بِلِبــانِ

و لوْ غيْرنَا نبّهْت تَلتــمِس القـرى أتَــاك بِـسهــمٍ أو شَبَـاةِ سِنـــانِ

و كلِّ رفيقَيْ كلُّ رَحْلٍ و إنْ همــا تعاطــى القنــا قوماهــما أخــوانِ

فهــل يُرجعنَّ الله نفسًــا تشَعّبـتْ على أثَــرِ الغادِيـنَ كلَّ مكـــانِ

فأصبحتُ لا أدري أ أتَّبعُ طاعنًا أمِ الشَّوقُ منّي للمُقيـمِ دعَانِـــي

و مــا مِنُهما إلاّ تولَّــى بِشقّـة منَ القلــبِ فالعينَــان تَبـتَـدِرانِ

د-العصر العباسي .

إذا شاع في العصر الأموي الغزل المتحضر و الغزل العذري مع اختلاف مواضيعه -باختلاف الأمكنة و الأهواء و الآراء-، كثر في العصر العباسي شعر المجون، و أكثر من اشتهر به أبي نواس الّذي تغنى شعره بالخمر و اللهو و المجون، له قصص عديدة تدور حول مجالس الشراب و الغناء، و ما يدور من أحاديث بينه و بين خلانه و سقاة الخمر

[1]- أحمد الإسكندري و آخران: المنتخب من أدب العرب،ص: 137-138.

و من مثل ذلك قصيدته (مصابيح الدجى)، يحكي فيها عن زيارته لحانوت من حوانيت الشراب مع فتية كمصابيح الدجى، تعتبر هذه القصة نموذجا لمعظم قصائده، و هي تشبه إلى حد كبير قصيدته (عند حنون) التي يقول فيها[1] :

إلى أنْ طَرَقْنا بَابَـها بعدَ هَجمِـــه فقالتْ منِ الطَرّاق قُلنا لهَا إنّـا

شبابٌ تَعارَفْنـا بِبَابـِك لمْ نكـــنْ نَروحُ بما رحْنا إليكِ فأَدْلَجْنـــا.

فإنْ لـمْ تُجِيبِيــنا تَبَــدَّدَ شَملُنـــا و إنْ تَجمعينَا بالوِدادِ تَواصَلنـا

فقالتْ لنا: أهلاً و سهلاً و مرحبًا بفِتيانِ صِدقٍ ما أرَى بينهُمْ أفْنـا.

ثم يقول:

فقُلتُ لها ما الإسمُ و السِّعرُ بيِّنِي لنَا سِعرَها كيْ ما نَزورُك ما عِشنَا

فقالتْ لنا: حَنُّونُ اسْمي و سِعرُها ثلاثً بِـتِسْـعٍ هكـذا غَـيرُكُمْ بِعنـَا

و للشاعر قصائد كثيرة في وصف الخمر، و تجسيد الحوار القائم بينه و بين غيره، تعتبر قصص شعرية لاحتوائها على الحوار القصصي، إلا أنها ليست قصة بالمعنى الصحيح، بل إن قصائده تصور مجالس الشراب أو حكايات زياراته للخمارة، و ما يدور فيها من عبث و مجون رواها شعرا[2].

و لأبي نواس قصصا عن أيام صيده ، و هو في ذلك أكثر تمسكا بالقوالب القديمة [3]:

لمَّا تَبدَّى الصُّبحُ من حِجابِه كطَلعَةِ الأَشْمَط منْ جِلبَابِه.

[1]- أبي نواس: ديوان أبي نواس، شرحه و ضبطه و قدم له: علي فاغور،دار الكتب العلمية،بيروت-لبنان،ط3، 2002، ص: 510.

[2]- ينظر: أحمد الإسكندري و آخران: المنتخب من أدب العرب،دار الكتاب العربي للنشر و التوزيع، مصر، ج3،دط، 1953م، ص: 35-37.

[3]- ينظر: شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول،دار المعارف للنشر و التوزيع، القاهرة- مصر، ج1 ط16، 2004م، ص:229-230.

و نـعدلُ اللَّيل إلـى مآبـــهِ كالحبشِـــيِّ افترَّ عنْ أنْيابِــه.

هِجنا بِكَلبٍ طالمَا هِجنا بِــه يَنتَسِفُ المِقْوَد منْ كلاَّبِـــه

كأنَّ مَتْنَيهِ لــدَى انْسِـرابِــه مَتنًا شُجاعٍ لجَّ في انْسِيابــه.

كأنَّما الأُظْفــورُ في قنابِــه موسى صناع رُد في نِصَابِه

كأنَّ نَـسْرا ما تَوكَّلنا بِـــــه يعفُو على مَا جرَّ منْ ثِيابِــه

ترَى سَوام الوَحش يَحتوِى به يرُحْنَ أسْرى ظُفرِه، و نَابِـــــه.

إلّا أن قصص أبي نواس تبقى مجرد سرد واقعي لأحداث يعيشها، لا ترقى للقول عنها بأنها قصص مكتملة، أو أنها قصص فنية واضحة السمات.

أما عند الحديث عن الحروب في عهد الدولة العباسية، يظهر أن الشعراء يتعقبون أخبار المعارك الحربية، و يصفونها في أشعارهم و ينقلونها إلى القادة، حتى " إنهم كانوا يُشبهون المراسلين الحربيين في عصرنا"[1] في رأي شوقي ضيف.

فقد لازموا الجيوش و القادة " حتى إذا نشبت معركة سحق فيها العرب أعداءهم، وصفوا ذلك في مدائحهم إلى بغداد و غير بغداد "[2].

و في هذا المجال أبدع أبي تمام، فقد قصّ في أشعاره انتصارات المأمون و المعتصم وقوادهم العظماء، ينقلها كما يشهدها لأنه كان دائما شاهد عيان على الأحداث، يصف بسالة الجنود العرب، كما يصف الخسائر التي لحقت الأعداء، و أول قصة شعرية حماسية

[1]- شوقي ضيف : الشعر و طوابعه الشعبية على مر العصور، ص: 65.
[2]-المرجع نفسه،ص: 65.

لأبي تمام، ما قصه من معارك المأمون مع (تيوفيل) إمبراطور الروم، و هزيمته له شر هزيمة فيقول واصفا عظمة الجيوش[1] :

مُسْترسِلينَ إلى الحُتوفِ كأنَّما بينَ الحُتوفِ و بَيْنهُمْ أرْحامُ.

آسادُ موتٍ مخــدرات مَالهــا إلّا الصّوارمُ و القَنَــا آجَامُ.

ثم يسجل انتصارات العرب أمام الروم فيقول:

و لمَّا رَأى تُوفيــلُ رايَــاتِك الّتي إذا ما اتلأبَّتْ لا يُقاوِمُــها الصُّلـبُ.

تولَّى و لمْ يأْل الرَّدى في اتِّباعِه كأنَّ الرَّدى في قَصْده هَائــمٌ صُـبُّ.

كأنَّ بلادَ الرُّوم عُمَّتْ بِصَيْحــةٍ فضمَّت حشاهَا أو رغا وسْطها السَّقبُ

و استمر أبو تمام على هذا النسج القصصي الحماسي، حتى عهد المعتصم عند توليه الخلافة، حيث قص أخبار حروب المعتصم و قواده مع بابك بأذربيجان، و كان شاهدا على الأحداث فسرد الوقائع في نسيج فني مثير، فكانت ملامح القصة واضحة في أشعاره بأسلوب راقي، خاصة روميته أو ملحمته التي أبدع فيها، بعرض وقائع الحرب التي وقعت بين المعتصم و تيوفيل مرة ثانية، فيصور الانتصار العظيم في عمورية مجسدا ما شب فيها من حريق، و واصفا فرحة الجيش بالنصر الكبير الذي لولا شجاعة و صلابة الجيش العربي لما كان ، يقول [2]:

مازالَ سرُّ الكفرِ بينَ ضُلوعــه حتَّى اصْطَلى سرُّ الزِّنادِ الوَارِي.

نارًا يُساوِر جِسمَه منْ حرِّهــا لهبٌ كما عَصْفَرَت شــــقّ إزارِ.

صلَّى لهَا حيًّا و كانَ وقودَهَا ميتًا و يَدخُلها مــعَ الفُجَّـــــارِ.

[1]- أبي تمام: ديوان أبي تمام،ضبطه و شرحه، الأديب شاهين عطية،دار الكتب العلمية للنشر و التوزيع، بيروت- لبنان ط3، 2003م، ص: 38.

[2]- المصدر نفسه، ص: 144-145.

و لقدْ شفَى الأَحْشاءَ منْ بُرَحائها أنْ صَارَ بَابكُ جارَ ما زيَّارَ.

سودُ الثِّيابِ كأنَّما نَجَستْ لهُـم أيْدي السُّمومِ مُدارعًا منْ قارِ.

كادَ و النُّبوةُ و الهُدى فَتقَطَّعـتْ أعْناقُهم في ذلكَ المِضْمـارِ.

فما لوحظ من تجديد في العصر العباسي " ظهور الروميات و الشعر التاريخي الذي يعد منعطفا جديدا في الشعر العربي، يحكي قصة الصراع في الحياة العباسية في كثير من مشاهدها الحربية المتلاحقة مع الروم"[1] .

و لما كان العصر العباسي الثاني، طالعتنا قصيدة للبحتري، يقص فيها أحداث ذئب لقيه في يوم من أيام أسفاره المتكررة، كان أطلس ضخم الجثة اشتدّ جوعه، هجم عليه فأرداه قتيلا بسهامه[2]، فهي قصة تشتبك فيها أحداث تتبعها عقدة محكمة، فتأزم ثم حل، في نسيج شعري يشتمل على بعض عناصر القصة، إلا أنها ليست قصة بالمعنى الفني الصحيح لغياب عناصر أخرى من أجزاء البناء القصصي، يقول فيها [3]:

عَوى ثمَّ أَقْعَى فارْتَجَزْتُ فهُجْتُـهُ فأَقْبلَ مثَّل البَرْقِ يَتْبَـعُه الرَّعـــدُ.

فأَوْجَرْتُه خَرقَاءَ تَحْسَبُ ريشَهـا على كَوكبٍ يَنقضُّ و اللَّيل مَسوَدُّ

فمَا زادَ إلَّا جُرأةً و صَرامـــــةً و أَيقَنْتُ أنَّ الأمْرَ مِنهُ هو الجَـدُّ

فأَتْبَعْتُها أُخْرى فأضْلَلتُ نصْلها بحيثُ يكونُ اللُّبُّ و الرُّعبُ و الحِقدُ

فَخرَّ و قدْ أَوْرَدْتُه منهل الرَّدى علَـــى ظَمأ لو أنّـه عذبُ الـــورد.

أما في العصر العباسي الثالث، ظهر لون جديد من القصة الشعرية على يد الشاعر البغدادي المعروف ب(إبن الهبارية)، فقد نظم قصيدته على أسلوب (كليلة ودمنة)

[1]- عبد الله التطاوي: مرجعية الشعر العباسي، بين الخبر و النص،ص: 31.
[2]-ينظر: أحمد الإسكندري و آخران: المنتخب من أدب العرب، ص: 105-109.
[3]- عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث، ص:41.

في ألفي بيت رجزا، حيث قسم الشاعر قصيدته إلى ثلاثة أبواب هي: (باب الناسك و الفاتك، و باب البيان و مفاخرة الحيوان، و باب الأدب)، و كل باب يضمن مجموعة من القصص تحمل عبرا و مواعظ، و له نفس الهدف الذي كان يرمي إليه إبن المقفع في (كليلة ودمنة) كما أن قصصها متصل بعضها ببعض[1]، و له كتاب آخر سماه (نتائج الفطنة في نظم كليلة و دمنة)، و قد عمد فيه إلى كتابه (كليلة و دمنة) شعرا، لما وجد في هذا الكتاب من إقبال العموم على مطالعته، و قسمه إلى خمسة عشر بابا يضم قصصا مختلفة، لها مواعظ عدة تشترك فيها، من ذلك ما نظمه في باب (الأسد و الثور) من موعظة، في مثل الرجلين المتحابين يقطع بينهما الوشاة الخونة، و يحملونهما على العداوة، و في قصة الجمل والذئب و الغراب و ابن آوى يقول [2]:

أمَا سَمِعْتَ ما جَرى عَلى الجَمَلِ منْ حِيلَةٍ تفُوقُ أنْواعَ الحِيَلِ.

لِذِئْبٍ و الغُرابُ و ابنُ آوى لمَّا غَدوا بِبَغْضِهِ نَشاوَى

قالَ لهُ دِمْنة حَدِّثْني بمَا سَمعْتَ منْ كَيْدِهِم مُعَلِّمَا

قالَ نعمْ حُدِّثْتُ أنَّ أسَدًا في غَيضةٍ كانَ شديدًا أبدًا

بِصُحْبةِ الثَّلاثةِ الأشْرَارِ و بالشِّرارِ تَهْلَكُ الخِيار

أَكْلُهمْ منْ فَضْلِ ما يَصِيدُهُ لأنَّهُ مَوْلى و هُم عبِيدُه

فاجْتازَ قومٌ مالُهُمْ كَثِير فَضَلَّ منْ بُعْرانِهِمْ بَعيرُ

و غابَ عَنهُمْ بينَ دَوْحِ الأَجْمَه فصَادَفَ اللَّيْثَ بها فَكلَّمَه

و قالَ ما تَبْغي فقَالَ خِدْمَتَكَ قالَ بَلغْتَ منْ جِوارِي هِمَّتَكَ

[1]-ينظر: عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث، ص:43.

[2]-الوزير الشريف أبي يعلى علي بن أحمد بن الحسين المعروف بابن الهبارية: نتائج الفطنة في نظم كليلة و دمنة، هذبه :الخوري نعمة الله الأسمر،المطبعة اللبنانية للطباعة و النشر،لبنان، 1900م،ص: 74-78.

أَقِمْ لدَيْنا فَأَقَـــامَ مُـــــدَّه لمْ يرَ فيهَا فَاقـةً و شِـــدَّه

ثمَّ غَدا اللَّيْثُ فلاقَى فِيــلاً فَنَكَّلَ الفِيلُ بــهِ تَنْكيـــــلاَ

و عادَ نَحْوَ صَحْبِه كَلِيمًــا للضُّعْفِ لا يَقْدِرُ أنْ يَرِيمَـا

فلَمْ يَصِدْ شَهْرًا و زَادَ جُوعُه و رِيعَ رَوْعُ صَحْبِهِ و روعُهُ

قالَ لهُم تَجسَّسُوا و ارْتَادُوا شَيئًا قريبًا عَلَّنــا نَصْطَــادُ

و عندما اشتد عليهم جوعهم، بدأ الغراب يفكر في حيلة تسدّ جوعهم و تُظمئ نفوسهم:

فانْصَرفَ الغُرابُ و هوَ ذُو نَكَدٍ بِحيلَــةٍ منْه فقالَ الأسَــدُ

كيفَ نُطيقُ الصَّيدَ أو نَطوفُ و كُلُّنا لِجُوعِـه ضَعـيفُ

و عِنْدَنا رَأيٌ إنْ ارْتَضَيْتَـــهُ عِشْنا و لا نُفلِـحُ إنْ أَبَيْتَهُ

الرَّأيُ أنَّا نَــأكُلُ البَعِـيـــرا فَلَيْس في الجِنْس لنَا نَظِيرا

فقالَ بِئْسَ الرَّأيُ يــا مُدَبِّــر أَ جَائِزٌ أنِّي بِجَاري أَغْدِرُ

و بعدها يبدأ الغراب في إقناع الأسد و الذئب و ابن آوى قائلا:

و حِيلَتِي في أَكْلِهِ لَطِيفَــةٌ تَعْجَبُ منهَا نَفْسُكَ الشَّريفَـة

و لا تَـلامُ معهَا في أَكْلِـهِ و لا تَظُـنَّ غَــادِرًا بِخِلِّـــهِ

فأَطْرَقَ اللَّيْثُ و ما أجَابَـا بلْ كَلَّمَتْ لِحَاظُهُ الغُرابَـــا

قالُوا لهُ احْتَلْ حِيلةَ الرِّجَال قالَ ارْجِعُوا جَمْعًا إلى الرِّئبَــالِ

فقرِّضُوه و اشكُروا إنْعامَـه و بِرَّهُ و أَظْهِروا إعْظامَـــــه

ثمَّ أذْكروا ضَيْقَتهُ و جُوعَهُ و ليُـذِرْ كلَّ منـكُم دُمـــوعَـهُ

ثمَّ يقولُ إنَّنا إنْ لمْ نَكُـــن في مِثْلِ هَذي الحَال أعْوانًا نَخُنْ

النَّاسُ إخْوانُ الرَّخاءِ كُلُّهُم حتَّى إذا مَا حَال جَـالَ جُلُّهـم

حينئذٍ يقولُ كـــلٌّ واحـــدٍ كُلنِي فإنِّي لكَ عينُ الحامِـــدِ

أقيكَ بالمُهْجةٍ ممَّا حلَّ بـكَ فَبدَرَ الغُـرابُ غيـرَ مُرْتَبِـكٍ

و قالَ نَفسِي لكَ يا مَولاهـــا كُلْها تـَنـَلْ دَهْرهَـــا مُناهـَـــا

قالَ ابنُ آوى أنْتَ لا تُشْبِعْهُ و إنَّنِـــي لَطَـــيِّبٌ أُقْنِعُـــهُ

قالَ لهُ الذِّئبُ و لكنَّ لَحْمي خيرٌ فَكُلْ مِنْـــهُ بِغَيرِ إِثْـمٍ

"فظَنَّ إذْ ذاكَ البَعيرُ أنَّـــه إنْ قالَ مِثلهـــم يُسْفِهونَـــهُ"

ثمَّ تدَنَّى مِنهُم و أسمعَـــا مَا لِحْمكـــمْ بِمُشْبـعٍ الجُوعَـا

لكنَّ أنا إذا أُكِلْـتُ أُشبِـعُ و إنَّ لحْمِـــي طَيِّب و يَنْفَـع

كُلْنِي إذًا مَوْلايَ و اطْعِمْ حَشَمَّك و كلّ منْ تَعْرِفْه قدْ خَدمَـــكْ

و ابْتَـــدَرُوه بالمَخَالِـبِ إلـــى أنْ عَاد سلـــوا بَينَهم فَأكَـــلا.

و مغزى هذه القصة في آخرها إذ يظهر ذلك في ما قاله الشاعر :

و قد ضَربْتُ لكَ هذا المَثَلا مُخْتَصِـــرًا مُبَـيِّـنًـا مُـفَصَـــلا

لِكَيْ تَرى أنِّي لَسْتُ أقْـــدِرُ عَلى الصِّحَابِ إنْ رَأَوا أنْ يَغْدِرُوا

فهيكل القصة العام تبدوا كاملة في أحداثها و سردها، و حوارها، و عقدها، و حلولها، و هي تدفع القارئ إلى متابعتها بنوع من التشويق لمعرفة حلها النهائي.

و هذا التطور الذي وصلت إليه القصة الشعرية يرتبط ارتباطا وثيقا بتطور القصة في العصر العباسي، و وصولها إلى مرحلة النضج الفني، بحيث أصبح للقارئ مقومات القصة التي على إثرها يمكنه قراءة العمل الفني الجديد.

و إلى جانب ذلك لا يمكن إغفال الدور الذي لعبه الشاعر "أبو القاسم الواساني" في رسم عناصر القصة، و إيضاح أركانها في أشعاره في العصر العباسي، حيث " تميز نظمه الشعري بالنزوع نحو الأسلوب القصصي، مقترنا بروح الفكاهة و التندُّو حد الانتقاص والتجريح أحيانا، حتى عده الدكتور مصطفى السكعة: مبتكر الاتجاه القصصي الفكاهي الساخر في القصيدة الطويلة"[1].

[1]- منتصر عبد القادر الغضنفري:ثراء النص، قراءات في الشعر العباسي،دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان- الأردن ط1،2009م-2010م،ص: 273.

رابعا – تعريف القصة الشعرية:

إذا كانت القصة " شكل من أشكال التعبير الأدبي التي تحمل فكرة معينة يراد إبرازها وتصويرها تصويرا دقيقا "[1] فإن الشعر: "هو عمود الرواية عليه مدارها و به اعتبارها"[2] ، بل إنه " يفعل السحر، إذ يهز السامع و يحركه و يبلغ ما يحدثه من إثارة، درجة عالية فيتحول إلى فتنة "[3].

و عليه فإنّ تسمية (القصة الشعرية) مصطلح يتكون من جنسين أدبيين هما: الشعر والقصة.

فإذا كانت القصة : يرتبط مفهومها بتصوير الأحداث و سير الشخصيات في أزمنة و أمكنة محددة، فما المقصود بالشعر؟.

الشعر " هو التغيير كما بين ابن رشد أو هو العدول عن السمت و الخروج عن المألوف"[4] و "هو نوع من القول الجميل، مقفى موزون، يعبر عن اللب و ما يختلج في الصدر، و يؤثر في السامع بالإيقاع و الصور"[5]،و هو إلى جانب ذلك يعتمد على الخيال " الذي يجسد جوهر الشعر و مصدر صناعته "[6].

و الواضح من ذلك أن مفهوم القصة و الشعر يختلفان معنى و جوهرا، عند الاعتماد على القراءة المنفصلة لكلى الجنسين، غير أن مصطلح القصة الشعرية يكشف عن تعالق المفاهيم و ترابط الخصائص الفنية للقصة و الشعر.

و تعرف عزيزة مريدن (القصة الشعرية) فتقول :" إذا كان الشعر يصور جانب الحياة كما تنعكس على نفس الشاعر، فيوحي بها و يلقي إلينا بأشعتها و ظلالها، و إذا كانت

[1]-مصطفى خليل الكسواني و آخران: في تذوق النص الأدبي، ص: 145.
[2]-مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب،ص: 301.
[3]-سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القديم،من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته و أساليبه، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع،إربد- الأردن،ط1،2008، ص: 64.
[4]-المرجع نفسه،ص:61.
[5]-الشاهد البوشيخي: مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين و الإسلاميين،عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن ط1 2009م،ص: 108.
[6]-محمود درابسة:مفاهيم في الشعرية،دار جرير للنشر و التوزيع،إربد- الأردن،ط1،2010م،ص: 28.

القصة تصور الحياة نفسها في جميع دقائقها و لحظاتها، فإن القصة الشعرية تجمع بين هاتين الصورتين، و تجعلنا نحيا التجربة النفسية الواحدة في نطاق أوسع و أفق أرحب، إذ تطرق أبواب تفكيرنا و مشاعرنا، و تسمو بخيلنا و تأملاتنا"[1].

و بذلك يستطيع القارئ أن يحيا التجربة مرتين، فيقرأ القصة و كأنها واقعة حقيقية كان هو شاهد عيان على أحداثها، ثم يسمو معها بالخيال الشعري الذي يفرضه الشاعر فيحمل القراء إلى أبعد مدى كما أراده هو.

فالقصة الشعرية " قادرة على تصوير الأحداث، و إيداع الشخصيات المناسبة كما تقتضي براعة في الأسلوب الذي يفسح المجال للقارئ كي يطوف في مرابع النفس و حنايا الوجدان و يمكنه من الغوص على أسرار الحياة الإنسانية، و الإلمام بمذاهبها و مُثلها، كل هذا في إطار من الأوزان و الأنغام"[2].

أي أن مفهوم القصة الشعرية لا يختلف عن مفهوم القصة و الشعر معا : فهي حدث أو أحداث من واقع الحياة، قد تكون متخيلة و لكنها ممكنة الوقوع، تصاغ شعرا دون أن تختل أي خاصية من خصائص الشعر.

و يذكر أحمد أمين أن ميزة التجديد بمزج القصة في الشعر تكمن في الصدق فهو " مبدأ يجب ألا ينساه طالب الأدب قط، و سواء كانت تجارب الأديب صغيرة أو كبيرة فيجب أن تكون هي محور أدبه و أن يهتم بها و أن يصف بصدق و أمانة ما عاشه و ما رآه و ما اشترك فيه و أحسَّ به "[3]، أي أن مطابقة الكلام لتجارب الشخص هو الصدق الفني.

[1]-عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث، ص:23.
[2]- المرجع نفسه، ص: 23.
[3]- أحمد أمين: النقد الأدبي،ص: 94-95.

خامسا – خصائص القصة في الشعر العربي القديم:

بقيت الأمة على إرث الفطرة العربية في تمجيد الشعر و الاعتزاز به، و الاهتداء له عند الحاجة، فكان هو علمهم و نورهم و بصيرتهم، لكنهم خيروا بين أشعارهم، و أحكموا الدقة في اختيارها و جعلوها تتميز عن بعضها بمجموعة من الخصائص، بل إنهم ميزوا بين جيّدها و رديئها بإتباع معايير خاصة، و قد وضع عبد القاهر الجرجاني خصائص معينة للشعر، فجيِّده ما " كان فيه الحق و الصدق و الحكمة و فصل الخطاب، و أن كان مُجنى ثمر العقول و الألباب، و مجتمع فرق الآداب، و الذي قيد على الناس المعاني الشريفة و أفادهم الفوائد الجليلة، و ترسل بين الماضي و الغابر، ينقل مكارم الأخلاق إلى الولد عن الوالد، و يؤدي ودائع الشرف عن الغائب إلى الشاهد، حتى ترى به آثار الماضين، مخلدة في الباقين، و عقول الأولين، مردودة في الآخرين، و ترى لكل من رام الأدب، و ابتغى الشرف و طلب محاسن القول و الفعل منارا مرفوعا و علما منصوبا، و هاديا مرشدا و معلما مسددا"[1]، و عليه فجيد الشعر يشترط تخليده لمآثر الماضين لدى الباقين، باشتماله على قصص الأولين و المتقدمين، برهانا لهم على أساطير الأقدمين.

و واضح أن معالم القصة الشعرية تقريبا واضحة في العصر الجاهلي إلى أواخر العصر العباسي، و هي تشتمل على صور عديدة، و مواضيع كثيرة اختلفت باختلاف الشعراء، فهي إما سرد قصصي لوقائع حربية بطولية عند الإنسان، كما في شعر عنترة بن شداد، أو قوة جامحة عند الحيوان مثل في شعر النابغة و لبيد و غيرهم، أو بين الإنسان و الحيوان كم اللبحتري و حادثة الذئب، و قد تكون تفاخرا بالأمجاد و المكارم، كما اتضح من واقعة الصلح بين عبس و ذبيان في قصيدة زهير، و وفاء السموءل للأعشي، و قصة الضيافة

[1]- أبو بكر عبد القاهر عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي: دلائل الإعجاز، قراءة و تعليق: محمود محمد شاكر، دط دن، ص: 15-16.

العربية للحطيئة، و قد تكون مغامرات عاطفية، و قصص وجدانية خاصة في معلقة امرئ القيس، و قصائد عمر بن أبي ربيعة و جميل بثينة، و إلى جانب ذلك كانت لقصص الخمر و المجون نصيب كما في أشعار أبي نواس و مجالس خمره و شرابه، و ما كان من قصص طريفة تحكي أيام العرب بنوع من الفكاهة و السخرية أحيانا، تجمع بين العبرة الخلقية والموعظة الاجتماعية الحظ الأوفر في أشعار العرب في العصر العباسي كما في قصائد إبن الهبارية و أبي القاسم الواساني و غيرهم، و تضع "عزيزة مريدن" مجموعة من الخصائص اتسمت بها القصة الشعرية من الجاهلية إلى العصر العباسي أجملتها فيما يلي[1] :

1-أن القصة الشعرية لم تنظم في قصائد منفردة بذاتها، و إنما نظمت في جزء من القصيدة، كانت لغرض المدح أو الفخر أو الغزل أو الاعتذار و غيرها، ثم أصبحت في العصر الأموي و العباسي قصيدة مستقلة، كما هو واضح في قصيدة الحطيئة و عمر بن أبي ربيعة، و أبي نواس و الواساني و غيرهم.

2-معظم القصص الشعرية كانت سردا لحوادث، و وقائع محددة أو محصورة في صور قصصية فقط، بأسلوب لا يجعلها قصصا بالمعنى الصحيح، و ذلك لخلو المعالجة الدقيقة للموضوع، و التحليل المعمق للظواهر و انعدام التعبير الفني عن الصراع الداخلي للشخصيات، فهي لا تعرض صورة كاملة للحقائق النفسية.

3-تفتقر القصص القديمة إلى عنصر هام و هو خلخلة الزمن القصصي، فالقصة ليست مجرد تسجيل للوقائع كما حدثت، بل هي إعادة تنظيم للحوادث بطريقة منسجمة و متناسقة.

4-أكثر القصص الشعرية التي كانت واضحة نسبيا من حيث عناصرها، اعتمدت الحوار أكثر من اهتمامها بعناصر القصة و مقوماتها، مما يجعل من الحوار عاملا ليس كافيا لتكوين قصة فنية.

[1]-ينظر: عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث، ص:49-50.

5-تتطلب القصة الشعرية قوة في التعبير عن الوقائع، و شاعرية الألفاظ الدالة على المعاني، و هو ما تشتمل عليه القصة و الشعر معا، لكن ذلك لا يتوفر في القصص الشعرية لشعراء الجاهلية، و ذلك بحسب ذوقهم و فطرتهم اللغوية و الشعرية التي تتجلى في فنون شعرية معينة دون غيرها.

6-لم تعالج القصص الشعرية مواضيع ذات طابع إنساني عام، فما كان منها يدور حول عواطف الشاعر و وجدانه بقي محصورا في نطاق ذاتي محدود، و لم يخرج إلى نطاق أوسع، بحيث تعالج تجارب إنسانية عامة.

7-جميع القصص لم تحتوي على بناء قصصي متكامل العناصر و المقومات، لأن حوادثها تسرد كما وقعت لا كما يراد لها، من استظهار الهدف المقصود من القصة فهي لا تشتمل على بناء هندسي لحوادث تنبثق منها حوادث أخرى، تتحرك في ساحته شخصياتها في نسق مستمر إلى نهاية القصة.

8-لا يظهر في القصص تتابع الأحداث، فهي لا تشتمل على تسلسل منطقي و لا تتّبع أي تخطيط، بل هي مسطحة، تسرد مباشرة الموقف الرئيسي، و لا تشعر معها بنمو الأحداث بصفة تدريجية كلما تتوغل في سرد الوقائع، إلى أن تصل إلى النهاية كما هو الحال في القصص الفنية الواضحة المعالم.

9-إن عمل الشخصيات في القصص لا يبرز بمقدار ما يوجه الأحداث، إذ ليس لهم دور فعال يدفع إلى تحريك الحوادث، لتكون كدافع في تغيير نمط الوقائع.

غير أن القصة الشعرية بدأت تتطور بعد العصر العباسي، لتشتمل على كل مقوماتها باكتمال أوجهها، و تصبح فنا أدبيا له خصائصه المستقلة فتكون فنا أدبيا قائما بذاته.

سادسا – موازنة بين الشعر القصصي و القصة الشعرية:

-يجعل النقاد للشعر القصصي معنيان : عام و خاص[1]

فالشعر القصصي بمعناه العام: هو كل قصيدة تحكي قصة يكون الغرض منها حكاية هذه القصة .

أما الشعر القصصي بمعناه الخاص: فهو شعر الملاحم الذي يروي أو يقص الوقائع و الأحداث شعرا ليتميز عن التاريخ البحت.

و القصة الشعرية : هي التي تجمع بين التصوير المنطقي للأحداث، و العرض المحكم للشخصيات، بحيث تجعل من السرد القصصي يحفل بالأخبار الخارجة عن نطاق الوجدان و المتعلقة به في آن واحد، فترتبط مع الخصائص الشعرية التي تسمو بالتجربة الإنسانية إلى أبعد مدى.

و بذلك تنشأ تلك المفارقة بين الشعر القصصي و القصة الشعرية، يمكن إيضاحها فيما يلي:

1-" الملحمة عبارة عن شعر قصصي بطولي قومي، يحتوي على أحداث خارقة للعادة ... تقص أنباء المعارك، و البطولة و الأبطال، على نحو ساذج خال من التعقيدات العقلية والفنية"[2].

غير أن القصة تحتمل في نسيجها التعقيد القصصي، و تتطلب تشابك أحداثها لتؤدي إلى نهاية حتمية بالإيجاب أو السلب[3] .

2- لم يفرد الشعراء الشعر القصصي بقصائد منفردة بما يحمله من خرافات و قصص.

[1]-ينظر: عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، ص: 200.
[2]- المرجع نفسه،ص: 200.
[3]-ينظر: عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث،ص: 49-50.

موضوعة [1]،فيكون الاهتمام فيها بالخيال أكثر من اهتمامهم بالحقيقة، إلا أن القصص الشعرية ينبغي أن تنفرد بقصة بعينها،كما يمكن أن تكون متخيلة لكنها ممكنة الوقوع[2].

3- و إذا كان الغرض من الشعر القصصي ما يجمع من التاريخ و يُحفظ من الأخبار، فإن الشعراء لم يتركوا مجالا لتحليل الأحداث،و استخراج العبرة و الغرض القصصي منها[3]، غير أن من دواعي تكوين القصة الشعرية وجود حادثة يتم معالجتها و استخراج العبر و المواعظ منها لتؤدي، غرضا يكون هو السبب في سردها.[4]

4- إن طبيعة اللغة في الشعر القصصي، لا تحتمل الإطالة في تسجيل الوقائع العربية فهي مبنية على الحذف أو الإشارة و الإيجاز، و الاكتفاء بالتلميح للمعنى باللفظ الدال وللقصة بالمثل المعروف، و ذلك راجع لفطرتهم الثقافية، و دقة ملاحظتهم و الفهم بعضهم عن بعض[5] .

إلا أن القصة الشعرية تحتمل الإطالة في تصوير الوقائع، و التوسع في استظهار التجربة الحية و إلى جانب ذلك تتطلب قوة في الوصف، و طلاوة في التعبير و سيرورة الألفاظ المكملة للمعنى المراد[6] .

5- لم يحتوي الشعر القصصي على بناء متكامل للقصة، من إيضاح عناصرها و مقوماتها لأن موضوعها مستمد من التاريخ، و كان فيها الاهتمام بمزج التاريخ بالأسطورة، و الخيال بالدرجة الأولى، أكثر من اهتمامهم بالعرض الواقعي،الذي يتطلب البناء القصصي المتكامل في حين أن القصة الشعرية تفرض التمازج الذي تحدثه عناصر القصة من سرد الوقائع

[1]-ينظر: مصطفى صادق الرافعي:تاريخ آداب العرب،راجعه و ضبطه: عبد الله المنشاوي، مهدي البحقيري،مكتبة الإيمان للنشر و التوزيع،القاهرة- مصر،ج2،ط1،1997،ص: 132.
[2]-ينظر:غنام بن هزاع المريخي المطيري:القصة في شعر عمر بن أبي ربيعة،رسالة ماجستير في اللغة العربية و آدابها، ص: 5.
[3]- ينظر: مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب،ص: 131.
[4]-ينظر: عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث،ص: 49 .
[5]-ينظر: مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب،ص: 132.
[6]-ينظر: عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، ص: 204.

وعرض الشخصيات مع ما ينشأ من إتقان في تطوير القصيدة، و التحكم في طبيعة العلاقة التي تجمع بين السرد القصصي و النظم الشعري[1] .

و تبقى القصة الشعرية المعاصرة امتدادا للشعر القصصي عند القدماء " فقد تطور الشعر القصصي أو فن الملاحم خلال العصور، فانتقل بعد العصر القديم من الأدب الفني إلى الأدب الشعبي، ثم انتهى به الأمر إلى الاختفاء بعد أن تطورت الإنسانية، و تعددت وسائل التسلية الآلية، و تعقدت الطبيعة البشرية بنمو الفكر و الثقافة، و انقضاء روح الطفولة الغضة بين البشر"[2]، و بقيت بذلك القصص الشعرية المطولة هي التي تحكي و تسرد الوقائع، و قد قسمت بحسب موضوعاتها إلى أغراض مختلفة لكل منها خصائصها و مميزاتها تذكرها عزيزة مريدن في كتابها (القصة الشعرية في العصر الحديث) و تقسيماتها كما يلي: "تاريخية أسطورية رمزية، ثم وعظية و تعليمية، تتبعها العاطفية أو الوجدانية، فالاجتماعية، و أخيرا الوطنية و القومية"[3]، و كلها تشتمل في مجملها على مجموعة من العناصر الفنية الكامنة في الأسلوب القصصي و الشعري، و هو ما تشترك فيه مع بعضها لتشكل فنا أدبيا هجينا بالدرجة الأولى.

[1]-ينظر: أحمد أمين: النقد الأدبي، ص:79-80.
[2]- عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، ص: 202
[3]-عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث،ص: 25

سابعا – ملامح القصة في قصيدة السيرة ذاتية :

كشفت البدايات الأولى لظهور القصة عند العرب، عن مرحلتها البدائية فيتشكل بنائها السردي، الباعث على البساطة و السطحية و المباشرة، و التي تهدف لمعالجة القضايا الاجتماعية و التربوية و الأخلاقية، لغرض الإصلاح و الإرشاد و التعليم، قد تكون قصة حقيقية فالراوي إما شاهد عيان، يصف الواقعة من وجهة نظره، أو يكون هو محور القصة فيسرد أحداثا لها نصيب من واقعه، و قد يقص وقائع خيالية من صنع إبداعه يرمز بها إلى قضايا مهمة داخل المجتمع الذي يعيش فيه.

فإذا عرض السارد أحداثا مر بها في أهم مراحل حياته، كانت حسب رأي النقاد (سيرة ذاتية) ميزتها سرد أهم المراحل التي شكلت تطورا ملحوظا في حياته و أسست لمستقبله.

و بذلك يضع الراوي أمام القارئ أهم أمرين يمكنان الباحث من إيضاح كل الجوانب الغامضة، التي تقف عائقا في عملية بحثه أو تحليله لأي نص أو شخصية في القصة:

1- إيضاحه للتجارب و الذكريات الحميمة، التي أسهمت في تشكيله وجدانيا و نفسيا وفكريا، و لفت الأنظار لكل المناطق الحساسة من حياته، كانت بمثابة خط فاصل لكل إنجازاته.

2-الاعتراف بما أسهم في بناء معالم الذات و شخصية الراوي المتفردة، و رسم ملامحها من نشأتها إلى وقت حاضرها، ليتم التعرف على التجارب و الذكريات التي مر بها في مراحل سنين حياته المختلفة [1].

و الواضح أن كل الأجناس الأدبية تخضع لجملة من المعايير، و القواعد التي تميز كل نوع أدبي عن غيره، و يصبح للباحث أو الناقد معالم واضحة يتكئ عليها ليقترب في ضوئها من النصوص، ليقوم بتحليلها و تلمس أسلوبها و بنائها و دلالاتها، لكن هذا اليسر الذي تلَمَّسه

[1]- ينظر: آمنة الربيع: البنية السردية للقصة القصيرة،ص: 42.

الباحث لم يعد بهذه السهولة في بعض الأنواع المهجنة، التي أخذت تتمازج فيما بينها لتشكل نوعا أدبيا آخر، مثلما يتضح في السيرة الذاتية عندما تتداخل مع أنواع أدبية أخرى، فيشكل هذا التهجين نوعا أدبيا له خصوصيته مثل امتزاج السيرة الذاتية مع الرواية لتفرز نوعا جديدا هو الرواية السير ذاتية و امتزاج السيرة الذاتية مع الشعر لتشكل لنا قصيدة السيرة ذاتية[1] فكيف يتحقق هذا التعالق بين الشعر الذي هو أساس العمل التخييلي، و السيرة الذاتية التي تعتمد على الوقائع الحياتية الخالصة من مذكرات و ذكريات و يوميات مع ما يكتنف هذه الوقائع من تشابه و تداخل فيما بينها؟

أ- تعريف قصيدة السيرة ذاتية:

يعرّف (حاتم الصكر) قصيدة السيرة ذاتية بأنها " تقديم رواية الحياة منظومة شعرا بناء على تشغيل الذاكرة بأقصى طاقتها"[2]، غير أن تشغيل الذاكرة لا يشترط العودة إلى الماضي فقط، لأن الذاكرة تعني العيش في حركية دائمة للزمن من الماضي إلى الحاضر، للتوغل مع تصورات الحياة في المستقبل، فالفنان في السيرة الذاتية "يستبين معنى حياته، و يؤسس لمستقبله و يصارع موته الشخصي"[3] فهو مهما فعل لا يستطيع التخلص من الحاضر الذي يكتب فيه ليلتحم مع الماضي الذي يسرده.[4]

أما في تعريف فيليب لوجون (Philipe Lojohn) للسيرة الذاتية " بأنها قصة استعادية نثرية يروي فيها شخص حقيقي (قصة) وجوده الخاص، مركزا حديثه على حياته الفردية وعلى تكوين شخصيته بالخصوص"[5]، فهو يقتصر على السيرة الذاتية النثرية، أما قصيدة السيرة ذاتية يجمع النقاد على تعريفها انطلاقا من كونها:" سرد استرجاعي لحياة منظومة شعرا، يروي فيها شخص حقيقي كسرا سيرية عن حياته و وجوده الخاص، مركزا حديثه على

[1]-ينظر: خليل شكري هياس:القصيدة السير ذاتية،(بنية النص و تشكيل الخطاب)، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع إربد- الأردن،ط1،2010، ص: 10.
[2]-المرجع نفسه، ص: 11.
[3]- آمنة الربيع: البنية السردية للقصة القصيرة،ص: 47..
[4]- ينظر: خليل شكري هياس:القصيدة السير ذاتية،(بنية النص و تشكيل الخطاب)،ص:11.
[5]- المرجع نفسه، ص: 12.

الحياة الفردية، و على تكوين شخصيته بالخصوص، مستندا في كل ذلك إلى آليات المنظومة الذاكراتية "[1]، إن هذه الذاكرة تشكلت في بيئة جامعة لكل معاني الحياة النفسية والاجتماعية و هي العمق التاريخي و الامتداد الحضاري للذات الشاعرة[2]، فيصبح العمل الفني الحامل لكل تلك المقومات " صورة جمالية تبدعها الذات و تضفي عليها من ذاكرتها الحضارية التاريخية أبعادا لانهائية "[3].

من أجل ذلك كانت قصيدة السيرة ذاتية عبارة عن قول شعري، تلتحم معه أجزاء السرد الذي تظهر فيه الذات الشعرية، هي المحور الأساسي المعبرة عن حوادثها و حكاياتها عبر أمكنة و أزمنة لها حضورها الواقعي، خارج ميدان الخيال الشعري، غير أن الذات الشعرية قد تتمظهر بمظاهر أخرى، و تتقنع حسب متطلبات و شروط كل قصيدة سير ذاتية.

و يشترط أن تشتمل القصيدة على مختلف المرجعيات الزمنية، و المكانية، و الشخصية مع الاحتفاظ بتسمياتها، إما إشارة إليها أو قولا أو تعبيرا مباشرا عنها، أثناء سرد الحكايات والأحداث الحقيقية، تأكيدا على حقيقتها و تواجدها فعليا، و تثبيتا لصلاحية الميثاق المعقود بين الشاعر و السارد و المتلقي انطلاقا منها[4].

و انطلاقا من تلك الشروط يضع فيليب لوجون (Philipe Lojohn) معايير يمكن تواجدها في النص السير ذاتي النثري و السيرة ذاتية الشعرية على حد سواء تتمثل في[5]:

1 –المسرود (القصة): عبارة عن قصة حياة مستعادة تتطلب حضورا فعالا للذاكرة.

2– السرد (الموضوع): سيرة حياة المؤلف و تاريخ تكوينه الشخصي.

---

[1]- خليل شكري هياس:القصيدة السير ذاتية،(بنية النص و تشكيل الخطاب)،ص:13.

[2]-ينظر:إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي، الجزائر نمودجا (1925-1962)، سحب الطباعة الشعبية للجيش الجزائر،2007، ص: 19.

[3]-المرجع نفسه، ص:5.

[4]-ينظر: محمد صابر عبيد: السيرة الذاتية الشعرية، قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، إربد- الأردن،ط1،2007،ص: 114.

[5]-ينظر: خليل شكري هياس:القصيدة السير ذاتية،(بنية النص و تشكيل الخطاب)،ص:13.

3- السارد (الكاتب): يظهر التطابق بين (أنا المؤلف=أنا السارد=أنا الشخصية المركزية)

فهذه المعايير هي المرتكزات التي تقوم عليها عملية التحليل الداخلي لقصيدة السير ذاتية و بها تقوم عملية استنطاق النص من طرف القراء و الباحثين الأدبيين.

ب- الفرق بين قصيدة السيرة ذاتية و السيرة ذاتية النثرية:

يعتمد النص السير ذاتي على الذاكرة في استرجاع أحداث واقعية عاشتها ذات السارد الذي تكون فيه الـ(أنا) نفسها موضوعا للسرد، ليظهر ذلك التطابق بين المؤلف-السارد-الشخصية المركزية، و التي تتواجد في كل نص سير ذاتي نثري، أو قصيدة السيرة ذاتية غير أن هذا لا يُلغي الفروق المتواجدة بينهما.

- من أولى هذه الفروق أن قصيدة السيرة ذاتية لا تستطيع أن تجاري النص السير ذاتي النثري في سرد الأحداث بتفاصيلها، مهما كانت معبرة عن حياة صاحبها فهي لا تعطي صورة كاملة عن حياته التي عاشها، مثلما يكون ذلك ميسورا في النص النثري فقصيدة السيرة ذاتية تكتفي بالتلميح، و الإشارة للأحداث لتصنع فضاء القصيدة المحدود والممتلئ بالصور و الرموز الشعرية.

- إضافة إلى ذلك فقصيدة السيرة ذاتية لا تستطيع أن تلتزم بالخطية الزمنية، التي تبنى على التدرج الزمني من المولد حتى النضج أو حتى زمن الكتابة الفنية، على نحو ما نراه في السيرة ذاتية النثرية، و ذلك لارتباط الشعر بالوزن و القافية و الإيقاع، و التي تحتم عليه انتقاء لغة خاصة بها و دلالات ترتبط معها، لتشكل بناء متكامل متناسق بين السردي و الشعري [1].

- يكمن الفرق الثالث في كون الحبكة في السيرة الذاتية الشعرية، تختلف عن النثرية من حيث أنها لا يمكن أن تستوعب كل تلك التجارب بطريقة مباشرة، و بطولها الحقيقي

[1]-ينظر: خليل شكري هياس:القصيدة السير ذاتية،(بنية النص و تشكيل الخطاب)،ص:13-14.

المعاش فالشعر يعتمد على اختصار الأحداث و اختزال التجارب، عكس الحبكة في النص النثري التي تعتمد على الإسهاب في تفصيل الأحداث و الإطالة في سرد التجارب [1].

إن هذه الفروق الثلاثة المتمثلة في (الحدث،الزمن،الحبكة) رغم أنها العوامل المشكلة للنص السير ذاتي الشعري و النثري، إلا أن طريقة توظيفها في الجنس الأدبي هي التي تبعث على الاختلاف، لامتلاك كل نوع أدبي سمات و خصائص تميزه عن غيره، غير أن هذه الاختلافات لم تمنع من إقامة علاقة متبادلة بين النصوص النثرية و القصائد الشعرية، تقوم على تلاحم الخصائص الفنية المشكلة لجماليات العمل الإبداعي، حيث أن ما ينشأ من علاقة السردي بالشعري ظهور القصيدة السير ذاتية، التي يستعمل فيها القارئ منظورا مغايرا و تقنيات مختلفة لتحليلها و دراستها، تختلف عن تقنيات التحليل الشعري التخييلي و التحليل النثري الواقعي، و من خلال المزج بينهما يتشكل لدى القارئ أفق توقع يمكّن من استخلاص الجمال الفني للعملية الإبداعية التي تجمع بين الموروث الشعري من جهة و السيرة الذاتية من جهة أخرى.

[1]- ينظر: خليل شكري هياس:القصيدة السير ذاتية،(بنية النص و تشكيل الخطاب)،ص: 19.

الفصـــــل الثانـــي

الفصل الثاني : ملامح القصة فـــي شعـــر"أبي القاسم الواساني"

أولا –تمهيد .

ثانيا - آليات التعبير القصصي في قصيدة (من لعين تجود بالهملان)

1-الشخصيات .

2-المكان .

3-الزمان :

أ- زمن بدء الحكاية .

ب- الاسترجاع .

ج- الاستباق .

4-سيرورة الأحداث .

5-الراوي و الرؤية السردية .

5-1-التبئير الصفر (اللاتبئير) .

5-2-التبئير الداخلي .

5-2. 1- محكي ذو تبئير داخلي ثابت .

5-2. 2- محكي ذو تبئير داخلي متنوع .

5-2. 3- محكي ذو تبئير داخلي متعدد .

5-3-التبئير الخارجي .

ثالثا- خصائص قصيدة (من لعين تجود بالهملان) .

تمهيـــد :

كثر الحديث بين الباحثين المحدثين حول وجود القصة في الشعر العربي القديم، حتى إنه تم الإقرار بوجودها و اندماجها معه إلى حد كبير، إلا أنها لم تكن ناضجة فنيا، إذ لا نلمس معها وجود قصة كاملة ذات بداية و عقدة و نهاية إلا عند.شعراء قلة، فالشاعر يحكي شيئا مما وقع له في أسلوب قصصي شعري فيه الكثير من الإمتاع و التشويق و لم يشهد العرب تطورا ملحوظا في البناء القصصي إلا في العصر العباسي، و قد كان من أسباب ذلك، رُقي القصاصون بصناعة النثر في المواضيع و المعاني التي كانوا يتداولونها بينهم إذ يقول شوقي ضيف أنهم:" شعّبوا و فرّعوا في تلك المعاني طويلا، و استنبطوا فيها كثيرا من الدقائق التي تمس القلوب و العقول، و أضافوا إلى ذلك عناية واسعة بأساليبهم و هي عناية تقوم على الدقة في اختيار اللفظ و الإحساس المرهف بجمال السبك و الصياغة "[1] إن لهذا التطور تأثيره على القصيدة العربية التي اغتنت بصورة كبيرة بهذا الفن الأدبي، فتنوعت القصائد بين قصص شعرية مطولة، و ملامح القصص القصيرة جدا في الشعر العربي، و بخاصة الشعر العباسي و هو العصر الذي أنتج فيه "الواساني" قصائده التي اشتهرت بالهجاء، و بالنزوع نحو الأسلوب القصصي، حتى عُرف عنه بأنه " أعجوبة الزمان و نادرته، و فريدة عصره و باقعته" [2]

ومن ثمة كان لابد من تلمّس هذه النزعة القصصية في شعره، و ذلك بالتّعرض لجملة العناصر المكونة للقصة، و المتمثلة في الحدث و الشخصية و الزمان و المكان و السرد و الحوار، مع الإلمام بمختلف الإطارات العامة و الأساسية التي تتناسب مع طبيعة الشعر العربي الذي يمتلك سمات مميزة تجعله ينفرد بها عن غيره.

[1]-شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي ،العصر العباسي الأول ،ص: 456

[2]-أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، شرح و تحقيق:مفيد محمد حميقة،دار الكتب العلمية للنشر و التوزيع،بيروت- لبنان،ج1،ط1،1983 م،ص: 408.

و "للوساني" قصائد متفاوتة الطول تتضح فيها عناصر النزوع القصصي، منها قصيدته التي قالها يهجو أبا الفضل يوسف بن علي ، و يعرّض فيها بمنشأ بن إبراهيم بن القزاز و يقال إن هذه القصيدة كانت سبب عزله من عمله [1] و هي التي أولها [2]:

يا أَهلَ جيرونَ هلْ لسَامِرِكُمْ إذا اسْتقلّتْ كَواكِبُ الحملِ

في مُلَحٍ كالرّياضِ باكَرَها نُوءُ الثُّرَيــا بعَارِضٍ هَطُلِ

أو مِثْلِ نَظْمِ العُقُودِ بالشُّذَرِ وال دُرِّ ووَشْيِ البُرودِ و الكُلَلِ

فبعد أن بدأ قصيدته بالسؤال و التحاور ومن طرفٍ واحد، ينتقل إلى هجاء أبي الفضل يوسف بن علي حيث يرسم صورا ساخرة لمهجوّه، يقول فيها [3]:

كُنْتُ على بَابِ مَنْزِلي سَحَرًا أَنْتَظِرُ الشَّاكِرِيَّ يُسْرِجُ لي

وطَالَ لَيْلِي لِحَاجَةٍ عَرُضَتْ بَاكَرْتُهَا و النُّجُومُ لمْ تَزُلِ

فَمَرَّ بي في الظَّلامِ أَسْوَدُ كال فِيلِ عَرِيضِ الأَكْتَافِ و العَضُلِ

أَشْغَى لهُ مِنْخَرٌ ككُوَّةِ تَنُّــورٍ و عَيْـــنٌ كَمُقْلَةِ الجَمَلِ

ومِشْفَرٍ مُسْبِلٍ كَجُبّ رَحـــى علَى نُيُوبٍ مِثْلِ المَدَى عَصُلِ

مُشَقَّقُ الكَعْبِ أَفْدَعُ اليَدِ وال رِّجْلِ طَوِيلِ السَّاقَيْنِ كَالسُّبَلِ

أَسْوَدُ غَادٍ مِنَ الأُتُونِ لهُ عُرْفُ أَمِيرٍ نَشْوَانِ ذِي ثُمَلِ

هَذا و رَبُّ السَّمَاءِ أَعْجَبُ مِنْ حِمَـــارِ وَحْشٍ في البِرِّ مُنْتَعَلِ

---

[1]-ينظر:منتصر عبد القادر الغضنفري : ثراء النص، قراءات في الشعر العباسي، ص: 283

[2]-أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، ص : 425

[3]-ياقوت الحموي الرومي : معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق : إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي للنشر و التوزيع، بيروت- لبنان ،ج1،ط2،1993م، ص: 1059

اعتمد "الوساني" في وصفه للشخصية على أسلوب طريف متشبّع بالسخرية و الفكاهة، رغبة منه في استظهار أسوء الصور التي أراد أن يوحي بها لمدى تفاهة ذلك الشخص و انحطاط قيمته، مستفيدا من ذلك بالحوار في تعميق أوصاف الشخصية ، من ذلك قوله [1]:

أَرْدِدْهُ يا نَصْرُ كَـيْ أُسَائِلَهُ فَشَأْنُهُ عُضْلَةٌ مِنَ العُضَـلِ

فَقَالَ نَـخْشَى فَوَاتَ حَاجَتِنَا وَلَيْسَ هذا مِنْ أَكْبَرِ الشُّـغَلِ

فَقُلْتُ تَرْكُ الفُضُولِ فَهُوَ وإنْ أَنْجَاكَ عَيْنُ الخُمُولِ و الكَسَلِ

و عليه يبقى الحوار الذي دار بينه وبين الشخصية، يتضمن صيغة التساؤل تارة، و الحوار تارة أخرى، مستعملا الشاعر صيغة (قلت) و (قال)، فضلاً عن دوره في إشباع النّص بالحوادث و الأخبار التي تسردها الشخصية للراوي بأسلوب فاحش، وان كان في مضمونه يلاحَظ انتقاص الراوي من شأنه لتعامله مع تلك الشخصية التي فعلت السوء و الفاحشة بدون حياء.

يُظهر "الوساني" في قصائده اهتمامه بأمرين هامين هما: أولا: رسمه للشخصيات التي تكون دعما لتشكيل أحداث الحكاية التي يعرضها، و ثانيهما: الحوار ، فإذا رسم أو استظهر أوصاف الشخصيات، فغالبا ما يكون في غرض الهجاء، و لا يستعمل الغزل إلا نادرا، و لهجائه صور ساخرة مقززة لا تخلو من الألفاظ السوقية الفاحشة [2]، فيقول "الواساني" يهجو منشأ بن إبراهيم القزاز [3] :

إنَّ مَنْشَأً قَدْ زَادَ فِي النَّيِّهِ و زَادَ في شَامِنَـــا تَعَدِّيهْ

و هُو مُغِيظٌ علَى الوَصِيِّ و مَنْ يُـــــعْزَى إلَيْهِ و مَنْ يُوَالِيهْ

يَذْكُرُ أَيَّامَ خَيــبَرٍ بِهِـــــمْ هُمْ قُذًى جَالَ فِي مُآقِيــهْ

[1]-ياقوت الحموي الرومي : معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ص: 1095.

[2]-ينظر:منتصر عبد القادر الغضنفري : ثراء النص، قراءات في الشعر العباسي، ص: 284

[3]-ياقوت الحموي الرومي : معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ص: 1058

و في قصيدته التي يقول فيها[1] :

ياسَاكِنِي حَلَبُ العَـــــوَا صِمِ جَادَهَا صَوْبُ الغَمَامَهْ

أنـــا في مَدِينَتِكُمْ غَرِيبٌ لَسْتُ مِنْ أَهْلِ الإقَامَـــهْ

والخـــَانُ يُـحْدِثُ للغَرِيــبِ إذا أَبَـــنَّ بِـــهِ سَـآمَـــهْ

فَقَرَضْتُ مِنْ طُولِ المَقَا مِ بِها وأعْوَزَّتْ المَدَامَهْ

و خَرَجْتُ في بَعْضِ اللَّيا لِي قَاصِدًا بَابَ السَّلامَهْ

و شَرِبْتُ مِنْ بِئْرٍ بِها مَنْ يَأْتِها يَنْقَعْ أَوَامَهْ

و رَتَعْتُ في فَلَواتِـــهِ و عَلَوْتُ سَوَادٌ هَامَهْ

فَسَعَيْتُ أَحْسَبُها غُرَا بًا أو حَداةً أو حَمامَهْ

وإذا بِأَسْـــوَدَ كالفَنِـــيقِ يَقِـــلُّ إيـــرًا كالدَّعامَـــهْ

يلاحظ القارئ سردا بطيئا لأحداث القصة ، يستهلها السارد بالسبب الذي جادت به قريحته لقول الشعر ، وهو الإحساس بالغربة في مكان أبن و أقام فيه وقتا طويلا، واصفا له أينما حلّ و توجه، ثم يقص حدثا مرّ به ذات يوم و قد سئم المكان وقتها، فخرج ذات ليلة قاصدا باب السلامة ، فشرب من بئر به، ثم عَلَى مرتفعا فلمح سوادا كأنه طائر الهامة، وهو طائر كان العرب يعتقدون أنه يخرج من القتيل و يطلب الثأر، فذهب يتقصى الأثر معتقدا فيه غرابا أو حداة ، و يقصد به الطائر الكبير من الجوارح ، فإذا به يجد رجلين، يفتح معهما باب الحوار مستعملا أسلوبه المعتاد الذي يُظهر فيه الكثير من الألفاظ السوقية الفاحشة [2] .

[1]-أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري:يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،ص :408 – 409

[2]-ينظر:المصدر نفسه ،ص :409.

فإذا ما تغزل صوّر المتغزَل به في صورة جميلة رقيقة من ذلك قوله في الغزل ، ويعرّض بابن بسطام في الهجاء [1] :

و مُهَفْهَفٍ يَزْهُو عَلَي بِجِيدِهِ و بِخَصْرِهِ و بِرِدْفِــهِ بِسَاقِهِ

وَافى إلَيَّ و قَلْبُهُ مُتَخَــوِّفٌ كَتَخَوُّفِ المَعْشُوقِ مِنْ عُشَّاقِهِ

فَسَأَلْتُهُ ماذا فقَال بِحُرْقةٍ و دُموعُــهُ تَنْهَلُّ مِنْ آماقِهِ

هذا ابنُ بِسْطَامَ أتَاني طَارِقًا بِــلَطِيفِ حِيلَتِهِ وحُسنِ نِفاقِهِ

أما من حيث استخدام الوساني للحوار، فقد كان ذلك في كل قصائده، وقد يبدأ به أحيانا، يظهر ذلك في قصيدته التي يهجو بها منشأ بن إبراهيم القزاز [2] :

قالَ مَنْشَأً يَوْمًا لِسَعْدانِه وهيَ سُحورُ العَينَينِ فتَّانَهْ

مِنْ بعدِ أنْ غَلَّفَ العَوارِضَ بال طّيبوُ و علا بالمِسْــكِ أسْنانهْ

وامْتصَّ من خُمْرةٍ معتَّقةٍ تحُولُ بين الدِّنانِ في الحَانهْ

يوظف الشاعر الحوار خدمة لمجرى الأحداث ورسم الشخصية، و القصة تدور حول فعل الفاحشة كما في أغلب قصائده، ومن القصائد التي بدأها بالحوار أيضا ما قاله بعدما صرف عنه بعض الأدباء ومنهم ابن خيران العبد لأنّه أطال [3] :

قلتُ له :اذهبْ مُصاحبًا فلقدْ حَدَّثْتَ عنهُ بحادثٍ جَلِلِ

فمَرَّ يَسْعَى كأنَّــــه ثَمــــلٌ من سَهرٍ كدُّهُ ومِن مَلَلِ

يقولُ في سَيْرِهِ وقدْ وَضَحَ ال صُّبْحُ: أَلا رُبَّ واثقٍ خَجَلِ

[1]-ياقوت الحموي الرومي : معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ص: 1061

[2]-أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري:يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،ص : 410

[3]-المصدر نفسه ، ص : 432

لاَ بَارَكَ الله فيهِمَـــا فلقـــــدْ جاءُوا بِما لا يَجوزُ في المَلِ

و عُدْتُ بالله أسْتَعيذُ منَ ال سُّوءِ و مِن كلِّ موقِفٍ رَذِلِ

و الحمدُ للْواهِبِ السَّلامةِ منْ جُـــرحٍ يُداوي بهذه الفُتُلِ

كما أفاد "الواساني" من الحوار الإخبار بالحدث الذي كان يدور بين الشخصيات، و يظهر ذلك فيما قاله لأحدهم يطالبه بأن يكتب له خطأ؛ أي كتابا ، بأنه قد استدان من شخص مبالغا من المال وأن يُشهد أناسا عليه[1] ، مقتبسا ذلك من **قوله تعالى** :"يأيُّها الّذِينَ آمَنُوا إذا تَدَايَنْتُمْ بِدَيْنٍ إلى أجَلٍ مُسَمًّى فاكْتُبوهْ و لْيَكتُبْ بَينَكُم كاتبٌ بالعَدلِ "[2] يقول في ذلك [3] :

أَنِلْنِي بالّذي اسْتَقْرَضْتُ خطا و أَشهِدْ مَعشرًا قد شاهَدوه

فإنَّ اللهَ خلاَّقُ البَرايـــا عَنَتْ لِجَلاَّلٍ هَيْبَتُـــهُ الوُجوه

يقولُ إذا تَدَايَنْتُمْ بِدَيْـــنٍ إلى أجَلٍ مسمًّى فاكتبـــوه

أما في الوصف فله قول كثير، من ذلك إنشاده [4] :

و لمَّا نَضَا وجْهُ الرّبيعِ نِقابـــهُ و فَاحَتْ بأَطرافِ الرِّياضِ النَّسائِمُ

فَطَارتْ عقُولُ الطَّيرِ لمَّا رَأَيْنَهُ و قدْ بُهتَتْ من بَينِهِنَّ الحَمائِـــمُ

وخفنَ جُنونًا بالرِّياضِ و حُسْنِها صَدَحْنَ وفي أَعناقِهنَّ التَّمائـــمُ

تميز "الوساني" في قصائده بالهجاء كما أنه قد برع و برز فيه إلى حد كبير وله فيه نفس طويل أيضا، وهو في عصره كإبن الرومي في زمانه [5]

[1]-ينظر: منتصر عبد القادر الغضنفري : ثراء النص، قراءات في الشعر العباسي، ص: 285

[2]-سورة البقرة ، الآية : 282

[3]-ياقوت الحموي الرومي : معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ص: 1057

[4]-المصدر نفسه ،ص : 1057.

[5]-ينظر: منتصر عبد القادر الغضنفري : ثراء النص، قراءات في الشعر العباسي، ص:273

ثانيا – آليات التعبير القصصي في قصيدة (من لعين تجود بالهملان):

في البدء تقوم هذه الدراسة على البحث عن العناصر و الأركان، و التقنيات المكونة للقصة كما يفترض أن تخلص في النهاية إلى البحث في أثر مكونات البنيات القصصية في إثراء النص الشعري، مع إمكانية توظيفها لفتح مزيد من الدلالات في النص، فهذه التقنيات عند تمازجها مع بعضها داخل النص الشعري، تجعله يتشبّع بالمعاني التي تزيد من لذّة النص و تلقيه من طرف القرّاء، و هذا الأسلوب يكون واضحا في القصيدة التي تجتمع فيها تعالقات للعناصر القصصية، من وجود راوي و أزمنة و أمكنة و أحداث و شخصيات ترتبط مع بعضها في نظام من الصيغ و التراكيب، التي تشكل سرد قصصي شعري له أبعاده الخاصّة، تلك الأبعاد التي ترمي إليها القصة في نهاية سير الأحداث ، و مهما تشعبت الأحداث التي يرويها الشاعر "إنما تدل على فكرة و تتصل بمثل أعلى في نفس كاتبها، لتكن هذه الفكرة تافهة و ليكن المثل الأعلى وضيعا، فهما على كل حال يترجمان عن غرض يتطلع صاحب القصة إليه" [1] ، وهذه الفكرة بلا شك تعبر عن التجربة الشعورية التي دفعت بخيال الشاعر إلى الامتزاج بحقيقته لتشكل نسيجا تعالقيا بين الشعر و القصة ، وكما يقول سيد قطب أنه:"بين الشعر الجيد و القصة الجيدة تشابه في تتبع جزئيات التجربة الشعورية و تصوير الخواطر و الانفعالات المصاحبة لها خطوة خطوة ليشارك الآخرون صاحبها انفعالاته وجوّه الشعوري العام" [2] .

و لاشتمال قصيدة "الوساني" التي مطالعها(من لعين تجود بالهملان) على تلك الخصائص التي تتجلى في قصته و التي يشترط فيها سيد قطب مجموعة من العناصر عرضها فيما يلي :" أن تتناول موضوعها من أول نقطة، وأن تُلم بجميع ملابساته جزئياته، و ألاّ تقتصر على عدد معين من الشخصيات و الأحداث، و ألا تقف دون حادثة خارجية أو خالجة داخلية.. و هذا ما

[1]-محمد حسين هيكل :ثورة الأدب ،دار المعارف للنشر و التوزيع ،القاهرة- مصر،1978م، ص : 74
[2]-سيد قطب : النقد الأدبي ،أصوله ومناهجه ، ص : 87

يؤهل القصة لأن تتولى التعبير الكامل عن التجربة الشعورية التي تختارها، أيا كانت طبيعتها ولونها، ومجالها في الزمن أو في الشعور" [1]

إن القصة كما يقول "سيد قطب" هي التعبير عن الحياة بتفاصيلها و جزئياتها، أو هي " تصور فترة من الحياة بأحداثها ووقائعها ذات بدء ونهاية ، ثم تزيد فتنسق جزئيا هذه الفترة بحيث تكون لها خاتمة، كأنما تقف الحياة عندها لحظة –وهي لا تقف أبدا– قبل أن تتابع السير إلى أجلها المرسوم، و هذا التنسيق هو العمل الفني فيها" [2] مع العلم أن أحداث القصة المعاشة حقيقة لا بد أن يكون لها أثر بليغ على الحياة الشعورية للقصاص، ومن ثمة تصبح القصة " قريبة من الخبر أو من التاريخ بمعنى القصاص ينقل عن الواقع بعد أن يحذف منه، أو أن يضيف إليه بما يشوّق السامع، و بذلك فإنه ينتقل مما وقع إلى ما يحتمل أو يقع، أي ينتقل من التاريخ أو الخبر إلى الفن" [3] وتعتبر قصيدة "الواساني" قصة شعرية مطولة تحتوي على جل الخصائص و المقومات التي تكوّن القصة، لأنها نسيج تجربة شعورية حقيقية من حياة الشاعر، تصف ألم وحزن مبدعها، فعبر عن تجربته بكل ما استطاعت قريحته أن تجود به، كما أنه تنقل في أرجاء القصيدة تنقل المعذب المجروح، لما ألمّ به من ويل دعوة أقامها في منزله بقرية (حمرايا) من قرى دمشق [4]

يستهل الشاعر قصيدته بالتصريح عن ندمه على إقامة تلك الدعوة، بعد ما لام عليه بعضنا من أخلائه على إقامتها، من ذلك قوله ردا عليهم [5] :

يا خَليلَيَّ أقْصِرا عنْ مَلامِي وارْثِيَا لي مِن نِكْبَتي وارْحَمَاني

ومتى ما ذَكَرْتُ دَعوةَ أَوْلا دِ البَغايا والعَاهرَات الزَّوَاني

[1]-سيد قطب : النقد الأدبي ،أصوله ومناهجه ، ص : 87

[2]-المرجع نفسه ،ص : 86

[3]-يوسف الشاروني : القصة تطورا و تمردا ،مركز الحضارة العربية للنشر و التوزيع ، القاهرة- مصر،ط2،2001م ص:13

[4]-ينظر:ياقوت الحموي الرومي : معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ص: 1049

[5]-أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري:يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،ص : 414

فانْتَفَا لِحْيَتي و جَزَّا سُبَالي و بِنَعْلِ الكَنيفِ فاسْتقبِلاني

ما الّذي ساقَني لِحيني إلى حَتْ في؟ وما غَالني؟ وماذا دَهاني؟

و بعد ندمه وملامته، يصف ما حل به من تلك الدعوة من أعمال شغب و مجون،وتخريب استبدلت معهم الفرحة حزنا وخيبة أمل كبيرة، جعلت من نهاية القصة نهاية بائسة تعيسة، ترمي إلى مغزى أراده الشاعر وهو التعبير عن حالة العصر الذي يعيش فيه، عارضا لمحة لما آلت إليه الدولة العربية الإسلامية من اضطراب سياسي و انحلال اجتماعي أدّى إلى ضعفها و هوانها.

ومن خلال تلك المقدمة في عرض مضمون القصيدة و سبب نظمها في نسيج قصصي مسهب بالأفكار، و المعاني، و لثرائها بمختلف الآليات التعبيرية القصصية، جاءت هذه الدراسة لتستظهر تلك الآليات المكونة للفعل السردي، و التي تشتمل على شخصيات، و مكان و زمان و أفعال و مواقف و وضعيات نفسية و اجتماعية مجتمعة في نسيج متناسق العناصر.

1- الشخصيات:

تبدو الشخصيات العنصر الأهم في القصة ، ولا يتم البناء القصصي إلا بها ،و تعرفها إنعام الجندي بقولها: "الشخصية في القصة هي العنصر الذي يقوم بالأحداث ، و قد تكون إنسانا أو حيوانا، أو أي شيء من الأشياء ، وعلى الكاتب أن يرسم الشخصيات حسب الموضوع، و تطور الأحداث، و التكوين القصصي العام" [1]

و عليه كادت كتب النقد القديمة و الحديثة، أن تجمع على أنها سيرورة الأحداث في القصة بإنشاء المواقف المتعددة، كما أنها تستمر في عرض الأحداث مدة طويلة ، و تصمد حتى نهاية الإمتداد الزمني للقصة، و يجب الإشارة إلى أن شخصيات القصة الشعرية لا تختلف

[1]-إنعام الجندي : الرائد في الأدب العربي ، ص : 38

كثيرا عن شخصيات القصة النثرية، إلا من حيث التركيز و التكثيف اللذين يجب توفرهما في الشعر وعنصر الشخصية هو أول ما يطلعنا في قصيدة "الوساني" (من لعين تجود بالهملان)

لأن كل أحداث القصة الشعرية تدور حول أفعال شغب لا مسؤولة، من طرف الشخصيات الذين يتقاسمون مع الشاعر بطولة القصة من حين لأخر، فشخصية الراوي ما كانت لتظهر لولا وجود شخصيات لهم الأثر الأكبر في سير الأحداث و تشابكها، تلك الشخصيات التي حملت في خلجات فؤادها الكره و البغض وكل أنواع الحقد لتدفع بها كل تلك الأحاسيس إلى تحطيم جلّ ما تجده أمامها و أن تصل إلى أبعد من ذلك، أثناء الدعوة التي أقامها الشاعر رغبة منه في إرضاء مدعويه، فقوبل بعكس مما كان يظن، و كل ذلك إنما يكشف عن واقع اجتماعي و اقتصادي و سياسي تعيشها الشخصيات مع الشاعر في أحداث القصة من أولها لآخرها .

بدأ الشاعر قصيدته بذكر أوصاف الشخصيات و أجناسهم و أعدادهم بعد انكشاف ندمه و حيرته و تساؤله، فيقول[1] :

ضُرِبَ البُوقُ في دِمَشْقَ ونادُوا لِشَقائي في سَائرِ البُلدانِ

النَّفيرَ النَّفيرَ بالــخَيْلِ و الــرِّجْ لِ إلى فَقْرِ ذا الفَتى الواساني

جَمعُوا ليَ الجُموعَ منْ خَيْلِ جِيلا نَ وفَرغَــانةَ إلــى دَيْلَمانِ

و منَ الرُّومِ و الصَّقالبِ و التُّر كِ و خَلْقاً منْ بَلْغَرٍ والّلانِ

و منَ الهِندِ و الطّماطِمِ والبَر برِ وكَيلَــجوحِ واليَبْلَقــــانِ

لمْ يَبُقُّوا ممّن عَدَدْتُ منْ الآ فاقِ منْ مُسْلِمٍ و لا نَصْراني

و البـَوادي منَ الحِــجازِ إلى نَجْ دٍ مُعــدِّيها معَ القَحْطانــي

كلُّ ضَرْبٍ فمنْ طِوالٍ ومنْ حَدْ بٍ قِصارٍ والحُولِ والعورانِ

[1]-أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري:يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،ص : 415-416

وشُيوخٍ مثلِ الفِراخِ و شُبَّا نٍ رِحابِ الأَشْداقِ والمُصْرانِ

مِعَدٌ جُوِّعـتْ ثلاثينَ يومًا بــسِلاحٍ شاكٍ منَ الأسْنــانِ

منْ مِرَنْدٍ ومنْ تَكينٍ وطَرخا نَ و كِسْرى و خُرَّدٍ و طِعانِ

و خِــمارٍ وزَيْرَكٍ وعَجيبٍ وبديعٍ و فارِسٍ و جَـــوانِ

و جَريحٍ ونارِ قَسْطا ويُونا نَ وبَــرْحَفْــثِيا يوحَنـــانِ

وطِرادٍ و جهيلٍ و زِيـــادٍ و شِهابٍ وعـــامرٍ وسِنانِ

قُمَّسٌ جُمِّعوا بِغَيرِ عقُولٍ رَدَعْتُهــمْ عنّي ولا أَدْيــانِ

و هكذا يسهب "الواساني" في تعداد الشخصيات، مبالغا في بيان كثرتهم، بل إنه يترك مساحة واسعة لظهور الشخصية التي تقوم بالأحداث الكبرى في القصة، فيجعل من وجودها الأثر الأكبر في تحريك السرد القصصي، و التي تدفع بالشخصية الرئيسية إلى اتخاذ موقف ثابت يكتفي بالمشاهدة على سير الحدث.

ثم ينتقل إلى وصف حالهم و هم في طريقهم إليه [1] :

رَحلُوا منْ بُيوتِهِمْ لَيلَةَ المَرْ فَعِ منْ أَجْلِ أُكْلتٍ مَجَّانِ

يرْكُضونَ البريدَ تِسْعةَ أمْيا لٍ بنَصِّ الوَجيفِ و الدِّمْلانِ

شَرِهٌ بارِدٌ و حِرْصٌ على الأكْ لِ بِأَنَّــا قوْمٍ منَ المَجَّــانِ

ما شَعَرْنا ونَحْن منْ آمَنِ العا لَم إلاّ بصَرخَة الدّيْدَبــانِ

أَدْرَكوني فهذه غُرَرُ الخَيْ لِ و سُمْرٍ يَعْسِلْنَ كاللأشْطانِ

[1]- أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري:يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،ص : 416

ثم يفيدون إليه وهم مصممون على أمرٍ ما جعله يشعر بالقلق الرّيبة، إنه صراع الشخصيات حيث " تتكون الشخصيات و تدب فيها الحياة بالصراع بين بعضها البعض، أو بالصراع بين نوازع الشّر و جوانب الخير فيها، دون حاجة إلى صراع خارجي، فللبشر أجسام تشتهي و عقول تفكر، و أرواح تهيم"[1] ، وعليه تختلف الشخصيات و تتلون كل منها بلون يميزها عن غيرها ،" ووظيفة القاص أن يصور دفعات الجسد و سبحات الفكر، و هواتف الروح، و الصراع المشوب بين شخوص قصته، حتى تبلغ القصة نهايتها الطبيعية"[2].

فهناك نوعان من الشخوص: شخصيات خيرة و أخرى شريرة، و هي تندرج ضمن الشخصيات المسطحة التي" لا تعرف الصراع الداخلي حتى و لو كان الموقف يتطلب منها ذلك"[3].

فالشخصية الشريرة " لا تأتي بعمل خير ولا تحسن إلى أحد"[4].

و الشخصية الخيّرة " هي التي لا تقترف إثما ولا تأتي منكرا"[5].

و ما عرضه "الواساني" من مزج بين شخصيات شريرة وأخرى خيرة، أضفى على القصة الشعرية رونقا جميلا و بعدا أخلاقيا يمزج بين الشر و الخير، ومن مثال ذلك ما قاله "الواساني" يصف فيه الشخصيات التي كانت سببا في تعاسته[6]:

أذْكَرتْني جُيوشُهمْ يومَ جاءو ني جُيوش العدوِّ في رَعْبـــانِ

بِقدَمِ القوْمِ هاشِيمِيٌّ هَريتُ الشَّد قِ رَحبُ المِعَيِّ طويلِ اللّسانِ

والشَّريفانِ أشْرفا لي خِلالَ ال خَيلِ في مَوكِبٍ منَ الحَبَشانِ

وسَوادٍ منْ عظْمهِ طَبَّقَ الأرضَ وخَيـــلٍ تهْوين كالظّلمـــانِ

[1]- عبد الحميد جودة السحار: القصة من خلال تجاربي الذاتية ، دار مصر للطباعة والنشر،الفجالة،مصر،1990م،ص :83

[2]-المرجع نفسه،ص :84

[3]-يوسف الشاروني: القصة تطورا وتمردا،ص :111

[4]- طلال حرب: أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي،ص :51

[5]-المرجع نفسه،ص :51

[6]- أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،ص :416

أبو القَاسِم الكَبير على طَرَ ف كُمِيتٍ أقَبَّ كالسِّرْحانِ

و أخُوهُ الصَّغير يَعترَضُ الخَي لَ على قارِحٍ عريضِ اللِّبانِ

و هما يَهْويانِ بالسُّوطِ و الزِّج لِ إلى ما يسُوءُني مُسرِعـــانِ

والسَّريَ الّذي سَرى في جُيــوشٍ أضْعفَتني و قصَّرَت منْ عَنانِي

و أخُوه الفَضْـل الّذي بَانَ للعا لَمِ منْ فضْلِ أكلِه نُقصـــانِي

و الشُّموليَّ خَلْقُــهُ خَلْقَ تــرًّا سٍ عريضِ الأكْتافِ عَبلُ الحِرانِ

و الأدِيبُ الّذي به كُنـتُ أعْتَ دُّ غزانِي للحينِ فيمَن غَزانِي

و كذا الكاتبُ الّذي كانَ جَاري وصَديقي و مُشْتكى أحْزانِي

غَيَّرَتْهُ الأيَّـــامُ حتّى أتـــاني جَائعًـــا للشَّقاءِ مُذ سَنتـــانِ

و صَديقُ الأشْرافِ أخْنَى على خَمْ ري و أفْنى بالكرعِ ما في دَنانِي

قلتُ للفيلسوفِ لمَّا غدا في ال أكْل أعْني فَتى أبي عَدْنـــانِ

و اسْتحثَّ الكؤوسَ صَرْفًا بلا مُزَ جٍ مُكِبًّا كالهائِمِ العطْشـــانِ

ثمّ لا تْنسَ ما لقيتُ وما مُر لشُؤمِي منْ عسْكر الغَرعَانِي

أعْجمي اللّسانِ أفْصحُ منْ ق سٍ إذا ما نَشَا ومنْ سَحْبانِ

وغُلامٍ مقينٍ حَسَن الوَج هِ يُحاكي بِقَدِّهِ غُصْنَ بانِ

إنّ منْ أعظَمِ المصَائِبِ يـاقو مِ بَلائي بذلك الطّارِمــذانِ

رجُلٌ كالغَنيقِ قَدْمٌ بلا لُ بٍّ طَويلٌ في صُورةِ الشّيطانِ

لقد أسهب "الواساني" في وصف الشخصيات، و تعدادها و تصويرها في صور ساخرة، وقد أطلق عليها (محمد صايل حمدان) إسم (الشخصيات النامية): وهي " التي تنمو وتتطور شيئا فشيئا في صراعها مع الأحداث ، و هي تتكشف للقارئ كلما تقدّمت في القصة، وهي غنية بالعواطف الإنسانية المعقدة"[1].

و بما أن الشخصيات في قصيدة "الواساني" هي الفاعل الرئيسي في سير الحدث، فهي الشخصيات النامية الفاعلة المؤثرة على نمط الفعل السردي في القصة ، كما أن فعلها تطور من حالة إلى حالة، من حالة السكون إلى حالة الهيجان، وهذا التغير يؤدي إلى بروز الفعل المضاد في القصة الشعرية.

أما الشخصيات الخيّرة في القصيدة، فهي تظهر فيما قاله "الوساني"[2]:

قُلتُ للفَضْلِ و السّرِيَ غِثاني ومَماتي قد حلّ بي خَلّصانِي

ثم يقول[3]:

ما رَثى لي سِوى المُباركُ مِنْ ضُرّي وذاكَ القصِيرَ الأحْدَحانِي

رفّهانِي وخفّفا الثّقلَ عنّي فهُما مِنْ مَلامَتي سَالِمـــــان

و السّرِيَ السّرى حقاً كما سَ ـمى أيضا منْ بطْنِهِ أعْفانِي

ثم يناجي العابثين مستسمحا ومتضرعا لألاّ يقتلوه و يؤتموا ولده ميمون، قائلا[4]:

قلتُ رفقا لذاك الطفل مَيْمو ن ولا تُؤتموهُ يا إخْوانِي

[1]-محمد صايل حمدان:قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر و التوزيع،إربد-الأردن، ط1،1991 م،ص :74

[2]- أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،ص :423

[3]-المصدر نفسه،ص: 424

[4]- المصدر نفسه، ص :223

كما أدخل شخصية(أحمد الفاكهاني) الذي رهن جبّته لديه، ليكمل من مالها عمله في المزرعة[1]:

فتناولي منَ السفرجَل و التـ ـفّاحِ و الرازقي و الرمّان

و الرياحينَ و ما رَهَنْتُ عليهِ جُبّتي عندَ أحمد الفاكِهاني

و تلك الشخصيات التي ذكرها الشاعر هي الشخصيات الثابتة ذات المستوى، الواحد كما يرى (محمد صايل حمدان) فيقول: " وهذا النوع شخصيات بسيطة و غير معقدة في صراعها، كما أنها تمثل عاطفة واحدة من أول الرواية حتى نهايتها و يحوزها عنصر المفاجأة، وهي أيسر تصويرا و أضعف فنًّا، والسبب في ذلك أن صراعها مع الأحداث قائم على أساس بسيط"[2] وعمل الشخصيات الثابتة في القصيدة بسيط، لا يرتقي إلى إحداث تغيير على مستوى الحدث كما أنها احتوت على عاطفة واحدة من بداية القصيدة إلى نهايتها .

و يبقى عمل الشخصيات في القصة الشعرية التي نظمها "الواساني" نمطيا لا يرتقي إلى التعقيد و كثرة الإمعان و التفكير في أعماقها، و هو رأي النقاد الحداثيين، إذ يقول(طلال حرب): "لا شك في أن المفهوم الحديث في القصة يتجاوز هذه الشخصيات النمطية، فيقدم أشخاصا أكثر تعقيدا. ولكن المفهوم الروائي الذي اعتمده القاص العربي قديما، له ما يبرّره، إذ يريح القارئ أو المستمع فلا يتطلب منه جهدا و إمعانا في التفكير، إذ منذ البداية يقف هذا الملتقي مع هذه الشخصية وضد ذلك الشخصية"[3]

وقصيدة و "الواساني" تعتبر تجربة واقعية لجزء من الحياة، استعمل فيها الشاعر الأسلوب القصصي، متّبعا فيها منهجا يقوم على الوصف الجيد و البحث المنتظم للفعل السردي، فلجأ إلى جمع المعارف من واقع الحياة التي عاشها و قام بترتيب هذه الحوادث حتى يتمكن من

[1]- أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص :420

[2]- محمد صايل حمدان: قضايا النقد الحديث، ص :74

[3]- طلال حرب: أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي،ص :51-52

وصف و بكل دقة ما فعلته الشخصيات، بحيث أظهر مدى تأثره بهذه الأحداث، و مدى تأثيرهم فيها، كما عمد إلى تحليل أفكارهم و شرح دوافع سلوكهم، معتمدا في ذلك على أسس نفسية يكتشفها من طبيعة الشخصيات نفسها، فقد كانت أفعالهم بدافع البغضاء و الكراهية، لا شهوة للأكل، و إن لم يخبر الشاعر بسبب هذا البغض نفسه، يقول[1]:

لَيْسَ هذا مِنْ شَهوةِ الأكْلِ هذا مِنْ طَريقِ البَغْضاءِ و الشَنآنِ

و من جهة أخرى فقد عبر عن الطبقة التي تنتمي إليها الشخصيات، سواء كانت طبقة متوسطة أو مثقفة أو جاهلة، من ذلك قوله[2]:

قلتُ للفيلسوفِ لمّا غدا في ال أكْلِ أعْني فَتى أبي عَدْنانِ

و اسْتحَثّ الكؤوسَ صَرْفًا بلا مُزَ جٍ مُكِبًّــا كالهَائِمِ العَطشــانِ

ليتَ شِعْري أمِنْ رَسائِلِ بِقَرا طٍ تعَلّمْتَ ذا و سَمْعِ الكيانِ

أنتَ تْزدادُ يا خَليلي بهذا ال فعلِ عِلمًا بالعالَمِ الروحانِي

ثمّ لا تنسَ ما لقيتُ و ما مَر شُؤمي مِنْ عسْكرِ الفَرعَانِي

أعْجَمِيّ اللسانِ أفْصحُ مِنْ قُ سٍّ إذا ما نَشا ومِنْ سَحْبانِ

إن القصة تقوم بشيئين: أولا: موضوعها، وثانيا: الطريقة التي عولج بها الموضوع، ويقصد بالموضوع الفكرة التي دارت عليها القصة و الأشخاص الذين جاء بهم القصاص لتمثيل الفكرة و إيضاحها[3].

[1]- أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،ص :418

[2]-المصدر نفسه،ص :418

[3]- ينظر :أحمد أمين:النقد الأدبي، ص :102

2- المكان:

تعرف إنعام الجندي المكان بقولها :" هو مسرح الأحداث و لاختياره، ومعرفة ضبط الحوادث في إثاره، وجوّه، علاقة مباشرة بجودة التكوين القصصي"[1]

و بماأنه مسرح الأحداث فإنه يتبدى في قصيدة "الواساني" مرتبطا بالزمن الذي يتماشى مع سير الحدث المقصوص، فنداء الشاعر للجمع الغفير من الناس إلى حضور دعوته التي أقامها في قرية (حمرايا)، بدأت من دمشق بعينها، و يظهر دلك في قوله[2]:

ضُرِبَ البُوق في دِمشْقَ وَنادوا لِشَقائِي في سَائِرِ البُلدَانِ

ثم تقصد تلك الجموع (حمرايا) قائلا فيها[3]:

وَصَدَتْ هذه الطَّوائِفُ حُمْرا يَا لِهَتْكِي و ذِلّتِي و امتِحانِي

يبدوا أن المكان في هذين البيتين هو الشاهد على شقاء الشاعر و هتك عرضه، و ذلته فأصبحت (حمرايا) لا تثير في نفسه سوى الأسى و الحزن، فقد كانت بيت الأمان و الحب و أصبحت ذكريات تحسر الشاعر على ذهابها، قائلا في ذلك[4]:

ما شَعَرْنا وَنَحْنُ مِنْ آمَنِ العا لَمِ إلاّ بِصَرخَةِ الجَيدَبانِ

فالمكان في هذه الحالة لعب وظيفة مزدوجة "فالأولى: قبليّة، تتمثل في ما أحدثه في ذات المؤلف من تأثير قبل وجود النص، بوصفه مكانا حقيقيا سبق للمؤلف أن عاش فيه، وبادله التأثير و التأثر، و الثانية : بعدية، بوصفه مكوّنا للنص فيها بعد وجوده"[5]، وعليه فالمكان قبل

[1]-إنعام الجندي: الرائد في الأدب العربي، ص :38

[2]- أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،ص :415

[3]-المصدر نفسه،ص :419

[4]- المصدر نفسه،ص :416

[5]-خليل شكري هياس: القصيدة السير ذاتية، بنية النص و تشكيل الخطاب، ص: 250

تشكل النص يختلف عنه بعد وجوده و اكتماله، وتصبح وظيفته في النص لها معنيان: الأولى تحيل إلى أنه بيت الأمان، و الحب و السعادة مع الأسرة فيما قبل إنشاء القصة الشعرية

و الثانية تتمثل في تحول هذا المفهوم إلى ضده، و أصبح بذلك المكان بيت الشقاء و الخوف في مضمون القصيدة، و هو ما يبرره قول الشاعر[1]:

كانَ عيْشِي صافٍ فكدّرهُ أه لُ صَفائي بنو أبِي صَفوان

ثم يصف الشاعر الجموع التي اجتمعت اليه من بلدان عدة و أقوام مختلفة[2]:

جَمعُوا ليَ الجُموعَ مِنْ خَيلِ حِيلا نَ و قَرعَانةَ إلى دَيْلَمـــــان

و مِنَ الرُومِ و الصقالِبِ والتّر كِ و خَلقًا مِنْ بَلْغَرٍ و اللاّن

ومِنَ الهنِدِ و الطّماطِمِ و البَر بر و الكيلَجُوجِ و البَيلَقَـــان

و البَوادي مِنَ الحِجازِ إلى نَجدٍ مُعَدّيها معَ القَحْطـــانِي

مِنْ مِرَنــْدٍ ومِنْ بَكينٍ وطَرْخـا نَ و كِسْرى و خُزرٍ و طِغَان

و جَريجٍ و نارِ قَسْطا ويُونـا نَ و بَرجفْثِيـا يوحَنـــان

و قد شبه الشاعر وفود الجماهير إلى قرية (حمرايا) بوفود الجيوش إلى القتال[3]:

أذكَرَتْنِي جُيوشُهم يومَ جاءو ني جُيوشَ العدوّ في رَعْبان

حتى إن خيلهم عتت في زرعه فسادا، واصفا الأماكن التي اشتد فيها الفساد و كثر فيها الخراب[4]:

سَرَقُوا الرّاحَ في الرّفاقِ و راحُوا بِطَعامٍ مُنَضّدٍ في الصوانِي

---

[1]- أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،ص:415

[2]-المصدر نفسه،ص:415

[3]- المصدر نفسه،ص:416

[4]- المصدرنفسه،ص:424

مَيَّزوا خَيلَهُم بكُلِّ كسيرٍ و عَقيرٍ مُدبِّرٍ جَرْبـــــان

خَلَّوهُ يرْعى بقيَّة زَرعي رَعيَ لا خائِفٍ و لا مُتوان

ثم يقول[1]:

نَزلُوا حُجرَتي و أُطلِقَتْ الأفرا سُ بينَ الرِّطْبان و القُصْلان

لم يكنْ مَربعًا سِوى ساعةً حَتى رَأيْتُ الزروعَ كالقُمْحان

يظهر من خلال الأبيات ذلك التداخل الناتج عن عدم إمكانية الفصل بين المكان، و الزمان فالحديث عن إحداهما يستدعي الحديث عن الآخر، و عليه يبقى المكان نمطيا، يساير الحدث دون أن يتجاوزه الى عالم الخيال، لأن الشاعر يقوم بوصف سير حقيقي للأحداث كان لا لابد له من عرض حقيقي للأماكن التي تدور فيها الوقائع، و بهذا يحمل القارئ على التصديق بها لأنها معطيات دقيقة يؤطرها العقل و الواقع ، و يظهر من خلال النظرة الشاملة عن القصيدة بروز المكان كفضاء قصصي استوعب كل الأفعال و الأحداث التي اعتُبرت عناصر هامة في كل عمل قصصي، مثل أهمية المكان لأنه المسرح و الإطار الدي تتحرك فيه الشخصيات للقيام بالحدث.

3-الزمان :

إن علاقة الزمان بالمكان علاقة متداخلة، ولا يمكن الفصل بينهما ، لأن تناول الزمان في السرد القصصي لا يمكن أن يكون دون وجود الزمن ، إذ يتميز بقدرته على نقل الأحداث و الأشخاص من حال إلى حال، و إحداث تغييرات كبيرة في بيئة القصة، فضلا عن معرفة الوقت الذي بدأ فيه التأزم للوصول إلى الحل في القصة الشعرية، و الزمان "يقصد به الزمن

[1]- أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،ص: 419

الذي يستغرقه عرض الأحداث، لا الزمن التاريخي، فللفترة التي تتم فيها الأحداث أثر كبير على تكوين القصة"[1]

فسير الأحداث في القصة الشعرية لا بد أن يرتب في ذهن الشاعر و إن كان سردا واقعيا؛ "لأن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن يترتب في البناء الروائي تتابعيا لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك، ما دام الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد"[2]

و بذلك يمكن التمييز بين زمنين في كل عمل سردي:

- زمن السرد
- زمن القصة[3]

و هما يختلفان عن بعضهما من حيث أن :" زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي"[4] و من ثمة يمكن التمييز بين الزمنين على الشكل التالي: " لو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حدثية متتابعة منطقيا على الشكل التالي: أ ← ب ← ج ← د

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما ، يمكن أن يتخذ الشكل التالي:

ج ← د ← ب ← أ

و هكذا يحدث ما يسمى (مفارقة زمن السرد مع زمن القصة)"[5] و هو ما يميز العمل الأدبي، لأن المبدع يوظف تلك المفارقات الزمنية ليعلو بنصّه إلى مستوى الجمالية الأدبية، وتلك الجمالية تظهر أكثر " حين يبلبل المؤلف عن قصد المرجع الزمني منظما نصه القصصي لا

[1]- إنعام الجندي: الرائد في الأدب العربي، ص :38

[2]- حميد الحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت- لبنان،ط1، 1991م،ص:73

[3]-ينظر :المرجع نفسه،ص:73

[4]-المرجع نفسه، ص:73

[5]-المرجع نفسه،ص:73

حسب تسلسل أحداث الحكاية، بل بالاعتماد على تصور جمالي، أو مذهبي يجعله يتصرف في هذه الأحداث في نطاق نصه القصصي"[1].

و عليه يلجأ المبدع إلى التلاعب بالنظام الزمني كما يشاء، ف" الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقه في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة"[2]، و يصبح الاستذكار أفضل وسيلة لقطع سرد القصة ليصل الراوي بذلك إلى كل نقطة أرادها سببا أو نتيجة لحدث من أحداث القصة.

غير أن "الواساني" عمد في قصته الشعرية إلى استباق الأحداث و إعلامنا بالنهاية في وقت متقدم، متابعا وصف ما جرى، مقتربا بذلك مما اصطلح على تسميته بالبناء الدائري في عرض الأحداث أو الوقائع لأن نقطة بداية القصة هي نقطة نهايتها، يقول حميد لحمداني: " هناك أيضا إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى الوقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة، و هكذا فإن المفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية Rétrospection، أو تكون استباقا لأحداث لاحقة Anticipation"[3] و من خلال ذلك يظهر أن القصة الشعرية تحتوي على ثلاثة أزمنة هي:

أ-زمن بدء الحكاية. ب- الإسترجاع. ج- الإستباق

[1]- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد،بحث في التجريب و عنف الخطاب عند جيل الثمانينات، منشورات إتحاد الكاتب العربي للنشر، دمشق- سوريا،2001،ص:80-81.

[2]- حميد لحمداني : بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص :74.

[3]- المرجع نفسه، ص :74.

أ- زمن بدء الحكاية:

بدأ الشاعر قصته الشعرية زمنيا، حينما أعد المدعوين أنفسهم للوليمة التي أقامها في منزله حتى إنهم لم يأكلوا منذ ثلاثين يوما، وقد رحلوا من بيوتهم ليلة المرفع، يركضون البريد تسعة أميال ليصلوا إليه ليلة الخميس[1]:

رَحَلُوا مِنْ بُيوتِهِمْ لَيلةَ المَر ... قَعِ مِنْ أجْلِ أكْلَةٍ مجّانِ

يَرْكضُونَ البَريدَ تِسعَةَ أمْيا ... لٍ بنصِّ الوَجيفِ و الذَّمْلانِ

وَرَدُوا لَيْلَـةَ الخَميسِ عليْنـــَا ... في خَمِيسٍ مِلْءِ الرِّبا و المَحـانِي

و قد جعل الواساني ليلة الخميس لها أهمية كبيرة لأنها ليلة قران، فتحوّل هذا القران إلى نحس و شؤم بعدما كان فرحان، فيقول[2]:

لَمْ يكُنْ ذا القِرانَ إلاّ على شُؤ ... مِي فَويْلي مِنْ نَحْسِ ذاك القِرانِ

فبعدما أكلوا بدأوا بالعبث، واستمروا في عبثهم حتى الفجر، و إذا وصل بهم المجون إلى حد هتك أعراض نسائه كان ذلك في غسق الليل، ثم عاثوا بداره و أثاثه إتلافا و تخريبا، و أصبحت داره على هذا الحال شبيهة بالمسجد الجامع من ليلة منتصف شهر رمضان، فقال[3]:

خِلْتُ داري يا إخْوَتي المسجِدَ الجَا ... مِعَ ليلا للنِّصْفِ مِنْ رَمضَانِ

بعد أن يذكر الواساني الزمن الأولي الذي بدأت فيه معاناته ، ينتقل الى عرض تفاصيل الحادثة مستعملا في سرده مفارقات زمنية, " إذ قد تذهب باتجاه الماضي تسترجع أحداثا قد حصلت، أو قد تفرّ إلى المستقبل لتستشرف ما هو آت أو متوقع من الأحداث ، و في كلتا الحالتين نكون

[1]-أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري :يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص :416.

[2]- المصدر نفسه، ص : 424

[3]- المصدر نفسه،ص:422

إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكي المتنامي و تفسح المجال أمام نوع من الذهاب و الإياب على محور السرد، انطلاقا من النقطة التي وصلتها القصة"[1].

ب- الإسترجاع:

عمد "الواساني" إلى توظيف الاسترجاع في قصته الشعرية لسببين اثنين: فأراد من خلاله عرض جانب التحسر على الماضي الجميل الذي عاشه مع أهله و خلانه من جهة، ومن جهة أخرى أراد من تفعيل فضاء الاسترجاع الذي ربطه بحالته الراهنة، للموازنة بين مكانين و زمنيين مختلفين من حيث تأثيره و تأثّره به ، و يعرف خليل شكري هياس الاسترجاع بأنه:" ذكر لاحق لاحدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، على ذلك فإن كل عودة إلى الوراء تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به للماضي، يحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة الزمنية التي وصلها السرد.و يكشف عن جوانب مهمة فيه، يسهم في إضاءة النص"[2] .

ومن أجل ذلك يستعين الشاعر بالذاكرة فيعود بالزمن إلى الوراء ليقف عند منظر سعادته و صفاء ذهنه و عيشه، متحسرا على ذهاب تلك الأيام، قائلا[3]:

كُنْتُ في مَنْظَرٍ و مَسْتَمِتِعٍ عَن ها و مَنْ ذا يَغْتَرّ بالحَدَثانِ

كانَ عيشِي صافٍ وَكدّرهُ أه لُ صَفائِي بَنو أبي صَفوانِ

فَأرثوا لي يا مَعْشَرَ النّاسِ مِنْ ضُ رِّي و مِنْ طُولِ عطْلَتِي و امْتِحانِي

و قد استرجع من خلاله الواساني ذكرياته الماضية ، فخرج بها عن مضمون الحكاية مرفّها بذلك قليلا عن نفسه، ليعود بعدها إلى وصف عبث المدعوين بعدما استولوا على كل ما في

[1]- خليل شكري هياس: القصيدة السير ذاتية ، بنية النص و تشكيل الخطاب، ص355.

[2]- المرجع نفسه، ص:357.

[3]- أبى منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري :يتمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص: 415

داره من طعام و شراب، أتوا على الزّرع فأفسدوه، و أحرقوا كل ما وجدوه حتى (جوزة) كانت في فناء المنزل يستظل بظلها و يدّخر لنائبات الزمان من ثمارها، قائلا فيها[1]:

جُوزَةٌ كانَ حِمْلُها أحْسَنَ الحَمْ ... لِ و كانتْ ظَليلَةَ الأفنَانِ

كانَ لي في فِنَائِهـا مَنْزِلٌ رَحْ ... بٌ أنيـقٌ يَحُفُّـهُ نَهْـرانِ

و رِياضٌ مِثلُ البُرودِ عَلاها الـ ... طَلُّ بينَ الِبهارِ و الأُقْحُوانِ

و طُيـورٌ ما بينَها تتـغنّى ... بِجميعِ اللُغاتِ و الألْحـانِ

هيَ كَهْفي و مُسْتظِلّي منَ الحَرْ ... رِ و ذُخْري لِنائِبَاتِ الزمانِ

أحرقُوها يا قَومِ في ساعةِ الغَفْ ... لةِ و ضَربِ الأحْطابِ بالنيرانِ

استطاع "الواساني" تمثيل الوقائع باختلاف أزمنتها الماضية و الحاضرة، و حتى مستقبلها "فالزمن هو تلك المادة المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، و خبر كل فعل، و كل حركة وهي ليست مجرد إطار بل هي جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها و مظاهر سلوكها "[2] لذلك مثّل "الواساني" في قصته الشعرية، كل فعل و حركة في إطار فعلي للحدث كانت الشخصيات السبب الفاعل فيها ،ممتزجة مع عامل الزمن الذي كان هو إطار كل حركة الحياة التي عاشها الشاعر، واصفا تلك المشاعر و المواقف بكل أبعادها مستعملا ذكرياته حينا ،و حاضره حينا آخر، محدثا بذلك موازنة و مفارقة بين ماضيه و واقعه فيقول واصفا منزله ،و مفرشه بعد أعمال العنف و الشغب التي شهدها [3]:

ثمّ راحُوا بعدَ الهُدوءِ إلـى دَا ... رِي فَلَمْ يَتْرُكوا سِوى الحِيطَانِ

كـانَ لي مِفرَشٌ وكُلّ مليحٍ ... فوقَهُ مَطْرَحٌ منَ المِيسـاني

[1]- أبى منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري :يتمة الدهر في محاسن أهل العصر،: 421.

[2]-عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، ص:79

[3]- أبى منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري: يتمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص: 422

و بِساطٌ منْ أحْسنِ البَسْط مَدْخُ ورِ لِعُرْسٍ أو دَعوةٍ أو خِتانِ

ثم بعد انتهاء مأساته و رحيل العابثين من منزله، يستذكر ما مرّ به من أحداث العبث و المجون التي أضعفت قوته و أوهنت همته في استرجاع يضم أحداث الحكاية .

مختصرا فيها بقوله[1]:

أيُّ شيءٍ تَرَكتُما لِضَعفي قَدْ مضَى لي بالأمسِ ما قَدْ كفانِي

تقنية الإسترجاع كانت وسيلة الشاعر لإيقاف لحظة السرد، لأن استرسال الأحداث جعل من التأزم يصل ذروته مشبعًا بالألم و الحزن، الذين قادا بالشاعر الى وجود البديل و السبيل الى السكون بالعودة إلى الماضي الذي وجد فيه الشاعر الراحة و الطمأنينة و السكون.

ج- الإستباق:

أن النص الأدبي مهما كان نوعه، أسطورة أو رواية أو شعر... لا بد و أن يشتمل على سرد يتعالق مع البنيات الموجودة في الرواية و القصة و الحكاية و ما إلى ذلك، ولا بد أن يتحمل أمرين لازمين في كل عمل سردي، " أولا – التجربة التي تتجة نحو الماضي و مرجعيات هذا الماضي. و ثانيا- مجال التوقع الذي يذوب في الواقع و يشير إلى المستقبل، و عليه يصبح النص مذابا في الماضي و متشاكلا أو متعالقا مع الواقع، و مخترقا للمستقبل، بمعنى يمكن للنص أن يكون استشرافيا"[2].

يجمع النقاد و الباحثون المشتغلون بالأدب أن الإستباق كمفارقة زمنية أقل توظيفا من الإسترجاعات في النص القصصي، " فالسابقه عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي بسبق الأحداث"[3] أي تقديم حدث زمني أو الإشارة إليه محل حدث زمني آخر يكون سابقا عليه في الحدوث، و ذلك واضح في قصيدة

[1]- أبى منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري: يتمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص:223.

[2]- عبد الرحيم مراشدة: الخطاب السردي و الشعر العربي:ص7.

[3]-سمير المرزوقي /جميل شاعر: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجماعية ،الدار التونسية للنشر و التوزيع، تونس، ص:83-:82.

"الواساني" عندما استبق الشاعر ذكر الحدث أو أنه أشار إليه قبل التمهيد للقصة التي حركت أحاسيسه لقول الشعر، من ذلك قوله[1]:

و متى ما ذَكرتُ دعوةَ أولا ... دِ البغايـا و العَاهراتِ الزوانـي

من عَذيرِي منْ دعوةٍ أوهَنَتْ عظْ ... مـي و هدّتْ بهْولها أركـانِي

و يظهر الاستباق أكثر وضوحا فيما وظفه الشاعر من أمنيات و رغبات في نفسه، يأمل أن تتحقق مستقبلا ، وان كان الاستباق في هذه الحالة خارج مضمون القصة، يقول[2]:

أيّ قلبٍ يُطيقُ شَتْمَ بِني خَيْ ... ـرِ البَرايا و أكرمِ النّسْـوانِ

غيَر أنّي يومَ القيامةِ أشْكو ... هُم إلى الحُرّةِ الحِصَانِ الرزانِ

و أُنادِي يا بِنتَ خَيْرِ النّبيّي ... نَ و يا أُمّ أكرمِ الفِتيـــــانِ

أيّ شَيءٍ صَنعْتُ بأبَنيكِ حتّى ... عَزوَاني في الزنجِ و السّودانِ

و كذلك في قوله[3]:

إنّ منْ أعظَمِ المصائِبِ يا قَو ... ـمِ بلائِي بذلك الطّرمَذَانِ

رجلٌ كالفنيقِ قـدْمٌ بـــلا لُـ ... ـبّ طويلٍ في صُورةِ الشّيطَانِ

لا تُمتْني حتّى أراهُ و قدْ وَصـ ... ـرَ منْ وَصْلِ طولِهِ بِشبـــرانِ.

[1]- أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص:415-.414

[2]- المصدر نفسه،ص:417.

[3]- المصدر نفسه، ص: 419

فالشاعر أولا يستبق وصول يوم القيامة ليشكي من غزاه من المجموع لخير الأنام و الرسل من هول ما لاقى من أفعالهم، ثم يدعوا خالقه ليطيل من عمره، و يرى عقابه على من عذبوه و عبثوا بداره و نسائه و أسقطوا فضل دعوته.

و تبقى القصة الشعرية بحكم الامتزاج السردي مع الشعري، هي التي تتحكم في صياغة زمنية القصة، إذ لا يوجد زمن شعري إلا في شكل نظام يحققه الشاعر، يعيد من خلاله ترتيب الزمن الواقعي وفق رؤيته الحالية، و وفق كيفيات استخدامه في النص، حيث يكون للغة دورها في رسم هذه الزمنية، بعد أن يدخل عليها الشاعر بعض التغييرات من تجلي لوجودها الحقيقي في حياته، فيستعملها في بنيات خاصة يبنيها المؤلف عبر رؤية شعرية معينة، يوظفها في عمله الشعري، فيشكل زمنا باطنيًا خاصا بعمل، يختزله بحسب توافقه مع الأحداث التي يربطها في شبكة من العلاقات تربط بعضها بعضا.

4- سيرورة الأحداث:

يهتم القصاص عموما بشكل أساسي بالحدث، فهو يقدم فعلا و يأتي بكل ما يوضح أبعاد هذا الفعل، و يمكن القول إن الشخصيات في أحيان كثيرة، تشكل بعدا أساسيا من أبعاد الحادثة فالشخصية بصفاتها ومزاياها تضفي على الحدث معاني جديدة تزيد من قوته و دلالته، ثم يعود هذا الحدث فيؤكد صفات الشخصية التي عُرفت بها و يقويها، و ليست الشخصية العامل الوحيد الذي يساعد القاص في بناء حدث القصة و توضيحه، فقد يلجأ إلى عوامل متعددة فيدخل عليها بعض الاقتباسات أو الإشارات الدلالية، من الدّين و القرآن الكريم، أو يستشهد بالحديث النبوي الشريف أو أقوال الحكماء و أشعار العرب، ليصل الحدث إلى أقصى دلالاته[1]

و موضوع الحدث يختلف في القصص باختلاف أنواعها ، فقد يكون تاريخيا يتحدث عن الأمم الخالية أو المراحل التاريخية، أو سياسيا يصور سياسة الملوك و طرق حكمهم، و طريقة تصرفهم في بعض المواقف، كما يكون الحدث غراميا يصور قصص الحب، أو اجتماعيا

[1]- ينظر: طلال حرب: أولية النص، نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي،ص:52-53

يرصد الجوانب الاجتماعية الكثيرة و المتعددة في الحياة البشرية أو سيرا ذاتية أو شعبية يتكرر فيها الحدث الذي يحمل دلالة كبيرة قصصية و نفسية على حياة الراوي[1].

و قصيدة "الواساني" تعتبر نقلا واقعيا للأحداث، إلا أنه لم ينقل الحياة كما هي في فوضى و اضطراب كما يشهدها، لأنه على القاص " أن يروى الواقع في ترتيب و تسلسل و نظام، و لا يضيره أن يقدم في الحوادث أو يؤخر ، أو يطيل أو يهذب أو يحذف، مادام نتيجة ذلك انتظام عقد الحوادث و تسلسلها التسلسل المنطقي"[2]، بهذا يكون الحدث خاضع لنظام القصة.

و هذا التأخير و التقديم في الأحداث هو الذي يشكل الفن الجمالي في الأدب؛ لأن " الفن انعكاسا صادقا من الحياة على الشعور...، و أن يكون الشعور مرآة صادقة تلتقي على صفحاتها النفس الإنسانية في صورتها الخالدة ، بكلّ ما فيها من اشتجار الأهواء والنزعات...هنا تتحقق المشاركة الوجدانية التي تتمثل في ذلك التجاوب الروحي بين الفن وصاحبه و بين الفن و متذوقه، و بين الفن و الإنسانية، بكل ما فيها من اختلاف الميول والأذواق"[3] فالغرض من سرد القصة هو عرض مدى التأثير الذي أحدثته على مستوى الشعور الفردي، فيعبر القاص عنها بكل ما حملته نفسه من أحاسيس صادقة، ارتسمت على صفحات النفس الوجدانية ليتشكل ما يعرف بالارتباط الروحي بين الفن وصاحبه.

وعلى العموم فإن وُفّق القاص في خلق جو قصته، فإنه يساعد القارئ على أن يندمج معه و يعيش في قصته، و قد عمد"الواساني" إلى خلق جو مشحون بالفوضى و الاضطراب النفسي و الجسدي في قصته الشعرية، محاولا إيصال تشابك أحداثها إلى الشعور الجمعي للبشرية مستعملا الإسهاب في عرضها و الاسترسال في وصف وقائعها، ليصل إلى الأحداث الكبرى

[1]- ينظر: طلال حرب: أولية النص، نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي، ص:53،54

[2]-عبد الحميد جودة السحار: القصة من خلال تجاربي الذاتية، ص:53.

[3]-المرجع نفسه، ص:82-83.

التي كانت سبب تعاسته، حيث يستهلها بما حمله المدعوين معهم إلى مكان الدعوة التي أقامها فيذكر[1]:

و أتُونِي بزامِرٍ زمْرُه يحـْ كِي ضِراطَ العبيدِ و الرّعْيانِ

و مُغَنٍّ غِناؤُه يُطْلقُ البَـط نَ و يَأْتِي بالقِيئِ و الغَثيَانِ

قَصَدَتْ هذهِ الطَّوائِفُ حَمْرا يا لِهَتْكي و ذِلّتِي و امْتِحَانِي

قُلتُ ما شَأْنُكم قالُوا أَغِثْنا ما طَعِمْنَا الطعَامَ منْـذ زَمانِ

و أناخُوا بِنا فَيا لَك منْ يَو مٍ عَبُوسٍ عَصَبْصَبٍ أَرْونَـانِ

ثم ينتقل إلى ذكر الأحداث التي كانت سببا في تأزم الوضع الراهن داخل الحكاية، و ما زاد في الأمر صعوبة مشاهدته لأعمال العنف و الخراب بعد ساعة واحدة من حلول المدعوين بالمكان، دون أن يكون له عملا رئيسيا يؤدي إلى تغيير الأحداث[2]:

نَزَلُوا حُجرَتي و أَطْلَقت الأقْـرا س بَيْن الرُّطْبَـان و القُصلان

لمْ يكنْ مَربَعًا سوى ساعَةٍ حـَ تّى رأَيتُ الزُّرُوعَ كالفلْحان

أَفقَرُوني و عَادَرُوني يـلا دَا رٍ و لا ضَيـْعةٍ و لا بُستانِ

و عاثوا في البيت فسادا، و لم يُبقُ على زرع أو طعام أو شراب[3]:

أَشْرَفُوا لِي عَلى زُرُوع و أَحطَا بٍ و بَيْتٍ مِنْ خَيْرِهِ مَـلآن

[1]-أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص: 419.
[2]-المصدر نفسه، ص:419.
[3]-المصدر نفسه، ص:416.

و يمضي في إحصاء ما استولوا عليه من أطعمة و أشربة، كان قد أعدّها مسبقا لهم، لكنهم أسرفوا في تناولها، معددا ما أكلوا من طعام و شراب، واصفا إياه بثلاثة عشر بيتا، يبدأها بكلمة (أكلوا)[1]:

أكَلُوا لِي منَ الجَرادِقِ ألْفَيـ ... ـنَ بِبُرْنٍ تَشْتاقُهُ العَارِضَانِ

أكَلُوا لِي منَ الجِداءِ ثَلاثِينَ ... قُريصًا بالخَلِّ و الزّعْفرانِ

أكَلُوا ضِعْفَها شَواءً و ضِعْفَيـ ... ـها طَبيخًا منْ سَائرِ الأَلوانِ

أكَلُوا لي تِبالةً تَبِلَتْ عَفْـ ... ـلي بِعشْرٍ منَ الدّجاجِ السّمانِ.

أكَلُوا لي مضِيرَةً ضَاعفَتْ ضُرّ ... ي بِرُوسِ الجِداءِ و العُصْبانِ

أكَلُوا لي كُشْكِيَّةً قَرَّحتْ قلـ ... ـبي و هَاجَت لفَقدِها أشْجانِي.

أكَلُوا لي سَبْعينَ حُوتًا منَ النَّهْـ ... ـرِ طَرِيًّا منْ أعْظَمِ الحِيتانِ.

أكَلُوا لي عَدلاً منَ المَالحِ المَشْـ ... ـوِي مُلْقى في الخَلِّ و الأنْجِدانِ.

أكَلُوا لي منَ القُرَيشاءِ و البَـر ... ـني و المعقلي و الصّرفانِ.

أُلفُ عَدلٍ سِوى المُصقّرِ و البر ... دي و اللؤلؤي و الصَّيحانِـي.

أكَلُوا لي منَ الكوامِخِ و الجو ... زِ معًا و الخِلاطِ و الأجبَانِ.

و منَ البَيضِ و المُخالِ ما تَعْـ ... ـجُزُ عنْ جمعِهِ قُرى حُورَانِ.

أكَلُوا كلَّ ما حَوتْهُ يَمِينِـي ... و شِمَالي و ما حَوَى جِيرَانِـي.

[1]- أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، ص: 419-420.

لينتقل إلى عرض ما أتلفوا من مزروعات و أهلكوا من حيوانات[1]:

فأتَوا لي مَنَ السّفرجلِ و التـ فاحِ و الرازقي و الرمانِ.

و الرَّياحِينَ ما رَهَنْتُ عَليـهِ جُبَّتي عندَ أحمد الفَاكِهانِي.

دَرسُوا مَنَ البَنْفَسَجِ و النـ ـرجسِ ما لَيسَ مِثْلَهُ في الجِنَانِ.

ذَبَحوا لي بالرَّغْمِ يا مَعشَرَ النا سِ ثَمانِينَ منْ مَعينٍ و ضَانِ.

ما كفاهُمْ ما مَرَّ مِنْ عَزِمِ القَـرْ يَةِ حتَّى أَخْنُوا عَلى الثّيرانِ.

ذَبحوهَا و الدَّمْعُ يَجري على خَدّ ي انْسِيابًا مِثلِ انْسِيابِ الجِمانِ.

فإذا خاف على حصانه و سيفه تحديدا، و أراد إخفاءهما عنهم انهالوا عليه شتما[2]:

ثمَّ قالوا هَلُمَّ شيئًا فنَـادَيْـ تُ غُلامِي قُمْ وَيْكَ فَاخَبَّأ حِصانِي

لمْ تَدَعْ لي بُطُونهمْ يا بُنَيَّ البِظْـ رَ سِـواهُ و ذا شُطُوبٍ يَمَـانِي

وَتَمَالوا عليَّ شَتْمًا و لَعنًـا و اسْتَباحُوا عَرْضي بِكُلِّ لِسَانِ

و بعد أن أتوا على كل ما في داره من طعام و شراب، فضلا عن الزّروع و الحيوان، يصف وفدا آخر من الضيوف الّذين عمدوا إلى تكسير كل ما وقع تحت أيديهم من أثاث وطعام و أشجار، و تخريبه[3]:

ثمَّ جاءَ المُعقَبونَ منَ السا سَة و الشاكريِّ و العبدانِ.

فَرأَيتُ النُّخاعَ و اللَّطْمَ و الدَّفـ ـعَ و كَدْمَ الأنُوفِ و الآذانِ.

ثمَّ لمّا أتَوا على كلِّ شَيءٍ خَتمُوا مِحنَتِي بِكَسْرِ الأوانِي.

[1]- أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، ص:420.
[2]- المصدر نفسه ، ص:420.
[3]- المصدر نفسه، ص: 421.

ثمّ قامُوا إلى الجَلاهِق و البَا شِق و المُحدّقات و الزّرْبَطان.

فَرأَيتُ الحَمامَ بَعضًا على بعْ ضٍ و بعضًا مُلقى على الأعْصان.

و رأيتُ الدَّجاجَ في وَسطِ القَر يةِ مُلقى مُكسَّر السِّيقانِ.

أَكَلُوا ما ذَكَرتُ و استَعمَلُوا لي يا ثِقاتِي كَرًّا منَ الأسْنانِ.

و منَ المَحلَّب المطيبِ بالبَا نِ و ماءِ النّافورِ سَبْعُ بَرانِي.

شَربُوا لي عِشْرينَ ظَرْفًا منَ الرَّا حِ لذِيذ المَذاقِ أَحْمر قانِ.

فَأقامُوا سَواسِهم و المَكاريـ ـنَ إلى أنْ سَمعتُ صَوتَ الآذانِ.

يَنقلُونَ الأحْطابَ منَ حيثُ وافو ها فبِالطَّيرِ مرَّ لي غَيضَتانِ.

جوَزَةٌ كانَ حِملُها أَحْسَنَ الحِمـ ـلِ و كانَتْ ظَليلَة الأفنَانِ.

أَحرَقُوها يا قَومِ في سَاعة القَفْ رِ و ضَرْب الأحْطابِ بالنِّيرانِ.

كسّروا السكَر فاخْتَلَطَتْ فَقَالوا كيفَ تَبقى بِغَيرِ شاذُورَانِ.

قَطَعوا الأوز و السّفرجل أحْطا بًا و مالوا بِها على غِلمَاني.

و بعد كل ما فعلوه من تكسير و تخريب، لتقع الطامة الكبرى باعتدائهم على نسائه و غلمانه و هتك أعراضهم فيقول[1]:

لَيسَ يَبْقَى على أرامِلِ حَمْرا يا سِوى بَذْلُهُنَّ للضَّيْفانِ.

لوْ سَمِعتُم يا قَومِ في غَسقِ اللَّيـ ـلِ بُكاءَ النّساءِ و الوِلْدانِ.

يَتنادُونَ بالعَويلِ و الوَيـ ـلِ وَراءَ الأبوابِ و الجُدرَانِ.

[1]-أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص: 422.

و يَقولونَ وَيْلَنَا منْ أبي القـا سِم هذا المُطَارِدَ المُخْرِقانِي.

وَصَدْتْهُ الأعْداءُ فاسْتْمَاكونَـا فَحصَلْنا أَسرَى بغَيْرِ أَمانِ.

ثم ينتقلون للعبث بممتلكاته و أثاث بيته و سرقة ملابسه، و سيفه، و سكينه و خفه[1]:

ثمّ رَحلُوا بعدَ الهُدوءِ إلى دا رِي فلَمْ يَتْرُكُوا سِوى الحِيطانِ.

أَوقَدُوا زَيتَنا جُزافًا بِلا كَيـ لٍ يَكيلُونَه و لا مِيـزانِ.

سَرقُوا جُبَّتِي و سَيْفي وسِكّينِي و خُفّي و جَوْرَبي و رَانِي.

حتى إذا ما انهال منهم التّعب[2]:

يَصْرُخُونَ الصُّبوحَ يا صاحِبَ البَيتِ فأَبْكوا عَيْني و رَاعُوا جِنانِي.

ثم يصف قسوة العذاب الذي تعرض له منهم فيقول[3]:

سَحبُوني منْ جَوفِ بَيتِي على وَجْهي كأنّي أُدعَى إلى السُّلطانِ.

بِقلُوبٍ أشدُّ حَرًّا منَ الجَمْر وأَقسَى منَ الصَّفا الصِّيوانِ.

قُلتُ رِفْقًا لذلكَ الطِّفلِ مَيمو ن ول ا تُؤتِمُوهُ يا إخْوانِي.

ما تَفِي أُكْلَةٌ بِقتْلِ غَريبٍ ذِي عِيالٍ ناءٍ عنِ الأَوطانِ.

عَلّقوني بِفردِ رِجْلٍ إلى السّقـ فِ و عُذِّبْتُ لَيلَتي بالدُّخَانِ.

لَو رَآني أبي و أُمي عَلى رَأسي و رِجْلايَ بالعَصَا تُنقَرانِ.

بَكيَا لي منْ ذاكَ و اشْتَرَيَاني منْ يَدَيهِم بكلِّ ما يَملكانِي.

---

[1]- أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص: 422.

[2]-المصدر نفسه، ص:423.

[3]- المصدر نفسه،، ص: 423.

وقَع الضَّرْبُ يا خَليلي على جِسـ م مَنَ السوطِ والعصَا قَرحان.

و بعد أن خاطبهم محاولا إقناعهم بتركه، راجيا متوسلا، يقول[1]:

أيُّ شَيءٍ قَد تَركْتُماهُ لِضَعْفي قَد مَضَى لي بالأمس ما قَد كفانِي .

أَحْلَفانِي أنْ لَيسَ عِنْدي مَشْرو بٌ و لا في خِزانَتِي لُقمتَـان.

فاسْتشَاطَا عليَّ غَيْظًا و قالَ الـ فَضْلُ قلْ لي بِأَيِّ عَينٍ تَرانِي.

نحنُ منْ أَجْهلِ البَريَّةِ طرًّا إنْ حَصَلْنا مِنكُمْ على الإيمَـانِ.

ثم قبل ذهابهم[2]:

قَطَعُوا الحَبْلَ فَانْقَلَبْتُ على رَأ سِي و ظَهْرِي فأنْدَقَ لي ضِلْعان.

و أخذوا كل ما وجدوه أمامهم قبل رحيلهم[3]:

سَرقُوا السِّرجَ و القَنادِيلَ و الزَّيـ تَ و أَوْداجِنا و كُلّ القَنانِي.

و النَّبيذَ اسْتَقُوهُ و اغْتَنَمُوه آخِرَ اللَّيلِ كاسْتِقاءِ السَّوانِي.

زَوَّدوهُ سَواسِهم بالمَكاريـ ن معًا بالحِرارِ و الكِيزانِ.

لَو تَرى الفَضْلَ و هوَ يَحملُ في السِّرْ جِ قَميصًا مُخيطَ الأَردانِ.

قَدْ حَساهُ لحْمًا وَطِيرًا و سَبعِيـ نَ رَغِيفًا منْ أَعْظَمِ الرّغفانِ.

سَرُّوا الرَاحَ في الزُقاقِ و رَاحوا بِطعَامٍ مُنَضَّدٍ في الصوانِي.

مَيَّزوا خَيلَهُم بكُلِّ كَسِيرٍ و عَقيرٍ مُدَبَّرٍ جَرْبـانِ.

---

[1]- أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، ص: 423.

[2]-المصدر نفسه، ص:424.

[3]- المصدر نفسه، ص: 424.

خَلَّفوهُ يَرعى بَقيَّةَ زَرعـي رَعْيَ لا خائِفٍ و لا مُتـوانِ.

و يبقى يعدد ما سرقوا منه، ليذكر في آخر القصيدة من شاركه في أحزانه و مصابه، و هم قلة قليلة جدا ممن حضروا، حتى يختم القصيدة بقوله[1]:

هلْ سَمعتُمْ فيمَا سمِعْتُم بإنْسا نٍ عَراهُ في دَعوةٍ ما عَرانِي.

أَسْعدونِي يا إخْوَتِي و ثِقاتـي بِدُموعٍ تَجري مَنَ الأجْفانِ.

إخْوَتي مِنْ لواكِف الدمعِ مَخْزو نٍ كَثيفٍ مُدلَّهٍ حَيرَانِ.

هَائِم الفِكْرِ سَاهِرِ اللَّيلِ بَاكي الـ عَينِ وَاهِي القِوى ضَعِيفِ الجِنَانِ.

لمْ يَكُنْ ذا القِران إلاَّ علـى شِؤ مِي فَويْلي منْ نَحْسِ ذا القِرانِ.

أسهب "الواساني" في قصته الشعرية في وصف تفصيلات الحدث الذي عاشه و عانى منه كثيرا، و قد أكثر في تكرار الأحداث، مع تغيير طفيف في التفاصيل، إذ لا شك في أن الحدث المتكرر، خلّف أثرا عميقا في نفس الشاعر، مما جعله يصف كل الوقائع دون أن يحذف منها شيئا مُهمًّا أثَّر على سيرورة الأحداث، كما أن للحوار وظيفة هامة في الإخبار عن الحوادث وخدمة سيرها وتطورها على الرغم من قلة تواجده في القصيدة، فإن فيه ما خدم النفس القصصي، إذ يقوله[2]:

قُلتُ قُلْ لي يا ابْنَ المُبَشِّرِ ما شَأ نُك منْ بَينِ منْ غَزانِي و شَانِي.

لَيسَ هذا منْ شَهْوةِ الأكْلِ هذا منْ طَريقِ البَغْضاءِ و الشَّنآنِ.

و من ذلك أيضا حواره مع من لقبه بالفيلسوف من دون أن يسميه[3] :

[1]- أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، ص: 424.
[2]- المصدر نفسه ، ص: 418 .
[3]- أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، ص:418.

قلتُ للفَيلسوفِ لمَّا غدا في الـ أكل أعْني حَتى أبي عَدنانِ.

و اسْتَحَثَّ الكُؤوسَ صَرْفًا بِلا مُز جٍ مُكِبًّا كالهَائِمِ العَطْشَانِ.

لَيْسَ شِعْري أَمِن رَسائلِ بِقْرا طَ تَعَلَّمْتَ ذا و سَمْعِ الكيَانِ.

أنتَ تَزدادُ يا خَليلِي بِهذا الـ فِعلِ عِلمًا بالعَالِمِ الرُّوحَانِي.

ثمَّ لا تَنسَ ما لَقيتُ و ما مَرَّ لشُؤمي مِنْ عَسكرِ الفَرعَانِي.

أَعْجمي اللِّسانِ أَفْصَحُ مِنْ قِـ سٍ إذا ما نَشا و مِنْ سَحْبانِ.

قالَ قُم فأْتِنا بِخُبزٍ و لَحمٍ و نَبيذٍ في حُمرَةِ الأُرجُوانِ.

و غُلامٍ مَقينٍ حَسَنِ الوَجـ ـهِ يُحاكي بِقَدِّه غُصْنَ بَانِ.

إن الشاعر أراد أن يُظهر مدا استيائه من رجل يمتلك العلم و المعرفة، أن يقوم بما قام به غيره من المدعوين، حتى إنه يسأله ساخرا، إن كان في ما تعلّمه من فلسفة سقراط، و غيره ما يدعوه إلى القيام بمثل تلك الأفعال المنكرة، أسوة بغيره من الجهلة، فكان جوابه أمرا للشاعر بأن يقوم ويأتي له بالخبز و اللحم والنبيذ و غلام جميل.

كذلك فيما أظهره "الواساني" من حوار دار بينه و بين المدعوين عند وفودهم عليه قائلا[1]:

قُلتُ ما شَأنُكُمْ قالُوا أغِثْنا ما طَعِمْنا الطَعامَ مُنذُ ثَمانِ.

فقد أسهم الحوار في خدمة مسار الحدث و تعميق رسم أبعاد الشخصية –و لو إلى حد معين- كما دلت عليه بعض النماذج الحوارية الأخرى الموجودة في القصيدة، لتنتهي بمخاطبة الراوي قراءه و مستمعيه مستثيرا فيهم العطف و المواساة.

[1]- أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، ص: 419.

و في مقابل الحوار استعمل "الواساني" سردا مباشرا للأحداث، فالقصة تتطلب استعمال أسلوب فني أو طريقة عرض تقوم بترتيب الأحداث في مواضعها، و تحرك الشخصيات في مجالها بحيث يشعر القارئ معها أنها حياة حقيقية تجري، و حوادث حقيقية تقع، و شخصيات واقعية تعيش، و قد استهلّ الشاعر سير الأحداث بوصف المأدبة و ما ادّخر لها[1]:

لَبنٌ قارِسٌ و خُبزٌ كثير و قدورٌ تَغلي على الأَدِكان.

و شِواءٌ منَ الحِداءِ و مَعْلُو فِ دجاجٍ و فائق الحُمْلان.

و شرابٌ ألذّ منْ زورَةِ المَعـ شُوقِ بَعدَ الصدودِ و الهِجْران.

يَخْجُلُ الوَردُ في الرَّوائِحِ و الطَّعـ مِ و يَحكِي شَقائِقَ النُّعمانِ.

ثم يسرد الوقائع فإذا ما أراد أن يختصر سير الأحداث، يجمل عدة وقائع في بيت أو بيتين مثل قوله[2]:

أكَلُوا كُلَّ ما حَوتْهُ يَمينِي و شِمَالي و ما حَوى جِيرانِي.

و قوله أيضا[3]:

ثم راحُوا بعدَ الهُدوءِ إلى دا ري فَلَم يَترُكوا سِوى الحِيطانِ.

و إذا ما أراد أن يفصّل في سير الأحداث، وصف عمل الشخصيات بكل دقة[4]:

ثم جاءَ المُعقبونَ منَ السا سَة و الشاكِرِيّ و العبدان.

فَرأَيْتُ النُّخاعَ و اللَّطْم والدَّفـ عَ و كدِمِ الأُنوفِ و الآذان.

[1]- أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، ص: 416.
[2]- المصدر نفسه ، ص: 420.
[3]-المصدر نفسه، ص: 422.
[4]- أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، ص: 421.

ثمّ قامُوا إلى الجَلاهِق و البَا شِق و المُحَدّقاتِ و الزّرْبطانِ

فَرأَيتُ الحَمامَ بَعضًا على بعْ ضٍ و بعضًا مُلقى على الأعَصانِ.

أكلُوا ما ذَكَرْتُ و استَعمَلوا لي يا ثِقاتِي كَرًّا منَ الأسْنانِ.

و منَ المُحَلَّبِ المَطِيبِ بالبَا نِ و ماءِ النّافورِ سَبْعُ بَرانِي.

شَربُوا لي عِشْرينَ ظَرفًا منَ الرَّا حِ لَذيذ المَذاقِ أَحمرُ قانِ.

إلى أن يقول[1]:

ثمّ لمّا انتهتْ بِهِمْ شِدّة الكظّة خَرّوا صَرعَى على الأذقانِ.

هوّمُوا ساعةً كتَهْويمةِ الخَا ئِفِ في غَيرِ أَرضِهِ الفَزْعانِ.

ثمَّ قامُوا لَيلاً و قدْ جَنحَ النَّسرُ و مالَ السّماك و الفَرْقَدانِ

ثمَّ لمَّا تَمكَّن اليأسُ خَلُّو نِي و مالُوا حَشْوا على الأثبانِ.

مزج "الواساني" في أسلوبه القصصي، جملة من المشاعر التي فاضت ألما و حزنا ،تناسبت مع مجريات أحداث قصته، كما أنه نوَّع في أسلوبه بحسب تطور المشاعر، و الأفكار و النفسيات و استخدم سردا مباشرا، و قام بعرض الأحداث بأسلوب السرد الذاتي؛ الذي يتتبّع معه القارئ سير الحكي من خلال عيني الراوي[2].

و يبدو أن قصيدة "الواساني" على الرغم مما أرادت أن تشير إليه و تحكيه من همجية هؤلاء القوم و بشاعة تصرفاتهم، جاءت أبياتها على وتيرة واحدة، من غير تنوع أو تفاوت في شدة وقع الأحداث على نفس القارئ، فلم يحس هذا الأخير معها بأهمية جزء من هذه الحوادث دون غيره، وكأن كل ما قام به هؤلاء القوم متساوٍ في أثره، و من ثمة يلاحظ القارئ عدم وجود نقطة

[1]- أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، ص: 423.
[2]-ينظر :حميد لحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص: 46.

تأزم و توتر بارزة، ارتقى إليها الشاعر في جزء ما من قصيدته، كانت بمثابة حدث مأساوي على الرغم من عدم إنكار إحساس كل من يقرأ القصيدة، بالتحسر الكبير على الشاعر من جراء هذه المعاناة،و الشاعر كما يبدو قد عمد إلى المبالغة في الهجاء الساخر الذي كان وسيلة ناجحة له، ليعرِّض بمن أساءوا له، فضلا عن ما في القصيدة من حبكة من الممكن أن يدخل في إطار ما يسمى بالحبكة البسيطة أي؛" أن تكون القصة مبنية على حكاية واحدة"[1] **و هو فعل السوء و العبث و المجون في دعوة أقامها الشاعر في منزله.**

كما تظهر مجريات هذه الأحداث فشل الشخصية الرئيسية في الحفاظ على نفسها و ممتلكاتها و أهلها[2]:

كُنتُ في مَنظَرٍ و مُسْتَمِتِع عَز ها و منْ ذا يَغتَرُّ بالحَدَثانِ.

وَنزتْ بِطْنتي و هاجَتْ على نفْ سِي بَلاءً ما كانَ في حُسْبانِي .

كانَ عَيشِي صَافٍ فَكَدَّرهُ أهـ لُ صَفائي بَنو أبي صَفْوانِ.

فارْثوا لِي يا مَعشَرَ النَّاسِ منْ ضُ رِّي و منْ طُولِ عُطلَتِي و امْتِحانِي .

فما انتهت إليه القصة من سوء وخيبة أمل يمكن أن يدخل في إطار ما يصطلح عليه **بالحبكة النازلة؛ و هي التي:**" يكون التأكيد فيها على تحطم أو انحدار الشخصية الرئيسية سواء أكان ذلك الانحدار نفسيا أم عقليا أو عاطفيا"[3].

[1]-منتصر عبد القادر الغضنفري: ثراء النص، قراءات في الشعر العربي، ص:277.
[2]-أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص:415
[3]-منتصر عبد القادر الغضنفري: ثراء النص، قراءات في الشعر العربي، ص: 278.

5 – الراوي و الرؤية السردية :

الراوي هو القاص الذي يروي أحداث القصة، إذ يجب عليه أن يستعمل أسلوبا معينا له سمات واضحة، فهو الذي يختار الأحداث و الشخصيات، و قد يتقمص الروائي شخصية تخييلية تتولى عملية السرد، و هي بمثابة الأنا الثانية للكاتب، و قد يكون هذا الراوي غير ظاهر في النص القصصي، و قد يكون شخصية من شخصيات الرواية، أو هو بطلها الرئيس، أي أن العمل القصصي أسلوب صياغة ،و وجهة نظر تختلف من راوي إلى آخر و هي التي تشكل زاوية الرؤية السردية لديه، و عليه أدت العلاقة القائمة بين الراوي والشخصية و مدى إحاطتهما بالأحداث و الوقائع، إلى محاولة النقاد و الباحثين التمييز بين ما يحيط به الراوي من علم و مقارنته بشخصيات القصة، و بحسب هذه العلاقة التي تربط الراوي بالشخصية يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام[1]:

5-1-التبئير الصفر (اللاتبئير):

و هو ما اصطلح عليه جان بويون (Jean Pouillon) بـ: (الرؤية من الخلف) و يرمز إليها تودوروف بالصيغة الرياضية (الراوي>الشخصية)، و يستخدم في القصة التقليدية، إذ يكون الراوي عالما بكل شيء، علما بالظاهر و الباطن، بل إنه يعرف أكثر مما تعرفه الشخصيات الحكائية، و باستطاعته أن يصل إلى كل المشاهد حتى أمكن أن يقال: "إنه يرفع أسقف المنازل فيرى ما بداخلها"[2] كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور في نفسية الأبطال، و إدراك رغباتهم الخفية، و حتى ملامحهم التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم و هنا تكمن سلطة الراوي، و في قصة "الواساني" الشعرية يلمس الباحث تلك السمة

[1]-جيرار جينيث: خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر المحلي، منشورات الإختلاف، ط3، 2003 م، ص: 201-204.

[2]-سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1984م، ص:185.

وهي تظهر أكثر عندما يصف الراوي ملامح الشخصية في صورة ساخرة، و يشرح معها حالاتها النفسية، قائلا فيها[1]:

و السَّريَّ الَّذي سَرى في جُيوشٍ أضْعَفَتني و قَصَّرَت منْ عَنانِي

بِفمٍ أشْوَهٍ و شَدْقٍ رَحيبٍ و بِكفٍّ يَجولُ كالصَّولَجانِ

و أَخوهُ الفَضْل الّذي بانَ للعَا لمِ منْ فَضلِ أَكْلِه نُقْصَانِي.

و الشُّموليّ خَلقُه خَلقَ ترًّا سٍ عَريضِ الأكْتافِ عَبلُ الحِرانِ.

لَستُ أنساهُ جَاثيًا جاحِظ العَيـ نِ عَبوسٍ في صُورَةِ الغَضْبانِ.

كالعِقابِ الغَرثانِ يَقتَنِصُ اللَّحـ مَ و يَهوِي إلى طُيور الخَـوانِ.

و صَديقُ الأشْرافِ أَخْنى على خَمـ ري و أَفْنى بالكَرعِ ما في دَنانِي.

كلَّمـــا شَقَّق مجدٌ رَخيٌّ الـــ بالِ لمْ يُعنِه الّذي عَـنانِـي.

مُجرهَدٌ كالسُّوسِ في الصُّوفِ في الصَّـ يفِ بِقلْبٍ خالٍ منَ الإيمانِ.

كما أن الراوي دخل إلى أعماق الشخصيات لتحليل همجيات أفعالها، بامتلاكها قلوبا أقسى من الحجر[2]:

بِقلوبٍ أشدُّ حَرًّا منَ الجَمرِ و أقسى منَ الصَّفا الصوانِ.

و قد ذكر بأن أفعالهم كانت بدافع البغضاء و الكراهية لا شهوة للأكل، فيقول[3]:

ليسَ هذا منْ شَهوةِ الأكلِ هذا منْ طَريقِ البَغضاءِ و الشَّنآنِ.

[1]-أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص:417-418.
[2]- المصدر نفسه ، ص:423.
[3]-المصدر نفسه، ص:418.

و بذلك تستوي لدى الراوي جميع الشخصيات، و كأنها من أكبرها إلى أقلها شأنا كتابا منشورا أمامه يقرأ فيه ما يدور في نفوسها، فهو حتى و إن لم يقم بما يغير مجريات الأحداث في القصة، إلا أنه يجعل وجوده ظاهرا فيها من خلال التعليقات التي يعرضها، و الأحكام العامة التي يطلقها، و من الحقائق التي يسردها مباشرة من العالم الحقيقي.

5-2-التبئير الداخلي:

و هو الذي أطلق عليه جان بويون بـ (الرؤية مع)، و يرمز لها بالصيغة الرياضية التالية: (الراوي=الشخصية)، و تكون فيه معرفة الراوي على قدر معرفة الشخصيات الحكائية، فلا يقدم أي معلومات أو تفسير أو تعليق، إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد صرحت بها، و بذلك يجعل الراوي من سرد الأحداث، و المكان و الزمان يتم انطلاقا من منظور شخصية بعينها من الشخصيات، و الراوي يقوم بتبني منظور تلك الشخصية و يرى معها و يلاحظ ما تلاحظه.

غير أن الراوي في القصة الشعرية لا يترك مجالا للشخصيات برواية القصة، فقط فيما أبداه الشاعر من جهل لأفعال الشخصيات التي توافدت عليه إلا بتصريح منها على سبب فعلها إذ يقول[1]:

قُلتُ ما شَأنُكمْ قالوا أَغِثْنا ما طَعِمنَا الطَعامَ مذُ ثَمانِ.

و يقسم جيرار جينيث التبئير الداخلي إلى ثلاثة أقسام[2]:

[1]- أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، ص:419.
[2]-ينظر: جمال فوغالي: واسيني الأعرج، شعرية السرد الروائي، دراسة، طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية- الجزائر، د ط، 2007 م، ص: 57.

5- 2. 1 - محكي ذو تبئير داخلي ثابت:

و هو الذي "يعرض كل شيء من خلال وعي شخصية واحدة"[1]، مما يؤدي ذلك إلى تضييق مجال الرؤية، فتصبح الشخصيات الأخرى مسطحة، إلا أن"الواساني" جعل من عمل الشخصيات في قصته الشعرية متساويا من حيث الأثر.

5- 2 .2- محكي ذو تبئير داخلي متنوع:

و فيه "يبدأ السرد مبأرا على شخصية أولى، ثم ينتقل بعدها لشخصية أخرى قبل أن يعود مجددا ليركز على الشخصية الأولى"[2]، و يظهر ذلك واضحا في قصيدة "الواساني" من خلال قوله[3]:

و السّرِيُّ الّذي سَرى في جُيوشٍ أَضْعَفَتْني و قَصّرَتْ مِنْ عَنانِي

بِفِرِم أَشوَهٍ و شَدقٍ رَحيبٍ و بِكفٍّ يَجولُ كالصّولَجانِ

و أَخوهُ الفَضْلُ الّذي بَان للعا لِمِ مِنْ فَضْلِ أَكلِهِ نُقصَانِي.

و الشّمولِيُّ خَلْقُهُ خَلْقَ تِرْ سٍ عَريضِ الأَكتافِ عَبلُ الحِرانِ.

و الأَدِيبُ الّذي بِهِ كُنتُ أَعتَ دُّ عَزائي لِلحينِ فيمَنْ عَزانِي

و كذا الكاتبُ الّذي كانَ جَاري و صَديقِي و مُشْتَكى أَحْزانِي

عَيَّرَتْهُ الأَيَّامُ حتّى أَتانـي جائعًا للشّقاءِ مُذ سَنتانِ

- فهو يبدأ بذكر الشخصية الأولى (الفَضْل) ثم يصف شخصيات أخرى ضمن الحكي ليعود مجددا ليركز على الشخصية الأولى بقوله[4]:

[1]- جمال فوغالي: واسيني الأعرج، شعرية السرد الروائي ، ص: 57.
[2]-المرجع نفسه، ص: 57.
[3]-أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص:417-418.
[4]- المصدر نفسه، ص: 423-424..

قُلتُ للفَضْل و السّري غِنَاني و مَماتِي قُدْ حلّ بي خَاصـــانِي

و اذْكـــرا عِشْرَتـي و وُدّي و إخْلاصِي و حَنّا عليّ و اسْتَبقِياني

لْو تَرى الفَضْل و هَو يَحمِلُ في السّر ج قَميصًا مَخيـــطَ الأردَان

قُدْ حَشاهُ احمًا وَطيرًا و سَبْعِيـ ـنَ رَغيفًا منْ أعظَمِ الرّغْفان

5-2. 3- محكي ذو تبئير متعدد:

"هو محكي تسترسل فيه الأحداث، كما يظهر فيه بروز حدث واحد عدة مرات في الرواية بحسب وجهة نظر شخصيات متتالية عدة، انطلاقا من وظيفتها في النص السردي"[1]، و في القصيدة يظهر استرسال الأحداث بحسب عمل الشخصيات، من ذلك قول الشاعر[2]:

وَتَرَوا لِي منَ السّفرجل و التّـ ـفاح و الرّازقي و الرّمـــــان.

دَرسُوا لي منَ الْبَنفسج و النّـ ـرجس ما ليسَ مِثله في الجَنَـان.

دَبحُوا لي بِالرّغِم يا مَعشَرَ النّا س ثمانِينَ منْ مَعينٍ و ضَـان.

أكَلُوا كلّ ما حَوتْهُ يَميـنـــي و شِمالي و ما حَوى جِـيرانِـي.

شَربُوا لي عِشْرينَ طَرْقًا منَ الرّا حَ لَذيذِ المَذاق أحمـرُ قـــان.

5-3-التبئير الخارجي:

يرمز له تودوروف بـ(الراوي< الشخصية)، إذ لا يعرف الراوي إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية، التي تتصرف دون أن تسمح بمعرفة أفكارها أو عواطفها، وفي هذه الحالة نجد الراوي يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي، أي وصف الحركة و الأصوات

[1]- جمال فوغالي: واسيني الأعرج، شعرية السرد الروائي، ص: 57.
[2]- أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، ص: 420-421..

و قد عمد "الواساني" إلى وصف الأحداث و نقل الوقائع كشاهد عيان عليها، لأنه لا يعلم بما تفكر فيه الشخصيات، و لا يفسِّر عواطفها و أعمالها، من ذلك قوله[1]:

حَيَّروني و دَلَّهوني فقُدْ صِرْ تُ بَليداً كالذَّاهِلِ السَّكرانِ .

أَسمَعُ اللَّفظَ كالطَّنينِ لِسَهوي و هَوَ لَفظٌ يَجري لِغيرِ مَعاني.

ثم يقول[2]:

ثمَّ جاءَ المُعَقَّبونَ مَنَ السَّا سةِ و الشَّاكريِّ و العُبْـــــدانِ.

فَرأيْتُ الطَّاعَ و اللَّطْمَ و الدَّفْ عَ و كَدْمَ الأُنوفِ و الآذانِ.

ثمَّ لمَّا أَتَوا على كلِّ شَيء خَتَمُوا مِحْنَتي بِكسرِ الأَوانِـي.

ثمَّ قامُوا إلى الجَلاهِقِ و النَّبا شِقِ و المُحَدَّقاتِ و الزَّرَبطانِ

فَرأيْتُ الحَمامَ بعضًا على بَعـ ضٍ و بعضًا مُلْقى على الأَغْصانِ.

و رَأيتُ الدَّجاجَ في وَسطِ الدَّر يةِ مُلْقى مُكسَّـرِ السَّيقـــانِ.

يلاحظ القارئ اعتماد "الواساني" على عدة سمات في قصته الشعرية تظهر فيما يلي:

- عمد الشاعر إلى توظيف أعمال الشغب و العنف في قصته، ليصل القارئ بعدها إلى مغزى آخر من مضمون القصة، و إن لم يقصد الشاعر إليه بصورة مباشرة، و هو عرض حالة القهر الشديد الذي كان يعانيه الشعب، فهم قد أتوا إلى الوليمة بسبب الجوع ،و في ذلك يقول الشاعر[3]:

مِعدٌ جَوِعَت ثَلاثينَ يَومًا بِسِلاحٍ شَاكٍ مَنَ الأَسْنانِ

[1]-أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص:419.
[2]-المصدر نفسه، ص421.
[3]- المصدر نفسه ، ص: 415-419.

قلتُ ما شَأنُكمْ قالوا أَغِثْنا ما طَعِمنا الطَعامَ مُنذَ ثَمانِ

و عليه فهذه القصة ما هي إلا انعكاس للمرحلة التي كتبت فيها.

- من سمات القاص المبالغة و التهويل، فإذا قام "الواساني" بعرض الأحداث بالغ في همجية الشخصيات في أكلهم و شربهم، و التهويل في وصف ما خُرب و كُسر.

- استعمل الشاعر عنصر التشويق، و قد كان بارعا في إثارة مستمعيه و قراءه ، معتمدا في ذلك على أساليب تجدب انتباههم و تثير عواطفهم، فتارة يصف الأحداث، و أخرى يعلق عليها، و أحيانا يتوسل و يتوعد، من ذلك قوله[1]:

قُلتُ للفَضلِ و السَري غِثَاني و مَماتي قَدْ حلَّ بي خَلاصِاني

و اذْكُرا عِشْرَتي و وِدّي و إخْلاصِي و حَنّا عليَّ و اسْتِيقاني

أنتُما إنْ قَتَلْتُماني و حَقَّ اللّـ ـهِ مِنْ أجلِ أكلةٍ سَتَزِدمان

- اتصفت شخصية الشاعر في قصته الشعرية بالشخصية المدورة، و ذلك بانتقالها من الاطمئنان و المرح إلى التذلل و الاكتئاب فنمت بذلك من حالة نفسية إلى أخرى نقيضها.

و الشخصية المدورة التي تسمى أيضا النامية أو المتطورة أم المعقدة، و هي الشخصية التي تتكشف للقارئ تدريجيا من خلال القصة، و تتطور بتطور حوادثها ،و يكون تطورها نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث، و قد يكون هذا التفاعل ظاهرا أو خفيا، و قد ينتهي في الغلبة أو الإخفاق، في مقابل ذلك نجد الشخصية المسطحة، أو الثابتة و الجاهزة ،و السهلة و هي التي تشتمل فكرة واحدة أو صفة لا تتغير طوال القصة، فلا تؤثر فيها الحوادث و التغير يحدث فقط في علاقتها بالشخصيات الأخرى فحسب، أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد بعيدا عن الدوران و التحول أو التغير[2].

[1]- أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص: 423.
[2]-ينظر:منتصر عبد القادر الخضنفري: ثراء النص، قراءات في الشعر العربي، ص: 279.

و يتجلى التغير الذي صاحب الشخصية الرئيسة و انتقال حالها من مظهر السعادة إلى التعاسة و الشقاء في قول الشاعر[1]:

كُنتُ في مَنْظَرٍ و مُسْتَمْتِعٍ عَن ها و مَنْ ذا يَغتَرُّ بِالحَدثانِ

وَنزتْ بِطْنِتي و هاجَتْ على نَف سِي بَلاءً ما كانَ في حُسبانِي

كانَ عَيشِي صَافٍ وَكدَّرَهُ أَه لُ صَفائِي بَنو أَبِي صَعْوانِ

و يضع حميد لحمداني حالتان يمكن للراوي أن يظهر من خلالهما في العمل القصصي: " إما أن يكون الراوي خارجا عن نطاق الحكي Narrateur hétérodiégétique، أو أن يكون شخصية حكائية موجودة داخل الحكي، فهو إذا راو ممثل داخل الحكي Narrateur homodiégétique ، و هذا التمثيل له مستويات، فإما أن يكون الراوي مجرد شاهد متتبّع لمسار الحكي، ينتقل أيضا عبر الأمكنة، و لكنه لا يشارك مع ذلك في الأحداث و إما أن يكون شخصية رئيسية في القصة"[2]

و بما أن الشاعر هو نفسه راوي القصة في القصيدة، يظهر أيضا أنه مشارك في أحداثها فهو شاهد على سيرورتها، كما أنه الشخصية الرئيسة فيها،إذ تدور حوله أحداثها،و وقائعها و التي تقوم بها عدد من الشخصيات الثانوية، إذ يتدخل الراوي في سيرورة الأحداث ببعض التعليقات أو التأملات أو الوصف.

[1]-أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،ص:415.
[2]-حميد لحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الجديد، ص49.

ثالثا – خصائص قصيدة (من لعين تجود بالهملان) :

بعد دراسة القصة الشعرية التي برع فيها "الواساني"، و استخراج عناصر البناء القصصي منها يمكن استخلاص الخصائص العامة التالية:

أ-السمة الأولى لهذه القصة الشعرية، أنها كانت واسعة من حيث محيطها الذي اشتملت عليه، إذ عمد الشاعر إلى اختيار أماكن متعددة، جعلها مسرحا ضم كل الأحداث المتعددة و المتكررة داخل الحكاية، إضافة إلى تلمس ذلك التوسع في طبيعتها لأنها مزيج بين القصصي و الشعري، فضلا عن تعدد الزوايا التي نظر منها الشاعر إلى أحداثها و شخصياتها.

ب-أما السمة الثانية فهي أن بناء القصة الشعرية كان انعكاسا لمقدرة الشاعر و درجة إجادته و براعته اللغوية، فقد اعتمد "الواساني" في بنائها على الحدث السامي المتطور، و على الشخصيات، لأنها ركن أساسي ساعد على تسيير مجريات الأحداث و دَفْعها إلى النهاية الحتمية للقصة.

ج-أما فيما يتعلق باستخدام الحوار في القصة الشعرية، يلاحظ الباحث أنه لا يشكل ركنا أساسيا في نسيجها، و قلما يستخدم إلا في مواضع محددة، لأن أسلوب سرد الأحداث و عرض الوقائع في القصة كان مباشرا، بحيث نقل لنا الشاعر الأحداث كشاهد عيان فيها، و كراوية لها، و هو الذي أغنى عن الحوار.

د-امتازت القصة الشعرية بطابعها الجاد، و ما وجد من أسلوب فكاهي ساخر كان لغرض تعميق أوصاف الشخصية، و التعبير به عن مدى شدة المأساة التي وصلت إليها الأحداث، التي اتخذت سمة الحزن والمآسي الفاجعة، مما جعل نهاية القصة الشعرية نهاية تعيسة و بطلها حزينا كئيبا يشكو هول وقائعها.

ه-إن القصة الشعرية ذات طابع مأساوي، مجّد فيها الشاعر آلامه، و بين أثرها في تنقية نفسه و تسامي روحه، لأنه في كل موقف مأساوي كان يتجه بشكاويه إلى

الله سبحانه، بل إنه كان في كل لحظة يتذكر ما كان له من نعم، و ما أصبح عليه من نقم.

و- رسم "الواساني" صورة المجتمع المنحرف، في فترة من فترات العصر العباسي و قد علل ذلك، بجعل شخصيات قصته الشعرية ضحية العوز و الفقر و الحاجة غير أن الشاعر اقتصر على تصوير المجتمع، و الضحية و المتسببين في المأساة و ترك الحكم للقارئ في استخراج مغزى القصة.

ز- أما على مستوى الشكل، فيلاحظ القارئ أن الشاعر التزم بحرا واحدا و قافية واحدة على الرغم من طول القصيدة، التي وصلت عدد أبياتها إلى مئة و ستة و تسعين بيتا، و هذا إنما يدل على براعة في النظم و امتلاك ثروة لغوية واسعة.

و يبقى لأسلوب الشاعر و طريقة تعبيره، دخلا كبيرا في مدى توفيقه في القصة الشعرية بصرف النظر عن موضوعها، لأن الأولوية تبقى للمعالجة أكثر من المضمون ذاته فمعالجة الباحث للقصة باستخراج عناصرها، و تقنياتها السردية هي التي تكشف عن الناحية الفنية و الجمالية الأدبية للعمل القصصي، فالشاعر المبدع ذو الأسلوب الرفيع و القريحة الخصبة، هو الذي يوفق في خلق جو قصته، و يثير السامع و يدفعه إلى الانفعال معه في فضائها الحكائي.

خـــاتـــــــمة

خاتمــة :

إن عناصر السرد و تقنياته بدت واضحة في بناء القصيدة الجاهلية ؛ لاحتوائها عناصر قصصية و مشاهد فنية سردية تؤسس نظام و بناء القصيدة العربية الجاهلية، و من خلال الدراسة السابقة للبحث يمكن الإشارة إلى عدة ظواهر ذات أهمية تعتبر نتائج لهذه الدراسة ، أهمها :

-اتخذت القصة الشعرية قوالب متعددة من الصور الوصفية، والسرد القصصي وفي أحيان كثيرة كانت تدور أحداثها حول تجارب عاطفية كما في معلقة امرئ القيس، و التفاخر بالبطولة، و الشجاعة عند الإنسان كما في شعر عنترة ، أو عند الحيوان مثل قصيدة النابغة و صراع البقاء بين الثور و الكلاب ، و منها ما تحاكي قيم العربي كالوفاء عند السموأل في قصيدة الأعشى ، وكرم الضيافة العربية عند الحطيئة .

-أما في صدر الإسلام فقد اقتصر الشعر،على سرد بعض الحنين إلى الأهل و الديار ووصف بعض معارك الفتوحات الإسلامية .

-وفي العصر الأموي و العباسي ضم الشعراء بعض الوقائع العربية أشعارهم ، و انتشار الغزل العفيف و المترف كما في شعر عمر بن أبي ربيعة ، و شعر المجون عند أبي نواس و غيرها .

-من حيث الشكل جاءت القصة في الشعر العربي القديم، حتى العصر الأموي مقتصرة على جزء من القصيدة ، ولم تستحوذ على القصيدة كاملة، إلا في العصر العباسي لاتخاذها أغراضا متعددة في الاعتذار، أو المدح، أو الفخر، أو الغزل ، إلا شعراء قلة من استفردوا قصة بقصيدة كاملة .

-كما أنها لم تكن في أسلوبها قصصا بالمعنى الصحيح ، بل كانت مجرد سردا لحوادث أو وصفا لمواقف ، إذ لم تشتمل على بناء قصصي متكامل العناصر .

-تعتبر شخصية الراوي (الشاعر) هي المتحكمة في سرد الأحداث، الذي يرتبط بحركة الشخصيات و أفعالهم ، وقد يكون السارد مشاركا في الحدث ، كما يتمظهر في هيئة

المشاهد لسير الأحداث ، دون أن تكون له سلطة عليها ، فيكون سرده بضمير المتكلم و هو الغالب في الشعر الجاهلي ، كما أنه يتبع في أغلب الأحيان تقنية الاسترجاع لاستعادة ذكرياته الماضية ، في حالة تسجيل الوقائع و الأحداث و الشخصيات .

-اعتماد الشاعر الجاهلي على الحوار في سرد الأحداث ، ليضفي على القصيدة البناء الحكائي .

إلا أن تلك الملامح القصصية التي اشتمل عليها الشعر العربي قديما مهدت لظهور القصة الشعرية فيما بعد ، و لا سيما عند الشاعر "أبي القاسم الواساني" الذي ، يمكن الإقرار بأنه برع و برز في الهجاء ، و له فيه نفس طويل ، كما تميز نظمه الشعري بالنزوع نحو الأسلوب القصصي ، مقترنا بروح الفكاهة ، حتى عُرف عنه بأنه أعجوبة الزمان و هو أحد الفضلاء المجيدين في الهجاء .

هذه بصفة عامة لمحة عن أهم ما ميز اتجاه القصيدة القديمة إلى السرد القصصي. و إذا انتقلنا إلى قصيدة "الواساني" (من لعين تجود بالهملان) ، سوف نجد أن الشاعر قد أسهب في وصف تفصيلات الحدث الذي عاشه و عانى منه ، متبعا في سرد أحداثها على تسلسلها الزمني -التاريخي ، دون أن ننفي محاولته استباق الأحداث و إعلامنا بالنهاية في وقت متقدم ، متابعا وصف ما جرى بعدها ، مقتربا بذلك مما اصطلح على تسميته بالبناء الدائري في عرض الأحداث و الوقائع، فهو إما يسترجع أحداثا ماضية مر بها أثناء القصيدة أو خارجها، أو يستبق أحداثا لم يئن الوصول إليها بعد، فضلا عن ما في القصيدة من حبكة، من الممكن أن يدخل في إطار ما يسمى بالحبكة البسيطة لاحتوائها على حكاية واحدة. و ما فيها من سرد قد يدخل في إطار السرد المباشر على اعتبار أن الشاعر(الراوي) كان شاهدا على أحداثها ، فاستعمل السرد التقريري للوقائع معتمدا على فعل الشخصيات

الرئيسي الذي ساعد على تغيير مجريات الحدث ، فاتبع فيه الشاعر أسلوب السرد التابع باستخدام ذكرياته الماضية .

كما أن شخصية الراوي المدورة كانت فاعل مؤثر، و إن لم يقم بما يغير مجريات الأحداث في القصة ، إلا أنه يجعل من وجوده ظاهرا من خلال التعليقات التي يعرضها و الأحكام العامة التي يطلقها و من الحقائق التي يسردها ، مازجا في ذلك بين مختلف الرؤى السردية فهو أحيانا عالما بكل شيء حتى ما تبطن الشخصيات ، أو تتساوى معرفته مع ما تعلمه الشخصيات ، أو يقف واصفا لها ناقلا لأفعالها إذا كان جاهلا بتحليل نفسياتها - أما فيما يخص الحوار ، فهو على الرغم من قلة تواجده ، إلا أن فيه ما خدم النفس القصصي في القصيدة ، لأنه أسهم في خدمة مسار الحدث و تعميق رسم أبعاد الشخصيات – و لو إلى حد معين–، و على الرغم مما أرادت القصة الشعرية أن تحكيه من صراع نفسي وجسدي للشخصيات الحكائية و الراوي ، إلا أنها جاءت جميعا على وتيرة واحدة ، من غير تنوع أو تفاوت في إيقاع عرض ما يجري ، إذ لا يحس القارئ معها بأهمية جزء دون غيره ، فكل ما قامت به الشخصيات لم يؤدي إلى تشكل تأزم، و توتر بارزين ارتقى إليها الشاعر في جزء ما من القصيدة .

و إلى جانب ذلك فالقصيدة لها مغزى، يمكن للقارئ أن يستخرجه من خلال الوصف المسترسل للوقائع، إذ يمكن القول إنها صورة لما آلت إليه الدولة الإسلامية من اضطراب سياسي، و انحلال اجتماعي أدى إلى ضعفها و هوانها .

و آخر ما يمكن أن يقال حول وجود القصة في الشعر العربي القديم، أن القصة فيه مقترنة بالحدث و طبيعته ، التي تفرض على الشاعر اللجوء إلى تقنيات السرد القصصي ، لكن رغم كل ما تميزت به التقنيات القصصية في مجال الشعر فهي لا ترقى إلى آليات القص بجل خصائصها في الخطاب النثري ، إذ بقي الشعر محافظا على خصوصيته ، بجميع مكوناته .

قائمة المصادر و المراجع

أولا– القرآن الكريم .

ثانيا– المصادر .

ثالثا– المراجع العربية .

رابعا– المراجع المترجمة .

خامسا– الدوريات .

قائمة المصادر و المراجع :

أولا : القرآن الكريم.

ثانيا : المصادر :

1. الأعشي . دار النشر و التوزيع ، بيروت لبنان ، ط3 ، 1424 هـ – 2003 م.
2. الجاحظ . (أبي عثمان عمرو بن بحر) الحيوان ، تحقيق و شرح : عبد السلام محمد هارون ، مصطفي البابي الحلبي و أولاده للطبع، مصر، ج6، ط2 1386هـ 1967 م .
3. جميل بثينة . ديوان جميل بثينة ، دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت – لبنان ، د ط ، 1402هـ – 1982 م.
4. الجرجاني ،(أبو بكر عبد القاهر عبد الرحمان بن محمد النخوي). دلائل الإعجاز، قراءة و تعليق محمود محمد شاكر ، دن ، د ط ، دت .
5. إبن الهبارية ، (الوزير الشريف أبي يعلي علي بن أحمد بن الحسن) . نتائج الفطنة في نظم كليلة و دمنة ، هذّبه : الخوري نعمة الله الأسمر ، المطبعة اللّبنانية ، لبنان ، 1900 م.
6. الهذليين . ديوان الهذليين ، الدّار القومية للطباعة و النشر، القاهرة – مصر، ج2 ، 1385 هـ 1965 م .
7. زهير بن أبي سلمي . ديوان زهير بن أبي سلمي ، شرحه و قدّم له : علي فاغور، دار الكتب العلمية للطباعة و النشر، بيروت – لبنان ط3 ، 1423هـ –2003 م .
8. الحطيئة . ديوان الحطيئة، برواية و شرح : إبن السكيب ، دار الكتب العلمية ، للطباعة والنشر ، بيروت ط3 ، 1424 هـ 2003 م.
9. ياقوت الحموي الرومي . معجم الأدباء ، إرشاد الأريب إلي معرفة الأديب ، تحقيق : إحسان عباس ، دار العرب الإسلامي ، بيروت – لبنان ج1 : ط1 ، 1993 م .

10. .مهلهل بن ربيعة . ديوان مهلهل بن ربيعة ، شرح و تحقيق : طلال حرب ، الدار العلمية للطباعة و النشر ، بيروت – لبنان ، دت .
11. المنجد في اللغة و الأعلام . دار المشرق ، ش.م.م ، بيروت – لبنان ، ط43 ، 2008 م .
12. أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري . يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر، شرح و تحقيق : مفيد محمد حميقة ، دار الكتب العلمية للنشر و التوزيع ، بيروت – لبنان ، ج1 ، ط1 ، 1403 هـ – 1983 م .
13. إبن منضور . لسان العرب ضبط نصّه و علّ حواشيه ، تحقيق : خالد رشيد القاضي ، دار الصبح – إدسيوست ، بيروت لبنان ،ج11 ، ط1 ، 1427 هـ – 2006م .
14. المفضل الضبّي . المفضليّات ، تحقيق و شرح :أحمد محمد شاكر ، عبد السلام محمد هارون ، دار المعارف للنشر و التوزيع ، القاهرة – مصر 1361 هـ – 1942
15. أبي نواس . ديوان أبي نواس ، شرحه و ضبطه و قدّم له :علي فاغور ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط3 ، 1423 – 2002 م.
16. أبي عبد الحسين بن أحمد الزوزني . شرح المعلّقات السبع ، تحقيق : لجنة التحقيق في الدّار العلمية ، الدار العلمية للنشر و التوزيع بيروت – لبنان د ط ، 1414 هـ – 1993 م .
17. عمر بن أبي ربيعة . ديوان عمر بن أبي ربيعة ، دار صادر للطباعة و النّشر ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1419 هـ 1998 م .
18. عنترة . ديوان عنترة ، دار صادر للطباعة و النّشر ، بيروت – لبنان ، د ط ، دت .
19. عروة بن الورد . ديوان عروة بن الورد ، أمير الصعاليك ، دراسة و شرح و تحقيق : أسماء أبو محمد ، دار الكتب العلمية للنشر و التوزيع ، بيروت – لبنان ، د ط ، 1418 هـ 1998 م .

20. إبن رشيق القيرواني . العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت – لبنان ، ج1 ، ط5 ، 1401 هت – 1981 م .
21. أبي تمّام . ديوان أبي تمّام ، ضبطه و شرحه : الأديب كاهين عطية ، دار الكتب العلمية للنشر و التوزيع ، بيروت – لبنان ، ط3 ، 1424 هـ – 2003 م.

ثالثا : المراجع العربية

1. إبراهيم رماني . المدينة في الشعر العربي ، الجزائر نمودجا (1925هـ 1962م) سحب الطباعة الشعبية للجيش ، الجزائر، 2007 م.
2. أحمد أمين. النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة – مصر ، ط3 ، 1963 م.
3. أحمد الإسكندري و آخران . المنتخب من أدب العرب ، المطبعة الأميرية ، القاهرة – مصر ، ج 4 ،د ط ، 1944 م.
4. أحمد الإسكندري و آخران . المنتخب من أدب العرب ، دار الكتاب العربي ، مصر ج3 ، دط ، 1953 م.
5. أحمد حسن الزيات . تاريخ الأدب العربي ، نهضة مصر للطبع و النشر ، القاهرة – مصر ص1 ، 1981 م.
6. إليا الحاوي . في النقد و الأدب ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ج 5 ، ط2 ، 1986 م.
7. أمين أبو الليا / محمد ربيع . العصر العباسي الأول ، مؤسسة الورّاق للنشر و التوزيع ، عمان – الأردن ، ط 1 ، 2006 م .
8. آمنة الربيع . البنية السردية للصصة القصيرة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2005 م.

9. إنعام الجندي . الرائد في الأدب العربي ، دار الرائد العربي ، بيروت – لبنان ، ج1 ، ط2 ، 1406 هـ – 1986 م .
10. آثار الإمام عبد الحميد ابن باديس . من مطبوعات وزارةالشؤون الدينية ، قسنطينة – الجزائر ، ج3 ، ط 1 ، 1405 هـ – 1984 م .
11. جمال فوغالي . واسيني الأعرج ، شعرية السرد الروائي ، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية – الجزائر ، د ط – 2007 م .
12. جرجي زيدان . تاريخ اللغة العربية ، تقديم . ابراهيم صحراوي ، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغاية – الخزائر ، ج 2 ، د ط ، 1993 م.
13. حميد لحمداني . بنية النص السردي ، من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت – لبنان ن ط1 ، 1991 م.
14. حنا الفاخوري . الجامع في تاريخ الأدب العربي ، دار الجيل للطبع والنشر و التوزيع ، بيروت – لبنان 1426 هـ –2005 م
15. طلال حرب . أولية النص ، نظرات في النقد و القصّة و الأسطورة و الأدب الشعبي ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1419 هـ 1999م.
16. يوسف الشاروني . تطروا وتمردا ، مركز الحضارة العربية للنشر و التوزيع ، القاهرة – مصر ، ط2 ، 2001 م.
17. محمد حسين هيكل . ثورة الأدب ، دار المعارف للنشر و التوزيع ، القاهرة – مصر 1987 م.
18. محمد صابر عبيد . السيرة الداتية الشعرية ، قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية ، عالم الكتب الحديث للنّشر و التوزيع ، إربد – الأردن ،ط1 ، 1427 هـ 2007 م.
19. محمد صايل حمدان . قضايا النقد الحديث ، دار الأمل للنشر و التوزيع ، إربد – الأردن ، ط 1 ، 1991 م.

20. محمود درابسة. مفاهيم في الشعرية ، دراسات في النقد العربي القديم ، دار جرير للنشر و التوزيع ، إربد – الأردن ، ط1 ، 1431 هـ – 2010 م.
21. محمود محمد شاكر . قضية الشعر الجاهلي ، في كتاب إبن سلام ، مطبعة المدني للنشر و التوزيع ، ط1 ، 1997 م.
22. منتصر عبد القادر الغضنفري . ثراء النص ، قراءات في الشعر العباسي ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان الأردن ، ، ط1 ، 2009 م – 2010 م.
23. مصطفى البشير قط . مفهوم النثر الفني و أجناسه في النقد العربي القديم ، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون – الجزائر ، 2009 م – 2010 م .
24. مصطفى عبد الرحيم إبراهيم . في النقد الأدبي القديم عند العرب ، مكة للطباعة و النشر القاهرة – مصر ، 1419 هـ – 1998 م.
25. مصطفى صادق الرافعي . تاريخ آداب العرب ، راجعه و ضبطه : عبد الله المنشاوي ، مهدي البحقيري ، مكتبة الإمان للطباعة و النشر ، المنصورة – مصر ج1 ، ج2 ، ط1 ، 1997 م .
26. مصطفى خليل الكسواني و آخران . في تدوق النص الأدبي ، دار صفا ، للنشر و التوزيع ، عمان – الأردن ، ط1 ، 1431 هـ 2010 م.
27. سامية الدريدي . الحجاج في الشعر العربي القديم ، من الجاهلية إلي القرن الثاني للهجرة ، بنيته و اساليبه ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، إربد – الأردن، ط1 1428 هـ 2008 م.
28. سيد قطب . النقد الأدبي ن أصوله و مناهجه ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، القاهرة – مصر ، ط8 ، ، 1424 هـ – 2003 م .
29. سيزا قاسم . بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجبب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1984م.
30. سمير المرزوقي / جميل شاعر . مدخل إلي نظرية القصة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الدار التونسية النشر و التوزيع ، تونس ، د ت .

31. سعد يقطين . تحليل الخطاب الروائى ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط4 ، 2005 م .
32. عباس محمود العقاد . حياة قلم ، دار الكتاب العربي للنشر ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1969 م.
33. عبد الحميد جودة السحار . القصة من خلال تجاربي الداتية ، دار مصر للطباعة و النشر ، الفجالة – مصر 1990 م.
34. عزيزة مريدن . القصة الشعرية في العصر الحديث ، دار الفكر ، دمشق – سوريا ، ط1 ، 1404 هـ 1984 م.
35. عبد الله التطاوي . مرجعية الشعر العباسي ، بين الخبرة و النص ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة – مصر ، ط1 1427 هـ 2006 م.
36. عبد اللطيف الصوفي . فن الكتابة و أنواعها ، مهاراتها ، أصول تعليمية للنّاشئة ، دار الوعي للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط3 ، 1430 هـ – 2009 م .
37. عبد العزيز عتيق . في النقد الأدبي ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 1391 هـ 1972 م.
38. عبد القادر بن سالم . مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ، بحث في اتجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات ، منشورات إتحاد الكتاب العربي للنشر ، دمشق – سوريا ، 2001 م.
39. عبد الرحيم مراشدة . الخطاب السردي و الشعر العربي ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، إربد – الأردن ، ط1 2012 م .
40. الشاهد البوشيخي . مصطلحات النقد العربي ، لدي الشعراء الجاهليين و الإسلاميين ، (قضايا و نمادج و نصوص)، عالم الكتب الحديث ، إربد – الأردن ، ط1 1430 هـ 2009 م.
41. شوقي ضيف . الفن ومداهبه في الشعر العربي ، دار المعارف للنشر و التوزيع ، القاهرة – مصر ، ط11 ، 1987 م.

42. شوقي ضيف . الشعر و طوابعه الشعبية علي مر العصور ، دار المعارف للنشر و التوزيع ، القاهرة – مصر ، ط2 ، 1405 هـ – 1984 م .
43. شوقي ضيف . تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي ، دار المعارف للنّشر و التوزيع ، القاهرة – مصر ، ج 1 ، ط24 ، 2003 م .
44. خليل شكري هياس . القصيدة السير داتية (بنية النص و تشكيل الجطاب)، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، إربد – الأردن ، ط1 ، 1431 هـ – 2010 م.
45. ضياء هني لفتة. البنية السردية في شعر الصعاليك ، دار الحامد للنشر و التوزيع ، عمان– الأردن ،ط 1 ، 1431 هـ – 2010 م.

رابعا : المراجع المترجمة :

1. جيرار جنييت . خطاب الحكاية ، ترجمة : محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر المحلي ، منشورات الإختلاف ، ط3 ، 2003 م.
2. كارل بروكلمان . تاريخ الأدب العربي ، ترجمة : عبد الحليم النجار، دار المعارف للنشر و التوزيع ، القاهرة – مصر ، ج1 ، ط5 ، 1983 م
3. فولفغانغ كايزر . العمل الفني الغوي ، ترجمة : أبو العيد دودو ، شركة دار الأمّة للطباعة والنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط1 2009 م .

خامسا : الدوريات :

– غنام بن هزاع المريخي المطيري (418018253) القصة في شعر عمر بن أبي ربيعة ، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب ، جامعة الملك سعود ، إشراف : عبد الملك بن سليمان الجربوع مقرراً ، 1426 هـ.

الملاحق

أ- ملحق للقصيدة(من لعين تجود بالهملان)

ب- الملخص باللغة العربية

ج- الملخص باللغة الفرنسية

مَـنْ لِـــعَيْنٍ تَجُودُ بِالهَمَـــــــلانِ ... وَ لِـــقَلْبٍ مُدَلَّــهٍ[1] حَيْـــــــرَانِ

يَا خَلِيـــلَيَّ أقْـصِرَا عَنْ مَلامِـــــي ... وَ ارْثَيَــا لِي مِنْ نِكْبَتِـي وَ ارْحَمَانِـي

وَ متَـــى مَـا ذَكَــرْتُ دَعْـــوَةَ أوْلاَ ... ــدِ البَغَــايَا و العَاهِـرَاتِ الزَّوَانِـــي

فائْتَفَــا لِحْيتِـــي و جَـزَّا سُبَالِــي[2] ... وَ بِنَعْــل الكَنِيــفِ فَاسْتَقْبِـلانِـــــي

ما الّــذِي سَاقَنِــي لِحينِي إلى حَــتْ ... ـفِي؟ و مــا غَالَنِي؟ وَ مَاذا دَهَانِــي؟

مَنْ عَذِيــرِي مِنْ دَعوَةٍ أوْهَنتٍ عَظْـ ... ـــــي و هَــدَّتْ بِهَــولِهاَ أرْكَانِـــي

كُنْــتُ فِــي مَنْظَـرٍ وَ مُسْتَمْتَـعٍ عَنْ ... ـهَــا وَ مَــنْ ذَا يَعُتَــرُّ بِالحِدْثَــانِ[3]

فَنَزَتْ[4] بـطْنَتِي[5] وَ هَاجَتْ عَلى نَـفْ ... ــسِي بَـلاءً مَا گــانَ فِي حُسْبَانِــي

گَانَ عَــيْشِــي صَـافٍ فَگَدَّرَهُ أهْــ ... ــلُ صَفَــائِي بَنُــو أبِــي صَـفْوَانِ

فَارْثُ لي يَا مَعَاشِرَ النَّاسِ مِن ْضُــ ... ــرِّي و مِنْ طُول عُطْلَتِي و امْتِحَاني

ضُــربَ البُوقُ في دِمَشْقَ وَ نَــادُوا ... لِشَقَائِــي في سَائِـرِ البُـلْــــــدَانِ

النَّفيرَ النَّفيــرَ بالخَيْــل و الرِّجْــ ... ــل إلــى قَفْرٍ ذا الفَتَى الوَاسَانِــي

جَمَعُوا ليَ الجُموعَ مِنْ خَيل جِيــلاً ... نَ وَ فَــرْغَانَةٍ إلــى دَيْلَمَــــــانِ

و مِـنَ الــرُّومِ و الصَّقالِـبِ و التُّر ... كِ و خَلْقًــــا منْ بَــلْغَـرِ و اللاَّنِ

و مِنَ الهنـــدِ و الطَّمــاطِمِ و البَــرْ ... بَــرِ و الكَيْلَجُــوجِ و البَيْلقَــــانِ

لــمْ يَبُــقُّوا مِمَّــنْ عَدَدْتُ مِنَ الآ ... فَــاقِ مِن مُسْلــمٍ و لا نَصْرانِــي

و البَــوَادِي مِـنَ الحِجَازِ إلى نَجْــ ... ــدٍ مَـعَــدِّيــها مَع القَـحْطَانِـــي

كُــلُّ ضَربٍ فَمِنْ طِوالٍ و مِنْ حُــدْ ... بٍ قِصَــارٍ و الحُــول و العُـورَانِ

---

[1]- المُدَلَّه : المعذب من العشق .
[2]- السبال : الشارب .
[3]- الحِدْثَانْ : الليل و النهار.
[4]- فنزت : وثبت .
[5]- البطنة : كثرة الأكل .

و شُيُـوخٍ مِثْل الفِـراخِ و شُبَّـــــا ... نِ رِحَـــابِ الأشْدَاقِ و المُصْـرَان

مِعــدٌ جُوِّعَـــتْ ثلاثينَ يَومًـــــا ... بسِـــلاحٍ شَـــاكٍ مِنَ الأسْنـــــان

منْ مَـرَئْدٍ و مِنْ تَكينٍ و طَرْخـــــا ... نَ و كِسْـرَى و خُرَّدٍ و طِعَـــان

و خُمَـــارٍ و زَيْـــرَكٍ و عَجِيـــبٍ ... و بَـــدِيعٍ و فَـــارِسٍ و جَـــــوَان

و جُرَيْجٍ و نَـارَ قُسْطَـــا و يُونـــا ... نَ و بَـــرْحَفْـثِـيا يُـوحَنَّـــان

و طِـــرَادٍ و جَـهْيَـــل و زِيَـــادٍ ... و شِهَـــابٍ و عَامِـــرٍ و سِنَـــان

قُمَّـــسٌ[1] جُمِّعُوا بِغَيـــرِ عُقُـــولٍ ... رَدَعْتُهُـــمْ عَنِّـــي و لا أدْيَـــان

هلْ سَمِعتُمْ بِمَعْشَرٍ جَمعُـوا الخَيْـــ ... ـلَ و سَارُوا في الرَّجْل و الفُرسَان

رَحلُـوا مِن بُيـوتِهِـمْ لِيْلَـة المَـــرْ ... فَـــعِ منْ أجْـــل أكلَـةٍ مَجَّـــان

يَركُضُونَ البَريـــدَ تِسعَـــة أميَـــا ... لٍ بِنَـــصِّ الوَجِيـفِ[2] و الدّمْلان[3]

شرهٌ باردٌ و حِرصٌ علـــى الأكْـــ ... ـل بأنَّـــا قـــوْمٌ منَ المَجَّـــان

ما شَعَرنَـا و نَحن منْ آمَـن العَـــا ... لـــمِ إلاّ بِصَرخـــةِ الدَّيْدَبَـــان[4]

أدْرِكُونِـــي فَهـــذه غُـــرَرُالخَيْـــ ... ـل و سُمْـرٌ يَعْسِلـــنَ كالأشْطَـان[5]

لسـتُ أنْسَـــى مُصيبَتـي يَومَ جَـاءو ... نِـي و قَـدْ غَـصَّ مِنهُـم الوَادِيـان

وَردُوا ليـلَـــة الخَميـس علينَـــا ... في خَميـس[6] مِلءِ الرُّبَـا و المَحَانِي[7] المَحَانِي[7]

مُتلئِـــبٌ[8] كالسَّيـل لا يَلتَقـي مِنْـــ ... ـــهُ لفِـــرْطِ انْتشَـــارِه الطَّرفَـان

شَزَرُونِـــي بأعْيُـــنٍ تَقْـدحُ النِّيـــ ... ـرَانَ خَـوْصٍ[9] إلـى العَـدُوِّ زَوَانِي زَوَانِي

---

[1]-القمس : رتبة كهنوتية عند الأقباط .
[2]-الوجيف : الاضطراب و الخفقان
[3]-الذملان : الإسراع .
[4]-الديدبان : الحارس و الرقيب .
[5]-الأشطان : الحبال .
[6]-خميس : الجيش .
[7]-المحاني : الأرض المنحنية كالأودية .
[8]-متلئب : مندفع .
[9]-الخوص : الضيقة .

أشْـرَفوا لِـي على زُرُوعٍ و أحْطـا ... ـبٍ و بَيـتٍ مـنْ خَيْـرِه مَـلآن

لـبَنٌ قَـارسٌ و خبـزٌ كَثيـرٌ ... و قُـدُورٌ تَغلِـي على الدَّادِكـان[1]

و شِـوَاءٌ منَ الجِـدَاءِ و مَعلـو ... فُ دَجَـاج و فَـائِـقِ الحُمْـلان

و شَـرابٌ ألـذّ منْ زَورَةِ المَعـ ... ـشُـوق بعدَ الصُّـدُودِ و الهجْـرَان

يُخْجِلُ الوَرْدُ منَ الرَّوائِجِ و الطَّعـ ... ـمِ و يَـحْكِي شَقائِـقَ النُّعْمـان

أذْكَرتْنـي جُيوشُهُـمْ يومَ جَـاءُو ... نِـي جُيـوشَ العَدِوِّ في رَعْبـان

يَـقْدُمُ القَومَ هاشِمـيٌّ هَريتُ[2] الشَّـ ... ـذْقِ رَحْـبِ المِعَيِّ طَويلُ اللِّسـان

هو نِـمْسُ[3] الدَّجـاجِ و البَـطِّ و الأوَ ... زِّ و ذِئْـبِ النَّعـاجِ و الخِرفَـان

و الشَّريفَـانِ أشْرَفَا في خِلال الـ ... ـخَيلِ فـي مَوكِبٍ منَ الحُبْشَـان

و سوادٍ منْ عَظْمِـهِ طبَّـقَ الأرْضَ ... و خَيْـلٍ تهْـويـنَ كـالظِّـلمَـان[4]

و أبو القاسمِ الكبيـرُ علـى طِـرْ ... فٍ[5] كُمَيْـتٍ[6] أقَـبَّ[7] كالـسِّرْحان[8]
كالـسِّرْحانِ[8]

و أخـوهُ الصغـيرُ يعْتَـرِضُ الخَيـ ... ـلَ علـى قَـارحٍ[9] عَريضِ اللِّبَـان[10]
اللِّبَـانِ[10]

و هُمـا يَهويَـانِ بالسُّوطِ و الرِّجْـ ... ـل إلـى ما يَسُوءُنـي مَسْرعَـان

أيُّ قَلـبٍ يُطيـقُ شَتَمَ بنِـي خَيـ ... ـرِ البَرايَـا و أكْـرَمِ النِّسْـوان؟

غيـرَ أنِّـي يَومَ القِيامَـةِ أشْكُـو ... هُـمْ إلـى الحُرَّة الحَصانِ الرَّزانِ[11]

---

[1]-الدادكان : المواقد .
[2]-الهريت : الواسع .
[3]-النمس : حيوان قصير اليدين و الرجلين .
[4]-الظلمان : ذكور النعام .
[5]-الطرف : الجواد .
[6]-الكميت : الذي لونه أحمر مائل إلى السواد .
[7]-الأقب : الضامر الخصر .
[8]-السرحان : الذئب .
[9]-القارح : القوي من الخيل .
[10]-اللبان : الصدر .
[11]-الحصان الرزان : العفيفة، الراجحة العقل .

و أنَــادِي يــا بِنتَ خَيــرِ النَّبييـــ ـنَ و يـــا أُمَّ أكْـــرَمِ الفِتيَـــــانِ

أيَّ شيءٍ صَنَعْتُ بِابْنَيــكِ حتّـــــى غَزَوَانِــي فــي الزِّنْج و السُّودان؟

و السَّــريُّ الّذي سَرَى في جُيــوشِ أضْعَفَتْنـــي و قَصَّـرتْ منْ عنَانِي

بِفمٍ أشْـــوهٍ و شِـــدْقٍ رَحيـــبٍ و بِـكفٍّ يجـــولُ كالصَّوْلجَـــانِ

و أخُـــوهُ الفَضـــلُ الّـذي بَان للعَا لـــمِ مــنْ فضل أكلِــهِ نُقْصَانِـــي

و الشُّمولـــيُّ خَلقُـــهُ خَــلق تَــرَّا سِ[1] عريـضِ الأكْتافِ عبلُ الحِرانِ[2]
الحِران[2]

لســتُ أنسَـــاهُ جاثيًـا جَاحظَ العيـــ ـنِ عبوسًا في صــورةِ الغَضْبــانِ

كالعُقــابِ الغَرثَـان يَقْتنِـصُ اللَّحـــ ـمَ و يَــهوِي إلــى طُيـورِ الخَوانِ

و الأديبُ الذي بـــــهِ كنتُ أعْتـــــ ـدُّ غَزانِــي للحَيْـنِ فيمَـنْ غَزانِي

و كذا الكَـاتبُ الّذي كــانَ جَـــاري و صديقِـــي و مُشتگـــى أحزَانِـــي

غَيَّـرتْــه الأيَّـــامُ حتَّـــى أتَـانِـــي جائــعًـــا للشَّقـــاءِ مــدْ سنـــتـــانِ

و صديقُ الأشرافِ أخْنَى[3] على خَمْـ ـرِي و أفْنَــى بالكَرْعِ ما في دِنَانِـي

كلّمـــــا شقَّـــقَ الفَراريـــجَ شَقَقْـــ ـتُ لِغَيظِي مِنْ فِعْلـــهِ قُمْصَانِـــي

و هـــو في أمْـــرهِ مُجِـدٌّ رَخيُّ الـــ ـبال لمْ يُعنِهِ الّـــذي قـــدْ عنَانِـــي

مُجَـرْهدٌ[4] كالسُّوس في الصُّوفِ في الصَّيـ ـفِ بِـقَلـــبٍ خـالٍ مـنَ الإيـمَـانِ

قلـتُ قـلْ لـي يـا ابنَ المُبشِّر ما شأ نُـكَ منْ بينِ منْ غَزانِـي و شَانِـي

ليسَ هذا منْ شهـــوةِ الأكـــل هـــذا مـنْ طريـــقِ البَغضـاءِ و الشَّنـــآنِ

قلتُ للفيلسُوفِ لمَّـــا غـدا في الـــ ـأكْـــل أعنِـــي فتَـــى أبـــي عَدنَـانِ

و اسْتحـثَّ الكؤوسَ[5] صرفًـا بـلا مَز جٍ مُـكبًّـــا كالهـائِـم العَـطشَـانِ
مَز

---

[1]-تراس : صانع التروس .
[2]-عبل الحران : صخم .
[3]-أخنى : جثم و أفحش في الشراب .
[4]-المجرهد : المشتغل و العابث .
[5]-استحث الكؤوس : أكثر منها .

ليْـتَ شِعــري أمِــنْ رسائِـل بِقرا ... طَ تـعلـمــتَ ذا و سَمْــعِ الكيــانِ

أنتَ تزدادُ يا خليلِـي بـهـذا الـ ... ـفِعـل علمًـا بالعالَـمِ الرُّوحانِـي

ثم لا تَـنسَ ما لقيـتُ و مـا مَـرَّ ... لشُؤمِـي منْ عسْكـرِ الفَرغَانِـي

أعْجَمـيُّ اللسـانِ أفْصـحُ منْ قِـ ... ـسٍّ إذا مَـا نشَـا و منْ سَحْبـانِ

قـال قُـمْ فأتِـنـا بِخُبـزٍ و لَحـمٍ ... و نبيـذٍ فـي حُمـرةِ الأُرجُـوانِ

و غُـلامٍ مَقيـنٍ[1] حسـنُ الوَجـ ... ـهِ يُحاكي بِقـدِّه غُصـنُ بانِـي

لـمْ تُوَكَّـلُ فَرغَـانُ إلاّ بتَـفْريـ ... ـغِ دِنانِـي و صَبِّهـا فـي الجِفانِ

إنَّ منْ أعظَـم المَصائبِ يـا قَـو ... مِ بلائـي بـذلك الطَّرمَذانِـي[2]

رجـلٌ كالفنيـقِ[3] فَـدْمُ[4] بـلا لُـ ... ـبٍّ طويلُ فـي صـورةِ الشَّيطـانِ

يققًا[5] كـالعَمـودِ يسْتـعْذبُ الصَّفـ ... ـعَ و رَأسُ أصـمُّ كالسِّنْـدانِ الصَّفـ

زائدُ الخَلـقِ ناقصُ العقـل و الدّيـ ... ـنِ غليـظ القَـذال[6] كالقَلْتَـانِ

يَبلُـغُ الطّيِّبـاتِ بلعًـا بـلا مَضْـ ... ـغٍ و يَحسُـو النَّبيـذَ كالثُّعبَـانِ

لا تُمِتنِي حتـّى أراهُ و قـدْ فُصِـ ... ـرَ منْ فضْـل طولِـهِ شِبْـرانِ

و أتُـونـي بزامِـرٍ زُمـرُه يحـ ... ـكِي ضراط العبيـدِ و الرّعيـانِ

و مُغَـنٍّ غِنـاؤُه يُطلـقُ البَطـ ... ـنَ و يأتـي بالقِـيء و الغَثيَـانِ

قَصـدتْ هـذه الطَّوائـفُ حَمـرا ... يـا لهنْكـي و ذِلتِـي و امْتحَانِـي

قلتُ مـا شَأنُكـمْ قالـوا أغِثنـا ... ما طَعمنـا الطَّعـامَ منـذُ ثمـانِ

و أناخُوا بنـا فيا لَـك مـنْ يـو ... مٍ عبـوسٍ عَصَبْصَـبٍ[7] أرْوَنَـانِ[8] أرْوَنَـانِ[8]

---

[1]-المقين : المؤذب من القيان .
[2]-الطرمذان : الأبله .
[3]-الفنيق : الفحل من الإبل .
[4]-الفدم : الأحمق .
[5]-اليقق : الشديد البياض .
[6]-الفذال : القفا حيث بكون الصفع .
[7]-عصبصب : أي عصيب شديد .
[8]-الأرونان : الصعب من الأيام .

نَزلُوا حُجرتِـي و أُطلقــتِ الأفْــرا ... سُ بيـــنَ الرُّطبـــانِ و القُصْـلانِ[1]

لمْ يكـنْ مَربعًـا ســوى ساعــةٍ حـــ ... ــتّى رأيــتُ الــزُّروعَ كالفُلحَـــانِ

أفْقرونِـــي و غـَـادرُونـــي بِـــلا دا ... ر و لا ضَـيـعَـــةٍ و لا بُـستـَـــانِ

حيَّرونِـــي و دلَّهونِـــي فقــدْ صِـــرْ ... تُ بَـلِيـــدًا كـالدَّاهـــلِ السَّكـــرانِ

أسْمــعُ اللفْــظ كالطَّنِيـــنِ لسَهْــوي ... و هوَ لَفــظٌ يَجــري لغَيــرِ مَعـانِ

تَركونِي يـا قــومِ أفقــرُ مــنْ فـــــر ... خٍ و أعــرَى ظهــرًا مــنَ الأفْعوانِ

أكلــوا لـــي منَ الجَـرادقِ[2] ألفَيـــــ ... ــنَ ببِــنٍّ يشْتاقُـــه العَارضـــانِ
ألفَيـــــ

أكلــوا لـــي أضْعافهَا غيرَ مسطُـــو ... رٍ و مَالــوا إلـــى سَميـــدِ الفُــرانِ

أكلــوا لـــي مــنَ الجِـداءِ[3] ثلاثيــنَ ... قـَريـصًـا بالخَــلِّ و الزَّعـفـَـرانِ
ثلاثيــنَ

أكلــوا ضِعفهــا شِــواءً و ضِعفيْـــ ... ــها طَبيخًـا مــنْ سائِــرِ الألْــوانِ

أكلــوا لـــي ثَبـَّـالــةٌ ثَبَّلــتْ عَقـــــ ... ــلي بعشــرٍ منَ الدَّجـاجِ السِّمـانِ

أكلــوا لـــي مَضيرةً ضَاعفَـتْ ضُرّ ... ي بِــرُوسِ الجِــداءِ و العُصْبـــانِ

أكلــوا لـــي كُشْكِيَّـــةً قرَّحَـتْ قلـــــ ... ــبِـي فهَاجَـتْ لِفَقدِهَـــا أشْجانِي

أكلــوا لـــي سَبعينَ حوتاً من النَّهـــ ... ــرِ طَريـًـا منْ أعظَــمِ الحِيتـانِ

أكلــوا لـــي عَدلاً منَ المالحِ المَشْـــ ... ــوِي مُلقـَـى في الخلِّ و الأنْجـَدانِ

أكلــوا لـــي منَ القَريشَاءِ و البَـــرْ ... نِـــي و المَعْقلِـــي و الصَّرَفـَـــانِ

ألفَ عدلٍ سـوَى المُصَقَّـرِ و البَـــرْ ... دِي و اللّـــؤلـؤي و الصَّيْحـانِـــي

أكلــوا لـــي منَ الكوامخِ و الجَـــوْ ... زِ معًا و الخِـــلاطِ و الأجْبـــانِ

و منَ البيضِ و المُخلـَّـل مـــا تَعـــ ... ــجَزُ عنْ جمعهِ قُـــرى حُـــورانِ

فتَّتوا لـــي مـــنَ السَّفرجَـــل و التُّـــ ... ــفاحِ و الـرَّازقـــيِّ و الرُّمـــانِ

---

[1]-الرطبان و القصلان : العلف الطري و الناضج .
[2]-الجرداق : الأرغفة .
[3]-الجداء : جمع جدي، و هو الحمل الصغير .

و الرَّياحيــنَ مـــا رَهنـــتُ عليـــهِ جُبتِـي عنـدَ أحـمـــدْ الفاكهانِـــــي

دَرسِوا لـــي منَ البَنفسَـــج و النّـــر جس ما ليسَ مثلـهُ فـــي الجِنـــانِ

دَبحُوا لـــي بالرَّغم يـا مَعشرَ النَّـــــا س ثمانيـــنَ منْ معيـــنٍ و ضـــانِ

مـا كفَاهُمْ مـــا مـرَّ منْ غَنـمِ القـــــرْ يةِ حتَّى أناخُـــوا[1] علـــى التِّيـــرانِ

دَبحوهَا و الدَّمعُ يَجـري علـى خـــــ ـــدِّي انسيـابـًـا كانْسِيـــابِ الجِمـانِ

أكلـــــوا كلَّ مـــا حوتْـــهُ يمينِـــي و شِمالِـــي و مـــا حَـوى جِيرانِـي

ثـــمَّ قالـــوا هلُـــمَّ شيئـًـا فنَادَيـــــ ـــتُ غلامِي وَيْكَ فاخَبَّـــأ حِصَانـي

لمْ تدعْ لِي بُطونُهـــمْ يا بنيّ البِظْـــ ـــرَ سـواهُ و ذا شُطـــوبٍ يمانِـــي[2]

فتَمالَـــوْا علـــيَّ شَتمًـــا و لعنًـــا و استبَاحوا عِرضِـــي بكُلِّ لسانِـــي

منْ لهُ قدرةٌ علـى الشّعـــرِ يهجُـــو نِـــي و منْ كانَ مُفْحَمًـا[3] يَلْحانِـــي

و كأنّي أنا الّذي عُثْـتُ فـــي الخَيـــ ـــرِ و غَيَّـرتُ صـورةَ الحَيـوانِ

ثـــمَّ جـــاءَ المعقّبـونَ مـــنَ السَّـــا ســـةِ و الشَّـاكـريِّ و العُبْـدانِ

فرأيتُ النخـــاعَ و اللّطـــمَ و الدّفـــ ـــعَ و كـدمَ الأنُـــوفِ و الآذانِ

ثم لمَّـــا أتَـــوْا علـــى كـلِّ شـيءٍ خَتمُـوا مِحنتِـي بكسْـــرِ الأوَانِـي

ثمَّ قامُوا إلـــى الجَلاهِـقِ[4] و البَـــا شِـقِ و المُحَدِّقـاتِ و الزَّرْبَطـــانِ

فرأيتُ الحمـــامَ بعضًـــا علـى بعـــ ـــضٍ و بعضًا مُقى على الأعْصانِ

و رأيتُ الدَّجـاجَ فـي وسـطِ القَـــر يـــةِ مُلقـــى مُكسَّـــرِ السِّيقـــانِ

أكلـوا ما ذَكـرتُ و اسْتعمَلوا لِـــي يا ثِقاتِـــي كُـرًّا مـــنَ الأشنَـــانِ[5]

و منَ المَحْلَـبِ المُطَيَّـــبِ بالبَـــا نِ و ماءِ الكافورِ سَبْـــعَ بَرانِـــي

---

[1]- أخنوا : أفحشوا بقتلها و ذبحها .
[2]-شطوب يماني : سيف يماني .
[3]-مفحما : عاجزا .
[4]-الجلاهق : القوس التي يرمى بها البندق .
[5]-الأشنان : حمض تغسل به الأيدي و الثياب .

شربوا لي عشرينَ ظرفاً من الـــــرَّا ... ـــحِ لذيذِ المَـــذاقِ أحمَـــرَ قـــــانِ

فأقامُوا سَواسِهـــم و المَكـــــارِيـــــ ... ـــنَ إلـى أنْ سَمعْتُ صوتَ الأذانِ

يَنقلـونَ الأحْطـــابَ من حيثُ واقُـــو ... هَا فبـالطَّيـــرِ مـــرَّ لـــي غَيضَتانِ

جَوْزةٌ كـانَ حِملُهـــا أحْسَـنَ الحَمـــ ... ـــل و كانتْ ظليلـــةَ الأفْنَـــانِ

كانَ لـي فـــي فِنائِهـــا مَنزلٌ رَحْـــ ... ـــبٌ أنيـــقٌ يَحُـفُّـــهُ نَـهْـــرانِ

و رِياضٍ مثل البُرودِ عَلاهـا الطَّـــ ... ـــلُّ بينَ البِهـــارِ و الأقْحُـــوانِ

و طيـــورٌ مـــا بـينهَـــا تَتـغَـنَّـــى ... بجميـعِ اللُّغـــاتِ و الألْحـــانِ

هي كهْفـــي و مُستظِلّـــي منَ الحَـــ ... ـــرِّ و دَخْري لنَائبـــاتِ الزَّمـانِ

أحْرقوهَا يا قومِ فـــي سَاعـةِ القَفْـــ ... ـــزِ و ضَربِ الأحطابِ بالنّيرانِ

كسَـــروا السُّكَّـــرَ فاختلطـتْ فقالـــوا ... كيفَ نَبقَـــى بغيـــرِ شَـادُروانِ[1]

قطَعُوا اللَّـوْزَ و السَّفَرجَـلَ أحْطـــا ... بًا و مالُوا بهَـا علـى غِلمانِـــي

و النَّواطيـــرَ مدَّدوا و عَلـــوهُـــمْ ... حَنَقًـــا بالعِصـــيِّ و القُضْبـــانِ

ليسَ يبقَـى علـــى أرامِـــل حَمْـــرا ... يا سِوى بَذلُهُـــن للضَّيفـــانِ

لو سَمعتُم يا قـومِ فـي غسـقِ اللّيـــ ... ـــل بكـاءَ النّســـاءِ و الولـــدانِ

يـَتَنـــادُونَ بالعـويـل و الـــوَيـــ ... ـــل وراءَ الأبْـوابِ و الجُـدرانِ

و يقولونَ ويلنَـــا مـــنْ أبـــي القـــا ... سمِ هذا المُطرْمِـذَ[2] المُخْرقَانِـــي[3]

أوْجَرونـــي النَّبيـذَ بالرِّطـل حتّـــى ... صِرتُ أمشِـي كمِشْيـــةِ الفِرزَانِ[4]

فجَّعونِـي لمَّـــا سَكِـرْتُ بهِمْيَـــا ... نِي و شَقُّوا عصائبَ الطَّيلسَـــانِ

كانَ فـــي أوّل النهـــارِ علـــى رأ ... سي فأمْسىَ على رؤوسِ القيـــانِ

---

[1]- الشاذوران : نوع من الحلوى .

[2]-المطرمذ : الأبله .

[3]-المخرقاني : الكاذب المختلق .

[4]-الفرزان : من حجارة الشطرنج .

ثمّ راحُــوا بعــد الهدوءِ إلـــــى دا ... ري فلـمْ يتركوا سوى الحيطـانِ

كان لـــي مِفـــرشٌ و كـــلّ مليـــحٍ ... فوقهُ مَطـرحٌ مـنَ المِيسانِـــي

و بساطٌ من أحسنِ البَســـطِ مَدْخـــ ... ـــورٍ لعُرسٍ أو دعوةٍ أو خِتـانِ

أوقدُوا زيتنَـــا جُزافًـــا بِـــلا كَيـــ ... ـــلٍ يَكيـلونَـــهُ ولا مِيـــزانِ

خلتُ داري يا إخوتي المسجدَ الجـــا ... معَ ليلاً للنّصـــف من رمضـــانِ

ثـمّ لمَّـــا انتهَـــتْ بهـــمْ شِـــدّةُ الكِـــ ... ـــظَّة[1] خرُّوا صَرعى على الأذْقانِ

هوَّمُـوا ساعـــةً كتهويمـــةِ الخـــــا ... ئفِ في غيرِ أرضهِ الفزْعـــــانِ

ثم قامُـوا ليـــلاً و قد جنـــحَ النســـــ ... ـــرُ و مـــالَ السِّمـــاكُ و الفَرقَدانِ

يصْرخونَ الصُّبوح يا صاحبَ البيـــ ... ـــتِ فأبكوا عينِي و راعُوا جَنانِـي

سَحبوني من جوفِ بيتِي على وجْـــ ... ـــهي كأنّـــي أُدعَـى إلى السُّلطانِ

بقلـــوبٍ أشـــدُّ حـــرًّا مـنَ الجمـــ ... ـــرِ و أقْسى منَ الصَّفا الصِّـــوانِ

قلتُ رَقّـوا لـــذلـــك الطِّفـــل مَيمُـــو ... ن و لا تُـــؤتِمـــوهُ[2] يـــا إخوانِـــي

علّقونـــي بفردِ رجـلٍ إلـــى السَّقـــ ... ـــفِ و عُذِّبتُ ليلتِـــي بالدّخـــانِ

لو رآنـــي أبـــي و أمِّـــي علـــى رأ ... سي و رجلايَ بالعصَـا تُنْقَـــرانِ

بكيَـــا لـــي من ذاكَ و اشتريـَانـــي ... منْ يَديهمْ بكـــلِّ مـــا يَملِكـــانِ

وقعَ الضّربُ يا خليلي علـــى جســـ ... ـم منَ السُّوطِ و العَصا قُرحـــانِ

قلـــتُ للفضـــل و الســـريّ غثانـــي ... و ممَاتي قدْ حلَّ بـــي خَلصانِـــي

و اذكرا عِشرتي و ودِّي و إخـــــلا ... صِي و حنّا عليَّ و استبْقِيـــــانِ

أنتمَـــا إن قتَلتُمانـــي و حـــقُّ اللـــهِ ... مـــنْ أجـــلِ أكلـــةٍ تَندمـــانِ

---

[1]-الكظة : التخمة .

[2]-تؤتموه : أي تجعلوه يتيما .

أي شـــيءٍ تركتـــمـــاهُ لضعفـــي ... قدْ مضى لي بالأمسِ ما قد كفانِي

أحلفانِـي أنْ ليـس عنـدي مَشـرو ... بٌ و لا في خِزانَتـي لُقمتـان

فاسْتشاطَا عليَّ غيظًـا و قـالَ الـ ... ـفَضلُ قلْ لي بأيِّ عينٍ ترانِـي

نحنُ منْ أجْهـل البريَّـة طـرًّا ... إنْ حصلنَا منْكُم علـى الأيْمـان

قَطعُوا الحَبـلَ فانْقلبْـتُ علـى رأ ... سي و ظَهرِي فانْدَقَّ لـي ضِلعَان

ثـمَّ لمَّـا تمَكَّـنَ اليَـأسُ خلُّـو ... ني و مَالوا حشوًا علـى الأتْبـان[1]

و أجِيـري مُسَخَّـرٌ يَـنْقُـلُ الأتْـ ... ـبانَ بالـدُّلِّ عاريًـا و الهَـوان

و هو يبكي فقلت ويحـك مـا تـصـ ... ـنع بالتبـن بعـد موتـة الفـدان

سرَقوا السِّـرجَ و القناديـلَ و الزَّيـ ... ـتَ و أقداحَنَا و كلّ القَنَـانـي

و النَّبيـذَ استقَـوْهُ و اعْتَنَمُـوهُ ... آخِرِ اللَّيـل كاسْتقـاءِ السَّوانِـي[2]

زوَّدوه سُـواسَهُـمْ و المَكَـاريـ ... ـنَ معًا بالجِـرَار و الكِيـزَان

لو ترَى الفَضلَ و هوَ يحملُ في السِّـر ... جِ قميصًـا مَخيـطَ الأرْدان

قدْ حشـاهُ لحمًـا وطيـرًا و سبعيـ ... ـنَ رغيفًـا من أعْظمِ الرُّغْفـان

سرَقوا الرَّاحَ في الزِّقـاق و رَاحُوا ... بطعامٍ مُنَضَّـدٍ فـي الصَّوانِـي

ميَّـزُوا خَيلَهُـمْ بكـلِّ كسيـرِ ... و عَقيـرِ مُدبَّـرِ جَربَـان

خَلَّفـوهُ يـرعَـى بَقيَّـة زَرعـي ... رَعْيَ لا خَائـفٍ و لا مُتـوَان

ما رثَى لي سوا المُباركِ منْ ضُـرّ ... ي و ذاكَ القصيـرَ الدَّحدَحـانِي

رقَّهانِـي و خفَّفَـا الثِّقـلَ عنِّـي ... فهمَـا منْ مَلامَتـي سَالمَـان

و السَّريُّ السَّرِيُّ حقًـا كمَـا سُمّـ ... ـيَ أيضًـا منْ بطنِـهِ أعْفانِـي

هلْ سمعتُـمْ فيمَـا سَمعتُـمْ بإنسَـا ... نٍ عراهُ فـي دَعوةٍ ما عَرانِـي

---

[1]-الأتبان : قصب القمح ،و الشعير و غيره اليابس، يطحن و يستعمل علفا للحيوانات .

[2]-السواني : البهم .

أسْعَدونِـــــي يا إخْوتِـــي و ثِقاتِـــي بِدُمـــوعٍ تَجْـري منَ الأجْفـــانِ

إخوتِي مَنْ لِواكِــفِ الدَّمْـــعِ مَحْــزو نِ كئيـــبٍ مدلَّـــهٍ حَيْـــــــرانِ

هائِمِ الفِكرِ ساهرِ اللّيلِ بَـــاكي الـــــــ ـــعينِ واهِي القِوى ضَعيفِ الجِنانِ

لمْ يكـــنْ ذا القِـــرانُ إلاَّ علـــى شُؤ مِي فَوَيْلِي منْ نَحْسِ ذاكَ القِـــرانِ

الملخــص :

يأتي الفعل السردي في الشعر و النثر _ بوصفهما جنسين أدبيين مختلفين_ مكونا مشتركا،فلا يختص بالنثر دون الشعر كما يعرف، ذلك أن الشعر يقبل حمل قصة موزونة و مقفاة في نسيجه بل إنه أقرب إلى طريقة القصة في سرد الانفعالات و الأحاسيس المتتابعة في أثناء التجربة فيجمع الشاعر بين نوعين أدبيين مختلفين (الشعر و القصة) ، لينتج فنا أدبيا يحفل بالخصائص الفنية الكامنة في الأسلوب الشعري و الأسلوب القصصي ، اصطلح بعض النقاد على تسميته ب (القصة الشعرية) ؛ و هي التي تحمل القارئ على أن يعيش معها التجربة النفسية الواحدة في نطاق أوسع و أفق أرحب ، بل يحياها على نحو مزدوج : حياة الحادثة الواقعية و حياة الفكر الخيالي السامي، و هو ما يشتمل عليه الأنموذج المدروس في هذا المقام (من لعين تجود بالهملان) للشاعر العباسي "أبو القاسم الواساني"، حيث تهدف هذه الدراسة التي عنوانها (ملامح القصة في شعر أبي القاسم الواساني) لرصد الظاهرة الشعرية، بأبعادها الفنية و الاجتماعية و النفسية .

تبدأ هذه الرسالة بمقدمة، تتناول أهمية هذا الموضوع في الأدب العربي ، ثم تعريف بأهم الدراسات الحديثة المنجزة فيما يخص العناصر القصصية في أدبنا العربي ، و يعقب المقدمة صلب الموضوع ، الذي يقع في مدخل و فصلين.

أما المدخل فيتناول تطور القصة في الأدب العربي القديم ، بدءا بتعريفها و مراحل تواجدها وأنواعها ، فضلا عن أهميتها في الحياة العربية القديمة من الجاهلية إلى الإسلام للوصول إلى إمكانية تحقيق الصلة بين القصة و الشعر.

و يتناول الفصل الأول : بذور القصة و تطورها في الشعر العربي من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي ، بدءا بما يثبت وجودها في الشعر القديم ، و ذلك بعرض بعضا من قصائد امرئ القيس ، و النابغة ، و عنترة ، و الأعشى ،و بعض الصعاليك ، وصولا إلى صدر

الإسلام و الفتوحات الإسلامية و ما فيها من قصص ، و ما طرأ على تلك القصص من تطور بين شاعر وآخر ، ثم العصر الأموي وانتشار ظاهرة الغزل العفيف والمترف الذي اشتهر به عمر بن أبي ربيعة ، و أخيرا العصر العباسي، الذي اشتهر فيه (إبن الهبارية) بنظم كليلة و دمنة شعرا. و هذا التطور الذي و صلت إليه القصة الشعرية يرتبط ارتباطا وثيقا بتطور عناصر القصة في العصر العباسي لتصبح ناضجة فنيا.

ثم استكملت الدراسة بتعريف مختصر للقصة الشعرية، و خصائصها في الشعر العربي القديم بعدها عرض موازنة بين القصة الشعرية و الشعر القصصي ، و أخيرا ذكر بعض تجليات ملامح القصة القصيرة في قصيدة السيرة ذاتية ، لمالها من ارتباط وثيق مع قصيدة "الواساني" ، لأنها عبارة عن تقديم مرحلة من مراحل حياته شعرا .

الفصل الثاني : خصص للشاعر، حيث يوضح هذا الفصل ملامح القصة في شعر "أبي القاسم الواساني" ، ثم استخراج آليات البناء القصصي في قصيدة (من لعين تجود بالهملان) ، وهي : الشخصيات، المكان ، الزمان ، سيرورة الأحداث ، الراوي و الرؤية السردية، كما يبين الفصل ملامح الحياة السياسية و الفكرية و الاجتماعية في العصر العباسي ، و انعكاس ذلك على الشعر بعدها استظهار الخصائص التي اشتملت عليها القصة الشعرية المطولة (من لعين تجود بالهملان) ، ليختتم البحث بخاتمة رصدت أهم النتائج التي تم التوصل إليها بعد دراسة الموضوع و تحليله.

Sommaire de recherche

L'incipité de cette lettre qui comprend l'importance du sujet dans la littérature arabe puis la définition des études modernes réalisées concernant les éléments narratifs dans notre littérature arabe se succède l'introduction le corpus de la lettre qui se situe dans une introduction et deux chapitre .

Quand à l'introduction traite brièvement l'évolution le roman dans la littérature arabe classique , commençait par sa définition et les étape de son existence et sa typologie .

Et son importance dans la vie arabe traditionnelle de préislamique à l'islame puis la possibilité de réaliser entre le poème .

Le premier chapitre traité les genres du roman dans la poésie arabe de la période préislamique à la période abbasside comme : IMROU' KAYCE , ANTARA .....

Depuis l'avemement de l'islam et puis la période amaoute .

Et enfin la période abbasside qui à commun la célébrité " IBN EL HIBARIYA " le poème de KALILA ET DIMNA .

Et le dusieme chapitre à été réservé au poète qui explicite les profiles du roman dans la poesie de " ABOU EL KASSEM EL WASSANI . "

Puis la mise en scène les mécanismes de la construction texture dans le poète de EL WASSANI .

Qui sont : les personnages , le lieu , le Reppert , le développement des événement , le narrateur .

Et détermine aussi la vie politique et intellectuelle et sociale.

Dans période abbasside et sa conséquence sur poésie.

Apres quoi l'apparition des caractéristiques des termine roman poétique longs .

Et se par une conclusion qui résume les principaux résultats.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ

المدخـل : تطور القصة في الأدب العربي القديم 3

1- تعريف القصة 4

أ- لغة 4

ب- إصطلاحا 5

2- القصة في الأدب العربي القديم 8

3- أنواع القصص و أهميتها في الحياة العربية 10

4- إمكانية تحقيق الصلة بين القصة والشعر 12

الفصل الأول : القصة في الشعر العربي القديم 17

1- الشعر القديم بين الذاتية والموضوعية 20

2- القصة الشعرية في التراث الشعري العربي 25

3- تعريف القصة الشعرية.....52
4- خصائص القصة في الشعر العربي القديم.....54

5- موازنة بين القصة الشعرية و الشعر القصصي 57
6- ملامح القصة في قصيدة السيرة ذاتية.....60

الفصل الثاني : ملامح القصة في شعر أبي القاسم الواساني.....67
أولا : آليات التعبير القصصي في قصيدة (من لعين تجود بالهملان).....73
1- الشخصيات.....75

2- المكان.....83

3- الزمان.....85
أ- زمن بدء الحكاية.....88

ب- الإسترجاع.....89
ج- الإستباق.....91

4- سيرورة الأحداث.....93
5- الراوي و الرؤية السردية.....106
1-5 التبئير الصفر(اللاتبئير).....106

2-5 التبئير الداخلي 108
1-2-5 محكي دو تبئير دلي ثابت 109
2-2-5 محكي دو تبئير داخلي متنوع 109
3-2-5 محكي دو تبئير داخلي متعدد 110
3-5 التبئير الخارجي 110
ثانيا : خصائص قصيدة (من لعين تجود بالهملان) 114
خاتمـــة 117
قائمة المصادر و المراجع 121
الملاحـــق 129
أ-ملحق بقصيدة (من لعين تجود بالهملان)
ب-الملخص باللغة العربية
ج-الملخص باللغة الفرنسية
فهرس الموضوعات 145