

التوظيف الفني للشعر في الأدب القصصي؛ رسالة الغفران نموذجاً

مهين حاجي زاده (الكاتبة المسؤولة)*

محمد طاهر مطهر**

كاوه خضري***

ملخص

كان الشكل القصصي موجوداً عند العرب من بعيد العهد وتُحَقِّقُ هذا التواجد بشكل طبيعي مستمد من الأحداث اليومية وبما أن الشعر كان عند العرب جزءاً من هذا الواقع، كان من الطبيعي أن نجد الأشكال الخبرية القديمة يتخللها هذا الشعر حيث كان ورود الشعر في قصص العرب تزيد جمالا للقصة. وهذا التداخل بين الشعر والقصة يهدف إلى إحداث نتيجة مزدوجة تتمثل في: استكمال المتعة السماعية وحفظ روح الحدث. ومن بين الناثرين العرب القدامى كان أبو العلاء المعري مهتماً بهذا التداخل بين القصة والشعر في كتابه رسالة الغفران. يتيمُّ الحدث في رسالة الغفران عبر مشروعية التفاعل بين القصة والشعر في معظم الأحيان. من هنا هذه المقالة تحاول من خلال المنهج الوصفي - التحليلي عبر دراسة أساليب التداخل بين القصة والشعر أن تلقي ضوءاً كاشفاً على أهم الأغراض عند أبي العلاء المعري في توظيفه الشعر في رسالة الغفران. تدلُّ النتائج على أن المعري قد استخدم الشعر في بنية القصص بدافع فني ومن هنا يظهر شعره صريحاً في هيكل القصة ليؤدي دوره في إكمال الحدث وهذا النوع من الصراحة إما يكون تصاعدياً أو تنازلياً أو غيرهما. وفي بعض الأحيان يكون شعره خارجاً عن نسيج القصة حيث حذفه لا يحل المعنى، لكن هذا النوع من العلاقة قليل بالنسبة إلى الشعر الداخل في نسيج القصة.

الكلمات الدليلية: الأدب القصصي، توظيف الشعر، رسالة الغفران، أبو العلاء المعري.

*. أستاذة مشاركة في اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد مدني بأذربيجان، تبريز، إيران.

Hajizadeh_tma@yahoo.com

** طالب دكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد مدني بأذربيجان، تبريز، إيران.

motahhar@yahoo.com

*** دكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي، طهران، إيران.

kavehkhazri@yahoo.com

تاريخ القبول: ١٣٩٨/٦/١٨ش

تاريخ الاستلام: ١٣٩٨/٢/٢٧ش

المقدمة

لا شكَّ أنَّ القصة والشعر كلاهما كانا موجدين منذ العهود القديمة في تاريخ الأدب العربي، إذ كان الفن القصصي من أشكال النثر العربي، وكان لها ضروراتها ودواعيها، شأنها في ذلك شأن الخطابة والأمثال والمأثورات الحكمية. يقول أحمد أمين: «كان للعرب قصص، وهو باب كبير من أبواب أدبهم، وفيه دلالة كبيرة على عقليتهم.» (أمين، ١٩٧٨م: ٦٦) هذا ومن جهة كان الشعر عند العرب، ترتاح له القلوب وتجزل له النفوس وتصغى إليه الأسماع كما كان القصة حكاية الأحداث والمغامرات، رقيقة اللبالي والمسامرات. ومن أجل هذا ليس من النادر أن يكون التقاط بين الشعر والقصة في الأدب العربي. فهناك من يعتقد أنَّ وراء كتابة الشعر قصة؛ حيث يتخيَّل الشاعر أنَّه راحل على جمل ومعه صاحب أو أكثر، وقد يعرض له في طريقه أثر أحبه رحلوا فيستوقف صحبه ويكي معهم على رسم دارهم. فالأبيات وإن بدت مستقلة إلا أن الذي حركها حدث، والذي دفعها ودفع شاعرها إلى إنشادها قصة. (بيومي، ٢٠٠٨م: ٢١) هذا من جهة، أما من جهة أخرى كان ورود الشعر في حكايات العرب وقصصهم له الأهمية التي تجعل قصة تفضل قصة وخبراً يسبق خبراً. فالقصص المختلط بالشعر يخاطب المستويين العقلي والروحي والفكري والعاطفي. فهو يملك ناصية السامع من طرفها المحددين والمؤسسين لأي أثر فعال. فالنثر يخاطب العقل، أما الخطاب الشعري خطاب جمالي وأحياناً لا يعبر عن أفكار البشر في زمن معين. (رومية، ١٩٩٦م: ١٨) هذا ومن جهة وجود راوٍ في عملية التوصيل يقتضى وجود مستمع. فالفكر المتصل في الثقافة الشفاهية يرتبط بالتواصل بين متحاورين أو أكثر. وهذا الراوي إن وجد المتلقي، فلن يقف بدوره ويلقى الأبيات مجردة ثم يمضى وإنما يأتي إلقاءه للأبيات من خلال مجلس من مجالس السمر يشارك الناس فيه، والناس بدورهم يسألونه عن شاعره وعن أخباره، فالعلاقة بين الأشخاص تحتفظ بدرجة عالية من التجاذب ودرجة أعلى من المنازعة. (والترج، ١٩٩٤م: ٩٣) هذه المنازعة المتمثلة في أسئلة الناس وتطلعهم وجواب الراوي وإرضائه لتطلعات من حوله فيمضى في حيك القصة يسوق من خلالها ما قاله الشاعر ومن هنا فالقصة ضرورية للرواة لتوصيل ما حملوه من الشعر.

على كل حال، نحن تجاه تراث زاخر مليء بالقصص ويحتاج هذا الموروث القصصي إلى جهود الدارسين الوفيرة لدراسته وتمييزه وتصنيفه حسب اتجاهاته الفنية (عبد العال، ١٩٩٦م: ٢٤٠) وفي البحوث المتعلقة بالقصص القديمة، نرى الباحثين قد ارتكزوا على دراسة المقامات كالنوع القصصي السائد في الأدب القديم ولم ينتبهوا إلى القصص الأخرى كما نرى في رسالة الغفران وهذه القصة قد استخدمت النزعة الفانتازية الممتزجة بالشعر أكثر من بقية القصص القديمة. من هنا نعتقد أن هذا الكتاب مجال خصب للدراسة. ومن الوجوه الهامة للدراسة في هذا الكتاب نشير إلى الإمتراج بين الشعر والقصة.

لكن المهم في كل هذه الحالات هو أن الحديث عن الشعر وبنية القصة لا يتوقف عند اختيار موقع الشعر في القصة وإنما يتناول مدى ارتباط هذا الشعر بالقصة، بمعنى هل يستقيم الحدث إذا حذف منه الشعر أم لا يستقيم؟ ومن خلال الإجابة على هذا التساؤل، يمكن تقييم النص الشعري؛ أ هو داخل في البنية أم غير داخل فيها؟ فإن كان داخلًا فيها فلا يستقيم الحدث إلا به، وإن لم يكن كذلك فإن وجوده في الحدث يأتي لمجرد الزينة اللفظية فقط. (بيومي، ٢٠٠٨م: ١٠٠) إن وجود الشعر في نص كقص رسالة الغفران أمر تخطى مرحلة المصادفة والتداخل التلقائي إلى مرحلة التعمد. والإدخال الفني يؤكد أن المؤلف كان مدفوعاً إلى وضع عمله في هذا الشكل، وبهذه الطريقة بدافع فني خالص. وهذا هو الأمر الذي نحن على صده في هذه المقالة على أساس المنهج الوصفي - التحليلي حيث ندرس النص الشعري في قصص رسالة الغفران من زاويتين: الأولى، من حيث هو داخل في البنية، أو خارج عنها والثاني، من حيث هو موظف توظيفاً صريحاً أم ضمناً.

أسئلة البحث

تحاول هذه الدراسة الاجابة عن السؤال التالي:

- ما هي الأساليب الفنية لتوظيف الشعر في رسالة الغفران؟
- ما هو دافع أبو العلاء لتوظيف الشعر في رسالة الغفران؟ وما هي نتيجة هذا

التداخل بين الشعر والقصة؟

فرضيات البحث

- الأساليب الفنية لتوظيف الشعر في رسالة الغفران هي: التوظيف الصريح، والتوظيف التصاعدي والتنازلي، و التوظيف الذى يكون خارجا عن بنية القصة و التوظيف الضمنى.

- يبدو أن دافع أبى العلاء لتوظيف الشعر فى رسالة الغفران دافع فنى؛ ليوذى دوره فى إكمال الحدث القصة. وهذا التداخل يهدف إلى إحداث نتيجة مزدوجة تتمثل فى: استكمال المتعة السماعية وحفظ روح الحدث.

خلفية البحث

لم نثر على دراسة أو مقالة تحلل التوظيف الفنى للشعر فى رسالة الغفران ولكن هناك دراسات حول التوظيف الفنى للشعر فى القصة العربية منها:

دراسة "توظيف التراث الأدبى فى القصة القصيرة فى الجريدة العربية" (١٤٢٥ق) لخصبة بنت زيد. تدرس الباحثة ضمن الفصل الأخير من أطروحتها مفهوم استدعاء النص الشعرى التراثى فى القصة العربية عبر دراسة مفهوم التناص، الإدماج المعلن، والإدماج غير المعلن. تستنتج بأن استخدام الأشكال الشعرية فى القصة الحديثة تقنية لها مجال خصب لتوظيفه فى الأدب القصصى.

كتاب معنون بـ"التوظيف الفنى للشعر فى القصة العربية القديمة" (٢٠٠٨م)، لأبى زيد بيومى. هذا الكتاب يعتبر الخطوة الأولى للدخول على البحث عن أساليب العلاقة بين الشعر والقصة. هذا البحث، دراسة مستفيضة يدرس الأساليب المختلفة لأستخدام الشعر فى القصة العربية القديمة. لكن لم يركز الكاتب فى هذا الكتاب على كتاب معين فى التراث القصصى القديم، بل أتى بالأمثلة المختلفة من الكتب المتنوعة كالعقد الفريد ومقامات الحريري ولم يشر إلى رسالة الغفران. استفدنا فى هذه المقالة من الإطار المقترح فى هذا الكتاب.

مقالة "تفاعل الشعر والأقصوصة فى أعمال فوزية العلوى" (٢٠٠٩م) لأحمد الجوة.

حاول الباحث في هذه المقالة أن يدرس مظاهر التجلي والتلاقح بين الشعر والقصة في أعمال فوزية العلوي. يدرس الباحث نماذج مختلفة من أعمالها. على سبيل المثال يشير إلى تصدير مجموعة "الخطاب" بمقطع افتتاحي من قصيدة محمود درويش وعنوانها: سأقطع هذا الطريق.

مقالة "توظيف التراث الأدبي في القصة القصير المجموعة القصصية" يحكي أن "للصديق بودواره نموذجاً" (٢٠١٨م) لصفاء محمد ضياء الدين. تهدف هذه المقالة إلى تتبع مواضيع توظيف التراث الأدبي في عصب الخطاب القصصي للمجموعة، وإدراك الأبعاد الحوارية التي أنشأها القاص مع المعطيات التراثية، بتحديد الموضع الذي وظف فيه العنصر التراثي شعراً ونثراً، وبيان كيفية الاستفادة منه في إثراء نصه من حيث البنية السرديّة والرؤية والدلالة، وكيف يتحول هذا العنصر سواء أكان شخصية تراثية أم عبارات مستقاة من بنية تراثية إلى لبنات حية فنية أسهمت في أدبية الخطاب . على أساس الخلفية، ترجع أهمية هذه المقالة إلى أنها تدرس مسألة توظيف الشعر في حيزٍ محدّد في القصة في الأدب العربي القديم. إذن تبحث المقالة خلال التفحص في النماذج الأدبية من نثر أبي العلاء المعري عن كشف جمالية التلاقح بين الشعر والقصة.

أدب البحث النظري

الغرض الشعري هو هدف الشاعر من قوله الشعر، أو هو المعنى الذي يرغب في توصيله إلى مقصوده الذي وجه إليه شعره. يمكن أن تقسم الشعر من ناحية الأغراض إلى قسمين: الشعر الذي له الأغراض المطلقة والشعر الذي له الأغراض المقيدة. أما الأغراض المطلقة، فهي التي تأتي الشعر فيها من غير ذكر الحادثة التي وردت فيها، نجد ذلك في كتاب مختارات مثل المفضليات، والحماسة وغيرها مما يشابهها في المنهج. أما الأغراض المقيدة^٢ فهي تلك الأبيات التي تذكر أثناء الحادثة التي أدت إلى إنشادها، فهي أغراض مقيدة، ذلك لأنّ الحدث قيد معانيها في اتجاه موافق لاتجاهه كما أنّها مقيدة بالسبب الذي أدى إلى الإنشاد، فالقصة تمكن القارئ من معرفة السبب الذي

1. The free purpose
2. The Attached purpose

دفع الشاعر لإنشاد هذه الإبيات، ولذا فهي سببية. (بيومي، ٢٠٠٨م: ٧٨) إذن من هذا الكلام نستنتج أن الشعر الذى يأتى فى ضمن القصة لابد أن يكون مقيداً بخبر أو حكاية ولا شك أن هذه الأشكال القصصية تأثير فى تحديد الوجهة المعنوية للغرض الشعرى.

أساليب العلاقة بين الشعر والقصة القديمة

القصة العربية القديمة قد نشأت تلقائية وهذا النوع من النشأة يرجع إلى الظروف التى نشأ فيها القصة. هذه التلقائية فى نشأة القصة أسهمت بدور كبير فى إحداث الالتقاء بين الشعر والقصة وسمحت أيضاً للرواة والمؤلفين والنقلة بإدخال الشعر على بعض ما ينقلونه من الأخبار. (الغنام، ١٩٩٠م: ٢٠٢) لكن الحديث عن الشعر وبنية القصة لا يتوقف عند اختيار موقع الشعر فى القصة وإنما يتناول أيضاً مدى ارتباط هذا الشعر بالقصة، بمعنى هل يستقيم الحدث إذا حذف منه الشعر أم لا يستقيم؟ من هنا يمكن تقييم النص الشعرى، أ هو داخل فى البنية أم غير داخل فيها؟ فإذا كان داخلياً فيها فلا يستقيم الحدث إلا به، وإن لم يكن كذلك فإن وجوده فى الحدث يأتى لمجرد الزينة اللفظية فقط. هذا ومن جهة يبدو أن فى بعض الأعمال الأدبية كمقامات ورد فيها الشعر بدافع فنى خالص أى أن الأمر تخفى مرحلة المصادفة والتداخل التلقائى إلى مرحلة التعمد. إذن بهذا الاعتبار يمكن تقييم النص الشعرى، هل يكون توظيف الشعر فى القصة توظيفاً صريحاً أم ضمناً. إذن هذا يدعونا إلى دراسة النص الشعرى فى القصة من زاويتين: الأولى من حيث هو داخل فى البنية أو خارج عنها؟ الثانية: من حيث هو موظف توظيفاً صريحاً أم ضمناً؟

الشعر داخل نسيج البنية القصصية

والشعر الداخلى فى البنية من شأنه أن يحدث حال حذفه خللاً فى السرد، مما يؤدى إلى خلل مصاحب فى التتابع المعنوى المتوازى مع جمل السرد، ومن ثم يفقد الحدث جملاً ورموزاً قد تؤثر على فهم المعنى العام الذى يقصده النص القصصى. ومن ثم يكون الشعر متداخلياً مع النسيج الثرى للقصة، مثله فى ذلك مثل بقية أجزاء الحدث. (البيومي، ٢٠٠٨م: ١٠١) ويصبح أشبه بما أسماه البعض بالسبب الأدبى فى القصة الحديثة والسبب

الأدبي هو "حادثة في رواية أو قصة عند وقوعها يؤدي إلى وقوع حادثة أخرى، فالحادثة الثانية لا تقع إلا إذا وقعت الأولى". (حجازي، ١٩٩٠م: ٢٧) والشعر الداخل في البنية، يأتي تأثيره في الحدث على صورتين: التأثير التصاعدي والتأثير التنازلي.

التأثير التصاعدي والتنازلي لشعر البنية القصصية

كثيراً ما يكون استخدام النثر في السرد في القصة يسير في اتجاه واحد وفتياته غالباً ما تكون بعيدة عن الهبوط والصعود الذي تحتمله لغة الحدث. وهذا يبرز دور الشعر بتميزه في إحداث الهبوط والصعود اللذين يضيفان إلى فنيات القصة. إذن تشير كلمة "تصاعدي" إلى أن الشعر الوارد في العمل يتخذ موقفاً إما في بداية الحدث أو في وسطه، إذ تحتوي كلمة تصاعدي في معناها، أن هناك درجة أعلى للحدث تأتي بعد النص الشعري، فالنص الشعري يمثّل حلقة الوصل بين حدثين أحدهما قبل النص الشعري والآخر يأتي بعد النص الشعري. (اليومى، ٢٠٠٨م: ١٠٨) هذا وقد يقوم الشعر بدور عكسي، إذ يسهم في اتجاه السرد بصورة تنازلية، ولا يظهر التمايز بين نص شعري يسهم في تحريك الحدث تصاعدياً وآخر يسهم في التحريك تنازلياً، إلا من خلال الشكل العام والنسيج المتكامل للقصة؛ وردود الأفعال التالية للنص الشعري، سواء جاء رد الفعل نثراً أم شعراً، أم وصفاً من ناقل القصة أو راويها لتصرفات المتلقى الداخلي واتجاهها ودرجتها. (المصدر نفسه: ١٢١)

النص الشعري في البنية القصصية

هذا النوع من التوظيف لا يكون فيه الشعر على صلة وطيدة بالحدث، بمعنى أن وروده لا تبنى عليه بقية أجزاء الحدث، كما أن حذفه لا يؤدي إلى تغيير السرد؛ بل يستمر بشكل طبيعي. لكن هذا النوع من التوظيف لا يخلو من وجهة فنية يؤديها حال وجوده في السرد. هذه الواجهة الفنية تتمثل في: التصديق على الحدث وإبراز الجانب النفسى للشخصيات.

التصديق على الحدث

يعد إيراد الشعر مصاحباً لذكر حادثة معينة أسلوباً أتبعه العربي القديم، نظراً لثقته

فى الشعر ودوره فى نقل هذه الثقة إلى الحدث الذى ينتمى إليه. إذن هذا النوع من الشعر لا يأتى لمجرد بطاقة و زخرفة. (إبراهيم، ١٩٨٦م: ٢٥٧) ويظهر هذا جلياً خاصة فى الأخبار التاريخية.

إبراز الجانب النفسى للشخصيات

يلاحظ أن الجمل الثرية فى القصة العربية القديمة تقوم بنقل الحدث بشكل يدور على السطح، دون عمق أو بعد آخر للعمل أو للخبر المنقول، هذا ما ذهب إليه عبد الحميد إبراهيم إذ يقول: «إنَّ الشعر فى القصة القديمة جاء لتجسيد ما لا يستطيع الأسلوب أن يجسدها، وخاصة إذا كانت هذه الأشياء تضرب إلى الحالة النفسية حيث هذه الأبيات الشعرية تجسد الحالة الشعورية بطريقة لا تستطيعها الجمل الثرية.» (إبراهيم، ١٩٧٧م: ٤٩)

توظيف الشعر بين الصريح والضمنى فى القصة العربية القديمة

فالتوظيف الصريح للشعر؛ هو الذى يكون الشعر فيه خالصاً من شائبة عدم العلم به كله أو جزء منه، أو على الأقل ما يخص الحدث، فربما استخدم فى الحدث جزء من قصيدة، لكن جاء هذا الجزء فيه الغنى عن بقية النص. وتوظيف الشعر فى القصة توظيفاً صريحاً؛ يشير إلى أن النص الشعرى يحتل مساحة مكانية أو زمانية فى السرد، مكانية فى حالة وجود النص مكتوباً، وزمانية فى حالة رواية النص القصصى - ومعه الشعر - شفاهة. وهنا يدخل النص الشعرى فى دائرة التقييم، سواء التقييم الذاتى، أى تقييم النص ذاته، أو تقييم النص بالنسبة لغيره من أجزاء الحدث؛ هل هو فى بنيتها أو فى خارجها. (البيومى، ٢٠٠٨م: ١٣٤) الشعر الداخلى فى البنية لا بد أن يكون موظفاً توظيفاً صريحاً، أى لا بد من ظهوره على سطح الحدث، وإلا حصل الخلل فى هذا الحدث، أو على الأقل اضطر الراوى إلى تغيير فى السرد، ليعالج عملية غياب النص. والشعر الصريح يكون ضرورة فى القصص التى يكون الشعر فى حواراتها، أو فى قصص مباريات الشعرية، من اسمها يكون الشعر هو المحور الذى يدور عليه الحدث. (المصدر نفسه: ١٣٤) أما التوظيف الضمنى: فيقال: «تضمَّن الوعاء ونحوه الشيء: احتواه، واشتمل عليه.» (رازى، ١٩٩٠م: ١٧٩) فالتوظيف الضمنى يعنى الإشارة إلى أن هذه المنطقة من الحدث

أو تلك، قيل فيها شعر، ولكن لعدم تأثيره الفعال في النص أشير إليه مجرد الإشارة، فيكون هذا الإنشاد الضمني أو السلبي مفتاحاً لحدث أهم لم يرد الراوي انشغال المتلقى بشيء غيره. لذا أثر عدم ذكر ما أنش من الشعر، واكتفى بمجرد القول أن فلاناً أنشد شعراً في موقف ما دون ذكر النص الذي أنشده. (اليومي، ٢٠٠٨: ١٣٥) وفي كتاب "المقولات" يسمى هذا النوع من العلاقة - مثل العلاقة بين الإنشاد والشعر - علاقة المضافات (قاسم، ١٩٨٠م: ١٠٧)؛ بمعنى أن كلمة "الإنشاد" تشير في داخلها إلى وجود الشعر، فهو مضاف إليها.

أساليب العلاقة بين الشعر والقصة في رسالة الغفران

هنا نبدأ بدراسة الأساليب الموظفة في الفصل الثالث من رسالة الغفران. والمهم في هذه الدراسة هو فهم غاية أبي العلاء في استخدامه الشعر في هذا الكتاب من خلال دراسة الفصل الثالث. هذا التداخل بين الشعر والنثر أمر مشهود في كل الكتاب والسبب في اختيار الفصل الثالث يعود إلى التنوع في الأمثلة. هذا ومن جهة لا شك أن تحديد الدراسة بفصل واحد يساعدنا في الفهم الصحيح أكثر من أن يكون الأمثلة المنتخبة متناثرة في اشقات الكتاب.

التأثير التصاعدي والتنازلي لشعر البنية القصصية في رسالة الغفران

كلمة "التصاعدي" كما قلنا تحتوي في معناها على أن هناك درجة أعلى للحدث تأتي بعد النص الشعري وفي هذا الشكل يكون الشعر حلقة الوصل بين الأحداث الواردة في القصة. ومن أجمل الأمثلة من التأثير التصاعدي في فصل "عود إلى ذكر الجنة" من رسالة الغفران ما يذكره أبو العلاء بسبب خلوة علي بن منصور بجوريتين: «ويخلو، لا أخلاه الله من الإحسان، بجوريتين له من الحور العين، فإذا بهرّه ما يراه من الجمال قال: أعزز على بهلاك الكندي، إنني لأذكرُ بكما قوله:

كدأبك من أمّ الحويرث قبلها وجارتها أم الرّباب بمأسل
إذا قامتا تزوّع المسك منهما^١ نسيم الصّبا^٢ جاءت برّيا القرنفل»

١. انتشرت منهما رائحة المسك..

٢. الهواء الذي يأتي من الشرق.

وأين صاحبته منكما لا كرامة لهما ولا نعمة عين؟! لجلسة معكما بمقدار دقيقة من دقائق ساعات الدنيا، خيرٌ من ملكِ بنى آكلِ المُرارِ وبنى نصر بالحيرة وآلِ جفنة مُلوكِ الشَّامِ. ويُقبلُ على كلِّ واحدةٍ منهما يترشُّفُ رُضابها ويقول: إنَّ امرأ القيسِ لمسكينٌ مسكينٌ! تحترقُ عظامُه في السَّعيرِ وأنا أتمتُّلُ يقول:

كَأَنَّ المِدامَ وَصَوَّبَ الغَمَامَ وريحَ الخِزامى وَنَشَرَ القُطْرِ
يُعَلُّ به بردُ أُنْيابها إذا غرَدَ الطَّائرُ المُستَحِرِّ

فَتَسْتَعْرِبُ إِحْداهما ضَحِكاً. فيقول: ممَّ تضحكين؟ فتقول: فرحاً بتفضُّلِ اللهِ الذى وهب نعيماً، وكانَ بالمغفرةِ زعيماً، أتدرى من أنا يا على بن منصور؟ فيقول: أنت من حُورِ الجنانِ اللواتى خلقكَنَّ اللهُ جزاءً للمتقين، وقال فيكَنَّ: «كأنَّهنَّ الياقوتُ والمرجانُ». فتقول: «أنا كذلك بإنعامِ اللهِ العظيم، على أنى كنت فى الدارِ العاجلةِ أُعرفُ بمجدونة، وأسكنُ فى بابِ العراقِ مجلبَ وأبى صاحبُ رحى، وتزوَّجنى رجلٌ يبيعُ السَّقَطَ^٢ فطلَّقنى لرائحةِ كَرِهها من فى، وكنتُ من أقيح نساءِ حلب، فلما عرفتُ ذلك زهدتُ فى الدُّنيا الغرَّارة، وتوفَّرتُ على العبادة، وأكلتُ من مغزلى ومردنى، فصيرنى ذلك إلى ما ترى.» (المعرى، ٢٠١١م: ١٥٢-١٥٣)

هذا النموذج يجسدُ الدور التصاعدي الذى يلعبه الشعر فى الحدث، وهذا الدور التصاعدي تؤكدُه الأغراض الشعرية التى تناسب مع الحدث، إذ نرى هناك علاقة بين معنى الأبيات والمناسبة التى ذكر على بن المنصور الأبيات لها. وهذه العلاقة من جهة نفهمها من الألفاظ التى تربط بين القصة والأشعار وهذه الألفاظ فى هذا الحدث هى: "يقول، قوله" قبل ذكر الأشعار. هذا من جهة ومن جهة أخرى قلنا إذا حذفنا الشعر الذى يكون داخل بنية القصة، فيختل الحدث، وهنا إذا حذفنا هذه الأبيات ليختل المعنى لا جرم. أما فى رأينا اختيار الشعر فى هذه القصة تزيدها روعة وجمالاً خاصة من ناحية إثارة المتلقى. ذلك لأنَّ لغة الشعر، لغة منتظمة فى كلِّ نسيجها الصوتى، والإيقاع أهم العوامل فى بنائه وهذا الجمال فى شعر إمريء القيس الذى يأتى به أبو

١. نعمة تراها العين وتمتتع بها.

٢. الأشياء التى لا قيمة لها.

العلاء في قصته يصبح خلفية كلامية في القصة وهو ما يؤدي إلى تجميل النص. أمّا الأثر التصاعدي الذي نشاهده هنا يتمثل في تتابع المحادثة التي تجري بين علي بن المنصور وكل من الحوريتين إذ في البداية يأتي بالشعر لبيان مدى جمال الحوريتين وتلذذه بهما، ومن ثمّ تصبح هذه الأبيات خلفية لإتمام المعنى بعدما تبدأ الحوريتان وتشرحان قصتهما في حياة الدنيا لعلّ بن المنصور.

ومن ذلك أيضاً قصة عبور ابن القارح من الصراط:

«فلما خلصت من تلك الطموش، قيل لي: هذا الصراطُ فاعبر عليه. فوجدته خالياً لا عريباً عنده، فبلوتُ نفسي في العبور، فوجدتني لا استمسك. فقالت الزهراء، صلى الله عليها، لجارية من جواربها: يا فلانة أجزيه. فجعلت تمارسني وأنا أتساقط عن يمين وشمال، فقلت: يا هذه، إن أردت سلامتي فاستعلمي معي قول القائل في الدار العاجلة:

سُتُّ إن أعياكِ أمرى فاحمليني زَقْفُونَهُ^٢

فقالت: وما زَقْفُونَةُ؟ قلتُ: أن يطرحَ الإنسانُ يديه على كنفَي الآخِر، ويُسك الحاملُ بيديه، ويحمّله ويطنُّه إلى ظهره؛ أما سمعتِ قولَ المَحْجَلُولِ من أهلِ كَفْرَطَابِ^٣:

صَلَحَتْ حَالَتِي إِلَى الخَلْفِ حَتَّى صرْتُ أَمْشِي إِلَى الوَرَى زَقْفُونَهُ

فقالت: ما سمعتِ بزَقْفُونَةِ، ولا المَحْجَلُولِ، ولا كَفْرَطَابِ، إلاَّ السَّاعَةَ، فتحملني وتجوز كالبرقِ الخاطفِ. فلما جُرْتُ، قالتِ الزَّهْرَاءُ، عليها السلام: قد وهبنا لك هذه الجارية، فخذها كي تخدمك في الجنان.» (المعري، ٢٠١١م: ١٣٢)

التأثير التصاعدي في هذه القصة تتمثل في كيفية دخول البيتين في مسار الحدث، حيث كل بيت يُصبح درجة أعلى من البيت السابق ولهما تأثير في الحدث وإذا حذفنا البيتين، لِيختل المعنى المقصود من القصة. البيت الأول جاء تأكيداً لما يهّم ابن القارح حيث أنه يخاف خوفاً شديداً من التساقط عن الصراط ولذلك يتشبّهتُ لبيت شعري لتشويق الجارية لكي تنجيه. والبيت الثاني يأتي في درجة أعلى من البيت الأول وهو يعلم الجارية كيفية أخذ العابر على الصراط لأنها لا تعلم كيف تأخذ بـابن القارح لتعبره

١. أي لا أحد عنده.

٢. أي الحمل على الظهر.

٣. بلدة بين المعرة وحلب.

من الصراط. وبهذا الشكل بعد الإتيان بالبيتين نصل إلى نهاية القصة وهو نجاح ابن القارح بعبوره من الصراط أولاً وحصوله على الجارية ثانياً.

أما المهم لتعيين نوع الأسلوب الشعري الداخِل في القصة فهو يتضح لنا من خلال السياق العام للسرد، بمعنى أنه ربما لا يحمل النص الشعري في ذاته ما يشير إلى أنه متصاعد أو متنازل، وإنما يحمل مثل هذه القيمة في حال ارتباطه بحدث يدل على ذلك. ومن القصص التي تعدُّ نموذجاً للدور التنازلي للحدث، والذي يجسده الشعر في رسالة الغفران نشيرُ إلى القصة التي يتحدَّث فيها أبو العلاء عن المتنبي:

«فأما ما ذكره من قول أبي الطيب: أذمُّ إلى هذا الزمان أهيله. فقد كان الرَّجل مولعاً بالتصغير، لا يقنع من ذلك بجلسة المغير؛ كقوله: من لى بفهم أهيلٍ عصرٍ يدعى أن يحسب الهندي فيهم باقل^٢؟»

وقوله: حُبِّبْنَا قَلْبِي، فؤادى هيا جمل^٣ وقوله: أخذت بمدحه فرأيتُ هوأ مقالى للأحيمق يا حلِيم.

وقوله: ونام الخويدم عن ليلنا وقوله: أ في كل يوم تحت ضنبي شويعر وغير ذلك مما هو موجود في ديوانه، ولا ملامة عليه، إنما هي عادة صارت كالطبع، فما حُسن بها مألوف الرَّبع، ولكنَّها تغتفر من المحاسن، والشَّامُ قد يظهر على المراسن.» (المعرى، ٢٠١١م: ٢٩٨)

الأثر التنازلي الذي نراه هنا يتمثل في تقييم شخصية المتنبي لما كان له من الغرور والتحقير بالنسبة إلى أهل زمانه. ففي كل بيت ومصرع يزيد هذا التحقير. والغرض في رأينا هنا من تتابع هذه الأبيات هو تصوير مدى غرور المتنبي وفي النهاية يؤدي هذا المنهج إلى إلقاء أثر سلبي إلى المتلقى وبهذا الشكل قارىء هذه القصة لا يعرف من المتنبي إلا ما كان له من السجيات السلبية كتحقير أهل زمانه ومدى غروره.

١. إشارة إلى معرفة أهل الهند بالحساب.

٢. باقل: هو الذي اشترى طبيباً بإحدى عشر درهماً ولما سئل عن ثمنه أجاب بفتح يديه وإخراج لسانه فأفلت الطبي ف ضرب به المثل في العي.

٣. جمل: اسم امرأة.

٤. ج شامة: الخال.

النص الشعري الخارج عن البنية القصصية في رسالة الغفران
قلنا سابقاً إنَّ الشعر الخارج عن البنية القصصية في حال حذفه عن القصة لا يؤدي
إلى الخلل في سرد الحدث، وهذا هو المعيار الذي يتمُّ تقييم النص الشعري به، أ هو
داخل النسيج النثري أم خارج عنه؟ لكن لاشكَّ أنَّ هذا النوع من الشعر لا يخلو عن
التوظيف الفني في هذا المقام.

التصديق على الحدث لشعر الخارج عن البنية القصصية في رسالة الغفران
الشعر الخارج عن البنية القصصية في الغالب يدخل في القصص التاريخية. إذ
غالباً ما يقول الشاعر شعره بعد انتهاء الأحداث، فيكون شعره تصديقا أو تعليقا عليها.
(البيومي، ٢٠٠٨م: ٢٠٩) نعتقد أنَّ هناك تشابه بين القصة في رسالة الغفران والقصة
التاريخية. إذ يمتزج أبو العلاء بين الواقع والخيال. ومثال ذلك في رسالة الغفران ما
نشاهده في قصة ابن القارح مع طرفة بن العبد:
«ويعمدُ لسؤالِ طرفةِ بنِ العبدِ فيقول: يا ابن أخي يا طرفةُ خففَ اللهُ عنكَ! أتذكرُ
قولك:

كريمٌ يروى نفسه في حياته ستعلمُ إن مُتنا غداً أئنا الصدى
وقولك:

أرى قبرَ نحامٍ بجيِّلٍ بماله كقبرِ غوى في البطالة مُفسدِ
وقولك:

متى تأتني، أصبحك كأساً رويَّةً وإن كنت عنها غانياً، فاغنِ وازددِ
فكيف صبوحك الآنَ وغبوكتك؟ إني لأحسبهما حميماً، لا يفتأ من شربهما ذميماً.»
(المعري، ٢٠١١م: ١٩٣)

فالآتيان بهذه الأبيات هنا ليس إلا للتصديق على الحدث، ليذكر طرفة بن العبد ما
قاله من الأبيات. وكان بإمكان أبي العلاء أن يكتفي بذكر بيت واحد، لكنه أتى بثلاثة
أبيات ليزيد التأكيد على ما حدث. نرى أنَّ الكاتب اكتفى بالتعليق على البيت الثالث

١. ما يشرب من الخمرة في السماء

ويطعن في حاله الآن. إذن لم يشرح الكاتب غرضه من الأبيات السابقة.

إبراز الجانب النفسى للشخصيات لشعر الخارج عن البنية القصصية فى رسالة الغفران ومثال ذلك فى رسالة الغفران هو قصة نزهة ابن القارح فى الجنة:
«إذا رأى نجيبه يُملع^١ بين كُثبانِ العنبرِ^٢، وضيُّمرانٍ^٣ وُصِّلَ بصعبرٍ^٤، رفعَ صوته متمثلاً
بقول البكرى:

ليتَ شعرى متى تحبُّ بنا النَّا قَهُ نَحْوَ العُذِيبِ فالصَّيْبُونِ^٥
محبباً زُكْرَةً، وخبزُ رُقاقٍ، وحباقاً، وقطعةً من نُونِ^٦

يعنى بالحباق جُرزة البقلِ. «(المعرى، ٢٠١١م: ٦٥)

ختم أبو العلاء هذه القصة ببيتين، لكن إذا حذفنا هذه الأبيات وختمنا الكلام بالنشر لا يخلُ المعنى. إذن الإتيان بالشعر هنا يكون تأكيداً للحالة النفسية لبطل القصة حيث كأنه يعنى عندما يرفع صوته ويقرأ الأبيات. فالشعر هنا خاتمة تؤثر فى المتلقى لبيان مدى فرح ابن القارح فى نزهته فى الجنة. لا شك كان بإمكان أبى العلاء أن يختتم هذه القصة من دون أن يذكر الشعر، لكن الشعر هنا يدلُّنا على النقطة المركزية فى القصة وهى بيان مدى سرور ابن القارح فى الجنة.

توظيف الشعر بين الصريح والضمنى فى رسالة الغفران

فى هذا القسم من التوظيف الشعرى فى القصة نقف عند أهمية ذكر الشعر فى القصة وحذفه. الشعر الداخلى فى البنية لا بد أن يكون مؤظفاً توظيفاً صريحاً، أى لا بد من ظهوره على سطح الحدث، أو على الأقل اضطر الراوى إلى تغيير فى السرد،

١. يُسرُعُ

٢. تلال الطيب.

٣. نوع من الشجر.

٤. شجر السدر أو النبق.

٥. أى تسرع فى السير.

٦. العذيب و الصييون: اسمان للمكان.

٧. محبباً؛ واضعاً حزاماً، زكرة: وعاء جلد توضع فيه الحمرة، خبز رُقاق: الخبز الذى يخبز على التنور، الحباق: خ حبق وهو دواء من أدوية الصيادلة، وقطعة من نون: أى قطعة من الحوت.

ليعالج عملية غياب النص (البيومي، ٢٠٠٨م: ١٣٤) ونسّمى الشعر الداخل في البنية القصصية، شعراً صريحاً. ومثال ذلك في رسالة الغفران ما جاء في قصة آدم (ع):
«فيلقى آدم، عليه السّلام في الطريق فيقول: يا أبانا، صلّى الله عليك، قد روى لنا عنك شعراً، منه قولك:

نحنُ بنو الأرضِ وسكّانها منها خلقنا، وإليها نُعود
والسّعدُ لا يبقّى لأصحابه والنّحسُ تمحوه ليالي السّعود

فيقول: إنّ هذا القول حقٌّ، وما نطقه إلا الحكماء، ولكنّي لم أسمع به حتى السّاعة.»
(المعرّي، ٢٠١١م: ٢١٤)

نلاحظ في هذه القصة أنّ للشعر دور لا يُنكر أبداً في سرد الحدث، بعبارة أخرى الراوي اضطرّ ليذكر الشعر في هذه القصة لكي ينجح في إيصال المعنى، أعني أنّ الشعر هنا ليس منفصلاً عن هيكل القصة إذا اعتبرنا القصة بوصفها "مصطلح تدلُّ على أي سردٍ لحدث أو أحداث" (أبو هيف، ١٤١٢هـ: ١١٤) فالشعر هنا له دور في سرد الحدث وبهذا الشكل لا يمكن أن نعتبره هنا منفصلاً عن سرد الحدث لأنه ظهر في سطح الحدث وأصبح شعراً صريحاً. هذه ميزة أساسية نشاهدها في مواضع كثيرة في رسالة الغفران، خاصة عندما يتحدّث ابن القارح مع الشعراء ويقرأ لهم أشعارهم، يزهز الشعر في سطح الحدث إلا إذا أطال الكلام، ففي هذا الحال يمكننا أن نغضّ العين عن بعض الأبيات. ومثال ذلك في رسالة الغفران ما جاء في قصة محادثة ابن القارح من الأخطل التغلبي:
«وإذا هو برجل يتضوّر، فيقول: من هذا؟ فيقال: الأخطل التغلبي، فيقول له: ما زالت

صفتك للخمر، حتى غادرتك أكلاً للجمر، كم طربت السّادات على قولك:

أناخوا فجرّوا شاصيات كأنّها رجالٌ منّ السودان لم يتسرّبوا
فقلت: اصبحوني، لا ابأبائكم وما وضعوا الدثقال إلا ليفعلوا
فصبّوا عقاراً في الإناء كأنّها إذا لمحوها، جذوة تتأكلُ...»

(المعرّي، ٢٠١١م: ١١٣)

والقصيدة تصل إلى تسعة أبيات. كان الكاتب بإمكانه أن يحذف بعض الأبيات من هذه القصيدة، لأنّ الأبيات الثلاثة الأولى تهدي المتلقى إلى المفهوم. ومن ثمّ ليس من

الضرورة أن نقرأ كل الأبيات، هذا يعني حذف هذه الأبيات لا يخلُّ المعنى. إذن نحن نتنقد أبي العلاء إلحاحه في ذكر كل الأبيات في مثل هذه المواضيع. وفي رسالة الغفران في مواضع كثيرة نجد مثل هذا النوع من التداخل بين الشعر والقصة والذي يكون الشعر أكثر مما يحتاج لإكمال الحدث في القصة.

أما التوظيف الضمني وهو الإشارة إلى ما قيل من الشعر من دون ذكره، فهو قليل جداً في رسالة الغفران. ودليل ذلك يرجع إلى ماهية الخطاب القصصي في رسالة الغفران. يبدو أن أبا العلاء كان يميل إلى ذكر الحوادث بأكملها ومن هذا المنظار أنه من وجهة نظر البلاغة القديمة كان من أصحاب الإطناب. من أجل هذا قلنا نراه يغمض العين عن ذكر الحوادث والأشعار التي يذكرها في القصة، اللهم إذا اضطر في بعض المواضع. ومثال التوظيف الضمني في رسالة الغفران هو قصة عمرو بن أمهر:

«... فيعجبُ الشيخُ من هذه المقالة، ويقول: كأنك أيُّها الرجلُ وأنتَ عربيٌّ صميمٌ يُستشهدُ بألفاظك وقريضك، تزعمُ أنَّ الزبرجد من الزُّبرج، فهذا يقوَّى ما ادَّعاه صاحبُ العين من أنَّ الدالَّ زائدةٌ في قولهم: صلَّخِمْ، وأهلُ البصرة ينفرون من ذلك... ثمَّ يذكرُ له أشياء من شعره، فيجدهُ عن الجوابِ مستعجماً، إن نطق، نطقُ معجماً.» (المعري، ٢٠١١م:

(١١٨-١١٩)

فالعبرة: «ثمَّ يذكرُ له أشياء من شعره.»، إشارة ضمنية إلى شعر عمرو بن أمهر من دون أن يذكر الشعرَ في مسار الحدث، إذ لا حاجة إلى ذكره هنا، لأنَّ مقام الكلام في الحقيقة هو المحادثات اللغوية، وقد سبق أن قلنا من الأسباب الرئيسية لاستخدام الشعر في القصة هي أن النثر في بعض الأحيان عاجز عن أداء المعنى ومن أجل هذا يلجأ الكاتب إلى الشعر، لكن هنا ليس المعاني متعلقة بالإحساس، ونتيجة ذلك لا نشاهد شعراً هنا. هذا ومن جهة يبدو أن القاص كان واعياً بالمسألة حيث الإتيان بالشعر هنا يقلُّ قيمة القصة، إذ لا حاجة إلى ذكر الشعر فيها.

النتائج

من خلال السياق العام للسرد في رسالة الغفران تبين لنا: من بين الأساليب المختلفة لتوظيف الشعر في القصة في رسالة الغفران، وعلى

أساس النماذج المدروسة، يأتي في الدرجة الأولى: التوظيف الصريح، ثم التوظيف التصاعدي والتنازلي، ثم التوظيف الذي يكون خارجاً عن بنية القصة. ويأتي الدرجة الأخيرة التوظيف الضمني.

من ناحية التوظيف التصاعدي والتنازلي للشعر في قصص رسالة الغفران، كان أبو العلاء واقفاً بأهمية الشعر في إكمال السرد. وذلك تمّ من خلال علاقة الأشعار في حال ارتباطه بالأحداث تصاعدياً كان أم تنازلياً.

في بعض الأحيان ختم أبو العلاء الأحداث بالشعر وورود الشعر في قصص العرب تزيد جمالا للقصة لكن ليس للشعر دور في مسير الحدث إلا للتأكيد. وهذا التأكيد يأتي في صورتين: التصديق على الحدث والتعليق عليها وإبراز الجانب الشخصي لشخصيات القصة. من ناحية التوظيف الصريح للشعر في قصص رسالة الغفران، تبين لنا أنّ في أكثر المواضع التي استفادت أبو العلاء من الشعر للحدث، كان في صورة الصريح، أعني أنّه لا يذكر شعراً إلا وله دور في إكمال الحدث. لكن إشكالية هذا النوع من التوظيف في رسالة الغفران هي أنّه لا يهتم بمحذف الأبيات التي لا يخل حذفها المعنى.

التوظيف الضمني في الفصل الثالث من رسالة الغفران قليلة جداً حيث لا يتجاوز عددها من عدة مرات. وهذا النوع من التوظيف ليس لها دور بارز في جريان الأحداث وإكمال السرد. بل إشارة ضمنية بلا جدوى في القصة.

التداخل بين الشعر والقصة يهدف إلى إحداث نتيجة مزدوجة تتمثل في: استكمال المتعة السماعية وحفظ روح الحدث.

وتدلّ النتائج على أنّ المعرّي قد استخدم الشعر في بنية القصص بدافع فني. دراسة هذه الأساليب المختلفة في رسالة الغفران، يزودنا برؤية جديدة في تفوق أبي العلاء في قصص هذا الكتاب، وإن لم يكن يراعى جميع الأقيسة، لكنه كان إلى درجة كبيرة ناجحاً في إدخاله الشعر في مسار سرد الأحداث في القصة.

المصادر والمراجع

- إبراهيم، عبد الحميد. (١٩٧٧م). الأدب المقارن من منظور الأدب العربي. ط ١. القاهرة: دارالشرق.
إبراهيم، عبد الحميد. (١٩٨٦م). الوسطية المذهب والمنطق. القاهرة: دارالمعارف.

- أمين، احمد. (١٩٧٨ م). فجر الإسلام. ط ١٢. القاهرة: النهضة المصرية.
- بيومي، أبو زيد. (٢٠٠٨ م). التوظيف الفني للشعر في القصة العربية القديمة. إسكندرية: العلم والإيمان للنشر والتوزيع.
- حجازي، سمير. (١٩٩٠ م). قاموس مصطلحات النقد الأدبي. القاهرة: مكتبة مدبولي.
- رازي، محمد بن أبي بكر. (١٩٩٠ م). مختار الصحاح. ط ١. بيروت: دار الكتب العلمية.
- رومية، وهب احمد. (١٩٩٦ م). شعرنا القديم والنقد الحديث. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- عبد العال، محمد. (١٩٩٦ م). في النثر العربي قضايا وفنون ونصوص. بيروت: الشركة المصرية العالمية للنشر.
- الغنام، عزة. (١٩٩٠ م). الفن العربي القصصي القديم من القرن الرابع إلى القرن السابع. القاهرة: الدار الفنية للنشر والتوزيع.
- قاسم، محمود (١٩٨٠ م). ابن رشد، تلخيص كتاب المقولات. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- المعري، أبو العلاء. (٢٠١١ م). رسالة الغفران لأبي العلاء أحمد بن عبدالله بن سليمان التنوخي المعري ٣٦٣-٤٤٩ هـ تحقيق: محمد الإسكندراني وإنعام فوّال. بيروت: دار الكتاب العربي.
- موسى پاشا، عمر. (١٩٨٩ م). نظرات جديدة في غفران أبي العلاء. ط ١. دمشق: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر.
- والترج، أونج. (١٩٩٤ م). الشفاهية والكتابية. ترجمة: حسن البنا عزالدين. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- أبوهيف، عبدالله. (١٤١٢ ق). «إعادة فحص التراث القصصي العربي». مجلة التراث العربي. العدد ٤٦. صص ١٣٢-١١٢