الشعرُ والسردُ: تمثيلُ الحدثِ شعرياً

التوظيفُ الشعري للسردِ في النقدِ العربي القديمِ

أ.م.د. عبد الستار جبر عداي

أستاذ الأدب والنقد القديم/ كلية الإمام الكاظم(ع) للعلوم الإسلامية الجامعة

Email: dr.sattarjabur@gmail.com

(مُلَخَّصُ البَحث)

كيف كان الشعرُ العربي القديمُ يتناول الأحداثَ؛ الواقعيةَ والمتخيّلةَ، كالمعاركِ والوقائعِ، على سبيلِ المثالِ؟ وكيف تعاملَ النقدُ العربي الوسيطُ مع الشعرِ الذي يروي حوادثَ أو أخباراً أو قصصاً؟ هل حلّله وقيّمه، أم اكتفى بالإشارةِ إليه، أم أهملَه كُليّاً؟ هذه التساؤلاتُ هي محاورُ البحثِ المركزيّةُ في سعيهِ للكشفِ عن الرؤيةِ النسقيّةِ الحاكمةِ للنقدِ العربي القديمِ ونزعتهِ الرئيسةِ في تعاملِه مع هذا النوعِ من الشعرِ. وقد قادَت هذه المحاورُ، بعد الخوضِ في الاجراءاتِ، إلى تساؤلٍ استنتاجِي هو: هل نحنُ أمامَ ندرةٍ في أشكالِ التمثيلِ الشعري العربي القديمِ للحدثِ، أم أمامَ ندرةٍ في الرؤيةِ النقديةِ والبلاغيةِ لهذه الأشكالِ، وتصنيفِها، وتحليلِ أساليبِها، وطرائقِها؟ هذا ما تكفّلَت خاتمةُ البحثِ بالإجابةِ عنهُ.

الكلمات المفتاحية (الشعر القديم، النقد القديم، السرد، البلاغة، الحدث)

أولى الإشاراتِ التي تكشفُ لنا عن كيفيةِ تعاملِ النقّادِ القدامى مع الشعرِ الذي يروي حوادثَ أو أخباراً أو قصصاً كانت في نهايةِ القرنِ الثالثِ الهجري، على يدِ عالِمِ اللغةِ الكوفي ثعلَب (291هـ)، في كتابِه (قواعد الشعرِ)، حين انفردَ بتقسيمِ الشعرِ إلى أربعِ قواعدَ، أو أصولٍ هي: الأمرُ والنهي والخبرُ والاستخبارُ، ورأى أنّها تتفرّع إلى عدّةِ أغراضٍ؛ هي: المدحُ والهجاءُ والمراثي والاعتذارُ والتشبيه واقتصاصُ الأخبارِ(**ثعلب، 2005، 25-30**)، وضربَ للأخيرِ مثلاً ببيتٍ للشاعرِ الجاهلي الأسود بن يَعفر (حوالي 600م):

جَرَتِ الرِياحُ عَلَى مَحَلِّ دِيارِهِم فَكَأَنَّهُم كانُوا عَلَى مِيعادِ[1]

وهو بيتٌ من قصيدةٍ تعدُّ من مختارِ أشعارِ العربِ، وحِكَمِها، في التذكيرِ بسطوةِ الموتِ، وتقلّبِ الزمانِ، حتى على الملوكِ أصحابِ القصورِ، وبمثابةِ دعوةٍ للتأملِ في مصائرِهم، لكن ليس فيها من اقتصاصِ الأخبارِ، أي تتبّعِ آثارِها أو روايتِها على نحو متعاقبٍ، كما في نسقٍ قَصصي، سوى ذكرِ الماضين من عظماءِ الشأنِ، أي ليس أكثرَ من إشاراتٍ، أو إحالاتٍ موجَزةٍ. ومثلُ قصيدةِ الأسودِ كثيرٌ في شعرِ العربِ، لا

[1] ديوانُ شعره، من قصيدتِه الشهيرةِ "نامَ الخليُّ وما أُحسّ رُقادي"، 25. وتعدُّ مُفضّليةً مأثورةً. ينظر: المفضّليات، 216. وتسلسلُ البيتِ 11 ضمن القصيدةِ، وهو متطابقٌ في الديوانِ والمفضّلياتِ.

يمكنُ عدّها من الأشعارِ القصصيةِ، أو الأشعارِ التي تنطوي على خبرٍ تامٍّ، أو قصّةٍ كاملةٍ. ولا ترتقي أن تكونَ غرضاً مستقلاً بذاتهِ.

أدرك نقادٌ لاحقون أنَّ تصنيفَ ثعلب هذا ليس دقيقاً، على ما يبدو، وأنَّ اقتصاصَ خبرٍ أو قصةٍ ينبغي أن يستوفيه الشاعرُ على نحو كاملٍ، حتى يستغني فيه المتلقي عن الرجوعِ إلى أصلِ الخبرِ نثراً. هذا ما ذهبَ إليه ابنُ طباطبا (322هـ) والحاتمي (388هـ) وأبو هلالٍ العسكري (395هـ) في القرنِ الرابعِ الهجري، لكنّهم اختلفوا في ضربِ الأمثلةِ المناسبةِ، على قلّتِها. أما ابنُ طباطبا والحاتمي فاختارا رائيةَ الأعشى (7هـ)، التي يروي فيها خبرَ وفاءِ الشاعرِ اليهودي السمَوأل (حوالي 560م) لأمانةِ الدروعِ التي أودعها إياه امرؤ القيس (حوالي 565م) قبل سفرِهِ إلى قيصر، والتي يبدأ الخبرُ فيها من:

كُنْ كَالسَّمَوْأَلِ إِذْ طَافَ الْهُمَامُ بِه فِي جَحْفَلٍ كَسَوَادِ اللَّيْلِ جَرَّارِ[2]

وهي قصيدةٌ مكوّنةٌ من 21 بيتاً، يستحوذُ فيها خبرُ السموألِ على 16 بيتاً، يبدأ من البيتِ 5 إلى البيتِ 20، على نحو متسلسلٍ ومتعاقبٍ كما في بناءٍ سردي. يعلّقُ في ختامها ابنُ طباطبا بالقولِ: "فاستغنى سامعُ هذه الأبياتِ عن استماعِ القصةِ فيها لاشتمالِها على الخبرِ كلِّه بأوجزِ كلامٍ، وأبلغِ حكايةٍ، وأحسنِ تأليفٍ، وألطفِ إيماءةٍ" **(ابن طباطبا، 1956، 45)**. ويكرّرُ الحاتمي التعليقَ نفسَه: "فاستغنى سامعُ هذه الأبياتِ عن استماعِ القصّةِ فيها لاشتمالِها على الخبرِ كلِّه، بأوجزِ كلامٍ، وأحسنِ سياقةٍ" **(الحاتمي، 1979، ج1، 366–367)**، لأنّه تبنّى رأي ابن طباطبا، ونقلَه كما هو تقريباً، لكنّه لم يذكره إنّما عزاهُ لعلماءِ الشعرِ الذين، برأيهِ، أجمعوا على إنَّ "أوجزَ شعرٍ اقتصَّت فيه قصةٌ، فوردَ منساقَ القصّةِ، سهلَ الكلامِ، منسوقَ المعاني، واقعة كلُّ كلمةٍ منها، موقعها الذي أريدَت به، من غيرِ حشوٍ مختلفٍ، ولا خَللٍ شائنٍ، قول الأعشى فيما اقتصَّه من خبرِ السموألِ"**(الحاتمي، 1979، ج1، 366)**. وهذا، أيضاً، عينُ ما قالَه ابنُ طباطبا في تعليلِه لقدرةِ الأعشى على روايةِ خبرٍ شعرياً في قصيدتِه هذه: "فانظر إلى استواءِ هذا الكلامِ وسهولةِ مخرجهِ، وتمامِ معانيه، وصدقِ الحكايةِ فيه، ووقوعِ كلِّ كلمةٍ موقعها الذي أريدَت له، من غير حشدٍ مجتلَبٍ، ولا خللٍ شائنٍ" **(ابن طباطبا، 1956، 45)**. وقصيدةُ الأعشى هذه من أشهرِ القصائدِ المستشهَدِ بها في هذا المجالِ، ويُقدّمُ فيها الأعشى على غيرِه من الشعراءِ[3].

---

[2] الأعشى، شرحُ ديوانِ الأعشى الكبير، 175. مطلعُ قصيدته التي يمدحُ فيها شُريحاً وهو أحدُ أحفادِ السموأل:
شُرَيحُ لا تَتْرُكَنّي بَعدَما عَلِقَت حِبالُكَ اليَومَ بَعدَ القِدِّ أَظفاري

[3] يؤكّدُ ابن أبي الإصبعِ المصري (654ه) ذلك بقوله: "وقد رأيتُ أكثرَ العلماءِ على تقديمِ الأعشى في اقتصاصِه قصةَ السموألِ". (تحريرُ التحبير، 459).

أمّـا العسـكري فاختـارَ قصـيدتين لشـاعرين مـن عصـرين مختلِفـين؛ الأولـى للشـاعرِ الجاهلي النابغةُ الذبياني (حوالي 605م) في قولهِ:

واحْكمْ كَحُكمِ فَتاةِ الحيّ إذْ نَظَرتْ إلى حَمامِ شِراعٍ وَارِدِ الثَّمَدِ (الذبياني،2011، 34)

والثانيةُ للشاعرِ العباسي البحتري (284هـ)، والتي أوّلُها:

هاجَ الخيَالُ لَنَا ذِكْرَى إذا طَافَا وَافَى يُخادِعُنَا وَالصّبحُ قَد وَافَى (البحتري، 1963، 1380)

مُعلِّقاً علـى الأولـى بقولِـه: "فهـذا أجـودُ مـا يُـذكَرُ فـي هـذا البـابِ، وأصـعبُ مـا رامَـه شـاعرٌ منـه، لأنَّـه عَمَـدَ إلـى حسـابٍ دقيـقٍ، فـأوردَه مَشـروحاً مُلخّصـاً، وحَكـاهُ حكايـةً صـادقةً" **(العسـكري، 2006، 135)**، وأنَّ البحتـري، أيضـاً، أتـى بمثـلِ مـا أتـى بـه النابغـةُ، الـذي كَثُـرَ الاستشـهادُ بقصـيدتِه هـذه لـدى بلاغيـين لاحقـين **(التحبيـرِ، 1963، 464)**. غيـر أنَّ كـلا هـاتين القصـيدتين لا يرتقيـان إلـى قصـيدةِ الأعشـى أعـلاه، بوصـفها أنموذجـاً بـارزاً فـي توظيـفِ القصـصِ أو الأخبـارِ شـعرياً، فـالمقطعُ المشـارُ إليـه فـي قصـيدةِ النابغـةِ لا يتجـاوزُ 5 أبيـاتٍ مـن معلّقتـهِ الشـهيرةِ: (يـا دارَ مَيّـةَ بالعَلْيـاءِ فالسَّـنَدِ)، مـن البيـتِ 32 إلـى البيـتِ 36، فـي قصـيدةٍ مكوّنـةٍ مـن 49 بيتـاً. أمـا قصـيدةُ البحتـري، المؤلّفـةُ مـن 40 بيتـاً، فتخلـو حتـى مـن بيتـين متعـاقبين يمكـن أن يَرويـا خبـراً أو قصّـةً، ومـن غيـرِ المفهـومِ لِـمَ استشـهدَ بهمـا، وبـذلك فـإنَّ العسـكري لـم يكُـنْ مُوفّقـاً فـي اختيـارِ نماذجِه، وكان أقربَ إلى ثعلب منه إلى ابنِ طباطبا والحاتَمي.

هنـا ينبغـي أن نتسـاءلَ: مـا الـذي يجعـلُ مثـلَ هـؤلاء النقـادِ فقيـري الاستشـهادِ بـأكثرِ مـن أنمـوذجٍ شـعري يـروي خبـراً أو قصّـةً، بـل إنَّ بعضَـهم قـد أخفـقَ فـي ذلـك؟ ألقلَـةِ اطلاعِهم علـى الشـعرِ العربـي، أم لخلـوِّ هـذا الشـعرِ مـن النمـاذجِ، أو شـحّته ربمـا، أم أنَّ ثمّـةَ رؤيـةً نقديـةً مهيمنـةً، حكَمَـت تعـاملَهم مـع الشـعرِ، وجعلـتهم يعزفـون عـن مقاربتِـه مـن هذا المنظورِ؟

ثمـة إجابـةٌ يمكـنُ اسـتنتاجُها مـن آراءِ أولئـك النقّـادِ أنفسِـهم، مـن السـياقِ الـذي تنـاولوا فيـه الإشـارةَ إلـى الحالـةِ التـي يلجـأ فيهـا الشـاعرُ إلـى اقتصـاصِ خبـرٍ، ذلـك أنَّهـم كـانوا يـرون أنَّهـا موضـعَ اضـطرارٍ ولـيس غرضـاً شـعرياً قائمـاً بحـدِّ ذاتِـه، كمـا ذهـبَ ثعلـب وانفـردَ بـه، لأنَّ الاقتصـاصَ، بـرأيهم، يفـرضُ علـى الشـاعرِ التسلسـلَ والتعاقـبَ المطَّـردَ فـي ذكـرِ الأحـداثِ، أو بـالأحرى الخبـرَ كـاملاً، أي كأنَّـه يـروي قصّـةً لكـن بلغـةٍ شـعريةٍ. يقـولُ ابـنُ طباطبـا: "إذا وردَ فـي الشـعرِ مـا يضـطّرُ إليـه الشـاعرُ، عنـد اقتصـاص خبـرٍ، أو حكايـةِ كـلامٍ، ولا يكـونُ للشـاعرِ معـه اختيـارٌ، لأنّ الكـلامَ يملكـه حينئـذ، فيحتـاجُ إلـى إتباعِـه، والانقيـادِ لـه" **(ابـن طباطبـا، 1956، 43)**. يكـرّرُ أبـو هـلالٍ العسـكري القـولَ نفسَـه

تقريباً، متوجهاً به إلى الشعراءِ: "وإذا دعت الضرورةُ إلى سوقِ خبرٍ، واقتصاصِ كلامٍ، فتحتاجُ إلى أن تَتوخى فيه الصدقَ، وتتَحرى الحقَّ، فإنَّ الكلامَ حينئذ يملكُك، ويحوجُك إلى إتباعهِ، والانقيادِ له" **(العسكري، 2006، 135)**.

ويقدِّم كلاهما نصيحةً للشاعرِ المضطَّرِ بأن يختارَ وزناً وقافيةً ملائمين؛ يحقِّقان تكافؤاً بين سردِ الخبرِ كاملاً، والاحتفاظِ بجماليةِ الشعرِ. فالموازنةُ بينهما حرجةٌ وحسّاسةٌ، لا ينبغي أن يخسرَ كلاهما من خصائصهِ النوعيةِ (الأجناسيةِ) الكثيرَ، بل يجبُ على الشعرِ ألّا يكونَ هو الخاسرُ الأكبرُ في هذه المعادلةِ، لأنَّه، هنا، هو الشكلُ الذي يقدِّم الحدثَ، أو الخبرَ. يركِّزُ ابنُ طباطبا على الوزنِ الذي يتّسعُ ويمنحُ الحريةَ للشاعرِ في سردِه؛ زيادةً أو نقصاناً، من دون الإضرارِ بالخبرِ الذي يرويه: "وعلى أنَّ الشاعرَ إذا اضطّر إلى اقتصاصِ خبرٍ في شعر، دبَّره تدبيراً، يسلسُ له مع القولِ، ويطَّرد فيه المعنى، فبنى شعرَه على وزنٍ يحتملُ أن يخشى بما يحتاجُ إلى اقتصاصِه بزيادةٍ من الكلامِ، يُخلَطُ به، أو نقص يُحذَفُ منه، وتكون الزيادةُ والنقصانُ يسيرين غير مُخدجين، لما يستعانُ فيه بهما، وتكون الألفاظُ المزيدةُ غير خارجةٍ من جنسِ ما يقتضيه، بل تكون مؤيِّدةً له، وزائدةً في رونقِه وحسنِه" **(ابن طباطبا، 1956، 43)**. في حين ركّز العسكري، باختصارٍ، على القافيةِ التي تساعدُ على تسلسلِ الخبر بيسرٍ، وإكمالِه: "وينبغي أن تأخذَ في طريقٍ تسهلُ عليك حكايتَه فيها، وتركبَ قافيةً تطيعك في استيفائِك له" **(العسكري، 2006، 135-136)**.

أمّا الحاتمي فأغفلَ الإشارةَ إلى السياقِ الذي يلجأ فيه الشاعرُ إلى اقتصاصِ خبرٍ على أنَّه اضطرارٌ، كما ذهبَ إليه ابنُ طباطبا والعسكري. ورأى في الاقتصاصِ نوعاً من البلاغةِ الشعريةِ، لما عدّه أوجزَ شعرٍ تضمّن قَصصاً. وقد أثَّر في بلاغي متأخرٍ هو ابنُ أبي الإصبعِ المصري (654هـ)، فعدّ الاقتصاصَ أيضاً شكلاً من أشكالِ الإيجازِ البلاغي[4].

وبذلك اتّخذَ مفهومُ (اقتصاص الخبر) شعرياً، لدى هؤلاء النقادِ، دلالةً أكثرَ وضوحاً من التي بدأ بها ثعلب، على أنَّه غرضٌ شعري مستقلٌ، أو مجرد إشاراتٍ قصصيّةٍ موجزةٍ، فأصبحَ يعني بناءً سردياً متتالياً، في إطارٍ شعري أوسع يتضمّنه، من دون أن يكونَ مكرَّساً له، أي أن يكونَ غرضاً قائماً بذاتِه. فهل خَلا الشعرُ العربي حتى عصرِ هؤلاءِ النقادِ، من القرنِ الرابعِ الهجري وما بعده أيضاً، من شعرٍ قصصي ليشكِّل غرضاً شعريّاً خاصّاً؟ تساؤلٌ يطرحُ نفسَه من جديدٍ.

---

[4] تناولَ ابنُ أبي الإصبع الاقتصاصَ في بابِ الإيجازِ وعرَّفه بأنّه "هو أن يقتصَّ المتكلمُ قصّةً بحيث لا يغادرُ منها شيئاً في ألفاظٍ قليلةٍ موجزةٍ جداً". ينظر: ابن أبي الإصبعِ المصري، تحريرُ التحبير في صناعةِ الشعرِ والنثرِ وبيانِ إعجازِ القرآنِ، 459.

في نهاياتِ القرنِ الثاني الهجري، ظهرَت محاولةٌ جديدةٌ لنمطٍ من الشعرِ القصصي، على يدِ أبان بن عبد الحميدِ اللاحقي (200هـ) الذي نظمَ قصصَ "كليلة ودمنة"[5] شعراً في 14 ألفَ بيتٍ، على وزنِ الرجزِ، لم يبقَ منها سوى 70 بيتاً نقلَها الصولي (335هـ) في كتابهِ "الأوراق"، غير أنَّ الغالبَ عليها أنَّها تفتقرُ إلى البناءِ القصصي المتّصلِ. ثم أعقبَته في القرنِ الثالثِ والقرونِ اللاحقةِ محاولاتٌ أخرى في نظمِ كليلة ودمنة؛ كما لدى: بِشر بن المعتمر (210هـ)، وعلي بن داود (230هـ)، وابن الهَبّارية (509هـ) في ما أسماه "نتائجُ الفطنةِ في نظمِ كليلة ودمنة"[6]، وأبو المكارم أسعد بن خاطر المعروف بابن مماتي المصري (606هـ)، وعبد المؤمن بن حسن الصاغاني (من أدباءِ القرنِ 7هـ) في ما أسماه "دررُ الحِكَمِ في أمثالِ الهنودِ والعجمِ". ثم نظمَها في القرنِ 9هـ جلالُ الدينِ النقّاش.

ويمكنُ، أيضاً، عدّ محاولةَ اللّاحقي نواةً لولادةِ نوعٍ جديدٍ من الشعرِ العربي، اهتمَّ بذكرِ الحوادثِ التاريخيةِ الرسميةِ، وتوثيقِها على شكلِ أراجيز، أبكرُها أرجوزةُ الشاعرِ والكاتبِ والخليفةِ العبّاسي ابن المعتّزِ (247هـ) في سيرةِ الخليفةِ المعتضد (289هـ) التي سمّاها بـ"كتاب سيرةِ الإمامِ"، ثم أرجوزةُ علي بن الجَهم (249هـ) المعروفةُ بـ"المحبّرة في التاريخِ". وشاعَ هذا اللونُ من الأراجيزِ التاريخيةِ في الأندلسِ، مع يحيى ابن حكَم الغزال (250هـ) وتمّام بن عامر بن عَلقَمة (283هـ) في أرجوزَتيهما عن فتحِ الأندلسِ. واستمرَ هذا اللونُ من الشعرِ لاحقاً في القرونِ التاليةِ؛ مثل: أرجوزةُ ابن عبد ربّه الأندلسي (328هـ) في مغازي عبد الرحمنِ الثالث (350هـ)، وأرجوزةٌ لأبي طالِب المعافري (القرن 5هـ)، وأرجوزةُ لسان الدِّين بن الخطيب (776هـ) المعروفةُ بـ"رقم الحللِ في نظمِ الدولِ"، في تاريخِ الدولةِ الإسلاميةِ في المشرقِ والمغربِ[7].

لم يتوقّف النقادُ القدامى عند تلك المحاولاتِ الجديدةِ التي تقتربُ من البناءِ القصصي شعرياً، ولم يُعيروها اهتماماً يُذكر. فلماذا عَزفوا عن الاستشهادِ بها؟

بدءاً، يمكن عدّ تلك المحاولاتِ غرضاً شعريّاً خالصاً، لكن، على ما يبدو، أنَّه قد نُظر إليها على أنَّها شعرٌ تعليمي، أكثر من كونِه قصصيّاً، حتى وإن اقتربَ بعضُها إلى ما أطلقَ عليه مرغوليوث (1940م) بـ"الحولية المنظومة" (**مرغوليوث، 2010، 75**)، أي التي تُحافِظ على تسلسلٍ زمني للأحداثِ التاريخيةِ. لأنَّها كانت تصاغُ بأسلوبٍ أقربُ إلى الأراجيزِ التعريفيةِ بالعلومِ والمعارفِ، فتكتسبُ بذلك سمةً تعليميّةً.

[5] وهي حكاياتٌ قصيرةٌ من أصولٍ هنديةٍ وفارسيةٍ، ترجمَها عبدُ الله بن المقفع (142ه) من الفارسيةِ نثراً.

[6] تبدو تجربةُ ابنِ الهَبّارية أكثرَ اقتراباً من البناءِ القصصيّ المتسلسلِ، لكن على شكلِ أبوابٍ قصيرةٍ، بحسبِ تقسيمِ الكتابِ كما نقلَه ابنُ المقفّع.

[7] ينظر: ديوان ابن المعتّز، ص 481. وديوان علي بن الجهم، ص 228. وديوان ابن عبد ربّه، ص 177. ورقم الحللِ في نظمِ الدولِ، ابن الخطيب، ص 2-101.

أي كأنَّها كانت تقتربُ من روحِ النثرِ أكثر من كونِها شعراً، حتى وإن صلحَت لتكونَ غرضاً مستقلاً بذاتِه. وهذا ما دفعَ، على الأرجحِ، النقادَ إلى عدمِ الاهتمامِ بها، بل رأى بعضُهم أنَّه ليس لها من نصيبِ الشعرِ سوى الوزنِ، أي أنّها نظمٌ موزونٌ، أكثر منه شعراً. نجدُ ذلك عند ناقدٍ أندلسي من القرنِ 6م هو ابنُ خيرة المواعيني (564هـ) في قولِه: "ومن الشعرِ نَظمُ خبرٍ، أو تقريرُ حجّةٍ، أو ذهابٌ مع مقاصدِ الشريعةِ، أو تخليدُ كلماتِ حكمةٍ، وإنّما سُمِّي شعراً بالوزنِ، وإلا فالخطبةُ أولى الأسماءِ به" **(إحسان عباس، 1986، 518)** هذا الحكمُ يشملُ، أيضاً، النماذجَ التي استشهدَ بها ابنُ طباطبا والحاتمي والعسكري، أي أنَّه عدَّ اقتصاصَ الأخبارِ شعرياً أقربَ إلى النثرِ منه إلى الشعرِ. ويكشفُ لنا هذا الحكمُ، في الوقتِ نفسِه، عن تحولٍ في النظرةِ إلى الشعرِ الذي ينطوي على خبرٍ أو قصةٍ، من كونِه اضطراراً، مع الاحتفاظِ بشعريته، إلى سلبِ شعريتِه، وعدّه مجردَ نظمٍ فقط. وهو ما يفسّرُ لنا، أيضاً، غيابَ الاهتمامِ النقدي بهذا النوعِ من الشعرِ. ويبيّن كذلك الفصلَ النوعي الواضحَ بين جنسي الشعرِ والنثرِ، وأشكالهما في النقدِ العربي القديمِ، وكأنَّهما نقيضان لا يلتقيان.

ويبدو أنَّ هذا التمييزَ النوعي بين الشعرِ والنثرِ، يُمثِّلُ رؤيةً حاكمةً في النقدِ العربي القديمِ؛ وإن تفاوتَت بين التصريحِ والتلميحِ لدى النقّادِ؛ على اختلافِ عصورِهم، إلا أنَّها تعملُ بوصفِها نسقاً مضمراً، يتحكّمُ في طريقةِ النظرِ، والتناولِ لكلا الجنسين الأدبيين؛ في طبيعتِهما الفنيةِ، وحدودِهما، ونوعيةِ العلاقةِ بينهما؛ تجاوراً أو تداخلاً، أو غير ذلك.

بَيْدَ أنَّ غيابَ الرأي النقدي الواضحِ بشأنِ هذا النوعِ من الشعرِ القصصي، وبضمنِه التاريخي، عوّضه الفلاسفةُ المسلمون، بشكلٍ أوضح، بالاستنادِ إلى النسقِ المضمرِ نفسِه الذي حكمَ الرؤيةَ النقديةَ العربيةَ ذاتَها للشعرِ والنثرِ، من جهةٍ، وبالاعتمادِ على مرجعيتِهم الأرسطيةِ، في شرحِهم لكتابِ "فن الشعر"، من جهةٍ أخرى، كمحاولةٍ للتوفيقِ بينهما، مع الاحتفاظِ بأولويةِ مقولاتِ أرسطو، بهذا الشأنِ، كنقطةِ انطلاقٍ، وبمثابةِ رؤيةٍ موجّهةٍ، فرضتها شروحاتُهم لهذا الكتابِ.

يقول ابنُ رشد (595هـ): "أما الذين يعملون الأمثالَ والقصصَ فإنَّ عملَهم غيرُ عملِ الشعراءِ، وإن كانوا قد يعملون تلك الأمثالَ والأحاديثَ المخترعةَ بكلامٍ موزونٍ" **(عبد الرحمن بدوي،2011، 214)**. وهذا رأي واضحٌ ينفي أن يكونَ الوزنُ وحدُه حدَّاً فاصلاً بين الشعرِ والنثرِ، كما أنَّه يَعُدُّ من يقومُ بنظمِ الأمثالِ والحكمِ والقصصِ ليس شاعراً بل قاصَّاً بالأساس، أي أنَّه أدخلُ في بابِ السردِ منه في بابِ الشعرِ، وأنَّ ما هو مخترَعٌ من هذه الأنواعِ ليس من قبيل الشعرِ، وأنَّ الأصلَ في التمييزِ بين الشعرِ

والنثرِ ليس الوزن، إنّما اختلافُ طبيعةِ المحاكاةِ لكليهما. يؤكّد ذلك ابنُ رشد نفسُه، في قولٍ يُكرّرُ فيه عبارتَه السابقةَ تقريباً، مع شيءٍ من التوضيحِ: "إنَّ المحاكاةَ التي تكون بالأمورِ المخترعةِ الكاذبةِ ليست من فعلِ الشاعرِ، وهي التي تُسمّى أمثالاً وقَصصاً، مثل ما في كتابِ كليلة ودمنة" **(عبد الرحمن بدوي،2011، 213-214)**. وهذا عينُ ما قاله ابنُ سينا (427هـ) قبله، بشكلٍ قاطعٍ ومختصرٍ: "واعلَم أنَّ المحاكاةَ التي تكون بالأمثالِ والقصصِ ليس هو من الشعرِ بشيءٍ" **(عبد الرحمن بدوي،2011، 183)**. وفي هذا رأي ضمني حاسمٌ بأنَّ تجاربَ الشعراءِ العربِ التي نظمَت قصصَ كليلة ودمنة لا يُمكنُ عدّها شعراً. وهنا ينبثقُ لدينا تساؤلٌ جوهري: إذا كان عملُ الأمثالِ والقصصِ ليس من الشعرِ فكيفَ تبنّى هؤلاء الفلاسفةُ عملَ أرسطو وهو عن الشعرِ القصصي؟

ترى د. أُلفت كمال الروبي أنَّ الفلاسفةَ العربَ كانوا أكثرَ تشدّداً من أرسطو، بالزامِ الشاعرِ تجنبَ ما هو مخترَعٌ **(الروبي،1983، 148)**. واعتقدُ أنَّ هذا نابعٌ، في الأساسِ، من تبنّيهم للرؤيةِ العربيةِ الحادّةِ والفاصلةِ بين الشعرِ والنثرِ؛ والقصّ منه على وجهِ الخصوصِ، بين وظيفةِ الشاعرِ ووظيفة القاصّ، المختلِفَتين والمنفصِلَتَين لديهم تماماً، وغيرِ الممتزجَتين كما لدى الإغريقِ. وهذا ما جعلَ شرحَهم غيرَ مقيَّدٍ بالأصولِ اليونانيةِ، وإنمّا محاولةً للتقريبِ مع الأشكالِ والمفاهيمِ العربيةِ.

وبقدرِ ما يشتركُ هذا التمييزُ الأجناسي بين الشعرِ والنثرِ مع الرؤيةِ النقديةِ العربيةِ الحاكمةِ، فإنَّه يتبنّى، في الأساسِ، مقولةً أرسطيةً جوهريةً، ويسعى لتوضيحِها، وإن كانت هذه المقولةُ تنحصرُ في إطارِ التمييزِ والمقارنةِ بين الشعرِ والتاريخِ، فهي ترى أنَّه من "الممكنِ تأليفُ تاريخِ هيرودوتس نظماً، ولكنّه سيظلُّ مع ذلك تاريخاً، سواء كُتِبَ نظماً، أو نثراً" **(وهابي، 2011، 64)**، لأنَّ الاختلافَ الرئيسَ، برأي أرسطو، يكمنُ في أنَّ التاريخَ يروي الماضي، أي ما وقعَ من أحداثٍ، في حين يروي الشعرُ ما يمكنُ أن يحدثَ، هذا من جهةٍ، وأنَّ مهمةَ التاريخِ هي الانشغالُ بالجزئياتِ، في حين أنَّ الشعرَ يهتمُّ بالكلياتِ، من جهةٍ أخرى **(وهابي، 2011، 64)**. وفي هذا حكمٌ ضمني حاسمٌ أيضاً تجاه تجاربِ الأراجيزِ التاريخيةِ التي نظمها عددٌ من الشعراءِ العرب على أنَّها ليست شعراً بل تاريخاً، وربما هذا ما جعلَ مرغوليوث يطلقُ عليها تعبيرَ (حوليات منظومة)، وهو تعبيرٌ يقدِّم المصطلحَ التاريخي على الشعري، بخلافِ التعبيرِ العربي (أراجيز تاريخية) الذي يمنحُ الأولويةَ للمصطلحِ الشعري على التاريخي. ويبدو أنَّ هذا النوعَ الجديدَ من الشعرِ العربي لم يلفتْ انتباهَ فلاسفةِ الإسلامِ، ليُبقوا على التمييزِ الأرسطي الأساسي بين الشعرِ والتاريخِ، فاستبدَلوا

الأخيرَ بالأمثالِ والقصصِ، التي وجدوا نماذجَها في محاولاتِ نظمِ كليلة ودمنة[8]، وحدَّدوا الاختلافَ الرئيسَ بينهما في أنَّ الشعرَ المرادَ فيه التخييلُ لا إفادة الآراءِ التي هي مرادُ الأمثالِ والقصصِ التي تشتركُ مع التاريخ أيضاً، في كونِها تنشغلُ بالجزئياتِ وليس بالكلّياتِ التي يهتمُّ بها الشعرُ الذي ينحصرُ بتمثيلِ الواقعِ، والموجودِ، والممكنِ الوجودِ، على خلافِ الأمثالِ، والقصصِ، والأحاديث المخترَعةِ التي تنشغلُ بتمثيلِ ما هو غير واقعي، وخيالي، وغير ممكنِ الوجودِ[9]. على الرغمِ من أنَّهم كان بإمكانِهم إبقاء التمييزِ الأرسطي بين الشعرِ والتاريخِ، والافتراضُ على غرارِ أرسطو بأنَّه حتى لو نُظم (تاريخُ الطبري) مثلاً فإنَّه سيظلّ تاريخاً.

كما إنَّ هؤلاءَ الفلاسفةِ حين كانوا يشرحون الفقراتِ الخاصّةَ بالملاحمِ في كتابِ "فنّ الشعر" أطلقوا عليها تعبيرَ (الأشعار القصصية)، في محاولةٍ لتوضيحِ بعضِ الأشكالِ الأدبيةِ، والمصطلحاتِ الشعريةِ الإغريقيةِ، إلى الذهنيةِ العربيةِ، وتقريبِها؛ مع تفاوتِهم في ترجمتِها، أو تعريبِها، أو مقاربتِها بنماذجَ عربيةٍ، وكان مترجمُ الكتابِ متّى بن يونس (328هـ) الذي اعتمدوا ترجمتَه في شروحِهم، قد عرّب الملحمةَ بـ(إفي)، ثمّ ترجمَها بـ(الشعر الاقتصاصي) (**وهابي، 2011، 232**) ، وهو مصطلحٌ يُذكّرنا باستخدامِ ثعلب المبكّر له في إشارتِه إلى غرضٍ شعري أطلقَ عليه (اقتصاص الأخبار)، انفردَ بالقولِ به عن بقيةِ النقادِ السابقين واللاحقين[10].

وتفاوتَ أولئك الفلاسفةُ كذلك فيما يخصّ المأساةَ والملهاةَ (التراجيديا والكوميديا)، على سبيلِ المثالِ، بين تعريبِهما بـ(الطراغوذيا والقوموذيا) كما لدى ابن سينا، وترجمتِهما بالمديحِ والهجاءِ أو (صناعةِ المديحِ وصناعةِ الهجاءِ) عند متّى وابن رشد. وكانت محاولتُهم للترجمةِ نحو مقابلٍ عربي مماثلٍ قد فتحَت البابَ على إشكالياتٍ فنيّةٍ أجناسيّةٍ لهذه الأنواعِ الشعريةِ الإغريقيةِ، التي لم يجدوا لها أمثلةً عربيةً مشابهةً، مع غيابِ اطلاعِهم على نماذجَ منها، فأرادوا تقريبَها من أجلِ الإفهامِ، بالاعتمادِ على

---

[8] نبّه إلى ذلك عددٌ من الباحثين من بينهم د. ألفت الروبي، نظريةُ الشعرِ عند الفلاسفةِ المسلمين، 88. ود. مصطفى الجوزو، نظريةُ الشعرِ عند العربِ، 35. ويرى د. إحسان عباس أنّ لذلك أسباباً أهمّها أنّ ابنَ سينا مثلاً فهمَ كلمةَ historia على أنّها أسطورةٌ وليست تاريخاً، لأنّه لم يتعوَّدْ على إيرادِ صلةٍ بين الشعرِ والتاريخِ في السياقِ المعرفي المشرقي، وأنّ كليلةَ ودمنة التي نظَمها ابنُ الهباريةِ شعراً تعدُّ، بالنسبةِ له، أنموذجاً واضحاً لبيانِ أنّ الوزنَ لا يصنعُ شعراً. ينظر: تاريخُ النقدِ الأدبي عند العربِ، 417.

[9] وفي هذا توضيحٌ إضافي لم يكن لدى أرسطو. ينظر: ابن سينا، الشفاء، "أرسطو، فنّ الشعر"، ت: عبد الرحمن بدوي، 183. وينظر ابن رشد: تلخيصُ الشعرِ، 89-90.

[10] على ضوءِ ذلك نتساءل هل تأثّر متّى (حوالي 328هـ) بثعلب (291هـ) أم العكس؟ كلاهما متعاصران لكنّ أخبارَ تراجمِهما لا تنقلُ أنّهما قد التقيا، غير أنّ هذا لا يمنعُ تأثرَ أحدِهما بالآخرِ، لاسيّما أنّ متّى نفسَه رُويَت عنه مناظرةٌ شهيرةٌ مع نحوي معروفٍ هو أبو سعيدٍ السيرافي (368هـ). كما أنّ ثعلبَ كان على علاقةٍ وثيقةٍ بقُدامَة (337هـ) الناقد الفيلسوف، وهذه العلاقةُ، بالنسبةِ لثعلبَ، تمثّلُ قناةً يتأثّرُ بها بالفلسفةِ والمنطقِ اليونانيين، لكنّ كتابَ ثعلب مختلفٌ كثيراً عن كتاب قُدامَة "نقد الشعر" في التبوبياتِ والتقسيماتِ والمصطلحاتِ. غير أنّه من المهمّ الاشارةُ إلى أنّ كتابَ "قواعد الشعر" لثعلبَ محطّ تشكيكٍ أثارَه د. إحسان عباس، لأنّ المصادرَ القديمةَ لم تذكرْ له كتاباً بهذا العنوانِ، وأنّ معرفةَ ثعلب في الشعرِ ليست أكثرَ من روايتِه وشرحِ غريبِه. ينظر: تاريخ النقد، 83. بيدَ أنّ لثعلبَ كتاباً هو "معاني الشعر" كما تشيرُ المصادرُ القديمةُ، فقد يكون هو الكتابُ نفسُه. وعلى العمومِ، فليست هنالك من مؤشراتٍ أو دلائلَ بارزةٍ تُثبتُ تأثرَ ثعلب بالفلسفةِ الإغريقيةِ، وربما هذا ما يجعلنا نفترضُ أن متّى هو من أفادَ من استعمالِ مصطلحِ اقتصاص، لأنّ ترجمتَه تقتضي البحثَ عن مصطلحاتٍ مقابلةٍ لما في النصّ اليوناني.

ما قدّمه أرسطو من توضيحاتٍ وتحليلاتٍ لها، كالملاحمِ التي كان يتحدّثُ عنها مثل الإلياذة والأوديسة لهوميروس، على سبيلِ الإشارةِ، فقابَلوها بأنواعَ شعريةٍ عربيةٍ لا تمتُّ لها بصلةٍ. وربما كان ابنُ رشد هو الأكثرُ خلطاً في هذه المحاولةِ التقريبيةِ، ففي شرحِه للملاحمِ يقول: "والأشعارُ القصصيةُ سبيلُها، في الأجزاءِ التي هي المبدأ والوسطُ والنهايةُ، سبيلُ أجزاءِ صناعةِ المديحِ، وكذلك في المحاكاةِ، إلا أنَّ المحاكاةَ ليس تكون للأفعالِ فيها، وإنّما تكون للأزمنةِ الواقعةِ فيها تلك الأفعالُ، وذلك أنَّه إنما يُحاكى في هذه كيف كانت أحوالُ المتقدِّمِ مع أحوالِ المتأخرِ، وكيف تَنَقُّلُ الدولِ والممالكِ والأيامِ" **(وهابي، 2011، 245)**.

إنَّ السياقَ الأصلي لهذه المقارنةِ الأرسطيةِ إنّما كان بين شكلين أدبيين، يشتركان في جوهرٍ فنّي هو السردُ؛ هما الملحمةُ والمأساةُ، وهما بعيدان؛ شكلاً ومضموناً، عن قصيدةِ المديحِ العربيةِ التي يختلفُ بناؤها الفنّي عنهما تماماً، لذلك حين حاول ابنُ رشد إعطاءَ مثلٍ تقريبي لم يتحدّثْ عن المستوى الشكلي بينهما، إنّما اقتصرَ على فكرةِ المحاكاةِ الخاصَّةِ بالملحمةِ ومثيلِها في المأساةِ، فحاول ربطَها بقصيدةِ المديحِ، وتحديداً في الكلامِ عن التحولاتِ الزمنيةِ بين القديمِ والحديثِ، وعن تقلّبِ الأحوالِ، وهذا ما جعلَه يلجأ إلى الاستشهادِ بأبياتٍ في ذاتِ هذا المعنى ذي المغزى الأخلاقي، من قصيدةٍ شهيرةٍ للأسودِ بن يَعفر[11]، هي نفسُها التي استشهدَ بها ثعلب قبلَه، وهي قصيدةٌ لا تخدمُ مقاربتَه للملحمةِ الإغريقيةِ بأنموذجِ قصيدةِ المديحِ العربيةِ، لأنَّها لا تنتمي إلى هذا الأنموذجِ، وكذلك لا تخدمُ مقاربتَه من زاويةِ البناءِ القصصي، لأنَّها أيضاً غيرُ مبنيةٍ على هذا الأساسِ[12]، كما أوضَحنا آنفاً، على الرغم من أنَّ ابنَ رشد نفسَه يعدُّ أن محاكاةَ هذا النوعِ قليلٌ في شعرِ العربِ، لكنَّه كثيرٌ في الكتبِ الدينيةِ كالقرآنِ كما يؤكّد **(وهابي، 2011، 245)**، وحديثُه هنا، طبعاً، عن تبدّلِ أحوالِ الناسِ والدولِ عبر الزمنِ، وأخذِ العبرةِ من الماضي.

---

[11] ذكر ابنُ رشد من هذه القصيدةِ خمسةَ أبياتٍ فقط، هي في أدناه، 245-246، وترتيبُ الأبياتِ يختلفُ عمّا في ديوانِ الشاعرِ، ينظر: ديوانه، 25.

ماذا أُؤملُ بَعدَ آلِ مُحرّقٍ تَركوا مَنازلَهُم وبعدَ أيادِ
أرض الخَوَرنق والسدير وبَارقٍ والقصر ذي الشُرُفاتِ من سنداد
نَزلوا بأنقرة يسيلُ عليهمُ ماءُ الفراتِ يجيءُ من أطوادِ
جَرت الرياحُ على مكان ديارهم فكأنهم كانوا على ميعادِ
فأرى النعيم وكلُّ ما يُلهى به يوماً يَصيرُ إلى بِلى ونفَادِ

[12] ذهب د. عبدُ الرحيم وهابي إلى أنّ هذه الأبياتِ تنتمي إلى غرضِ رثاءِ الممالكِ الذي شاعَ في الأندلسِ، وأنَّ هذا الغرضَ أسهمَ في منحِ ابن رشد تصوراً أنّها الأقربُ إلى الملاحمِ اليونانيةِ. ينظر: القراءةُ العربيةُ لكتابِ فنّ الشعرِ، 234. وهذا رأيٌ واستنتاجٌ يفتقرُ إلى الدقّةِ، لأنَّ الأسودَ بن يَعفر شاعرٌ جاهلي، واستشهدَ ثعلب بأبياتٍ منها قبلَ ابن رشد بثلاثةِ قرونٍ، كما ذكرنا آنفاً. وقصيدةُ الأسودِ ليست في رثاءِ المُدنِ، على الرغمِ من أنّ بعضَ النقّادِ ومؤرخي الأدبِ عدّوها القصيدةَ الأولى لهذا النوعِ من الغرضِ الشعري، الذي تَشَكَّلَ كغرضٍ مستقلٍّ جديدٍ بعد سقوطِ عددٍ من الممالكِ والمدنِ في المغربِ العربي كالأندلسِ وغرناطة وطليطلة بيد الاسبانِ، في القرنِ الخامسِ عشر الميلادي.

لـم يفـد الكثيـرُ مـن النقـادِ والكتّـابِ العـربِ مـن آراءِ الفلاسـفةِ بهـذا الصـددِ، أو مناقشـتها، ربمـا لأنَّهـم عـدّوا أنَّ هـذه الآراءَ لـم تكـن أكثـرَ مـن شـروحاتٍ لـرأي أرسـطو، وأنَّهـا كانـت مكرّسـةً، بالأسـاسِ، لنمـاذجَ مـن الشـعرِ اليونـاني الـذي لـم يطّلعـوا عليـه مـن جهـةٍ، والـذي لا توجـدُ أنـواعٌ مماثلـةٌ لـه مـن الشـعرِ العربـي، مـن جهـةٍ أخـرى، فعزفـوا عـن تبنّيهـا أو اسـتثمارِها، خـلا ناقـد أدبـي متـأخِر مـن القـرنِ 7هـ، حـاول التوفيـقَ بـين الآراءِ الفلسـفيةِ الأرسـطيةِ وشـروحاتِها الإسـلاميةِ والتـراثِ النقـدي العربـي، منطلقـاً مـن تبنّيـه لفكـرةٍ قـدّمها ابـنُ سـينا، حـين افتـرضَ أنَّ أرسـطو لـو كـان قـد اطّلـع علـى الشـعرِ العربـي، لَوَضَـعَ قـوانينَ شـعريةً أشـملَ مـن التـي دارَ بشـأنِها كتابُـه "فـنُّ الشـعرِ"، المسـتَنتَجُ حصـراً مـن الشـعرِ الإغريقـي، ولـذا طـرحَ فكـرة أنَّـه يُمكـن صـياغةُ مثـلِ هـذه القـوانينِ الكُلّيـةِ بعـد إضـافةِ الشـعرِ العربـي **(وهـابي، 2011، 198)**، لكـنَّ ابـنَ سـينا لـم يكـنْ يملـكُ عقليـةَ الناقـدِ الأدبـي المتمـرّسِ، ليقـومَ بهـذه المهمّـةِ، فوجـدَ حـازمُ القرطـاجني (684هـ) نفسَـه، علـى مـا يبدو، مؤهلاً للقيامِ بها.

فيمـا يتعلّـقُ بتوظيـفِ السـردِ شـعرياً، نجـدُ القرطـاجني أكثـرَ إحاطـةً مـن الفلاسـفةِ والنقّـادِ بطرائـق هـذا التوظيـفِ؛ سـواءٌ مـا يتّصـل منـه بالقَصـصِ، أو الأخبـارِ التاريخيـةِ، حـين يقـول: "وأمـا التـواريخُ والقصـصُ، فإمّـا أن تكـون الإحالـةُ فيهـا إحالـةُ تـذكرةٍ، أو إحالـةُ محاكـاةٍ، أو مفاضـلة، أو إضـراب، أو إضـافة، وقـد تكـون مـن جهـاتٍ أخـر غيـر هـذه" **(القرطـاجني، 2007، 221)**. وهـذه طرائـقُ وأسـاليب متعـددةٌ، لـم يُفصِّـلْ فيهـا؛ توضـيحاً أو استشـهاداً، وكـان قـد أشـارَ إليهـا، علـى نحـو مُجملٍ، فـي بـابِ اقتبـاسِ المعـاني واسـتثارتِها **(القرطـاجني، 2007، 39)**. غيـر أنَّـه توقَّـفَ، علـى نحـو خـاصٍّ، عنـد توظيـفِ الخبـرِ التـاريخي، منطلقـاً مـن محاولتِـه الجمـعَ بـين الـرؤيتين النقديـةِ العربيـةِ والفلسـفيةِ الأرسـطيةِ–الإسـلاميةِ، ولكـن باتخـاذِ مفهـومِ المحاكـاةِ محـوراً رئيسـاً فـي مقاربتِـه، نجـدُ ذلـك فـي قولـه: "وفـي التـاريخِ استقصـاءُ أجـزاءِ الخبـرِ المحـاكى، وموالاتهـا، علـى حـدِّ مـا انتظَمت عليه حال وقوعِها، كقولِ الأعشى:

كُنْ كَالسَمَوأَلِ إذ طافَ الهُمامُ لَهُ في جَحفَلٍ كَسَوادِ اللَيلِ جَرّارِ

فهـذه محاكـاةٌ تامّـةٌ؛ ولـو أخـلّ بـذكرِ بعـضِ أجـزاءِ هـذه الحكايـةِ لكانـت ناقصـةً، ولـو لـمْ يـورد ذكرَهـا إلا إجمـالاً لـم تكـنْ محاكـاةً ولكـن إحالـةً محضـةً"[13]. هنـا يضـعنا القرطـاجني

[13] القرطاجني، 105-106. والقرطاجني يذكرُ من هذه القصيدةِ ثلاثةَ أبياتٍ إضافيةٍ، يختلفُ ترتيبُها، وبعضُ كلماتِ أبياتِها؛ وهي:

إذ سامَهُ خِطَّتَي خَسفٍ فَقالَ لَهُ قُلْ ما تشاءُ فَإنّي سامِعٌ حارِ
فَقالَ غَدرٌ وثُكلٌ أنتَ بَينَهُما فَاختَر وما فيهِما حَظٌّ لِمُختارِ
فَشَكَّ غَيرَ قَليلٍ ثُمَّ قالَ لَهُ اقتل أسيرك إنّي مانِعٌ جاري

أمامَ ثلاثِ طرقٍ في توظيفِ الخبرِ التاريخي شعرياً، من خلالِ استشهادِه بقصيدةِ الأعشى نفسِها التي استشهدَ بها قبله ابنُ طباطبا:

1. المحاكاةُ التامّةُ: وهي ذكرُ الخبرِ بتفاصيلِه التي تُغني عن عدمِ سماعِه نثراً، كما أوضحَ ابنُ طباطبا، حين علّق بقوله أنَّ هذه القصيدةَ اشتملَت على الخبرِ كلِّه[14].
2. المحاكاةُ الناقصةُ: وهي ذكرُ الخبرِ ناقصاً في بعض تفاصيلِه.
3. الإحالةُ المحضَةُ: وهي الإشارةُ باختصارٍ إلى الخبرِ، أو ذكرُه إجمالاً، من دون تفصيلٍ كاملٍ، أو ناقصٍ. وقد توقّف القرطاجني عند هذه الطريقةِ، بشيءٍ من التفصيلِ، في بابِ المعاني التي يتوقّف فهمُها على القصصِ **(القرطاجني، 2007، 189)**. لن نخوضَ فيها لأنَّها ليست من طرائقِ التوظيفِ الشعري الرئيسةِ للقصصِ.

اقتصرَ القرطاجني في استشهادِه المحدودِ، هنا، على ما ذكرَه قبله من النقّاد، ولم يتوسّعْ، على الرغم من أنَّه نفسه كانت لديه محاولاتٌ شعريةٌ جزئيةٌ في هذا الإطارِ؛ في مقصورتِه التي سردَ فيها قصّةَ زرقاءِ اليمامةِ **(جابر عصفور،1983، 222)**. كما أنَّه أهملَ رائيةً شهيرةً للنابغةِ الذبياني، تعيدُ في بعضِ مقاطعِها صياغةَ المثلِ القديمِ عن الحيّةِ والأخوين على نحو سردي، كان هو نفسه سبق أن أشارَ إليها في مواضعَ متقدمةً من كتابِه[15]، لأنَّه، على الأغلبِ هنا، عدّها من القصصِ الخرافيةِ وليست من الأخبارِ التاريخيةِ التي يمكنُ للشاعرِ أن يُحاكيها.

غير إنَّ القرطاجني، اختلافاً عن أولئك النقادِ، لم يتعاطَ مع توظيفِ الخبرِ شعرياً على أنَّه موضعَ اضطرارٍ، كما رأى ذلك ابنُ طباطبا والعسكري. واختلف بذلك أيضاً عن الفلاسفةِ الذين ذهبوا إلى أنَّ محاكاةَ الأمثالِ والقصصِ ليست من الشعرِ. واختلف كذلك عن سابقيه؛ نقاداً وفلاسفةً، في قدرتِه على تصنيفِ طرائقِ التوظيفِ القصصي والإخباري في الشعرِ، على طريقتين أساسيتين، تتفرّعان إلى عدَّةِ طرقٍ ثانويةٍ؛ هما المحاكاةُ والإحالةُ. أمّا المحاكاةُ وهي النوعُ الأهمُّ، فتنقسمُ على شكلين

---

[14] رجّح د. حاتم الصكر، هنا، أنّ القرطاجني ربما قد أفادَ من قولِ أرسطو بأنّ الملحمةَ قصةٌ تتناولُ "عدّةَ أجزاءٍ للفعلِ في وقتٍ واحدٍ" (ينظر، مرايا نرسيس، 25). وهو أمرٌ واردٌ لكنّ القرطاجني بدا هنا أقربَ إلى النقادِ العربِ، لاسيما ثعلب وابن طباطبا والعسكري الذين سبقوه في تناولِ التوظيفِ الشعري للخبر، مع الإشارةِ إلى أنّ القرطاجني استبدلَ مصطلحَ (اقتصاص الخبر)، الذي شاعَ عند أولئك النقادِ، بمصطلحٍ آخر هو (استقصاء الخبر)، وكلاهما ذو دلالةٍ مشتركةٍ، إلا أنّ الثاني أقربُ إلى الاستعمالِ الفلسفي منه إلى النقدي، كما في الأول.

[15] ينظر: حازم، 68. ورائيةُ النابغةِ هي التي مطلعُها، وهي في معاتبةِ بني مرّة على إيثارِهم وتحالفِهم عليه وعلى قومِه:

ألا أبلِغا شَيبانَ عنّي رِسالَةً فقَد أصبَحَت في مَنهجِ الحَقّ حائِرَة

وتبدأ قصةُ المثلِ فيها من البيتِ:

وإني لأَلقَى مِن ذوي الضّغنِ مِنهم وما أصبَحَت تَشكو من الوجدِ ساهِرَة

لتستغرقَ 14 بيتاً ضمن قصيدتِه البالغةِ 18 بيتاً. ينظر: ديوانه: 68-70. وقصةُ هذا المثلِ تناولَها شعراءُ جاهليون أيضاً كالنَمِر بن تَوْلَب وحَسّان بن ثابِت والأعشَى، لكن انفردَ النابغةُ بالاشتهارِ بها.

رئيسين: (تامّة، ناقصة)[16]. أمّا الإحالةُ فهي التوظيفُ الإشاري المختزَلُ، وهي مصطلحٌ من ابتكارِ القرطاجني، وعبارتُه الآتية توضِّحُ سببَ اختيارِه لهذا المصطلحِ دون غيره: "ويُسمّى ما تُسبب إلى ذكرِه من القصصِ المتقدّمةِ المأثورةِ بذكرِ قصةٍ، أو حالٍ معهودةٍ، الإحالةُ، لأنَّ الشاعرَ يُحيل بالمعهودِ على المأثورِ"[17]. وتكون الإحالةُ على أنواعٍ: (تذكرة، مفاضلَة، إضراب، إضافة، محضة)[18]، وأخرى غيرها لم يصنِّفها، كما في نصِّه السابق، وهي كثيرةُ الشيوعِ في الشعرِ العربي؛ قديماً وحديثاً، ولا ترتقي لأن تكونَ من الطرائقِ الرئيسةِ في التوظيفِ الشعري للسردِ كالمحاكاةِ، مع أنَّ القرطاجني أولاها شيئاً من الأهميةِ، في بابِ المعاني التي تتوقّف على أمرٍ خارجي، ورأى أنَّ الإحالةَ إمّا أن تكونَ على قصةٍ، أو خبرٍ مشهورٍ، أو غير مشهورٍ، والأفضلُ أن تكونَ على المشهورِ، ليتمّ للشاعرِ إيصالُ المعنى، وإيضاحُه، وإفهامُه، وإدراكُ جدوى مناسبتِه **(القرطاجني، 2007، 188–190)**. وكاد القرطاجني بذلك أن يرتقي بتصنيفِه هذا إلى التقعيدِ البلاغي، لاسيما فيما يخصّ المحاكاة، على الرغمِ من أنَّه لم يتوسّعْ في ضربِ الأمثلةِ التي افتقرَ إليها، أيضاً، بشكلٍ كبيرٍ، فيما يخصُّ الإحالةَ.

ومع أهميةِ ما انفردَ به القرطاجني من تصنيفِ طرائقِ التوظيفِ الشعري العربي القديمِ والوسيطِ للسردِ، إلا أنَّه ظلّ محدودَ الاستشهادِ، مقتصراً على ما ذكرَه قبله من النقادِ من غيرِ توسعٍ. فهل يقودُنا هذا إلى استنتاجٍ نهائي مفادُه ندرةُ الأشكالِ الشعريةِ العربيةِ التي تقومُ بتمثيلِ الحدثِ سردياً، على نحو متسلسلٍ ومتعاقبٍ، أم نميلُ إلى تحميلِ النقادِ العربِ القدامى مسؤوليةَ التقصيرِ في عدمِ الاهتمامِ، والملاحظةِ، والتصنيفِ الكافيين لهذا الموضوعِ، مع الحاجةِ إلى تفهمِ ذلك إن وجِد؟

يقيناً، لا يمكنُ القطعُ بالرأي الثاني من دون توافرِ أدلةٍ كافيةٍ على وجودِ نماذجَ عديدةٍ من القصائدِ التي تتناولُ أحداثاً، أو قَصصاً، أو أخباراً، على نحو سردي متتابعٍ. ولاشكّ أنَّ كثيراً من الباحثين المعاصرين سيقولون: كُتبَت الكثيرُ من الدراساتِ الحديثةِ التي كانت غايتُها الرئيسةُ تأكيدَ وجودِ السردِ في الشعرِ العربي، من خلالِ

---

[16] يتحدّث القرطاجني في موضعٍ سابقٍ من كتابِه عن أنواعٍ من المحاكاةِ القصصيّةِ، مثل: "محاكاةُ قصّةٍ تتضمّن معاني بقصّةٍ تتضمّن معاني"، "محاكاةُ قصصٍ وما جرى مجراه"، "محاكاةُ قصصٍ بقصصٍ أو نحوه"، "محاكاةُ قصصٍ بحكمةٍ". من دون أن يضرب أمثلةً لها للأسف. ينظر كتابه، 97.

[17] القرطاجني، 189. يلتبس على د. عبد الرحيم وهابي أنَّ القرطاجني يقصدُ بالإحالةِ محاكاةً تاريخيةً، في حين أنّها، كما اتّضح لنا من تعريفِه، مجرّدُ إشارةٍ مختصرةٍ إلى قصّةٍ ما، ولم يُشِرْ فيه إلى الخبرِ التاريخي، كما أنّها طريقةٌ مختلفةٌ ومعاكسةٌ تماماً للمحاكاةِ. ينظر كتابه: القراءةُ العربيةُ، 319.

[18] ومنها ما سمّاه (إحالة محاكاةٍ)، وهي على ما يبدو، لبسٌ منه، فهو، كما يكشفُ لنا بوضوحٍ في نصّه السابقِ الخاصّ بالمحاكاةِ، ونحن نعتمدُه هنا لأنّ نصَّه الأسبق الخاصَّ بالإحالةِ لم يُفَصِّلْ فيه ولم يَضربْ أمثلةً، أنّ استقصاءَ أجزاءِ الخبرِ هو عبارةٌ عن محاكاةٍ وتكونُ على نوعين فقط؛ إما تامّةً أو ناقصةً، وخلافُها تكون إحالةً، أي أنَّ الأخيرةَ عكسُ الأولى، بمعنى أنّهما طريقتان مختلفتان من حيث الجوهرِ في التوظيفِ الأسلوبي، أي لا يجتمعان ليُشكِّلا طريقةً واحدةً.

تناولها لعددٍ كبيرٍ من القصائدِ القديمةِ والوسيطةِ، وحلّلتها، وحاولت بوساطتِها إثباتَ قدرةِ الشعرِ العربي على توظيفِ القصصِ، والأخبارِ التاريخيةِ. وهي بالفعلِ كثيرةٌ، لكن يَعْتَورِ الكثيرَ منها إشكالياتٌ منهجيةٌ، كافتقارِها إلى ضبطِ المفاهيمِ، وخلطِها للمصطلحاتِ، وإساءةِ قراءةٍ متعمّدةٍ للقصائدِ، بلوي عُنقِها، ومحاولةِ بعضِها تطبيقَ مناهجَ سرديةٍ، بطريقةٍ سائبةٍ، مما حَدا ببعضِها إلى القولِ أنَّ شعرَنا القديمَ مليءٌ بالقصصِ، ولا تخلو قصيدةٌ من قصّةٍ، بل ذهبَ بعضُها إلى القولِ بوجودِ ملاحمَ أصلاً في الشعرِ العربي. وهي مازالت حتى الآن تمثّلُ دراساتٍ متفاوتةً في تقييمِها وتحليلِها، وتناولِها، مما يجعلنا لا نميلُ إلى الركونِ نهائياً إلى نتائجِها الحاليةِ، غير إننا على الأقل سنعتمدُ على ما حَظي منها باتفاقِ غالبيةِ الدراساتِ، خاصّةً بشأن ظاهرةِ المقاطعِ القصصيةِ في الشعرِ الجاهلي، لاسيّما تلك المتعلقةُ بالحيوانِ التي أشاعتها قصيدةُ المديحِ الجاهليةِ، تلك المقاطعُ التي اعتادَ كثيرٌ من الدارسين عدّها مشاهدَ، أو لوحاتٍ رئيسةً، في البناءِ الفني للقصيدةِ الجاهليةِ، كالثورِ، والبقرةِ، والحمارِ الوحشيين، والنعامةِ، والظليمِ، والقطاةِ، والصقرِ. وذهب كثيرٌ منهم إلى عدِّها أدلةً واضحةً على توظيفِ الشعراءِ العربِ للقصصِ في قصائدِهم؛ على تفاوتِ توظيفِهم؛ اختصاراً أو إطناباً. وهنا سيحقُّ لنا التساؤل، بناءً على ذلك، كيف تعاملَ معها النقادُ القدامى؟ هل عدّوها من قبيلِ القصصِ؛ وإن كانت مختصرَةً، أم نظروا إليها بشكلٍ مختلفٍ؟ وهي كثيرةٌ إلى درجةٍ لا حاجةَ للاستشهادِ بها.

من الجديرِ بالذِّكرِ، هنا، الإشارةُ إلى أنَّ النقادَ القدامى يختلفون كلياً عن النقادِ المعاصرين بشأن عدِّ المقاطعِ الخاصّةِ بالحيوانِ في القصيدةِ الجاهليةِ كونها ذاتُ طابعٍ سردي، فنصوصُهم تخلو من أيةِ إشارةٍ إلى تصنيفِ هذه المقاطعِ قصصياً، باستثناءِ إشارةٍ يتيمةٍ وردَت في القرنِ 3هـ على يدِ الجاحظ (255هـ)، في إطارِ حديثِه عن الكلابِ، وتوظيفِ مشاهدِ صراعِها مع ثورِ الوحشِ، في غرضَي المديحِ والرثاءِ، كرّرها بعده ابنُ قُتيبَة (276هـ) دون تغييرٍ كبيرٍ. يقولُ الجاحظُ: "ومن عادةِ الشعراءِ إذا كان الشعرُ مرثيةً، أو موعظةً، أن تكونَ الكلابُ التي تقتلُ بقرَ الوحشِ، وإذا كان الشعرُ مديحاً، وقال كأنّ ناقتي بقرةٌ من صفتِها كذا، أن تكونَ الكلابُ هي المقتولةُ، ليس على أنّ ذلك حكايةً عن قصّةٍ بعينِها، ولكنّ الثّيرانَ ربّما جرحَت الكلابَ، وربّما قتلتها، وأما في أكثرِ ذلك فإنّها تكونُ هي المصابةُ، والكلابُ هي السالمةُ والظافرةُ، وصاحبُها الغانمُ"[19].

[19] الجاحظ، الحيوان، مج 20/2. ما تحته خطٌ من عندنا للتأكيدِ على العبارةِ المقصودةِ في الحديثِ. وينظر: المعاني الكبير، ابن قُتيبَة، ج173/1.

يتحدّث الجاحظُ هنا عن تقاليدَ شعريةٍ سائدةٍ قبل الإسلامِ، في التوظيفِ الرمزي لقصّةِ الثورِ الوحشي، في قصيدتي الرثاءِ والمديحِ، مؤكّداً، وهذه هي الإشارةُ المهمّةُ، أنَّها ليست بالضرورةِ حكايةً عن قصّةٍ حقيقيةٍ معيّنةٍ، يسردُها الشاعرُ بل هي قصّةٌ متخيّلةٌ ذاتُ وظيفةٍ رمزيةٍ. غير إنَّ الجاحظَ لم يتوسّعْ في الحديثِ عنها، إنما ركَّز على التفاوتِ في نتائجِ الصراعِ الحيواني، بين الرثاءِ والمديحِ، ودلالة ذلك رمزياً في كليهما. ومن المؤسفِ أنَّ النقادَ اللاحقين، سوى ابن قُتيبَة، لم يُعيروا اهتماماً يُذكَر لإشارةِ الجاحظِ، فظلّت يتيمةً. لكنّهم لم يكونوا غافلين عن السياقِ الذي تأتي فيه هذه المقاطعُ القصصيةُ، أو الطريقةِ الشعريةِ التي تولَدُ من خلالِها، وهي تشبيهُ الناقةِ بثورِ الوحشِ، أو حمارِ الوحشِ، وهي التي أشارَ إليها الجاحظُ أيضاً، في نصِّه السابقِ، بعبارةِ "وقال كأنّ ناقتي بقرةٌ من صفتِها كذا". وهو تقليدٌ شعري شائعُ الاستعمالِ في القصيدةِ الجاهليةِ، يعدّه المستشرقون موتيفاً قصصياً، يأتي في لوحةِ الرحلةِ التي تمثّل الحلقةَ الثالثةَ في البناءِ الفني لقصيدةِ المديحِ، بعد الوقوفِ على الأطلالِ والنسيبِ، والتي يُمَهَّدُ لها بأسلوبِ التخلّصِ، من خلالِ استعمالِ صيغِ تخلّصٍ شائعةٍ، أيضاً، كـ: "دَعْ ذا" و"عَدِّ عَنْ ذا" و"سَلِّ الهَمَّ"، وغيرها. أمّا النقادُ القدامى فعدّوا هذا الموتيفَ أو المقطعَ تشبيهاً مُستطرَداً، أو شكلاً من أشكالِ الاستطرادِ، من دون أن يَضعوا له مصطلحاً نقدياً أو بلاغياً خاصّاً. لذا فإنَّ رؤيتَهم على أنَّه تشبيهٌ، أو استطرادٌ، وهي نظرةٌ بلاغيةٌ خالصةٌ، جعلتهم لا يلتفتون إلى خصوصيتِه السرديةِ؛ كبناءٍ قصصي في قالبٍ شعري، أو توظيفٍ شعري للسردِ، مثلما لم يلتفتوا كذلك إلى خصوصياتٍ سرديةٍ أخرى، انطَوت عليها القصيدةُ العربيةُ القديمةُ، بسببِ تحكّمِ الرؤيةِ البلاغيةِ في نظرتِهم إلى الشعرِ، والتي غلبَ عليها التجزيئيةُ والتحديدُ في حصرِ القيمةِ الشعريةِ والجماليةِ في البيتِ الواحدِ، وليس في المقاطعِ أو القصيدةِ برمَّتها، ليمثّل البيتُ وحدةً شعريةً قائمةً بذاتِها، فـ"لا يحتاجُ إلى ما قبله ولا إلى ما بعده"[20] بحسب تعبيرِ ابن رشيق (463هـ)، حتى استُكرِهَ التضمينُ وعُدَّ عيباً كأسلوبٍ شعري، يقتضي استلزامَ بيتين أو أكثر، في أداءِ المعنى. وهذا لا ينسجمُ طبعاً مع البناءِ السردي الذي يقتضي التتابعَ والتسلسلَ والتعاقبَ، أي التضمين المطَّرد بلغةِ البلاغيين. على الرغمِ من أنَّهم والنقادَ يدركون جيداً الضرورةَ الفنيةَ لهذه الطبيعةِ السرديةِ، حتى وإن جاءت في شكلٍ شعري، يقول ابنُ رشيق نفسُه الذي لا يفضّل التضمينَ: "وأنا أستحسنُ أن يكونَ كلَّ بيتٍ قائماً بنفسِه، لا يحتاجُ إلى ما قبله، ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك فهو عندي

[20] ابن رشيق، العمدةُ في محاسنِ الشعرِ وآدابِه، 219. يعتقدُ المستشرقُ الانجليزي مرغوليوث (1940) أنَّ النظمَ العربي غيرُ ملائمٍ لـ"الاستمرار والاتصالِ: فالبيتُ وحدةٌ مستقلةٌ، وواهنُ الصلةِ عادةً بما يسبقه أو يعقبه: ولا يربطُ بينها المعنى بل الاتفاق في القافيةِ والوزنِ"(دراساتٌ عن المؤرّخين، 73).

تقصيرٌ، إلا في مواضعَ معروفةٍ، مثل الحكاياتِ وما شاكلَها، فإنَّ بناءَ اللفظِ على اللفظِ أجودُ هنالك من جهةِ السردِ"[21].

من كلِّ ما تقدّم نستنتجُ، أننا لسنا أمامَ ندرةٍ في أشكالِ التمثيلِ الشعري العربي القديمِ للحدثِ، بل أمامَ ندرةٍ في الرؤيةِ النقديةِ والبلاغيةِ لهذه الأشكالِ، وتصنيفِها، وتحليلِ أساليبِها، وطرائقِها. مع ذلك يُمكننا الخروجُ بخلاصةٍ عامّةٍ استنتاجيةٍ لأبرزِ أشكالِ التوظيفِ الشعري للسردِ، بحسب ما توقّف عنده نقادُنا القدماءُ:

- الإحالةُ: وهي توظيفٌ إشاري مختزلٌ، قد يكون في بيتٍ أو بيتين أو ثلاثة، وهي على أنواعٍ: (تذكرة، مفاضلة، إضراب، إضافة، محضة). كما بيّن ذلك القرطاجني.
- المحاكاةُ: وهي توظيفٌ موسَعٌ للسردِ شعرياً، يصلُ إلى 25 بيتاً أو أكثر أو أقل، بحسبِ لجوءِ الشاعرِ إلى نوعِ المحاكاةِ، وهي على نوعين: تامّة، ناقِصة. كما بيّن ذلك القرطاجني.
- الإيجازُ: وهو عبارةٌ عن عددٍ من الأبياتِ المتّصلةِ المتسلسلةِ التي تتناولُ قصّةً على نحو موجزٍ. كما وجدناه عند الحاتمي وابن أبي الإصبع[22].
- التلميحُ: وهو أن "يشير الشاعرُ في فحوى الكلامِ إلى قصةٍ أو شعرٍ أو مثلٍ سائرٍ" **(العباسي، 2011، 401)**، كما يقول عبدُ الرحيم العباسي (963هـ)، وتكون في بيتٍ أو نصفِ بيتٍ.
- العنوانُ: وهو أن "يأخذ المتكلمُ في غرضٍ له، من وصفٍ، أو فخرٍ، أو هجاءٍ، أو مديحٍ أو عتابٍ، أو غيرِ ذلك، ثم يؤتى لقصدِ تكميلِه بألفاظٍ، تكون عنواناً لأخبارٍ متقدمةٍ، أو قصصٍ سالفةٍ" **(العباسي، 2011، 372)**،. كما يوضّح العباسي، وتكون في بيتٍ، أو نصفِ بيتٍ.
- الإشارةُ: وهي تسميةٌ مرادفةٌ للتلميحِ، يستعملُها العباسي في كتابِه "معاهدُ التنصيصِ". ويستعملها أيضاً عبدُ القادر البغدادي (1093هـ) في كتابِه "خزانةُ الأدبِ"، وتكون في نصفِ بيتٍ أو بيتٍ[23].

---

[21] ابن رشيق، العمدةُ، 219. التأكيدُ من عندنا للإشارةِ إلى موضعِ الاهتمامِ في النصّ.

[22] هناك نوعٌ آخر في التوظيفِ الشعري للسردِ لاسيما في الأحداثِ التاريخيةِ، يمكن أن نصنّفه ضمن الإيجازِ، أشارَ إليه مرغليوث بقولِهِ "ونجدُ في دواوينِ الشعراءِ العباسيين ما يقتربُ من القصيدةِ القاصّةِ ballad أكثر من اقترابِه من التلميحاتِ العارضةِ. إذ ترمي أكثرُ من قصيدةٍ من طوالِ أبي تمام والبحتري والمتنبي والشريف الرضي والتعاويذي وغيرهم إلى الإشادةِ ببعض الأحداثِ أو المشاهدِ التاريخيةِ". (دراساتٌ عن المؤرّخين، 74-75). والبالادُ ballad هي أغنيةٌ شعبيّةٌ أو فلكلوريّةٌ أو تراثيّةٌ تحكي قصّةً ما، وتُروى شفاهيّاً. ينظر: M. H. Abrams, a Glossary of Literary Terms, 18. يرى المستشرقُ الألماني إيفالد فاغنر أنَّ الشعرَ العربي استطاع أن يصلَ إلى مستوى البالاد كما لدى الأعشى في قصيدتِه عن السموألِ. (ينظر: الاستشراقُ الألماني المعاصرُ، 119). بينما يعدّ غرونباوم هذه القصيدةَ دراميةً (أسسُ الشعرِ العربي الكلاسيكي، 267).

[23] يقولُ البغدادي في تعليقٍ على بيتٍ للشاعرِ الجاهلي المتَلَمِّس (580م):

فَمِن طَلَبِ الأَوتارِ ما حَزَّ أَنفَهُ قَصيرٌ وَخاضَ المَوتَ بِالسَيفِ بَيهَسُ

"وفي البيتِ إشارةٌ إلى قصّتين: إحداهما قصةُ قصير صاحب جذيمة الأبرش مع الزبّاء، والثانية: قصّة بَيهَس".(ج293/7). والبيتُ من قصيدةٍ شهيرةٍ للمُتلمّس مطلعُها:

أَعاذِلُ إِنَّ المَرءَ رَهنُ مُصيبَةٍ صَريعٌ لِعافي الطَيرِ أَو سوفَ يُرمَسُ

- الحكـي: يسـتعملُ ابـنُ قتيبـة هـذا المعنـى، مـن دون تحديـدٍ دقيـقٍ، فـي وصـفِ أسـلوبِ شـاعرٍ، عُـرِفَ بكثـرةِ ذكـرِه للقصـصِ الـديني، إذ يقـول عـن أميّـة بـن أبـي الصّـلت (5هـ): "وكـان يحكـي فـي شـعرِه قصـصَ الأنبيـاءِ" **(ابـن قتيبـة، 1966، 459)**. ومـن المؤسـفِ أنَّـه لـم يتوقـفْ عنـده، ليبـيّن لنـا طرائـقَ الحكـي التـي يسـتعملها فـي إعـادةِ إنتـاجِ هـذه القصـصِ شـعرياً، وهـي علـى مـا يبـدو تتفـاوتُ مـن حيـث عـدد أبياتِهـا، بـين المتوسـطةِ والطويلـةِ، كما يتّضحُ في شعرِ ابن أبي الصلت.
- الـذِكر: يسـتعملُ البغـدادي هـذا المعنـى، مـن دون تحديـدٍ دقيـقٍ أو تفصـيلٍ إيضـاحي، إنّمـا يكتفـي بالإشـارةِ إلـى أميّـة بـن أبـي الصَـلت، متوقفـاً عنـد قصـيدةٍ لـه "طويلـة عـدّتها تسـعةٌ وسـبعون بيتـاً ذَكَـرَ فيهـا شـيئاً مـن قصـصِ الأنبيـاءِ" **(البغـدادي، 2004، ج6/ 112)**. وهنـا يقتـربُ هـذا المصـطلحُ مـن مصـطلحِ الحَكـي السـابقِ، فـي الإشـارةِ إلـى حجـمِ الأبيـاتِ؛ بـين المتوسـطِ والطويـلِ، لـولا أنَّ البغـدادي نفسـه يسـتعملُه فـي مواضـعَ أخـرى، للإشـارةِ إلـى عـددٍ محـدودٍ مـن الأبيـاتِ، أو ربمـا بيتـين، أو بيـتٍ واحـدٍ، ممـا يجعـل هـذا المصـطلحَ غيـرَ صالحٍ للتصنيفِ، لافتقارِه إلى الدقّةِ.

ودون شـكٍ، فـإنَّ طرائـقَ، مثـل الإشـارةِ، والعنـوانِ، والتلمـيحِ، لـدى العباسـي، والإحالـةِ بأنواعِهـا لـدى القرطـاجني، كثيـرةُ الشـيوعِ، ولا تعـدُّ شـكلاً رئيسـاً، مـن أشـكالِ التوظيـفِ الشـعري للسـردِ التـي تبـيّن قـدرةَ الشـعرِ علـى تمثيـلِ الأحـداثِ، بشـكلٍ موسَّـعٍ، كمـا لـو فـي بنـاءِ قَصصـي خـاصٍّ، فـي حـين تنفـردُ المحاكـاةُ بأنواعِهـا، والإيجـازُ، والحكـي، بكونهـا طرائـقَ فنيـةً موسّـعةً، لتمثيـلِ الحـدثِ شـعرياً. مـع ملاحظـةِ أنَّهـا، علـى الأغلـبِ، لـم تكـن غايـةً بحـدِّ ذاتِهـا كشـكلٍ سـردي، أو بـالأحرى قصـةً شـعريةً مسـتقلةً، بـل جـزءاً مـن شـكلٍ شـعري مهـيمنٍ بخصائصِـه الفنيـةِ، وتقاليـدِه الأسـلوبيةِ، فالشـاعرُ الجـاهلي، علـى سـبيلِ المثـالِ، لـم يُفَكِّـرْ أن يَسـردَ قصّـةً، مـع إنَّـه كانـت لـه القـدرةُ علـى فِعلهـا شـعرياً، ذلـك لأنَّـه كـان يـدركُ أنَّ هـذه مـن اختصـاصِ القُصّـاصِ، والإخبـاريين، والـرواةِ، وأنَّ الجـنسَ الأدبـي الـذي يَكتُـبُ فيـه، وهـو الشـعرُ، لـه طرائقُـه الخاصّـةُ فـي التعبيـرِ عـن الأحـداثِ، تختلـفُ عـن جـنسِ القصّـةِ، وأنَّ المجتمـعَ آنـذاك لـم يكـنْ يَشـعرُ بالحاجـةِ لأن يسـمعَ قصّـةً متكاملـةً علـى شـكلِ قصـيدةٍ، لـذا لـم يُنـتج العـربُ أشـكالاً شـعريةً قصصـيةً خالصـةً قبـل الإسـلامِ، وبـذا لـم يصِـل العـربُ إلـى إنتـاجِ الملاحـمِ، لأنَّ جـنسَ الخبـرِ، والقصّـةِ، والحِكايـةِ المتـداولَ آنـذاك، كـان يحتـوي ذلـك ويغطّيـه، ويُلَبّـي حساسـيةَ الذائقـةِ الثقافيـةِ والأدبيـةِ العربيـةِ، فـي حـين كـان الشـعرُ عنـدما يتنـاولُ الحـدثَ، يأخـذُ، علـى الأغلـبِ، مغـزاه وأبعـادَه الاجتماعيـةِ، والأخلاقيـةِ، والثقافيـةِ، وذكـراه الجمعيـةِ، ويقدّمـه بلغـةٍ بلاغيـةٍ مكثّفـةٍ حسـيّةٍ، وبعضـها كـان بـروحٍ غنائيـةٍ، أو يُقَـدَّمُ فـي إطـارِ

السمةِ الغنائيةِ التي اتّصفَ بها أغلبُ الشعرِ العربي القديمِ، فمشاهدُ الصيدِ والصراعِ في القصيدةِ الجاهليةِ، مثلاً، ذاتُ الطابعِ القَصصي التي هي عبارةٌ عن تشبيهاتٍ مُتناميةٍ، قُدِّمَت ضمن إطارٍ غنائي، ولم تُخرِج القصيدةَ من غنائيّتِها، كما يعتقد المستشرقُ الألماني آيريش بروينلش (1911)[24]. وبشكلٍ عامٍّ، كان كثيرٌ من الشعراءِ الجاهليين يُحيلون إلى الأساطيرِ والخُرافاتِ، بإشاراتٍ مُكثّفةٍ، وغيرِ سرديةٍ، أو بطرائقَ سرديةٍ غيرِ موسّعةٍ، لاستدعاءِ المغزى الجوهري، أو الأخلاقي للقصّةِ، كما يفعلُ المثَلُ، كما ترى المستشرقةُ الأميركيةُ سوزان ستيتكفيتش (**ستيتكيفتش، 2010، 50**)، بل تُختَزَلُ وتَتحوّلُ هذه القَصصُ إلى أمثالٍ شعريةٍ، وقد لاحظَ ذلك من قبل ابن رشيقٍ القيرواني في قوله: "ومن عادةِ القُدماءِ أن يَضربوا الأمثالَ في المراثي، بالملوكِ الأعزّةِ، والأممِ السالفةِ، والوعولِ المُمتنعةِ في قللِ الجبالِ، والأسود الخادرة في الغياضِ، وبحمرِ الوحشِ المتصرّفةِ بين القفارِ، والنسور والعقبان والحيّات لبأسِها، وطولِ أعمارِها، وذلك في أشعارِهم كثيرٌ موجودٌ، ولا يكادُ يخلو منه شعرٌ" (**ابن رشيق، 2006، 150/2**). ولا يتمُّ ذلك من دونِ الإشارةِ إلى قصصٍ شهيرةٍ، ومعروفةٍ، ومتداولةٍ عن ذلك، ليس في الرثاءِ فقط بل في المديحِ، والهجاءِ، والفخرِ.

ونحن هنا لم نحاول السعي لإثباتِ قدرةِ الشعرِ العربي القديمِ على تمثيلِ الأحداثِ شعرياً؛ سواءٌ أكانت واقعيةً، أم مستمدّةً من التاريخِ، أو الأساطيرِ، أو الخرافاتِ، أو القصصِ الشعبي، بل لفهمِ كيفيةِ تعاملِ النقدِ العربي القديمِ مع النماذجِ التي قدَّمها هذا الشعرُ. ولم نسعَ إلى محاسبةِ نقادِنا القدامى، أو تحميلِهم التقصيرَ بل تَفهّم لماذا لم يُولوا اهتماماً يُذكر لهذه الطرائقِ الأسلوبيةِ التي انطوى عليها شعرُنا العربي القديمُ. وقد تبيَّن لنا أنَّ الرؤيةَ النسقيةَ الحاكمةَ للنقدِ العربي هي الرؤيةُ البلاغيةُ ذاتُ الطبيعةِ التجزيئيةِ التي تَحكمُ على القيمةِ الفنيةِ والجماليةِ للشعر، من خلالِ أصغرِ وحدةٍ شعريةٍ وهي البيتُ. فضلاً عن نزعةِ هذا النقدِ إلى الميلِ إلى وضعِ قواعدَ، ومعاييرَ ونصائحَ، وإرشاداتٍ للشعراءِ، كي يَبلغوا مقاييسَ الجودةِ المطلوبةِ، أو لنسمّيها "الشعرية المعيارية"، أكثر من الميلِ إلى التحليلِ النظري والإجرائي المفصّلِ والموسّعِ للقصائدِ الشعريةِ.

المصادر:

[24] ينظر: ربابعة، الاستشراقُ الألماني المعاصرُ، 107. ثمّة جدلٌ بين المستشرقين والباحثين بشأنِ الطبيعةِ الأجناسيةِ للشعرِ العربي القديمِ هو هل غنائي أم قَصصي، لكن الرأي الغالبَ مُبكِّراً هو الغنائي، مع إنّه مازالت محاولاتٌ حديثةٌ لباحثين ترى أنّه قَصصي، غير إنّ المستشرقةَ الألمانيةَ رينانه يعقوب ترى رأياً مختلفاً، تعتقدُ فيه أنّ الشعرَ العربي ذو طبيعةٍ أجناسيةٍ خاصّةٍ يَجمعُ بين الغنائي والقَصصي، حيث تقول: "القصيدةُ العربيةُ القديمةُ تَسعى إلى إقامةِ تناظرٍ بين العامِّ والخاصِّ، وعلى دمج الذاتي بالموضوعي والغنائي بالقَصصي في إطارٍ يجمعُ بين الإثنينِ، ليخلق شكلاً شعريّاً متميّزاً لا هو بالقَصصي ولا الغنائي الخالص".(م. ن.، 107)

- ابن أبي الإصبع، تحريرُ التحبيرِ في صناعة الشعرِ والنثرِ وبيانِ إعجازِ القرآن، تحقيق حفني محمد، المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية، القاهرة، 1963.
- ابن أحمد العباسي، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق د. عبد المجيد عبد الله، عالم الكتب، بيروت، ط1، 2011.
- ابن رشيق، العمدةُ في نقد الشعر وتمحيصه، شرح وضبط: د. عفيف نايف، دار صادر، بيروت، ط2006/2.
- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق وتعليق د. طه الحاجري ود. محمد زغلول، المكتبة التجارية، القاهرة، 1956.
- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، 1966.
- ابن قتيبة، المعاني الكبير في أبيات المعاني، ضبط وشرح: د. محمد نبيل، دار صادر، بيروت، ط2011/1.
- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق علي البجاوي ومحمد ابو الفضل، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2006.
- أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1952.
- أرسطو، فن الشعر، نقل من السرياني إلى العربي: أبو بشر متّى بن يونس، تحقيق: د. شكري محمد عياد، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1967.
- البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، 13 مجلداً، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 2004.
- ثعلب، قواعد الشعر، تحقيق وشرح د. عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط1، 2005.
- الجاحظ، الحيوان، 7 مجلدات، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1996.
- الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق د. جعفر الكتاني، مجلدان، دار الرشيد، بغداد، 1979.
- عبد الكريم النهشلي، الممتع في علم الشعر وعمله، تقديم وتحقيق د. منجي الكعبي، الدار العربية للكتاب، ليبيا– تونس، 1977.
- القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط4، 2007.
- المفضّل الضبي، المفضّليات، شرح وتحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ط9، 2006.

- **الدواوين**

- ابن الخطيب، لسان الدين، رقم الحلِ في نظمِ الدولِ، تونس، 1316هـ.
- ابن عبد ربه الأندلسي، ديوانه، تحقيق وشرح د. محمد التونجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1993.
- ابن المعتز، ديوانه، دار صادر، بيروت، بلا تاريخ.
- الأسود بن يعفر، ديوانه، صنعة د. نوري حمودي القيسي، وزارة الثقافة، العراق، 1970.
- الأعشى، شرحُ ديوانِ الأعشى الكبير، قدم له: د. حنا نصر، دار الكتاب العربي، بيروت، 2010.
- البحتري، ديوانه، تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ط3، 1963.
- علي بن الجهم، ديوانه، وزارة المعارف، السعودية، بلا تاريخ.
- النابغة الذبياني، ديوانه، تحقيق وشرح كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ط3، 2011.

- **المراجع**

- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن 2 حتى القرن 8 هـ، دار الشروق، عمان، 1986.
- إيفالد فاغنر، أسس الشعر العربي الكلاسيكي، ت: د. حسن سعيد، مؤسسة المختار، القاهرة، ط2008/1.
- جابر عصفور، مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي، دار التنوير، بيروت، ط1983/3.
- حاتم الصكر، مرايا نرسيس: الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، ط1999/1.
- الروبي، د. أُلفت، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، دار التنوير، بيروت، ط1، 1983.
- سوزان ستيتكيفتش، القصيدة والسلطة: الأسطورة الجنوسة والمراسم في القصيدة العربية الكلاسيكية، ت: د. حسن البنا عز الدين، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط2010/1.
- عبد الرحيم وهابي، القراءة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطو طاليس، عالم الكتب الحديث، عمان، ط2011/1.
- مرغوليوث، دراسات عن المؤرِّخين العرب، ت: حسين نصار، المركز القومي للترجمة، مصر، 2010.
- مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة، بيروت، ط1988/1.
- موسى ربابعة، الاستشراق الألماني المعاصر والشعر الجاهلي، مؤسسة حمادة، عمان، ط1999/1.
-

References:

Abd Al-Rahim Wahhabi, The Arabic Reading of Aristotle Thales's Art of Poetry, Modern Book World, Amman, 1st Edition / 2011.
Abdul Karim Al-Nahshly, who is interesting in the science of poetry and his work, presented and investigated by Dr. Monji Al Kaabi, Arab Book House, Libya - Tunisia, 1977.
Abu Hilal Al-Askari, The Two Industries Book, edited by Ali Al-Bedjawi and Muhammad Abu Al-Fadl, Al-Asriyya Library, Beirut, 1st Edition, 2006.
Al-Asha, explaining the great Diwan Al-Asha, presented to him by: Dr. Hanna Nasr, Arab Book House, Beirut, 2010.
Al-Aswad Bin Yafar, his office, the work of Dr. Nuri Hammoudi Al-Qaisi, Ministry of Culture, Iraq, 1970.
Al-Baghdadi, Treasury for Literature and Pulp to Bab Lisan Al Arab, 13 volumes, Edited and Explained by Abd al-Salam Haroun, Al-Khanji Library, Cairo, 4th Edition, 2004.
Al-Buhtri, His Office, Investigation and Explanation of Hassan Kamel Al-Serafi, Dar Al-Maarif, Egypt, 3rd Edition, 1963
Al-Hatami, Hilya of the lecture in the poetry industry, verified by Dr. Jaafar Al-Kettani, two volumes, Dar Al-Rashid, Baghdad, 1979.
Ali bin Al-Jahm, his office, Ministry of Education, Saudi Arabia, without history.
Al-Jahiz, Al-Animal, 7 volumes, edited by Abd al-Salam Haroun, Dar Al-Jeel, Beirut, 1996.
Al-Mufaddal Al-Dhaby, Al-Mufaydilat, Explanation and Investigation of Ahmed Muhammad Shaker and Abdel-Salam Haroun, Dar Al-Ma'arif, Egypt, 9th Edition, 2006.
Al-Nabigha Al-Dhabiani, his collection, investigation and explanation of Karam Al-Bustani, Dar Sader, Beirut, 3rd Edition, 2011.
Aristotle, the art of poetry, transferred from the Syriac to the Arabic: Abu Bishr Matta bin Yunus, edited by: Dr. Shukri Muhammad Ayyad, The Arab Writer House, Cairo, 1967.
Aristotle, The Art of Poetry, Translation and Editing: Abd al-Rahman Badawi, House of Culture, Beirut, 1952.
Carthaginian, The Method of Al-Balagha and Siraj Al-Adaba, Presentation and Investigation of Muhammad Al-Habib, Dar Al-Gharb Al-Islami, Beirut, 4th Edition, 2007
Ewald Wagner, Foundations of Classical Arabic Poetry, d: Dr. Hassan Saeed, Al Mukhtar Foundation, Cairo, 1st Edition / 2008.
Fox, poetry rules, investigation and explanation of Dr. Abdel Moneim Khafaji, Dar Al-Jeel, Beirut, 1st Edition, 2005.
Hatem Al-Sakr, Maraya Narcis: The Specific Patterns and Constructivist Formations of the Modern Narrative Poem, University Foundation for Publishing, Beirut, 1/1999.
Ibn Abd Rabbo Al-Andalusi, his office, investigation and explanation of Dr. Muhammad Al-Tunji, Arab Book House, Beirut, 1st Edition, 1993.

Ibn Abi Al-Isba`, Editing of Inking in the Making of Poetry and Prose and Explaining the Miracles of the Qur'an, Hefni Muhammad's investigation, the Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, 1963.
Ibn Ahmad Al-Abbasi, Institutes for Textualization of Evidence for Summarization, verified by Dr. Abdul Majeed Abdullah, The World of Books, Beirut, 1st Edition, 2011.
Ibn al-Khatib, Lisan al-Din, the number of solutions in the systems of states, Tunisia, 1316 AH.
Ibn al-Mu'taz, his office, Sader House, Beirut, without history.
Ibn Qutaybah, Poetry and Poets, an investigation and explanation of Ahmed Muhammad Shaker, Dar Al Ma'arif, Egypt, 1966.
Ibn Qutaybah, the great meanings in the verses of the meanings, tuning and explanation: Dr. Muhammad Nabil, Dar Sader, Beirut, 1st Edition / 2011.
Ibn Rashiq, Al-Umda in Criticism and Examination of Poetry, Explanation and Adjustment: Dr. Afif Nayef, Dar Sader, Beirut, 2nd Edition / 2006.
Ibn Tabataba Al-Alawi, Al-Qariat Al-Poetry, edited and commented by Dr. Taha Hajri and Dr. Mohamed Zaghloul, The Commercial Library, Cairo, 1956.
Ihssan Abbas, History of Literary Criticism among the Arabs from the 2nd Century to the 8th Century AH, Dar Al-Shorouk, Amman, 1986.
Jaber Asfour, The Concept of Poetry: A Study in the Critical Heritage, Dar Al-Tanweer, Beirut, 3rd Edition / 1983.
M. H. Abrams, A glossary of Literary Terms, 7 ed, Cornell University press, USA, 1999.
Margoliouth, Studies on the Arab Historians, T: Hussein Nassar, National Center for Translation, Egypt, 2010.
Musa Rababa, Contemporary German Orientalism and Pre-Islamic Poetry, Hamada Foundation, Amman, 1/1/1999.
Mustafa Al-Jouzo, Theories of Poetry among the Arabs, Dar Al-Taleea, Beirut, 1/1988.
Ruby, Dr. I authorize, The Theory of Poetry among Muslim Philosophers from Al-Kindi to Ibn Rushd, Dar Al-Tanweer, Beirut, 1st Edition, 1983.
Susan Stetkevich, The Poem and Authority: The Legend of Gender and Ceremonies in the Classical Arabic Poem, ed: Dr. Hassan Al-Banna Ezz El-Din, the National Center for Translation, Cairo, 1st Edition / 2010.

Poetry and narrative: representation of the event poetically

Poetic employment of narrative in the old Arabic criticism

Assistant professor. Abdul Sattar Jabur Adday
Professor of old Arabic literature & criticism
Al Imam Al Kadhim College for Islamic sciences
Email: dr.sattarjabur@gmail.com

Abstract:

How was the ancient Arabic poetry dealing with events; reality and fiction, such as battles and facts, for example? And how does the old Arabic criticism deal with poetry that narrates incidents, reports (akhbar) or stories? Did he analyzes, valuates it, or just refer to it, or neglect it altogether? These questions are the main axes of the research in it is quest to reveal the authoritarian vision of the old Arab criticism and its main tendency in dealing with this type of poetry. After wading through the procedures, these axes led to a deductive question: Are we facing a lack of the ancient Arab poetic forms of the event, or a lack of the critical and rhetorical vision of these forms, their classification, analysis of their methods and methods? This is what the research concluded by answering.