الإيداع القصصي لابن دريد الأزدي
بين التأثر والتأثير

إعداد

د/ وليد محمد غبور

كلية الآداب، جامعة بورسعيد

مقدمة

أصبح من المسلم به على الساحة النقدية عربيا وعالميا الإسهام العربي في مجال الإبداع القصصي، ولم تعد مقولة موقع العرب من الخارطة الإبداعية القصصية مطروحة على صعيد الوجود أو عدمه، بينما تطرح على صعيد الإسهام الفعلي لتوظيف العناصر والتقنيات السردية في تشكل شتى النصوص القصصية باختلاف أشكالها وأنماطها.

من هنا انصرف الاهتمام النقدي للقص العربي القديم إلى دراسة نصوص قصصية مهمة وبارزة، مثل: البخلاء للجاحظ . مقامات الهمذاني، والحريري، والسرقسطي . رسالة الغفران للمعري . ألف ليلة وليلة . . . وإلى دراسة السرد القصصي العربي القديم في العصور المختلفة، ومحاولة استقصاء شتى الأعمال القصصية فيها، كما انصرف إلى دراسة معظم العناصر والتقنيات السردية في كثير من النصوص القصصية التراثية.

لكن كل باحث كان يحاول الإعلاء من قيمة النص القصصي الذي يدرسه، أو من قيمة المؤلف الذي أبدعه ودوره في تاريخ تطور القص العربي، ربما لينسحب هذا على دراسته؛ لذا تنوعت الآراء النقدية، وتعارضت في بعض الأحيان، لكن ثمة بعض الأسس التي لا يمكن التغاضي عنها، منها ريادة بعض المبدعين في المجال القصصي، ومنهم الجاحظ، وابن دريد الأزدي، وبديع الزمان الهمذاني. وعلى الرغم من اختلاف النقاد حول ريادة أي من هؤلاء المبدعين، فإن التدرج الزمني لهم يجعل

تأثير السابق في اللاحق أمرا طبيعيا، ويجعل التطوير على يد اللاحق أمرا تؤكده فكرة توالد الأشكال الأدبية وتطورها.

لقد نبعت فكرة هذا البحث الذي يهدف إلى تحديد مدى الإسهام الفعلي لابن دريد الأزدي في سلسلة تطور القص العربي التراثي، من خلال الاستقاء من الجاحظ والتأثر به وتمثل رؤاه وأساليبه، ومن خلال تمهيد الطريق الإبداعي للهمذاني والتأثير فيه وفيمن تلاه، دون التأثر . قدر المستطاع . بإحدى المقولات الشهيرة للحصري القيرواني حول تمثل الهمذاني لأحاديث ابن دريد.

وسوف يتبين دور ابن دريد في تثبيت بعض الدعائم السردية التي أرساها الجاحظ من قبله، مثل تعدد المضامين السردية، والشخصيات القصصية، وتوظيف الأبيات الشعرية...، فازدادت ظهورا لمن تلاه من المبدعين من أمثال الهمذاني وغيره، وكذلك دوره في استحداث بعض السمات الأخرى التي كانت موضع تأمل معاصريه وتابعيه، ومن ثم يظهر تأثيره فيهم، سواء تمثل هذا التأثير في التقليد أو المخالفة، مثل غرابة اللغة المستخدمة، وزخم العوالم القصصية المتخيلة. كما يظهر على سبيل المثال في موقف الهمذاني من الرواية التقليدية حين تخلل بدرجة كبيرة من سلسلة الإسناد وتقليصها في راو واحد متخيل، في حين نهج ابن دريد نهج الجاحظ في بداية التخفيف من حدة الرواية التقليدية التي كادت تزهق روح كثير من المحاولات الإبداعية الأخرى، كما يظهر لدى الخطيب البغدادي في "التطفيل وحكايات الطفيليين"، من خلال ظهور كثير من الرواة المجهولين في كثير من النصوص السردية التي لا تتعدى عند البعض مجرد أخبار بالمعنى التاريخي

الجاف؛ مما يسلبها قدراً كبيراً من قيمتها الإبداعية التخيلية، ويصدر حكما مسبقا حول تقليص دور مبدعها في مجرد الحفظ والرواية، دون النظر إلى موقع أي من هؤلاء المبدعين من مرحلة الحفاظ على الرواية التقليدية والتمسك بأهدابها والحكم على النصوص القصصية من خلال مدى صدقها أو واقعيتها.

وبمراعاة موقع ابن دريد . العالم اللغوي الحافظ الراوية . من مبدعي القص العربي الذين سبقوه وتلوه، خاصة الجاحظ والآبي والهمذاني، ومكانته العلمية والأدبية المتميزة، يكون إسهامه في المجال القصصي محكوما ببعض القيود التي تفرضها طبيعته العلمية، ونظرة الازدراء والاستهجان التي كانت توجه للقص والقصاصين آنذاك، والتي تبلورت لدى ابن الجوزي في كتابيه: القصاص والمذكرين، وتلبيس إبليس، وزاد من حدتها نقاد كثيرون أمثال: ابن الخشاب . ابن قتيبة . الكلاعي.

ومما يزيد من أهمية الالتفات إلى جانب الإبداع القصصي في تراث ابن دريد وتأثره بسابقيه، وتأثيره في لاحقيه تواتر كثير من النصوص القصصية . سواء أكانت أخبارا قصصية أو نوادر أو حكايات مقتضبة . التي أبدعها، أو التي اشتهرت بروايته إياها . إذا ما أخذنا بكونه حافظا راوية أكثر منه مبدعا قصصيا . في كثير من المصنفات الأدبية ذات الطابع القصصي، كما يظهر في تراث الآبي، وابن الجوزي، والحصري القيرواني.

ولعل نظرة التهميش والازدراء التي وجهت إلى القص العربي من قبل بعض النقاد العرب القدماء انعكست على الواقع النقدي الحديث، فقلت الدراسات حول معظم النصوص القصصية القديمة ولم تنل عناية كافية.

ولما ثبت الإسهام العربي في مجال الإبداع القصصي وجهت معظم الدراسات أنظارها إلى أعمال أدبية محددة، وإن كانت هذه الأعمال ذاتها تعد علامات بارزة في تاريخ الأدب العربي القديم عامة، والقص على وجه الخصوص، مثل: رسالة الغفران لأبي العلاء المعري . المقامات، سواء مقامات الهمذاني أو الحريري . ألف ليلة وليلة ... لكن الالتفات إليها فقط يحمل حكما ضمنيا بالتهميش لأعمال قصصية رائدة ومهمة، وربما تعد أصولا أو جذورا مدت تلك الأعمال المشهورة بأسباب الظهور، أو البقاء؛ لذا قلت الدراسات التي تعرضت على لكثير من الأعمال القصصية، مثل أحاديث ابن دريد الأزدي المبثوثة بكثرة لافتة في كتاب الأمالي لأبي علي القالي.

وحينما ألتفت إلى التراث القصصي العربي القديم لم يتسم الدرس النقدي بالحياد أو الموضوعية بشكل كبير حتى تتم الدراسة العلمية الجادة التي تسهم في توضيح الرؤية دون أن تكون ناتجة عن آراء مسبقة متبناة وغير مرتكزة على سند علمي. من هنا ظهرت أنماط عدة للتحيز: فمن يدرس تراث بديع الزمان الهمذاني يعده رائدا للقصة العربية[٥٩]، ومن يدرس ابن دريد وتراثه القصصي يعده رائدا لفن القصة العربية[٦٠]، ومن يدرس الجاحظ يعده إماما لبعض الأشكال القصصية[٦١].

([59]) مصطفى الشكعة: بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية، مكتبة القاهرة الحديثة، ١٩٥٩.

([60]) أحمد درويش: ابن دريد رائد فن القصة العربية، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٣.

([61]) شكري عياد: القصة القصيرة في مصر، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٧٩، ص٢٤، حيث عده شكري عياد إماما لشكل الخبر.

والبحث في هذا المقام لن يسعى إلى إثبات ريادة أي من هؤلاء المبدعين . وهم كلهم رواد في المجال القصصي وفي غيره من المجالات . لكنه يحاول أن يعطي كل ذي حق حقه، والمعني هنا ابن دريد الأزدي من خلال موقعه المتوسط بين الجاحظ، والهمذاني.

١ . الإبداع القصصي لابن دريد والنقد العربي الحديث:

لنقسم الباحثون الذين التفتوا إلى علاقة ابن دريد بالقص العربي القديم إلى فريقين: الأول يؤيد بقوة تأثير ابن دريد في مقامات الهمذاني، والفريق الثاني يلغي كلية هذا التأثير. وفي الغالب لم يعتمد أي من الفريقين على أساليب علمية تتعلق بنصوص ابن دريد ذاتها.

ويعد نص الحصري القيرواني حينما ذكر بديع الزمان الهمذاني دافعا لكلا الفريقين المؤيد، والمعارض لفكرة تأثير ابن دريد في الهمذاني، وهو: "كلامه (أي الهمذاني) غض المكاسر، أنيق الجواهر. يكاد الهواء يسرقه لطفا، والهوى يعشقه ظرفا، ولما رأى أبا بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي أغرب بأربعين حديثا وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره، واستنخبها من معادن فكره، وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها للأفكار والضمائر، في معارض أعجمية، وألفاظ حوشية، فجاء أكثر ما أظهر تنبو عن قبوله الطباع. ولا ترفع له حجبها الأسماع، وتوسع فيها، إذ صرف ألفاظها ومعانيها في وجوه مختلفة وضروب متصرفة، عارضها بأربعمائة مقامة في الكدية تذوب ظرفا، وتقطر حسنا، لا مناسبة بين المقامتين لفظا ولا معنى، وعطف مساجلتها، ووقف مناقلتها بين رجلين: سمى أحدهما عيسى بن

هشام، والآخر أبا الفتح الإسكندري، وجعلهما يتهاديان الدر ويتنافثان السحر، في معان تضحك الحزين وتحرك الرصين، يتطلع منها كل طريفة، ويوقف منها على كل لطيفة، وربما أفرد أحدهما بالحكاية، وخص أحدهما بالرواية"(٦٢).

إن الفريق الأول الذي يؤيد الدور القصصي لابن دريد اعتمد على النص السابق المعلن صراحة لتأثر بديع الزمان الهمذاني بابن دريد الأزدي، والفريق الثاني اعتمد على تفنيد رأي الحصري القيرواني والتقليل من قيمته، ومن ثم ينعكس هذا على ابن دريد وأحاديثه التي كثر التشكيك في وجودها أصلا، وكان هذا بالطبع من خلال أنصار الهمذاني، ومعظم هؤلاء الباحثين من الفريقين (٦٣) اعتمد على ما كتب حول أحاديث ابن دريد، والحصري خاصة، وما لم يكتب عنه، باعتبار أن عدم إشارة بعض النقاد إلى أحاديث ابن دريد أو تأثر الهمذاني بها يمثل دلالة لانعدام تأثير ابن دريد، أو الشك في أحاديثه.

إنهم قد أغفلوا طرائق توالد الأشكال الأدبية، ومنها الأشكال القصصية، ومن ثم كان الربط بين أحاديث ابن دريد ومقامات الهمذاني ربطا سطحيا تمثل في تحديد تشابه مضامين بعض الأحاديث مع بعض المقامات الهمذانية. وبهذا تم استنطاق النصوص النقدية الحائمة حول النصوص السردية، دون استنطاق تلك الأخيرة، ولعل هذا من آفات النقد العربي الحديث، حيث تواتر هذا الأمر بشكل لافت ومؤثر في كثير من

(62) الحصري القيرواني: زهر الآداب وثمر الألباب، ت: زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢، ج١، ص٣٠٧، وانظر: زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧٥،ج١، ص٢٤٣.

(63) أحمد درويش . أيمن بكر . حسن عباس . خيري دومة . زكي مبارك....

المجالات، وآثاره السلبية تفاقمت وطمست أنماطا سردية مهمة ولها وجود على الساحة الإبداعية التراثية بشكل واضح[٦٤].

ومن الدراسات التي نفت تأثير ابن دريد في الهمذاني دراسة عبد الله إبراهيم الذي اعتمد على قراءة مغايرة لنص الحصري القيرواني، واستنبط بعض الحقائق التي عدها من المؤشرات الدالة على انعدام العلاقة بين أحاديث ابن دريد ومقامات الهمذاني. يقول: "إن استنطاق نص الحصري لا بد أن يراعي الحقائق التالية: إن ابن دريد لم يكن سوى لغوي إخباري، يعتمد على سلسلة الإسناد التقليدية من رواية الخبر، كما تدلل على ذلك الأخبار المنسوبة إليه في كتاب الأمالي لأبي علي القالي . إن الحصري القيرواني متأخر كثيرا عن عصر ابن دريد كما إنه متأخر عن الهمذاني؛ مما يؤكد أن روايته لم تكن معاصرة للحدث الذي تقرره . إن نص الحصري يسكت عن جهود كتاب سابقين للمقامات، عاصروا ابن دريد كالنوري الصوفي وابن بسام . إنه يقرر أن أحاديث ابن دريد من المرويات اللغوية، هدفها التعليم . إنه يميز بين مصطلحي الحديث والمقامة . إنه لا يورد أي وجه من وجوه الشبه بينهما في الغرض والعدد والمناسبة . إنه يؤكد أن مقامات الهمذاني وقف على مناقلتها راو وبطل، ولا تتضمن أحاديث ابن دريد شيئا من ذلك، فما هي سوى أخبار مسندة"[٦٥].

([64]) مثل النمط الغرامي مفرط الصراحة، وقد درس الباحث هذا الموضوع من خلال بحث بعنوان: **نقد القص العربي القديم: تحديات وآفاق**، في مؤتمر: التحديات التي تواجه الدراسات العربية والإسلامية، الذي نظمه مركز الدراسات العربية والإسلامية بجامعة فيلانوفا بالولايات المتحدة الأمريكية، في الفترة من ٤.١ أبريل ٢٠٠٩.

([65]) عبد الله إبراهيم: **السردية العربية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ١٩٩٢، ص ١٨٤.

ولكن هذه النقاط التي عدها حقائق من الممكن أن تتحول تماما إلى النقيض، كما يتضح من خلال النقاط التالية:

١ . ابن دريد لم يكن لغويا إخباريا فقط؛ بل كان أيضا أديبا شاعرا مبدعا، كما أن لفظ (خبر) كان وما زال من المصطلحات السردية، واستخدمه كثير من المبدعين السرديين في التراث العربي القديم، مثل الجاحظ والسراج و....، وكذلك بعض النقاد، مثل شكري عياد الذي عد الجاحظ إمام فن الخبر. كما أنه لم يعتمد على سلسلة الإسناد التقليدية بدرجة قوية، واعتماده هذا يتشابه مع الجاحظ، فهما قد حاولا التخفيف التدريجي من سطوة الرواية التقليدية . كما سيتضح، مع مراعاة ما كان يواجه القصاص آنذاك من استهجان، فكان هذا أدعى لعالم مثل ابن دريد ألا يصرح بإبداعه.

٢ . كون الحصري متأخرا كثيرا عن عصري ابن دريد والهمذاني لا يقلل من قيمة رأيه، لأننا وفق هذا المنطق لا يحق لنا إبداء الرأي حول أية ظاهرة دون معاصرتها.

٣ . ليس معنى عدم إشارة الحصري إلى كتّاب سابقين للمقامات أنه يقلل من قيمتهم، بل فعله هذا غالبا كان على سبيل ضرب المثال.

٤ . أما اعتبار أحاديث ابن دريد مرويات لغوية هدفها التعليم فقط، فهذا يعد عند كثير من النقاد من سمات المقامات أيضا[٦٦]. .

---

(66) عد عبد الملك مرتاض المقامات ضربا من القصص اللغوي الهادف إلى التعليم، انظر: القصة في الأدب العربي القديم، الشركة الجزائرية، ١٩٦٨، ص٩٨.

٥ . تمييز الحصري بين مصطلحي الحديث والمقامة يعد غير مبرر، وإشارته ربما تنحصر في الدلالة على أن نصوص ابن دريد اشتهرت بالأحاديث، بينما أطلق الهمذاني على نصوصه مصطلح مقامات واشتهرت بذلك، خاصة وأن الوعي بالمصطلحات عامة، والمصطلحات القصصية خاصة لم يكن قد تبلور بعد.

٦ . عدم إيراد أي وجه من وجوه الشبه بين أحاديث ابن دريد ومقامات الهمذاني في الغرض والعدد والمناسبة، أمر لا جدوى منه، خاصة وأن القدرات الإبداعية لا توجب إضفاء أهمية حول هذه الأمور، فقد يبدو التأثر والتأثير واضحين على الرغم من اختلاف الغرض أو العدد أو المناسبة، بل إن هذا يمثل قدرا كبيرا من الإبداع، حينما يجدد المبدع فيما تراكم ضمن بنيته المعرفية الإبداعية من خبرات ومعارف.

ويبدو أن السبب الرئيس الذي دفع بعض الباحثين إلى إقصاء ابن دريد من دائرة الإبداع القصصي، أو على الأقل إلغاء احتمالية تأثيره في الهمذاني يتمثل في رغبتهم في الإعلاء من مكانة الهمذاني ومقاماته، وإعطائه راية الريادة القصصية، ونحن لسنا بحاجة إلى إثبات أن تأثر الهمذاني بابن دريد، وبغيره من المبدعين لا يقلل من مكانته الأدبية أو من قيمة مقاماته؛ لأن التأثر والتأثير لا بد من وجودهما في أي عمل إبداعي، على الرغم من اختلاف قدر كل منهما.

ولقد خفى على هؤلاء الباحثين أن للإبداع وجوها أو قدرات يمكن توفرها كلها، أو الاكتفاء بأي منها دون أن يقلل هذا من المستوى الإبداعي، ومن هذه القدرات: الأصالة، والطلاقة، والمرونة، والحساسية للمشكلات، وتعني الأصالة الجدة بشرط أن تكون مناسبة للهدف أو الوظيفة المتعلقة بالعمل المبتكر، وتعني الطلاقة إنتاج أكبر

عدد من الأفكار أو التصورات، وهنا الاهتمام ينصب على العدد أي الكم دونما مراعاة للجدة/الأصالة، وتعني المرونة القدرة على تغيير زاوية التفكير، أي تعدد أنماطه ومجالاته، بينما تشير الحساسية للمشكلات إلى القدرة على التفاعل مع المشكلات والتفكير في إدخال تحسينات على أشياء معينة(٦٧).

ومن خلال قراءة نصوص ابن دريد القصصية . أحاديثه . يتبين أنه يتميز عن غيره من المبدعين، خاصة مبدعي المقامات: الهمذاني والحريري والسرقسطي....، ومن قبلهم الجاحظ، في ظهور القدرات الإبداعية الثلاث الأولى لديه، فهو يتسم بـ:

١. الأصالة: حيث أبدع نصوصا سردية، وإن كان متأثرا في بعضها بمن سبقه، مثل الجاحظ، سواء في النصوص الخاصة بالكدية، أو ببعض النوادر، أو الأخبار اللغوية.

٢ . الطلاقة: حيث أبدع عددا كبيرا من النصوص المتعلقة بالكثير من الأفكار/المضامين، وهذا يتضح من القدر الكبير من المرويات التي ذكرها القالي في أماليه، والتي توزعت على كثير من الموضوعات، أو المتون الحكائية.

٣ . المرونة: وتتجلى هذه القدرة فيما هو شائع أن ابن دريد لغوي إخباري فقط، إن تلك الشهرة الإيجابية، والتي تحسب لابن دريد وللتراث الثقافي العربي، لم تحل دون

(67) حول قدرات الإبداع، انظر، عبد اللطيف خليفة: الحدس والإبداع، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠، ص٣٨، ٣٩.

إبداعاته الشعرية أو القصصية؛ مما يزيد من أسهمه مقارنة بغيره من المبدعين الذين يفتقدون هذه القدرة، حينما يتخصصون في مجال محدد دون آخر.

وحتى لا نقع فيما نقدنا به غيرنا من الباحثين، وحتى لا نبدو متحيزين لابن دريد لأننا نبحثه، فإن الهمذاني . على النقيض من ابن دريد . يعد متميزا بالقدرة الإبداعية الرابعة (الحساسية للمشكلات)، حيث التفت لما كان يعانيه المجتمع العربي وقت إبداعه المقامات، وحاول قدر الإمكان توظيفه فنيا في إبداعاته.

*****

وقد أرجع زكي مبارك غفلة مؤرخي الأدب العربي عن العلاقة بين مقامات الهمذاني وبين أحاديث ابن دريد إلى اختلاف لفظي (مقامات) و(أحاديث) [٦٨]، ولعل هذا يفسر إطلاقه لفظ (قصص) على شتى نصوص ابن دريد، والهمذاني. وعلى الرغم من أن الدافع وراء الرأي السابق هو محاولة تأكيد فنية نصوص ابن دريد والهمذاني وقصصيتها، لكن إطلاق هذا الحكم وتأكيده وتعميمه على شتى مقامات الهمذاني، وشتى أحاديث ابن دريد من شأنه إضفاء الانطباعية عليه، ومن ثم تدفع البعض الآخر من الباحثين إلى السير في اتجاه معاكس تماما عن طريق نفي قصصية أي من هذه النصوص، كما فعل عبد الله إبراهيم[٦٩].

(68) انظر، زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ج ١، ص٢٤٤.

(69) انظر، عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص ١٨٤.

لكن الفيصل في هذا الأمر يجب أن ينحصر في التحليل السردي الدقيق؛ إذ إن بعض مقامات الهمذاني ذاتها ربما لا تندرج ضمن النوع القصصي، حيث توصلت إحدى الدراسات إلى انقسامها إلى: قصصية، وشبه قصصية، وغير قصصية(٧٠).

وبغض النظر عن الاختلافات البنيوية بين نصوص ابن دريد ذات الأشكال المتعددة، حيث توزعت على: حكاية. خبر قصصي . نادرة . خبر(٧١)، وبين نصوص بديع الزمان الهمذاني، وارتقاء كل منهما ليكون شكلا قصصيا ذا طبيعة خاصة، فإن التأثير والتأثر عند ابن دريد من الأمور المؤكدة، كما أن رأي زكي مبارك، ومن قبله الحصري القيراوني، وياقوت الحموي توحي بغلبة الطابع القصصي على نصوص ابن دريد، ومن ثم يبدو ممهدا الطريق للهمذاني وأضرابه. وما المصطلحات التي كانت تطلق قديما على النصوص القصصية، أو ذات الطابع القصصي إلا نتاج لضعف الوعي بالقص باعتباره نوعا نثريا مميزا(٧٢).

كما أن النظرة المتدنية للقص يمكن اعتبارها من الأسباب التي حدت معظم القصاص إلى إطلاق مصطلحات تبعد ظاهريا عن الناحية القصصية، على الرغم

---

(70) انظر، ناصر الموافي: **القصة العربية...عصر الإبداع**، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، ١٩٩٥، ص٧٤.

(71) التفت أحمد درويش إلى توزع أحاديث ابن دريد على: الخبر . المشهد القصصي . الموقف القصصي . الحكاية ذات العناصر القصصية المتشابكة، انظر، ص ١١٨ : ١٢٠.

(72) حول ضعف الوعي بالقص في النقد العربي القديم، انظر، ألفت الروبي: **الموقف من القص في تراثنا النقدي**، مركز البحوث العربية، القاهرة، د.ت، ص٢٥.

من ارتكاز بنيتها الداخلية على شتى العناصر السردية كما ظهر عند الجاحظ، وابن دريد، وكذلك ابن قتيبة الدينوري صاحب "عيون الأخبار".

ولعل ارتياب طه حسين من تأثر الهمذاني بابن دريد نابع أيضا من كونه . كما اشتهر . رجل لغة ورواية، كما أن هذا الارتياب يمكن اعتباره من أدلة انسياق معظم العلماء وراء علم ابن دريد وروايته، وعلى الرغم من أن كثرة الاتهامات التي كانت توجه إلى ابن دريد على أنه ليس ثقة يمكن أن تعد هي ذاتها من أدلة إبداعه القصصي، ومن هذه الاتهامات قول ياقوت الحموي: "سألت القاضي أبا سعيد السيرافي رحمه الله عن الأخبار التي يرويها عن ابن دريد، وكنت أقرؤها عليه، أكان يمليها من حفظه؟ فقال: لا، كانت تجمع من كتبه وغيرها ثم نقرأ عليه، وسألت أبا عبد الله محمد بن عمران المرزباني رحمه الله عن ذلك، فقال:لم يكن يمليها من كتاب ولا حفظ ولكن كان يكتبها ثم يخرجها إلينا بخطه"(٧٣).

ولقد انتشر في عصر ابن دريد . وربما في العصور التي سبقته . تأليف نصوص لا ترتكز على صدق أو حقيقة، ثم تصديرها بسلسلة زائفة من الإسناد، وغالبا ما يكون من بينها أحد المشهورين حتى تنتقل شهرته إلى هذا الخبر أو ذاك.

وجدير بالذكر أن كتاب المقامات بعد الهمذاني، وإن تمثلوه ظاهريا، خاصة في مصطلح مقامة، لكنهم اختلفوا معه في كثير من الجوانب؛ مما جعل بعضها . مثل مقامات الحريري . أكثر نضجا وفنية بصورة واضحة. ففي حين انقسمت مقامات

(73) ياقوت الحموي: معجم الأدباء، دار المستشرق، بيروت، د.ت، ج٦، ص٢٤٨.

الهمذاني إلى قصصية وشبه قصصية وغير قصصية، فإن مقامات الحريري كانت كلها قصصية، إضافة إلى أن ثمة بنية سردية كلية تضم شتى المقامات الحريرية مجتمعة، كما أن المقامات اللزومية للسرقسطي تمثل نمطا خاصا من النضج الفني، حيث تشكل بنية سردية مراوغة تزيد من الجانب الفني السردي بها[٧٤].

إذن فمن الطبيعي أن نلمح تطورا على يد الهمذاني حينما تمثل نصوص ابن دريد، كما لمحنا تطورا على يد الحريري ثم السرقسطي... كما أن ابن دريد ربما لم يطلق لفظ (أحاديث) صراحة وعن عمد على نصوصه، حتى لو أطلقه، فهو غالبا يتشابه مع الجاحظ أو يتأثر به، وهذا الأخير . على الرغم من إبداعه القصصي الخصب . قد خلط كثيرا في جانب المصطلحات التي أطلقها على نصوصه القصصية في كتاب البخلاء، وهي: النوادر - الاحتجاج - الملح - الكلام - الخطبة - الأعاجيب - نوادر الأحاديث - القصة - القَصص - الأخبار - الطرف - الحديث - الحكاية - القِصص - المذهب.

*****

إن لفظ/مصطلح "حديث" أطلق من قبل معاصري ابن دريد، وسابقيه، وربما مثل هذا اللفظ ملاذا يركن إليه كل من يجد صعوبة في تحديد كنه نص من النصوص، خاصة النصوص القصصية. كما أن هذا اللفظ الذي اشتهرت به نصوص ابن دريد يعد مصطلحا سرديا واضح الدلالة ومتأصلا في التراث العربي

(٧٤) انظر، وليد غبور: **الأشكال القصصية في النثر العربي**، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ٢٠٠٥، ص ٣٠٩.

عامة، والسردي على وجه الخصوص، كما أنه يعد من "أكثر الكلمات دلالة على معنى القصة، كما فهمها الأديب العربي القديم والحديث، ربما لأنها تشير إلى معنى اللقاء المباشر بين الكاتب وجمهوره، وهو الأمر الذي يسجل حضورا واضحا في النثر العربي القديم بأنواعه المختلفة"(٧٥)، ولعل هذا ما يفسر انتشار هذا المصطلح في الكتابات الإبداعية السردية القديمة، كما ظهر عند التنوخي، والجاحظ، والدينوري، والسراج.... وغيرهم.

إضافة إلى أن مصطلح "محدِّث" يشير إلى الناقل الأمين، ولعل هذا يبدو متوائما مع محاولة ابن دريد الحرص على تأكيد علاقة الثقة المتبادلة بينه وبين تلاميذه من جانب، وموقعه كعالم وراوية في عهد واجه فيه الإبداع القصصي صعابا جمة حالت دون إبداع كثيرين في رحابه، أو على الأقل حالت دون التصريح بهذا الإبداع.

ومما يؤيد قيمة هذا المصطلح وأصالته ودلالته حتى بعد ظهور مصطلحات أخرى تنافسه، مثل مصطلح المقامة، أن الحصري القيرواني ذكر في كتابه زهر الآداب ما يلي: "وقد قال الحسن بن سهل: الآداب عشرة؛ فثلاثة شهرجانية، وثلاثة أنوشروانية، وثلاثة عربية، وواحدة أربت عليهن؛ فأما الشهرجانية فضرب العود، ولعب الشطرنج، ولعب الصوالج. وأما الأنوشروانية فالطب، والهندسة، والفروسية. وأما العربية فالشعر، والنسب، وأيام الناس. وأما الواحدة التي أربت عليهنّ، فمقطعات

(75) خيري دومة من مصطلحات السرد العربي (مصطلح "الحديث"، محاولة للتأصيل)، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مجلد ٦١، عدد١،يناير ٢٠٠١، ص٢٤٦.

الحديث، والسمر، وما يتلقَّاه الناس بينهم في المجالس"[٧٦]. فهذا الجمع يشير إلى التشابه بين الحديث، وما يتلقاه الناس بينهم في المجالس، ومنه المقامة؛ مما يدل على أن الهمذاني عندما تخير مصطلح المقامة لم يكن منسلخا تماما عن ابن دريد ونصوصه/أحاديثه من زاوية المصطلح، وكذا من زاويتي المتن الحكائي (المضامين القصصية المتخيلة، أو المروية) والمبنى الحكائي (الخصائص الشكلية للنصوص، كالغرابة اللغوية، والعناصر القصصية، وبعض الوظائف المورفولوجية).

ومن المعروف أن الجذر اللغوى للمقامة يعود إلى المجلس أو إلى الجماعة من الناس، ثم تحولت الدلالة لا على المجلس أو الجماعة من الناس ، بل على كل ما يقال فيه[٧٧]، كما أن المعني بلفظ مقامة عند الحديث عن مقامات الهمذانى والحريرى والسرقسطي وغيرهم، ليس هو ذاته الذى كان يعنى به قديما من أحاديث تتضمن نصحا أو إرشادا أو وعظا، بل أصبح ينظر إليها على أنها نصوصا قصصية متخيلة.

وبإمعان النظر في النصوص القصصية التراثية يتضح أن ارتكاز أغلب المقامات على حديث أو قول يرسل شفاهة من قبل شخص ما أمام جماعة من الناس فى مكان محدد يضمهم، سواء أكان هذا الحديث أو القول ممثلا حكاية، أو نوعا من الوعظ والإرشاد، يتضح أن هذا الارتكاز يعد الدافع وراء إطلاق الهمذانى

(76) الحصري القيرواني: زهر الآداب وثمر الألباب، ت: زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢، ج ١، ص١٥٥.

(77) انظر، شوقى ضيف: المقامة، دار المعارف، القاهرة، الخامسة، د.ت، ص ٨ .

لفظة "مقامات" على نصوصه التى عرفت بها آنئذ وإلى الآن، إنه . على أغلب الظن . تخيرها لاعتماد كل نص من هذه النصوص على الحديث أو القول الشفاهيين؛ مما يجعل الصلة وثيقة بين المقامات وأحاديث ابن دريد، بل توجد بعض المقامات تخلو من العناصر السردية مكتفيةً بمثل هذه الأحاديث أو الأقوال؛ بما يخرجها من النوع القصصي برمته.

يؤيد هذا الرأي أن الحريرى وهو بصدد تصوير شخصية البطل أبى زيد السروجي، ومن خلال وصف الحارث بن همام إياه، يذكر أنه صاحب مقامات: "... وكنت لهوى ملاقاته، واستحسان مقاماته، أرغب فى الاغتراب، وأستعذب السفر الذى هو قطعة من العذاب"[٧٨]، فمن الواضح أن الحريري يقصد بالمقامات ما كان يتوجه به السروجي للجماعة التي تستمع إليه، سواء أكان هذا خطبة أو رسالة أو وعظا أو قصا . . ؛ لكنه لا يقصد بها تلك النصوص القصصية التى يمثل فيها كل من الحارث والسروجي وغيرهما شخصيات قصصية فاعلة، والتى تبدأ – بمنتها الحكائى – منذ اغتراب الحارث وتنقله بين البلاد، إلى مقابلة البطل المحتال/السروجي .

كما أن الحريرى فى مقدمته أطلق على نصوصه الخمسين، التى آثر عنونتها بالمقامات، لفظتين، هما: المقامات، والحكايات: "ومن نقد الأشياء بعين المعقول، وأنعم النظر فى مبانى الأصول، نظم هذه المقامات، فى سلك الإقادات، وسلكها

(78) مقامات الحريري، الحلبي، القاهرة، د.ت، المقامة الثامنة والثلاثون المروية، ص ٤١٧. وانظر كذلك وصف الحارث للسروجى بأنه صاحب المقامات، فى المقامة الخمسين البصرية، ص ٥٩٤ .

مسلك الموضوعات، عن العجماوات والجمادات ، ولم يسمع بمن نبا سمعه عن تلك الحكايات، أو أتم رواتها فى وقت من الأوقات"[٧٩]، بما يدل على أنها تعد حكايات تتضمن مقامات السروجي: مواعظه – نصائحه – أقواله – أشعاره – حكاياته ...، وتعد مقامات إذا أخذنا أنها كانت تذكر فى المجالس أمام جماعات من الناس.

وإذا تناقضت الآراء حول قصصية نصوص ابن دريد الأزدي، فقد تناقضت أيضا حول قصصية المقامة، ما بين التأكيد على انتمائها إلى النوع القصصى، ومن ثم اشتمالها على كثير من العناصر السردية الفاعلة، إلى قصرها على القيمة اللغوية التعليمية، أو سلبها أية قيمة تذكر. فثمة باحث يصف مقامات الحريرى بقوله: "فقد تكون المقامات الحريرية ذات هدف تعليمى، أو ليست ذات هدف على الإطلاق، أو أنها كتبت من أجل إظهار التفوق السجعى واللعب بالألفاظ"، فى حين صرح . وهو بصدد الحديث عن مقامات الهمذانى . بأن المقامة تندرج ضمن النوع القصصى، يقول: "إن المقامة، إن هى إلا نوع من القصص فى الأدب العربى، فقد اشتملت هذه المقامات على الحوار، وهو من عناصر القصة، وقد اشتملت على أبطال، ووجود أبطال فى حديث معناه أن هذا الحديث قصة ولو بمفهوم ما.."، كما أن مقامات الهمذانى بالنسبة له "تمثل الذروة القصصية فى الأدب العربى القديم"[٨٠].

(79) مقامات الحريري، ص ٨ – ٩ .

(80) عبد الملك مرتاض: القصة في الأدب العربي القديم، ص ١٨٨، ١٨٩، ٢٠٠.

ويظهر تحيز هذا الباحث لمقامات الهمذانى، وسلب مقامات الحريرى أية سمة قصصية، وإذا كان تحليل مقامات الهمذانى أثبت أنها تندرج ضمن النوع القصصى، فثمة دراسات أثبتت قصصية مقامات الحريري، بل إنها لا تقل قيمة عنها.

ويأتى باحث آخر ليخرج مقامات الهمذانى والحريرى، وغيرها من المقامات من النوع القصصى، يقول "ليست مقامات الحريرى من الناحية القصصية بأفضل من مقامات الهمذانى، أو أى مقامات أخرى ... إن مقومات القصة من سرد فنى وعقدة وحبكة وأزمة وحوار ودراسة نفسية الأبطال ... إن مثل هذه المقومات معدومة فى المقامات، أو تكاد تكون معدومة"(٨١)، لكن القول الفصل . إن وجد . لا يتوصل إليه دون الدراسة التحليلية السردية الدقيقة.

ومن هنا، يمكن القول بوجود وعي نقدي مستقر حول قصصية المقامة، واعتمادها على التخيل، بجانب أسلوبها الخاص المتمثل فى الكلمات الغريبة والتراكيب المسجوعة. ومن الواضح أن هذا ينطبق على المقامة القصصية، أما النصوص الأخرى التى عنونت بمقامات دون احتوائها على أى من العناصر السردية، بما يخرجها من نوع القص، مثل مقامات الزمخشري، فإنها تندرج ضمن المفهوم الأولى للمقامة، الذى يحصرها فى الوعظ والإرشاد.

كما أن الجدل حول مصطلحي الحديث، والمقامة يتشابه مع الجدل الثائر حول مصطلح الرسالة الذي اقترن بنصوص سردية تراثية مهمة ورائدة، مثل: التوابع

(81) سليمان موسى: الأدب القصصي عند العرب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٣، ص ٣٨٣.

والزوابع . الغفران . حي بن يقظان . الحيوان لإخوان الصفا ... والمصطلح ذاته مثل ذريعة لبعض الدارسين لإخراج بعض هذه النصوص من دائرة الإبداع القصصي ارتكازا على أنها مجرد رسائل إخوانية، ومن ثم تخلو من أية خاصية سردية مميزة، دون الالتفات إلى أن فكرة المصطلح لم تكن قائمة بالصورة ذاتها التي ينادي بها البعض في العصر الحديث، وإن لم تحسم . وربما لن تحسم . بسبب اختلاف المدارس والمذاهب والتوجهات النقدية، والذي يتبعه اختلاف في توظيف المصطلحات التي تعبر عنها.

ويتضح أن معظم من التفت إلى علاقة ابن دريد بالإبداع القصصي عمد إلى تقليص هذه العلاقة، إما عن طريق إقصائه تماما من دائرة القص، أو عن طريق تهميش دوره كمطور لهذا النوع النثري المتميز في بيئة زمنية ومكانية تعلى من القص الذي استقطب كثيرا من العلماء والفلاسفة والشعراء، على الرغم من محاولة بعض الباحثين الحط من شأنه.

وعلى الرغم من التفات بعض الباحثين للدور القصصي لابن دريد، لكن منهم من أفرط في تضخيم هذا الدور عن طريق التقليل من . أو إلغاء . أثر من سبقه من المبدعين، فثمة من يقول: "ولعل الذي أثار قدرا من الشكوك حول بعض روايات ابن دريد وبعض رواته أنه كان أولا في فن لم تتعوده الأذواق بعد فاحتمل بعض تبعات الريادة"(٨٢)، إن هذا الحكم يعد جائرا؛ إذ يطمس جهود الجاحظ في مجال الإبداع القصصي، تلك الجهود التي تنوعت وانتشرت في شتى أعماله، وشملت كثيرا من

(82) أحمد درويش: ابن دريد رائد فن القصة العربية، ص ٤٣.

الأشكال والأنماط، بل إن الجاحظ اتسم بجرأة واضحة في التصريح - أحيانا - بأنه قد يحكي ما لم يحدث؛ مما يمثل إعلانا واضحا لانتهاجه الإبداع القصصي.

ومن الواضح أن الطابع العلمي اللغوي لابن دريد غلب على الطابع القصصي، ومن ثم ظهر أكثر النصوص القصصية، أو ذات المضمون القصصي - بغض النظر عن إطلاق مصطلحات عليها: أخبار - أحاديث - قصص ... - محاطا بهالة علمية لغوية تظهر أكثر ما تظهر عن طريق غرابة معظم الألفاظ، بما يتطلب الكثير من الشروح والتعليقات عليها، ولعل لهذه الطريقة جانبين من الأهمية، الأول يتمثل في أنها تضفي قدرا من الندرة والغرابة والخصوصية التي توجب حفظها وروايتها وعرضها على طلاب العلم للاستفادة منها، والثاني يتمثل في عقد الصلة بين هذه النصوص وبين رواتها المتعددين خاصة الراوي الأول المتماهي في مرويه - كالأصمعي على سبيل المثال، أو الرواة المفارقين للمروي، وبعضهم علماء كذلك، وقد يكون من بينهم ابن دريد الأزدي ذاته.

ولكن يجب ألا ينساق المتلقي وراء هذه الهالة التي من شأنها - إذا أوليناها أكثر ما تستحق من الاهتمام - أن تطمس أدبية المتن والمبنى الحكائيين لهذا النص أو ذاك وفنيتهما، حينئذ من الأجدى أن نقرأ نصوص ابن دريد في سياق عصره، وفي سياق علاقة هذا العصر بما سبقه وما تلاه من عصور؛ إذ إن قراءة من هذا النوع من شأنها الالتفات إلى صلات ومقارنات بنصوص متشابهة ليس في المضمون المتخيل فقط، بل في تلك الأساليب الموهمة، والتي تحاول إرضاء الذوق العام آنئذ، والمعلي من قيمة الصدق والحقيقة والرواية وسندها، خاصة إذا تعلق

الأمر بعالم لغوي راسخ العلم مثل ابن دريد الأزدي، من هنا يقف ابن دريد مع الفريق الذي تخفى وراء الرواية التقليدية وهو بصدد نسج إبداعاته القصصية.

*****

٢ . خصائص الإبداع القصصي لابن دريد:

على الرغم من وضوح الإبداع القصصي لابن دريد لكنه في حاجة إلى دراسة علمية أكثر عمقا واتساعا، وبقراءة نصوص ابن دريد القصصية يمكن التوصل إلى بعض الخصائص السردية التي تمثل الإبداع القصصي لديه، ومنها: التجديد في الرواية التقليدية والتحلل النسبي منها . ثراء العالم القصصي المتخيل . توظيف شتى العناصر القصصية . تعدد الأشكال القصصية التي تتوزع النصوص عليها.

أ . التجديد في الرواية التقليدية والتحلل النسبي منها:

مما يعلي من إبداع ابن دريد للنصوص القصصية، ومن ثم لا يقتصر دوره على الرواية فقط، بل يتعدى إلى التأليف والإبداع، انتشار الرواة المجهولين، وشبه المجهولين. فبقراءة نصوص ابن دريد نظفر بهذا النمط من الرواة، مثل: أشياخ من بني الحارس . أشياخ من قضاعة . بعض الحكماء . رجل من الأنصار . رجل من أهل الشام . رجل من بني ضنة . رجل من همذان . رجل من ولد عمرو بن مرة . شيخ من أهل الكوفة . غير واحد من هوازن من أولي العلم وبعضهم قد أدرك أبوه الجاهلية أو جده

كما ظهر رواة محددون بدرجة قرابة بغيرهم، مثل: عن أبيه . عن أمه . عن جده . عن عمه ....، وأحيانا يتم الجمع بين راويين، مثل: عن أبيه عن جده . عن عمه عن أبيه . عن عمه عن جده ....، إضافة إلى إيراد بعض النصوص دون سلسلة الرواة المعهودة.

وبالنظر إلى موقف مبدعي القص العربي القديم من زاوية علاقاتهم بالإسناد يمكن تقسيمهم إلى قسمين:

القسم الأول: يمثل المبدعين الذين حرصوا على ذكر سلسلة الرواة، وتصدير نصوصهم القصصية بها، ربما بسبب نظرتهم إلى القص على أنه علم يجب الاهتمام بسنده مثل الاهتمام بمتنه، أو إيهاما منهم بصدق ما يقصون دفعا للذم والازدراء، وعامة فإن مبدعي هذا القسم يمثلون مساحة بسيطة مقارنة بغيرهم، ومن هؤلاء المبدعين: ابن دريد الأزدي في أحاديثه، والسراج فى "مصارع العشاق"، والخطيب البغدادي فى "التطفيل وحكايات الطفيليين".

القسم الثانى: يمثل المبدعين الذين تخلوا عن الاهتمام بسلسلة الرواة، ومن ثم تخلوا . ظاهريا . عن معيار الصدق فيما يقصون، وهؤلاء سلكوا أربع طرائق، محاولة منهم للحفاظ على علاقاتهم بالمتلقين شديدي الصلة بفكرة الإسناد ذات الصبغة الدينية التي أضحت معيارا للتحقق من صدق المروى، وهذه الطرائق هي:

أولا: الإيهام بصدق ما يقصون عن طريق الإشارة إلى رؤيتهم الأحداث المروية، أو مشاركتهم فيها، كما يظهر عند ابن حزم الأندلسي في بعض نصوص

"طوق الحمامة"، وابن شهيد فى "رسالة التوابع والزوابع"، وأبى حامد الغرناطى فى بعض نصوص "تحفة الألباب ونخبة الإعجاب"، وأبى المطهر الأزدى فى "حكاية أبى القاسم البغدادى"، والجاحظ بعض نصوص "البخلاء"، "ورسالة مفاخرة الجوارى والغلمان" ... وغيرها من النصوص.

ثانيا : تأكيد الهدف النفعى الوعظى مما يقصون؛ حتى يلتمس لهم العذر إن حادوا عما عهد عليه من اهتمام بالإسناد، أو إن حادوا . ظاهريا . عن بعض القواعد الدينية، كما ظهر عند ابن الجوزى فى كتبه حول النوادر، والآبى فى "نثر الدار"، وكذلك الصقلى فى "سلوان المطاع في عدوان الأتباع".

ثالثا: إذا لم يوهم المبدع بصدق ما يقص، ولم يوضح الهدف النفعى منه، فإنه قد يبدى أسفه عن فعله، ومن ثم يستغفر الله راجيا قبول توبته، مثلما ظهر عند الحريرى فى مقاماته، بقوله فى الخاتمة: "وأنا أستغفر الله تعالى مما أودعتها من أباطيل اللغو، وأضاليل اللهو"[٨٣].

رابعا: تعد هذه الطريقة الأكثر جرأة من قبل المبدعين؛ حيث يتخلى المبدع عن الاهتمام بالإسناد كلية، وكأنه يعلن صراحة عن إبداعه التام لنصه القصصى، ثم لا يتبع أيا من الطرائق السابقة، مثلما يظهر عند المعرى فى "الغفران"، والوهرانى فى "المنام الكبير". ولقد أورد ابن دريد بعض النصوص دون الاهتمام بالإسناد كلية.

---

(83) مقامات الحريري، ص٦٠٣.

وعلى الرغم من محاولات المبدعين السابقة، فإن إبداعهم كان مقيدا بقدر ما من التعقل، فلم يحاولوا توسيع الهوة بين ما يقصون ويتخيلون، وبين ما يرتكز بقوة في أذهان معاصريهم من تصورات تبدو في أكثر الأحيان أقوى مما هو واقعي حقيقي معيش. إن الواقع الخارجي الذي أحاط بهم، والذي يمثل البيئة الحقيقية التي نبعت منها نصوصهم، هذا الواقع وما كان يوازيه من حس ديني محافظ شكل . إلى حد ما . عقبة أمام انطلاق إبداعهم القصصي، وإن لم يحل دونه تماما. وحينما يتعلق الأمر بعالم له مكانته في عصره، وبين تلاميذه مثل ابن دريد، فإن هذا الأمر يبدو أكثر صعوبة لحرصه على هذه المكانة التي من شأن الإبداع القصصي أن يضر بها.

ب . ثراء العالم القصصي المتخيل لابن دريد:

إذا لم نظفر بشمولية في تصوير العالم القصصي المتخيل لدى ابن دريد على صعيد كل نص على حدة، فإننا لا نجد صعوبة في الوصول إليه بالنظر إلى النصوص مجتمعة، والتي يمكن أن تشكل نصا كليا ذا طبيعة خاصة. ولعل غنى هذا العالم القصصي أسهم في تعدد أساليب تمثله والتأثر به، فظهر بديع الزمان الهمذاني وأنتج مقاماته متأثرا بنموذج المكدي الذي صوره الجاحظ وتواتر تصويره عند ابن دريد، وظهر الأصفهاني متأثرا بنماذج نصوص الشعراء والأدباء وأخبارهم ونوادرهم، وكذلك المسعودي الذي تأثر بالنصوص التاريخية(٨٤).

(84) انظر حول تأثر الأصفهاني والمسعودي بابن دريد، أحمد درويش: ابن دريد رائد فن القصة العربية، ص ١٠٢.

وبالنظر إلى العالم القصصي المتخيل لنصوص ابن دريد نجده متسما بالثراء على صعيد شتى العناصر السردية، من شخصيات وأحداث وزمان ومكان. وتعد الشخصية من أهم العناصر التى ترتكز عليها النصوص القصصية؛ يصور من خلال أربعة أبعاد، هي: البعد المادى: أي الجوانب التى تتصل بالشخصية من الخارج، والبعد المعنوى: أي الجوانب التى تتصل بالشخصية من الداخل، والمحيط الذي تعيش فيه الشخصية: ويشمل المحيطين البشرى والمكانى، ولهما دور فى تصوير الشخصيات القصصية، والشخصية من خلال الحدث: وهنا تظهر أهمية الأفعال التى تقوم بها كل شخصية؛ لأنها تسهم فى بناء النص القصصى. كما أن الشخصية القصصية لا تكتمل دون تصويرها وهى تؤدى الكثير من الأفعال؛ مما يتيح للمتلقي التفاعل معها، والحكم عليها بموضوعية.

ولقد تم تصوير الشخصيات فى نصوص ابن دريد ومن قبله الجاحظ ومن بعده الآبي والهمذاني والحريري والسرقسطي عن طريق المزاوجة بين الأسلوب المباشر وغير المباشر، وعلى الرغم من قلة عدد الشخصيات المصورة على صعيد النص الواحد، فثمة تعدد فى الشخصيات عامة في أحاديث ابن دريد، كما مثلت عناصر متباينة ضمن النسيج الاجتماعى المصور، ومن هذه الشخصيات: أب – ابن – ابن عم – ابنة عم – أخ – أخت – أخت زوجة – أعرابى – امرأة – أم – أهل – جارية – جندى – رجل – زوج – زوجة – زوجة أخ – شيخ – صبى – صديق – طبيب – عجوز – عم – غلام – فتى – فتاة – قوم – نخاس . بعض الأمراء . حارس . وال . بنت . قيل من أقيال حمير . فلان . عامل . شاب جميل .

بعض أهل اليمن... إن هذه الشخصيات وإن مثلت شخصيات هامشية، لكنها تسهم بدرجة واضحة فى تنوع العالم القصصي المتخيل.

اتسم هذا العالم أيضا بالتعدد على صعيد المضامين المصورة؛ مما شكل مادة ثرية للانتقاء من بينها عن طريق المبدعين الذين تأثروا به، ومن نماذج تلك المضامين ما يلي: سؤال . كدية . عتاب . حكمة . عزاء . فصاحة . كيد . هجاء . نصح تشاتم . صلح . حماسة . عشق . فراق . تشاحن . زواج . طلاق . كهانة . تندر . مفاكهة نقد . إنشاد . ثأر . معارضة . دعاء . ثناء . وصف . فوز . وصية . صلاة . صيام . جهل . علم . بلاغة . ندم . معاناة . موت . بكاء . وشاية . جدال . قراءة شعر .....

كما تنوعت الأحداث بتنوع الشخصيات والمضامين، فالشخصيات تصور وهي: تسأل . تسلم . تتكلم . تشكو . تدعو . تشرب . تأكل . تجوع . تهزل . تسمن . تتزوج . تندم . تحدث . تنشد . تكذب . تغتاب . تشير . تبيع . تشتري . تتمنى . تتلاحى . تبخل . تتقاتل . تمرض . تكتب . تقرأ . ترقص .....

هذا إضافة إلى الاهتمام بتصوير الزمان والمكان، وإن كان بشكل بدائي بسبب اقتضاب معظم النصوص، ومن الألفاظ الدالة على الزمان: يوم . يوم الجمعة . ليلا . نهارا . شهر رمضان . سنة إحدى وأربعين . أربع سنين . سنة . ليلة . ذات ليلة . الشهر الحرام .... ومن الألفاظ الدالة على المكان: البصرة . العراق . اليمامة . خراسان . الشام . المسجد الحرام . المسجد الجامع . عمان . خيمة . ناحية بلاد بني عامر . طريق . غار . البادية . واد خلاء لا أنيس به إلا بيت معتز بفنائه أعنز . واد من أودية بني العنبر . سوق الحيرة . دار . أرض . خباء . فناء . منزل . قصر . قبر ....

و مما يسم نصوص ابن دريد القصصية أنها تقص في أماكن مختلفة، أي أن هذه الأماكن تتسم عامة بعدم التحديد الدقيق، ولو كان ثمة تحديد فهو عام؛ مما يحول دون احتمالية عقد مقارنة أو مراجعة من قبل المتلقي لاختبار مدى الصدق في تصوير هذه الأماكن التي لم يتعمد الراوي المشارك، ومن ثم مؤلف هذه النصوص، تصويرها بدقة، بما يتواءم مع مجهولية معظم الشخصيات، بما يشكل نهجا عاما ينحو تجاه إضفاء الضبابية على شتى الوظائف المورفولوجية البينية التمهيدية أو الهامشية وفق اهتمام المؤلف، والراوي المتخيل، ومن ثم وفق آليات التلقي لشتى أنماط القراء، سواء الحقيقيين أو الضمنيين؛ إذ إن اهتمام متلقي نصوص ابن دريد عامة يوجه تركيزه . ربما دون قصد . تجاه الوظيفة المورفولوجية المحورية للنص، والتي تتمثل في أغلب النصوص في المشهد الحواري.

*****

إن نمطية المضامين القصصية لمعظم نصوص ابن دريد، وكذا نمطية الشخصيات القصصية وتواتر بعض التيمات السردية، بل تواتر بعض الوظائف المورفولوجية بأساليب تسهم في كثير من الحالات في ثبات البنية السردية لمعظم النصوص، هذه الأمور تجعل من اليسير توقع القارئ لما سوف تؤول إليه الأحداث، وربما دون عناء يذكر. كما أنها تظهر تشابه مضامين بعض نصوص ابن دريد مع

مضامين بعض مقامات الهمذاني، مثلما يظهر في النصوص التالية والتي تمثل تشاتم زوجين؛ مما يظهر تشابها مع بعض مقامات الهمذاني والحريري(٨٥):

"وحدثنا أبو بكر رحمه الله تعالى قال أخبرنا عبد الرحمن عن عمه قال: سمعت امرأة من العرب تخاصم زوجها وهي تقول: والله إن شربك لاشتفاف، وإن ضجعتك لانجعاف، وإن شملتك لالتفاف، وإنك لتشبع ليلة تضاف، وتنام ليلة تخاف؛ فقال لها: والله إنك لكرواء الساقين، قعواء الفخذين، مقاء الرفقين، مفاضة الكشحين؛ ضيفك جائع، وشرك شائع".

"قال وحدثنا أبو بكر قال أخبرنا عبد الرحمن عن عمه قال: كانت أم كثير الضّبيّة بذيّة، وكان زوجها كذلك، فاختصما عند بعض ولاة المياه فقالت له: اسكت يا منتن الخصيتين، فقال: يحقُّ لهما أن يكونا كذلك وهما طبّقا عجانك منذ ثلاثين عاما".

"وحدثنا أبو بكر رحمه الله قال حدّثنا أبو عثمان الأشناندانى قال: كان رجل من أهل الشام مع الحجاج يحضر طعامه، فكتب إلى امرأته يعلمها بذلك، فكتبت إليه:

أيهدى لي القرطاس والخبز حاجتي ... وأنت على باب الأمير بطين

إذا غبت لم تذكـر صديقاً ولم تقم ... فأنت على ما في يديك ضنين

فأنت ككلب السوء جوّع أهلـه ... فيهزل أهل البيت وهو سمين"(٨٦)

(85) سعى أحمد درويش لتحسيد النص الغائب لأحاديث ابن دريد، ص ١٥٠ . ١٦٣ . ١٨٣ . ١٨٦.

ومن الأمور التي استحدثها ابن دريد ولم تكن موجودة بتلك الصورة اللافتة عند الجاحظ توظيف الأبيات الشعرية في النسيج القصصي، فالشعر قد يمثل وحدات حوارية كاملة كالنص السابق، كما قد يتم سرد أحداث جديدة من خلاله، مثل النص التالي:

(قال أبو علي: وحدّثنا أبو بكر قال أخبرنا عبد الرحمن عن عمه قال: قيل لأعرابي: من لم يتزوج امرأتين لم يذق حلاوة العيش فتزوج امرأتين ثم ندم، فأنشأ يقول:

تزوجت اثنتين لفرط جهلي ... بما يشقى به زوج اثنتين
فقلت أصير بينهما خروفاً ... أنعم بين أكرم نعجتين
فصرت كنعجة تضحى وتمسي ... تداول بين أخبث ذئبتين
رضا هذي يهيج سخط هذي ... فما أعرى من أحدي السخطتين
وألقى في المعيشة كلّ ضرّ ... كذاك الضنّ بين الضرتين
لهذي ليلة ولتلك أخرى ... عتابٌ دائمٌ في الليلتين
فإن أحببت أن تبقى كريماً ... من الخيرات مملوء اليدين
وتدرك ملك ذي يزن وعمرو ... وذي جدنٍ وملك الحارثين
وملك المنذرين وذي نواسٍ ... وتبعٍ القديم وذي رعين

(86) أبو علي القالي: الأمالي، دار الحديث، بيروت، ١٩٨٤، ص ٣٤، ٥٨، ١٢٣.

فعش عزباً فإن لم تستطعه فضرباً في عراض الحجفلين (٨٧)

*****

وبقراءة نصوص ابن دريد التي ارتكز بعضها على مضمون الكدية التي لفتت أنظار بعض الدارسين(٨٨) إلى تأثر بديع الزمان الهمذاني بها، يتضح أنها تمثل بعض الوظائف المورفولوجية التي سارت مقامات الهمذاني القصصية وفقها، وكذلك مقامات الحريري والسرقسطي؛ مما يدل على تأثير ابن دريد في كتاب المقامات من بعده، ليس على صعيد المتن الحكائي فقط، بل المبنى الحكائي أيضا.

وإذا تميزت المقامة بميزة أساسية تتفرع إلى ميزات أخرى فرعية، هى ثبات البنية السردية، وبما أن بنية أية مقامة تتكون من عناصر سردية متعددة تتفاعل معا مسهمة فى تشكيل نص المقامة، فإن كل عنصر من هذه العناصر يحمل بداخله سمات خاصة وثابتة فى الوقت نفسه، بمعنى أن أية سمة يمكن استنباطها داخل أى عنصر، تظهر متواترة بصورة لافتة فى العنصر ذاته فى كثير من المقامات، بما يؤهلها كى تبدو من الركائز الأساسية التى تنهض عليها معظم المقامات.

وليس معنى هذا عدم وجود مواضع لغياب مثل هذه السمات، بل على النقيض من هذا، فإن وجود بعض المقامات التى تتخلى بعض العناصر السردية داخلها عن إحدى السمات المتواترة بكثرة فى غيرها من المقامات يعد من الدلائل على وجود هذا

(87) أبو علي القالي: الأمالي، ص ٩٤.

(88) انظر، إبراهيم السعافين: أصول المقامات، دار المناهل، بيروت، ١٩٨٧، ص٨٨، واحمد درويش: ابن دريد رائد فن القصة العربية، ص١٤٠ وغيرها.

الثبات الذى لولاه لما أمكن تحديد هذا التخلى أو رصده. فعلى سبيل المثال لا يمكن إصدار حكم حول ندرة بعض العبارات الافتتاحية فى مقامات الهمذانى، مثل عبارتى: قال عيسى بن هشام . حدثنى عيسى بن هشام، إلا أن يتضمن هذا الحكم بالندرة . حيث وردت العبارة الأولى مرة واحدة، والعبارة الثانية مرتين . حكما آخر بثبات عبارة "حدثنا عيسى بن هشام" التى وردت فى ثمان وأربعين مقامة[٨٩]. كما لا يمكن القول بغرابة ألفاظ نصوص ابن دريد إلا بوجود قدر من النصوص التي تتسم بالبساطة والوضوح اللغوي، بما يمكن أن يشير إلى تنوع الأساليب الإبداعية التي كان ينتهجها ابن دريد.

ومن الواضح ثراء منهج فلاديمير بروب وموضوعيته فى تحليل النصوص القصصية من خلال البحث عن الوظائف المورفولوجية التى يتكون منها النص، والتى تتواتر فى نصوص قد لا تجمعها سوى هذه الوظائف؛ إذ تختلف فيما بينها من ناحية الانتماء المكانى والزمانى، خاصة وأنه طبق أسلوبه التحليلى على مجموعة من الحكايات الخرافية الروسية، مع محاولة تحديد أصولها البيئية والدينية والأسطورية[٩٠]... ويبدو المنهج التحليلى قابلا للتطبيق على المقامة ، خاصة وأن كل مجموعة من المقامات تنتمى إلى مؤلف واحد، وبالقراءة التحليلية يتضح وجود بنية خاصة ومتواترة فى معظم المقامات؛ إذ أمكن تحديد سبع وظائف مورفولوجية

---

(89) انظر، عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص ١٩٣ .

(90) انظر، فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ت: بكر باقادر، وأحمد نصر، النادي الثقافي بجدة، ١٤٠٩هـ، ص ٢٦٤.

تتبعها المقامة، وهي: التهيئة – الاتصال – الاحتيال – الفوز – الاكتشاف – التعرف – الفراق[٩١].

تمهد وظيفة التهيئة للأحداث القصصية، وتحدد الزمان والمكان، وتقدم الشخصيات بصورة مبدئية، ثم يأتي اتصال شتى الشخصيات الرئيسية معا، خاصة نموذج المحتال مع الراوي، ثم تظهر الوظيفة المحورية التي تتمثل في احتيال البطل من أجل الحصول على ما يرغبه، بأساليب عدة من أشهرها اتسامه بالبلاغة والطلاقة اللغوية، والتي يعقبها الفوز ووقوع الضحية، التي تكتشف حيلة البطل، وأخيرا يتعرف الراوي على نموذج المحتال ويتم الفراق.

ومن الملاحظ أن بعض أحاديث ابن دريد تمثل في جانب من الجوانب الوظيفة المحورية في المقامة، وهي وظيفة الاحتيال، التي كانت تظهر من خلال أهم سمة يتسم بها البطل/المحتال، أي البلاغة والطلاقة اللغوية. وإن لم تؤكد هذه الأحاديث تلك الوظيفة، لكنها تدلل على سمة بلاغة الشخصية القصصية والتي لا تظهر إلا من خلال التحاور، سواء كان بين بعض الشخصيات، أو بين الشخصية الرئيسة والراوي المشارك؛ لذا فإن معظم الأحاديث تمثل إما مشهدا حواريا فقط، أو مشهدا حدثيا حواريا، أو عدة مشاهد حوارية، أو حتى وحدة حوارية واحدة... وربما يكون هذا سببا في شهرة هذه النصوص بـ (الأحاديث). من هنا يتضح أن نصوص ابن دريد تعد أساسا انطلق

(91) انظر، وليد غبور: **الأشكال القصصية في النثر العربي القديم**، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ٢٠٠٥، ص٢٩٣.

منه الهمذاني في الالتفات إلى أكثر الأحداث القصصية تأثيرا في البناء السردي، وتعدد الوظائف المورفولوجية.

ج . تعدد الأشكال القصصية لنصوص ابن دريد:

وإذا سعى معظم الدارسين لتصنيف معظم النصوص القصصية إلى أشكال، وبعضهم يتجرأ على تلك النصوص التي قد تستعصي ظاهريا على الاندراج ضمن تصنيفات محددة، مثل نصوص ابن دريد التي أسهم ثراؤها وتعدد متونها القصصية وتنوعها في صعوبة تصنيفها إلى أشكال، خاصة أنها تمثل مرحلة مفصلية فارقة في تاريخ تطور النوع القصصي العربي القديم، إذا كان هذا سعي معظم الدارسين فثمة رأي يدحض فكرة التصنيف عامة؛ لأن العمل الأدبي . أساسا . فذ متفرد، وقيمته تكمن فيما لا يقبل التقليد منه، وفيما هو مختلف لكل الأعمال الأخرى، وليس فيما يشابهها منه(٩٢). وعلى الرغم من وجاهة هذا الرأي الذي يعلى من قيمة كل نص على حدة؛ لامتلاكه ما يميزه عن غيره من النصوص، لكن إمكانية وجود صلات بين نص ومجموعة من النصوص، تتمثل في مجموعة من السمات المتشابهة التي تعد أسسا لا بد منها لقيام هذا النص وتشكيله، هذه الإمكانية لا تزال قائمة ومهمة في آن واحد، فهي قائمة من خلال الواقع الفعلي لهذه النصوص التي بقراءتها سرعان ما تظهر هذه السمات المائزة والمتشابهة، ربما دون جهد في بعض الأحيان، كما يظهر . على سبيل المثال . في مقامات الهمذاني، والحريري، والسرقسطي....

(92) Todorov (T.): **Introduction a la literature Fantastique**, Paris, Editions du Seuil, 1970, P. 21.

وربما مع مزيد من الجهد والتأمل، كما يظهر في نصوص مثل: التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، والغفران لأبي العلاء المعري، والمنام الكبير للوهراني من جانب، ونصوص الجاحظ، وابن دريد من جانب آخر، ومهمة كونها تتيح إدراج مجموعة من النصوص ذات السمات المتشابهة معا ضمن شكل قصصي محدد، يمتلك قوة وقدرة بنصوصه وسمات كل منها . على استقطاب نصوص أخرى تحاول تمثل نصوص هذا الشكل الرائدة، التي تعد مثالا يحتذى. وإن كان هذا لا يضعف من أثر أو آثار تلك النصوص الأخيرة . التابعة أو المتسعة . أويقلل من قيمتها؛ ذلك لأمور ثلاثة، هي:

الأمر الأول أنها قد تبارى النص المثال . المنحسر . في سماته، وقد تتفوق عليه، بحيث تغدو في بعض الأحيان مثالا هي الأخرى. أى تشكل أنساقا أصولية . يسهم في جذب غيرها من النصوص إلى الشكل الذي يضمها كلها. الأمر الثانى أنها تسهم في ترسيخ سمات هذا الشكل، عن طريق التركيز على السمات الثابتة منها، فتنميها وتوظفها بأساليب شتى تبرزها. الأمر الثالث ربما يأتى في مرحلة متأخرة، ويتمثل في أن هذه النصوص قد تستحدث سمات أخرى جديدة لا وجود لها في النص . أو النصوص . المثال، وبسبب الأمرين الأول والثانى قد تغدو هذه السمات المستحدثة مما يميز هذا الشكل.

إن هذا النص . التابع المتأثر . قد يمثل نصا فارقا يصعب . أحيانا . إدراجه ضمن أى من الأشكال، هل الشكل الذي كان يمثل له بنصوصه المثال مركزا للاستقطاب، أم شكل جديد يعد هذا النص بالنسبة إليه ولغيره من النصوص نصا

مثالا ؟ وبإمعان النظر في هذا النص يمكن تحديد شكله القصصي، عن طريق طبيعة سماته السردية، ومدى توافقها أو اختلافها مع السمات السردية العامة للشكل القصصي الذي يحتمل الانتماء إليه.

وإن كان ثمة اختلاط في أسلوب نشأة نصوص ابن دريد، والهمذاني وغيرهما، والأشكال القصصية التي تستقطبها، فإن هذا الاختلاط ذاته يمثل أسلوبا لتوالد الأشكال، وإذا كان "كل تنظيم جديد للمجتمع يستتبع تشكيلا جديدا للفن القصصي يتفق مع مصالح هذا المجتمع"[٩٣]، فإنه بقدر سمات كل شكل قصصي واتساقه مع أهدافه والمجتمع الذي أفرزه تكون فترة حياته سواء قوة أو ضعفا، على الرغم من صعوبة تحديد أسباب ولادة الأشكال القصصية أو تحولاتها.

*****

وبقراءة نصوص ابن دريد الأزدي أمكن تقسيمها إلى أربعة أشكال قصصية تضمها جميعها، وهي: الحكاية . الخبر القصصي . النادرة . الخبر، وفيما يلي تعريف بكل شكل وسماته، علما بأن هذه الأشكال خاصة بنصوص ابن دريد فقط، على الرغم من وجود صلات قوية بينها وبين غيرها، مثل نصوص الجاحظ القصصية، خاصة التي ضمها كتاب البخلاء:

١ . الحكاية: وهي أقرب الأشكال إلى نوع القص، حيث تحتوى على قدر كبير من العناصر القصصية، وتعرض أحداثا متسلسلة مركبة، تترابط معا لتنتج حدثا وأثرا

(٩٣) شكري عياد: القصة القصيرة في مصر، ص١٠.

متكاملين. ومن سماتها: أنها تعرض عدة مشاهد، كما أن هذه المشاهد تترابط فيما بينها مكونة مشهدا . حدثا . كبيرا متكاملا، وكلها مجتمعة تنتج أثرا ينم عن حقيقة الشخصية المحورية فيها، وتؤدى إلى تصويرها فنيا؛ ومن ثم فهي تحتوى على أحداث متعددة ومتوالدة عن بعضها البعض، كما أنه قد يتولد أكثر من حدث عن حدث واحد؛ مما يؤدى إلى تشابك الأحداث وتعقدها في بعض الأحيان، لكنها عامة تتسم بالترابط والتسلسل المنطقى. وتعدد الأحداث وتشابكها فى هذا الشكل قد يؤدى إلى تعدد الشخصيات . إلى حد ما، وتشابك العلاقات بينها؛ لأن الشخصية هى المنتجة للأفعال والمتأثرة بها. كما اتسمت الشخصيات أيضا بالتنوع، فثمة شخصيات محورية، ورئيسية، وهامشية. كما تعد الحكاية أكثر الأشكال القصصية توظيفا لعنصرى الزمان والمكان.

ومن أمثلة الحكايات ضمن نصوص ابن دريد القصصية الحكاية التالية:

"حدثنا أبو بكر بن دريد رحمه الله قال أخبرنا عبد الرحمن عن عمه قال: دُفعت يوماً في تلمسي بالبادية إلى وادٍ خلاء لا أنيس به إلا بيتٌ معتزٌ بفنائه أعنزٌ وقد ظمئت فيممته فسلمت، فإذا عجوز قد برزت كأنها نعامةٌ راخم، فقلت: هل من ماء؟ فقالت: أو لبن؟ فقلت: ما كانت بغيتي إلا الماء، فإذا يسر الله اللبن فإني إليه فقير، فقامت إلى قعب فأفرغت فيه ماء ونظفت غسله ثم جاءت إلى الأعنز فتغبرتهن حتى احتلبت قراب ملء القعب، ثم أفرغت عليه ماء حتى رغا وطفت ثُمالته كأنها غمامة بيضاء، ثم ناولتني إياه فشربت حتى تحببت رياً، واطمأننت فقلت: إني أراك معتزة في هذا الوادي الموحش والحلة منك قريب، فلو انضممت إلى جنابهم فأنست بهم! فقالت: يابن أخي، إني لآنس بالوحشة، وأستريح إلى الوحدة، ويطمئن قلبي إلى هذا

الوادي الموحش، فأتذكر من عهدت، فكأني أخاطب أعيانهم، وأتراءى أشباحهم، وتتخيل لي أندية رجالهم، وملاعب ولدانهم، ومندى أموالهم؛ والله يابن أخي، لقد رأيت هذا الوادي بشع اللديدين، بأهل أدواح وقباب، ونعم كالهضاب، وخيل كالذئاب، وفتيان كالرماح، يبارون الرياح، ويحمون الصباح؛ فأحال عليهم الجلاء قمًا بغرفة، فأصبحت الآثار دارسة، والمحال طامسة، وكذلك سيرة الدهر فيمن وثق به. ثم قالت: ارم بعينك في هذا الملا المتباطن؛ فنظرت، فإذا قبورٌ نحو أربعين أو خمسين، فقالت: ألا ترى تلك الأجداث؟ قلت: نعم! قالت: ما انطوت إلا على أخ أو ابن أخ، أو عم أو ابن عم، فأصبحوا قد ألمأت عليهم الأرض، وأنا أترقب ما غالهم؛ انصرف راشداً رحمك الله"[٩٤].

*****

٢ ـ الخبر القصصي: وهو ثاني شكل اقترابا من نوع القص، ورغم احتوائه على عناصر قصصية وأحداث متسلسلة، لكن هذه الأحداث بسيطة غير مركبة، وتتسم أحيانا ـ بالتفكك، والاعتماد على الإخبار أكثر من غيره. والخبر القصصي يتسم بتعدد الأحداث، فقد يصل عددها إلى عدد الأحداث في الحكاية، ورغم أن الأحداث هنا متوالدة ومتسلسلة، لكنها تتسم بالبساطة وعدم التعقيد. والشخصيات القصصية قد تتعدد أيضا، لكن العلاقات بينها ليست معقدة؛ وهذا لطبيعة الأحداث.

ومن أمثلة الأخبار القصصية ضمن نصوص ابن دريد الخبر التالي:

(94) أبو علي القالي: الأمالي، ص ١٤٩.

"وحدثنا أبو بكر بن دريد قال حدثنا السكن بن سعيد عن محمد بن عباد عن العباس بن هشام عن أبيه قال: كان حضرمي بن عامر عاشر عشرةٍ من إخوته فماتوا فورثهم، فقال ابن عم له يقال له جزء: من مثلك، مات إخوتك فورثتهم فأصبحت ناعماً جذلا! فقال حضرمي:

يزعم جزء ولم يقل سدداً إني تروحت ناعماً جذلا

إن كنت أزننتني بها كذباً جزء فلاقيت مثلها عجلا

أفرح أن أرزأ الكرام وأن أورث ذوداً شصائصاً نبلا

كم كان في إخوتي إذا احتضن الأقوام تحت العجاجة الأسلا

من واجدٍ ماجدٍ أخي ثقةٍ يعطي جزيلاً ويضرب البطلا

إن جئته خائفا أمنت وإن قال سأحبوك نائلاً فعلا

فجلس جزء على شفير بئر وكان له تسعة إخوةٍ فانخسفت بإخوته ونجا هو، فبلغ ذلك حضرمياً فقال: إنا لله وإنا إليه راجعون، كلمة وافقت قدراً وأبقت حقدا"(٩٥) .

*****

٣ ـ النادرة: وهي نص مقتضب، يتسم بالندرة والطرافة، وباللغة المكثفة المشحونة، كما يعتمد على ما يتركه من أثر في نفس المتلقي. والنوادر تتسم عامة بالاقتضاب؛ فمعظم نصوصها تتراوح بين سطرين إلى أربعة أسطر؛ لذا فهي تتسم بالتركيز

(95) أبو علي القالي: الأمالي، ص ١٩٠.

والتكثيف الشديدين، فمع قلة أحداثها نجدها مشحونة بالعديد من الإيحاءات والدلالات؛ إذ تصور موقفا معينا صغيرا في لحظة معينة من حياة شخصية من الشخصيات، دون تحليل هذا الموقف أو محاولة ذكر الدوافع التي أدت إليه، أو الآثار التي تنجم عنه؛ ومن ثم فهي لا تهتم بما قبل هذا الموقف أو بما بعده. وشخصيات النادرة قليلة في الغالب، كما أن العلاقات بينها تتسم بالبساطة النابعة من قلة الأحداث وعدم تشابكها.

ومن أمثلة النوادر ضمن نصوص ابن دريد القصصية النادرة التالية:

"وحدّثنا أبو بكر قال أخبرنا عبد الرحمن عن عمه قال: اختصم أعرابيان إلى شيخ منهم، فقال أحدهما: أصلحك اللّه، ما يحسن صاحبي هذا آيةً من كتاب اللّه عز وجل، فقال الآخر: كذب واللّه، إنّي لقارئ كتاب اللّه، قال: فاقرأ، فقال: "علق القلب ربابا بعدما شابت وشابا"، فقال الشيخ: لقد قرأتها كما أنزلها اللّه. فقال صاحبه: واللّه أصلحك اللّه، ما تعلمّها إلا البارحة"(٩٦).

*****

٤ . الخبر: وهو أقل الأشكال اقترابا من نوع القص، حيث تقل به العناصر القصصية ولا تكتمل، ويعتمد . غالبا . على الأسلوب الإخباري الجاف. وإن طال الخبر فلاعتماده على تعدد الأخبار الجزئية، لا توالد الأحداث أو تشابكها. والأخبار تتسم بتفاوت الأحداث التي تشكلها، لكنها عامة تبعد عن التسلسل، فهي غير متوالدة، وإن

(96) أبو علي القالي: الأمالي، ص ١٥٥.

تعددت فيتسم معظمها بالتفكك. كما أن الشخصيات في الخبر قليلة العدد، وعلاقاتها معا تتسم بالبساطة وعدم التعقيد. وغالبا لا يحدد المكان أو الزمان.

ومن أمثلة الأخبار ضمن نصوص ابن دريد الخبران التاليان: "وحدثنا أبو بكر قال حدّثنا الرياشيّ عن العتبي قال: سئل أعرابي عن امرأة فقال: هي أرقّ من الهواء، وأطيب من الماء، وأحسن من النّعماء، وأبعد من السماء".

"وحدثنا أبو بكر قال أخبرنا عبد الرحمن عن عمه قال: وقف علينا أعرابي ونحن برملة اللوى فقال: رحم الله امرأ لم تمجج أذناه كلامي، فإن البلاد مجدبة، والحال مسغبة؛ والحياء زاجر يمنع من كلامكم، والفقر عاذر يدعو إلى إخباركم، والدعاء أحد الصدقتين؛ فرحم الله امرأ أمر بمير، أو دعا بخير؛ فقلت: ممن أنت يرحمك الله؟ فقال: اللهم غفراً، سوء الاكتساب يمنع من الانتساب"(٩٧).

إن تعدد الأشكال القصصية التي أبدع فيها ابن دريد انعكس على من تلاه، فأبدع الآبي والخطيب البغدادي وابن الجوزي الكثير من النوادر الفكاهية، مع تخصص كل منهم في أنماط محددة من هذه النوادر. إضافة إلى تأثر اليافعي في حكايات الصالحين ببعض نصوص ابن دريد وغيره ذات الطابع الديني الوعظي أو الدعائي.

*****

(97) أبو علي القالي: الأمالي، ص ١٤٧، ١٦١.

خاتمة

من الواضح أن ابن دريد أثر في الهمذاني في غرابة الألفاظ وصعوبتها، بسبب موقعه لغويا وعالما، وهذه الغرابة وتواترها مما يؤيد إبداعه القصصي، فمن غير المنطقي أن يتشكل عالمه القصصي . الذي يرويه كما يقال، أو يتخيله وفق رؤية البحث . في معظمه من شخصيات بليغة عالمة، بل ربما يفوق علمها علمه وعلم معاصريه. كما أن محاولاته الدائبة لأن يجعل نصوصه موغلة في التراثية تعد دليلا على إغرابه أو تخيله. كما أن تأثره بالجاحظ وتأثيره في الهمذاني يظهر من خلال: انتشار المحسنات البديعية، حيث تأثر بها الهمذاني ومن تلاه، كذلك سوقية بعض الشخصيات (أنوميتها)، وهنا بدا متأثرا بالجاحظ، خاصة في نصوص البخلاء، ونوادر رسالة مفاخرة الجواري والغلمان، ومن ثم أثر في الهمذاني وغيره من الكتاب بعده، وضعف الاهتمام بالسند الروائي، وظهور الرواة المجهولين، حيث تأثر بالجاحظ، في حين اختلف تأثر الهمذاني به من خلال ابتكار الأسلوب الروائي الفريد والخاص بالمقامات والذي تواتر استخدامه عند من لحقه من المبدعين.

ولم يكن تأثر ابن دريد بمن سبقه دون قدر من الانتقاء، فعلى سبيل المثال اهتم الجاحظ في إبداعه القصصي بأحد الأنماط التي أثرت في بعض ممن تلاه، وهو النمط الغرامي مفرط الصراحة الذي تواتر توظيفه في بعض أعماله، مثل: الحيوان . رسالة القيان . رسالة مفاخرة الجواري والغلمان... وتأثر به كل من ابن قتيبة الدينوري في عيون الأخبار، وأبو حيان التوحيدي في الإمتاع والمؤانسة، والآبي في نثر الدر، لكن ابن دريد لم يهتم بهذا النمط وأسقطه تماما من دائرة اهتماماته، وهو

بهذا يتشابه مع موقف ابن الجوزي من النوادر الجنسية التي لم يذكر منها نادرة واحدة ضمن كتبه الثلاثة حول النوادر: أخبار الحمقى والمغفلين . أخبار الظراف والمتماجنين . أخبار الأذكياء.

إن البحث يرى أن نصوص ابن دريد التي اشتهرت بالأحاديث تعد أنساقا أصولية، وتكوّن نصا مثالا منحسرا متميزا إلى حد أنه استقطب عددا من المبدعين الذين نسجوا على المنوال ذاته، وعلى الرغم من هذا فمنهم من تمثل بدقة سمات هذا النص المثال، ومنهم أيضا من حاول التجديد والتغيير، وهنا يأخذ طريقه في توليد شكل قصصي جديد، ولعل هذا الأمر هو ذاته ما حدث مع بديع الزمان الهمذاني، وإن كان هذا لا ينفي إفادته ممن سبقه، كأحاديث ابن دريد وتأثره بها.

ويبدو أن اهتمام ابن دريد بتراثية ما يورده من نصوص، وما تبعه من الإغراب اللغوي يعد مما أسهم إلى حد ما في توليد تلك النظرة الشائعة حول نصوصه على أنها أخبار لغوية تعليمية فقط. وتبدو المقارنة بين نصوصه ونصوص كل من الجاحظ والهمذاني والحريري التي التصقت أكثر من غيرها بالواقع الزمني والمكاني الذي أفرزها، والتي أخلصت في التعبير المتخيل عنه، تبدو هذه المقارنة من الأمور التي ربما لفتت انتباه الهمذاني في مقارنة ضمنية بين الجاحظ وابن دريد، فدمج بين أسلوبيهما وأعمل ذهنه وولد هذا الشكل القصصي المميز/المقامة دون إمكانية لاقتلاع جذوره من أرض الجاحظ وابن دريد، وارتوائه من مياه متعددة المشارب. والأمر ذاته يتواتر عند الحريري الذي على الرغم من التشابه بين عمله وعمل

الهمذاني، بداية من المصطلح (المقامة) إلى العناصر السردية والخصائص الأسلوبية، لكن الاختلاف بينهما لا يعدم بأي حال من الأحوال.

وأخيرا، إذا اختلف حول قصصية نصوص ابن دريد الأزدي التي اشتهرت بالأحاديث، فقد اختلف أيضا حول قصصية بعض المقامات العربية، ومن قبل اختلف حول مكانة الجاحظ القصصية من خلال أشهر نصوصه وأقربها إلى النوع القصصي، وبكل يسر يمكن تجنب مثل هذه الاختلافات بالنظر إلى النص المدروس أو الكاتب وفق رؤى عصره، ومن خلال نظرة شمولية محايدة قدر الإمكان، وبتبني هذا الاتجاه، يكون ابن دريد حلقة مهمة وأساسية ضمن سلسلة الإبداع القصصي العربي القديم، تتصل وتتأثر بمن سبقه (مثل الجاحظ)، وتتصل وتؤثر أيضا فيمن تلاه (مثل الهمذاني).

*****

المصادر والمراجع

إبراهيم السعافين: أصول المقامات، دار المناهل، بيروت، ١٩٨٧.

أبو الفرج ابن الجوزي: القصاص والمذكرين، ت: محمد زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٦.

أبو علي القالي: الأمالي، دار الحديث، بيروت، ١٩٨٤.

أحمد درويش: ابن دريد رائد فن القصة العربية، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٣.

ألفت الروبى: الموقف من القص فى تراثنا النقدى، مركز البحوث العربية، القاهرة، د.ت .

بديع الزمان الهمذاني: المقامات، شرح: محمد محيي الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٩.

الجاحظ: البخلاء، ت: طه الحاجري، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

الحريري: المقامات، الحلبي، القاهرة، د.ت.

الحصري القيرواني: زهر الآداب وثمر الألباب، ت: زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢.

حسن عباس: نشأة المقامة في الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

خيري دومة: من مصطلحات السرد العربي (مصطلح "الحديث"، محاولة للتأصيل)، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مجلد ٦١، عدد١،يناير ٢٠٠١، ص ص٢٤٥ : ٢٧٩.

زكى مبارك: النثر الفنى فى القرن الرابع، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧٥ .

سليمان موسى : الأدب القصصى عند العرب، دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ، ١٩٨٣.

شكري عياد: القصة القصيرة في مصر، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٧٩.

شوقي ضيف: المقامة، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

عبد اللطيف خليفة: الحدس والإبداع، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠

عبد الله إبراهيم : السردية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ١٩٩٢ .

عبد الملك مرتاض : القصة فى الأدب العربى القديم، الشركة الجزائرية، ١٩٦٨.

مصطفى الشكعة: بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية، مكتبة القاهرة الحديثة، ١٩٥٩.

ناصر الموافى : القصة العربية..عصر الإبداع، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، ١٩٩٥.

وليد غبور: الأشكال القصصية في النثر العربي القديم، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ٢٠٠٥.

ياقوت الحموي: معجم الأدباء، دار المستشرق، بيروت، د.ت.

Todorov(T.): Introduction a la literature Fantastique, Paris, Editions du Seuil, 1970.

*****