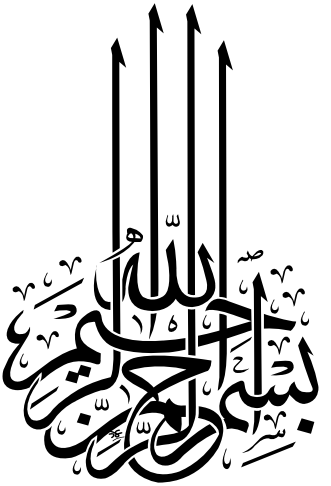
مركز البحوث
والتواصل المعرفي
Center for Research &
Knowledge Intercommunication

تَلقِّي السَّرْد

قراءة في استجَابة الثَّقافة العَربيَّة للتراث السَّردي

حَسَن النِّعمي


بسم الله الرحمن الرحيم

مركز البحوث والتواصل المعرفي
Center for Research & Knowledge Intercommunication

تَلَقِّي السّرد

قراءةٌ في استجابة الثقافة العربيّة للتّراث السّردي

حسن النعمي

١٤٤٣هـ/ ٢٠٢٢م

ح مركز البحوث والتواصل المعرفي، ١٤٤٣هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

النعمي، حسن

تَلقِّي السّرد: قراءةٌ في استجابة الثقافة العربيَّة للتّراث السّردي/ حسن النعمي.- الرياض، ١٤٤٣هـ

٧٦ ص؛ ١٤ X ٢١سم

ردمك: ٠-٦٤-٨٢٦٩-٦٠٣-٩٧٨

١- الثقافة العربية أ. العنوان

ديوي: ٣٠١,٢٩٥٦ ١٤٤٣/٨٤٧٢

رقم الإيداع: ١٤٤٣/٨٤٧٢

ردمك: ٠-٦٤-٨٢٦٩-٦٠٣-٩٧٨

الطبعة الأولى

١٤٤٣هـ/ ٢٠٢٢م

مركز البحوث والتواصل المعرفي

حي الصحافة - طريق الثمامة - مركز أوركيد التجاري - الوحدة رقم ٦٩

ص. ب: ١٢٠٦٠ الرمز البريدي: ١٣٣١٥

الرياض - المملكة العربية السعودية

هاتف: ٣٩٦ ٦٢٠ ١١٥ ٩٦٦+

فاكس: ٣٩٦ ٦٢٠ ١١٥ ٩٦٦+ تحويلة ١٠١٢

www.crik.sa @criksa info@crik.sa

المحتويات

الموضوع	الصفحة
(الخرافة: الحديث المستملح من الكذب) «**لسان العرب**»	٥
تَلقِّي السّرد: قراءةٌ في استجابة الثقافة العربيَّة للتّراث السّردي	٧-٥١
الخاتمة	٥٣-٥٩
المراجع والهوامش	٦١-٧٣

(الخرافة: الحديث المستملح من الكذب)

«**لسان العرب**»

١- يشكل النظر في مدى استجابة الثقافة العربيَّة القديمة للتراث السَّردي مطلبًا معرفيّاً من أجل البحث في المكونات التاريخيَّة والموضوعية التي كرست نظرة خاصة إلى السَّرد العربي القديم بكل أشكاله. فالاستجابة للسَّرد ظلت مرتبطة بسياقات خارج فضاء السَّرد ذاته، ولهذا تباينت الاستجابات، وتعددت مضامينها تبعًا للمنطلقات الفكرية والسياسيَّة والدينيَّة التي تحكم فضاء الثقافة السَّردية. إنَّ المتتبع لمسار السَّرد العربي سيلحظ أن هذه الاستجابات ناتجة عن فهم خاص لوظيفة السَّرد في المقام الأول. وسواء كانت هذه الاستجابات لصالح السَّرد أم لا فقد شكلت سياقًا مهمّاً لتشكّل أنماط السَّرد ذاتها. لقد نتج عن هذه الاستجابات، مجتمعة أو متفرقة، حالةً من الانقطاع بين تاريخ حافل بالتراث السَّردي ونهضة سرديَّة معاصرة اتخذت من طرائق القص الغربية نموذجًا لها. ورغم المحاولات المتفرقة للعديد من الروائيين العرب[١] في التواصل مع المُعطى السَّردي التراثي فقد ظلَّ هناك فراغ معرفي من ناحية، وتراكم سردي تراثي متناثر يفتقد إلى بلورة نظرية وفلسفيَّة من أجل أن يصبح ذا حضور فعَّال[٢] من ناحية أخرى. فباستثناء المقامات التي تطورت وفق نمط محدد وشخصية ذات سمات أسلوبيَّة وموضوعيَّة مكونةً ظاهرةً سرديَّة أمكن التواصل

معها فيما بعد[٣] على نحو محدود، فقد ظلَّ التراث السَّردي معزولاً عن المشهد الروائي الحديث لاعتبارات، في الأصل تاريخيَّة ثقافيَّة كرست نظرة سلبية تجاه السَّرد والمشتغلين به. لقد التفت أرباب الفكر العربي القديم لكل جوانب الفكر الإنساني في حضارتهم باستثناء التراث السَّردي الذي ظلت الاستجابة له خاضعة لكثير من الاعتبارات الدينيَّة والسياسيَّة والثقافيَّة.

إنَّ سؤال التَّلقي والاستجابة للسَّرد العربي القديم يستدعي بالضرورة البحث في المكونات الثقافيَّة للتراث السَّردي ذاته ومادته القصصيَّة وشخصيات القُصَّاص بوصفها مكونات مؤثرة في فهم طبيعة الاستجابة للتراث السَّردي. والسؤال الآن، كيف تشكَّلت الاستجابة الثقافيَّة للسَّرد العربي؟ وما المنطلقات التي تؤسس نمط استقبال السَّرد في الثقافة العربيَّة؟

١-١ لقد نُظر إلى السَّرد في مرحلة مبكرة جدّاً من تاريخ الثقافة العربيَّة الإسلاميَّة على أنه الخلاصة الطبيعية لثقافة الأسطورة التي تتعارض مع مفاهيم الثقافة العربيَّة التي تتخذ من الإسلام منطلقًا قيميّاً لها. فلم يشكل السَّرد في سياق الثقافة العربيَّة حضورًا فلسفيًّا يستدعي الدرس والتحليل من قبل أرباب الثقافة الرسميَّة رغم تعدد ألوانه وطرائقه. فقد ظلت الاستجابة للسَّرد في التراث العربي متسمة بالحذر، بل بالرفض في بعض جوانبها، كما أنَّ

التراث السَّردي ظل محاطًا بسياج من الثقافة الرسميَّة التي تتمحور حول القرآن ودراساته وعلومه والعربيَّة وعلومها ونصوصها من شعر وخطابة. إنَّ السَّرد الذي نما في الذاكرة الشعبيَّة وجد في المسكوت عنه متنفسًا ومدخلاً للمخيال الذي يرتبط عادة بالخروج على السائد والمألوف في ثقافة المجتمع. ومن هنا كانت الاستجابة والتفاعل مع التراث السَّردي مسّاً لثقافة رصينة ترى في السَّرد لهوًا يمكن أن يُضِلَّ عن الحق.

٢- سؤال التلقي هو سؤال حول جدل المسموح والممنوع في ثقافة جديدة قامت على موازاة تراث العرب في الجاهلية. فالثقافة العربيَّة في العصر الجاهلي ثقافة اعتمدت على الأسطورة والخرافة بوصفهما تفسيريّاً منطقيًا لواقع العربي في صحرائه[٤]. ولعلَّ تعلُّق العرب بالخرافة هو ما دعاهم إلى اعتبار القرآن أساطير الأولين. لقد أراد الإسلام أن ينفي النمط الخرافي في الثقافة العربيَّة بتأسيس سلسلة من المقولات التي تباعد بين العربي وبين ما ألف من إيمان بالأسطورة والخرافة، وخاصة عندما تتعارض مع متطلبات الثقافة الدينيَّة الجديدة. بمعنى آخر، حرص الإسلام منذ البدء على نقل المجتمع من ثقافة الأسطورة إلى ثقافة الدين. فجاءت الثقافة العربيَّة الرسميَّة في ظل الإسلام ثقافة انتقائية تنزع إلى تأكيد سلطة الحَسَن على القبيح. كما أنها سعت إلى تسجيل

اختراقات في وعي العربي وإقناعه بمرجعية الدين بوصفه سلطة عليا لا يجب أن ينازعها أي شيء. ومن هنا حوَّر الإسلام صورة الشعر لتتفق مع المرحلة التي تسعى إلى خلق إنسان إيجابي في نظرته إلى الجماعة من حوله. فنهى الإسلام عن هتك حرمة الإنسان سواء بهجاء أو غزل فاحش، وقيَّد الشاعر بالفضيلة كشرط لتعاطيه الشعر. ومثلما حدَّد الإسلام موقفه من الشعر، فقد كانت سلطة الدين على القص أبين، يقول الله تعالى: ﴿ وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَشۡتَرِي لَهۡوَ ٱلۡحَدِيثِ لِيُضِلَّ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ ﴾[٥]. لقد توقَّف المفسرون كثيرًا عند عبارة لهو الحديث. وإذا كان بعض المفسرين قد أوَّلوا لهو الحديث بالغناء، فإنهم لم يستبعدوا إمكانية أن ينصرف المعنى إلى الحكايات الخرافيَّة والسَّمر والقصص. فالزمخشري في كشَّافه يذهب إلى أنَّ المعنى يتصل «بالسَّمر بالأساطير والأحاديث التي لا أصل لها، والتحدث بالخرافات والمضاحيك وفضول الكلام»[٦]. فقد اعتبرها القرآن، وفقًا لتأويل الزمخشري، لهوًا يصرف عن طاعة الله. ويشير القرطبي في تفسيره إلى أنها «نزلت في النَّضْر بن الحارث، لأنه اشترى كتب الأعاجم: رستم، واسفنديار، فكان يجلس بمكة، فإذا قالت قريش إنَّ محمَّداً قال كذا ضحك منه، وحدَّثهم بأحاديث ملوك الفرس، ويقول: حديثي هذا أحسن من حديث محمَّد»[٧]. فالنَّضْر بن الحارث يمثِّل في هذا السياق رمزًا للأسطورة والخرافة التي تشكل

موقفًا مغايرًا للثقافة الدينيَّة الجديدة. لقد كان النَّضْر بن الحارث ينشر في مكة ثقافة أسطورية في مقابل الثقافة القرآنيَّة، لكن ثقافة الدين سادت بوصفها موقفًا حضاريّاً يحمل نقلة نوعية في التصور والعادات والسلوك. السؤال الآن، هل الإسلام يحارب الخرافة على إطلاقها أم أنَّ له موقفًا معيَّناً من قضية بعينها مثل قضية النَّضْر ابن الحارث؟ من الواضح أنَّ النَّضْر بن الحارث ينشر ثقافة تشكِّل عمقًا ثقافيّاً في سياق الجماعة حينذاك. فالنَّضْر من خلال تسنُّمه لمنبر السَّرد يسعى إلى منازعة الرسول ﷺ سلطته التي جعلت منه قادرًا على لفت انتباه الناس عندما كان يقصُّ عليهم «أحسن القصص». وقد روى ابن عباس «أنَّ الناس قالوا: يا رسول اللّه لو قصصت علينا فنزلت: ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ﴾[٨]. فموقف النَّضْر موقف يريد أن يؤكد سلطته في مواجهة الثقافة السَّردية التي جاء بها القرآن الذي يرى أنَّ أيَّ قصص غير قصصه ما هو إلا باطل[٩]. وعندما أُسر النَّضْر في معركة بدر عمد الرسول ﷺ إلى قتله بوصفه يسعى إلى سرد ما يتناقض مع أحسن القصص الذي قدَّمه القرآن للناس. وقد أُثر عن الرسول ﷺ بعد أن سمع قول قُتَيْلَةَ بنتِ الحارث أخت النَّضْر في مقتل أخيها:

أمحمَّدٌ يا خيرَ ضَنْءٍ كريمةٍ

في قومها والفحلُ فحلٌ مُعْرِقُ

ما كان ضُرَّكَ لو مننْتَ وربَّما
مَنَّ الفتى وهو المغيظُ المُحْنَقُ
أو كُنْتَ قابِلَ فديةٍ فَلْيُنْفِقَنْ
بأعزِّ ما يغلُو بِهِ ما يُنْفَقُ
فالنَّضْرُ أقربُ من أَسَرْتَ قرابةً
وأحقُّهم إنْ كانَ عِتْقٌ يُعْتَقُ
ظلَّتْ سيوفُ بني أبيهِ تنوشُهُ
للَّه أرحامٌ هناك تُشَقَّقُ
صبرًا يُقادُ إلى المنيَّة مُتْعَبًا
رَسْفَ المقيَّد وهو عَانٍ مُوثَقُ

أنه قال: «لو بلغني هذا قبل قتله لمننْتُ عليه»[١٠]، وفي رواية أخرى: «لو بلغني شعرها قبل أن أقتله لوهبتُه لها»[١١]. ويؤكد هذا المنحى أنَّ موقف الرسول ﷺ من النَّضْر بن الحارث لم يكن شخصيّاً، بل كان موقفًا له علاقة بإحلال ثقافة مكان أخرى. وبما أنَّ النَّضْر كان هو ذاته يسعى إلى تغليب ثقافته ومعتقده من خلال سردياته، فقد جاء قتله قتلاً للسَّرد الباطل كما يراه الإسلام. فمقولة الرسول ﷺ: «لو بلغني هذا لمننتُ عليه» يحيل إلى أنَّ الاعتبارات الاجتماعيَّة والقبليَّة[١٢] لم تكن واردة في صراع النَّضْر مع الرسول ﷺ، بل إنَّ الصراع كان بين ما يقصُّه من ناحية، وما يقصُّه القرآنُ من ناحية أخرى، وامتدادًا لهذا الموضوع نجد الرسول ﷺ يغضب عما يجبله عمر بن الخطاب ﷺ

«بكتاب أصابه من بعض أهل الكتاب»[١٣] فيه أحاديث أحوال الأمم السابقة، وهو ما فعله النَّضْر بن الحارث مع اختلاف الغاية بين ما فعله عمر وما فعله النَّضْر. غير أنَّ الخطر الذي يراه الإسلام وخاصة في بدء تاريخه يدفعه إلى الحزم في مجابهة الثقافات التي تتنافى مع تصوراته العامة. وعمر بن الخطاب ذاته يمارس سلطته على رجل جاءه بكتاب دنيال، فيأمره بأن يمحوه وألا يقرأه ولا يُقرئه أحدًا من الناس[١٤]. فالأمر يتجاوز الإطار الشخصي الى تأسيس أنماط ثقافيَّة تقوم على تعاليم الدين الجديد. وبنغمة تحذيرية غير مباشرة روي عن خباب بن الأرت قال: «قال رسول الله ﷺ: إنَّ بني إسرائيل لما قصوا هلكوا»[١٥]. وهذا الحديث ذاته أورده الزبيدي في تاج العروس، غير أنَّ الزبيدي يورد رواية أخرى وهي: «إنَّ بني إسرائيل لما هلكوا قصوا»[١٦]. ويفسر الزبيدي الروايتين على نحو يؤكد نزعة خاصة تجاه سرد الأمم السابقة. ففي الرواية الأولى لما قصوا هلكوا أي لما اتكلوا على القول وتركوا العمل، فكان ذلك سبب هلاكهم، وفي الرواية الثانية لما هلكوا قصوا أي هلكوا بترك العمل وأخلدوا إلى القصص»[١٧]. تؤكد هذه النصوص وغيرها على زحزحة ثقافة سادت قبل الإسلام وإحلال ثقافة الدين مكانها.

٢-١ لقد حفلت نصوص الدين بالكثير من الدلائل التي تؤكد غلبة الثقافة الدينيَّة الجديدة على الثقافة العربيَّة الأسطورية. فكما

أنَّ القرآن قد نزَّه الرسول ﷺ عن قول الشعر، فإنَّ حديث عائشة (رضي الله عنها) قد نفى عن الرسول ﷺ أيَّ صلةٍ له بطرائق العرب السَّردية. ففي حديث رواه أبو داود مرفوعًا إلى عروة بن الزبير: «أنَّ عائشة زوج النبي - حدثته قالت ألا يعجبك أبو هريرة جاء فجلس إلى جانب حجرتي يحدث عن رسول الله ﷺ يسمعني ذلك وأنا أسبح فقام قبل أن أقضي سبحتي ولو أدركته لرددت عليه إنَّ رسول الله ﷺ لم يكن يسرد الحديث مثل سردكم»[١٨].

يضعنا هذا الحديث أمام قضية السَّرد، ليس بمعناه النقدي الحديث، بل من منطلق الفصل بين ثقافتين: ثقافة دنيوية تنطوي على الخرافة والأسطورة، وثقافة تعتمد الحقيقة الدينيَّة بوصفه مدخلًا لفهم طبيعة الدين. فحديث عائشة يؤكد المُعطى الديني الجديد الذي يتجاوز مجرد الارتكاز على قناعات إيمانية جديدة إلى الطرائق والسلوك. فالحديث خطاب يعكس عمق الشخصية ووعيها بثقافتها. فحديث عائشة يؤسس الخطاب ويعكس فحوى الشخصية، فالرسول لا يقص، لكنه يبلِّغ رسالة ربانيَّة بطريقة سلوكية تمثل الشخصية الجديدة التي تسعى إلى تجاوز الخطاب المألوف بين العرب. فأبو هريرة يحدِّث، لكن بطريقته التي رأت فيها عائشة طريقة مناقضة لطريقة الرسول التي تجسِّد جوهر الشخصية الإسلاميَّة.

٢-٢ إن عدم وجود قصاص في عهد الرسول ﷺ وفي عهد أبي بكر

من بعده يؤكد محاولة الخروج من نمط ثقافي ساد في حياة العرب، إلى نمط جديد يقوم على قناعات جديدة. أمَّا عمر بن الخطاب فإنه يأذن لأول قاص أن يقص في المسجد قائمًا. ففي حديث مرفوع إلى السائب بن يزيد: «أنه لم يكن يقص على عهد رسول الله ﷺ ولا أبي بكر، وكان أول[١٩] من قص تميم الداري استأذن عمر بن الخطاب أن يقص على الناس قائمًا فأذن له عمر»[٢٠].

٢-٣ يستوقفنا في الحديث السابق طلب تميم الداري أن يقص قائم، فالقص من حيث هو قص يمكن أن يكون بأي هيئة، لكن المغزى أبعد كثيرًا من مجرد القص، إنَّ الداري وهو يطلب ذلك من عمر يعلم أهمية الحضور الذي يمتلكه المتكلم/ الخطيب وهو يخطب في الناس قائمًا. فالخطبة سلطة، والسلطة قوة، والقوة امتلاك محكم لذهنية الجمهور. فالقاص بوقوفه يحاول أن يمتلك، أن يحوز على السلطة المؤثرة ليس بالكلمة فحسب، بل بالهيئة والصفة التي يمثلها الخطيب. فالخطابة سياسة في شكلها، ودين في مضمونها، وكما أنَّ القاص يعلم أنَّ مضمون خطابه القصصي ليس إلا تأكيدًا وتكريسًا لثقافة الدين الجديد، فإنه بالضرورة يعلم أنَّ المضمون يقتضي صيغة تحمل رسالته القصصيَّة، ومن هنا اقتضت ضرورة القص لدى تميم الداري أن يتقمص دور الخطيب محاولة المحاكاة وبيان حضوره الرسمي.

إنَّ المدى الزمني منذ بدء الدعوة إلى عهد عمر يسجل تطورًا في تلقي السَّرد في سياق الثقافة الجديدة. فقد تم في عهد عمر بن الخطاب احتواء السَّرد وفقًا لقناعة السلطة الدينيَّة باستخدام السَّرد ليؤدي وظيفة تقوم بتكريس مثل الإسلام ومبادئه بين العامة. فالسلطة لا تغامر يفتح المجال أمام القُصَّاص على نحو مطلق، بل إنها توظف طاقاتهم وطرائقهم وقوة تأثيرهم في العامة. فعندما يأذن عمر بن الخطاب لتميم الداري أن يقص فهو يعي أهمية القص في فتح قناة للتواصل مع عامة الناس. فمن خلال الترغيب والترهيب وعبر توظيف الخيال عندما يكون المراد الحديث عن الأمم السابقة بغية ضرب العبر واستخلاص الدروس كان القاص يؤدي دورًا وعظيّاً مؤثرًا في حياة الجماهير»[٢١]. فاحتضان السلطة الدينيَّة للقصاص من أمثال الأسود بن سريع»[٢٢] وعبيد بن عمر الليثي[٢٣] يوضح إلى حدٍّ كبير دور القاص في المجتمع الجديد. فليس دوره أن يروِّج للخرافة أو أن يقدم الأسطورة أو أن يسامر من أجل السَّمر والمتعة، بل إنَّ دوره مكمل لرسالة السلطة الدينيَّة التي تقوم على نشر الدعوة وتعزيز حضورها.

٢-٤ وفي رواية للفضل بن دكين قال: «حدثنا أبو بكر بن عياش عن عبدالملك عن عطاء قال: دخلت أنا وعبيد بن عمير على عائشة فقالت: من هذا؟ فقال: أنا عبيد بن عمير. قالت: قاص أهل مكة؟ قال: نعم. قالت خَفِّفْ فإنَّ الذكر ثقيل»[٢٤].

ينطوي هذا الحديث على أهمية خاصة تكشف عن نوعية القص الذي شاع بين القصَّاص في ذلك العهد، إنه القص الذي يستند إلى القرآن والحديث بوصفهما مرجعية وحيدة وضرورية لتأكيد حضورهما في سياق المجتمع الجديد. فهذا عبيد بن عمير الليثي، قاص مكي، يحظى بتأبيد عائشة (رضي اللّه عنها)، لكنها تدفعه إلى التحرر من التقيُّد بحرفية النص حتى لا يتحول خطابه إلى خطاب وعظي مجرد من الإمتاع، فتخفيف الذكر الذي دعت إليه عائشة يحتمل أن يكون القرآن، أو الوعظ الذي ينطوي على الترهيب في الغالب، وأيّاً كانت الدلالة، فإنَّ بلاغة عبارة عائشة (رضي اللّه عنها) تعطي دليلاً واضحًا على النزعة التي سادت بين القصَّاص في ذلك العيد.

٣- استدعت الفتنة التي نشأت بين علي ومعاوية تداعيات جوهرية غيَّرت مسار البنية السياسيَّة والاجتماعيَّة والثقافيَّة في المجتمع العربي حينذاك. ولعلَّ التداعيات الثقافيَّة التي نشأت في ظل الفتنة من أهم التداعيات في هذا السياق. فقد مهَّد نشوء الفرق السياسيَّة من خوارج وشيعة وأموية وما تبعها من تفاعلات سياسية وعقائدية لظهور مشهد ثقافي منفتح على فضاءات ثقافيَّة، منها ما هو جاهلي، ومنها ما هو ديني، ومنها ما هو أجنبي بسبب الاحتكاك بالأمم في البلدان التي بسطت الدولة الجديدة نفوذها عليها. وفي ظلِّ هذه التفاعلات ظهرت تطورات مهمة في المشهد السَّردي

بوصفه سلاحًا سياسيًّا موجَّهًا. ففي هذا السياق، نجد أول ما أحدث الحرورية القصص. فقد اشتغلوا بالقصص عن حكم القرآن وفهمه، ومالوا إلى آرائهم»[٢٥]. وقد عُرف عن معاوية بن سفيان استقطابه للقصاص وتوظيفهم لغاية سياسية في الدرجة الأولى[٢٦]. فقد حوَّل معاوية القص إلى حرفة رسمية، وأجرى الرواتب على القصَّاص من بيت المال[٢٧]. وقد بلغ اهتمام معاوية بأمر القصَّاص إلى اصطحابهم معه في حملاته العسكرية[٢٨]. ومن هنا فإنَّ القاص العربي يرتاد فضاءً جديدًا تدعمه السلطة السياسيَّة بوعي خاص. فلم يعد هو الذي يبحث عن فرصة القص مثلما فعل تميم الداري عندما استأذن عمر بن الخطاب في أن يقص قائمًا. ولأنَّ الفتنة قد حدَّت من السلطة المركزية نوعًا ما؛ فقد توزَّع الأمويون والخوارج والشيعة والزبيريون الخارطة الجغرافيَّة للدولة الفتية على فترات متباينة مما نتج عنه تشتت الولاءات السياسيَّة والانتماءات العقائديَّة، فهذا القاسم بن مجاشع قاص هاشمي الولاء يقص القصص بعد العصر فيذكر فضل بني هاشم ومعايب بني أميه[٢٩]. وقد استخدمت كل هذه الأحزاب القصَّاص في حربها العقائديَّة والسياسيَّة فامتلأت بهم المساجد يقصُّون كذبًا وتزيُّدًا على الرسول ﷺ من أجل نشر أفكارهم بين الناس[٣٠].

لقد نشأ جيل من القصَّاص يؤدي القص وفق وظيفة سياسية

تحكمها أهواء ومصالح وعقائد. فـأقدموا على اختلاق الأحـاديث وانتقـاء الموضوعات التي تفي بمتطلبات القصص السياسي، وفي ظل تمـادي قُصاص الأحزاب وتباين مقولاتهم وتوسعهم في سرد المفارقات والمبالغة في حث جنودهم ظهر جيل آخر مأخوذ بالخشية من اللّه من فعل هـؤلاء القصَّـاص، ومن افتتانهم بمظاهر الحياة الجديدة التي تفتحت عليـهم مع توسع الفتوحات الإسلاميَّة. لقد ظهر جيل مؤثر من القصَّـاص الوعـاظ يأتي على رأسهم الحسن البصري، ومطرف بن عبداللّه، وصالح المـري، ورابعة العدوية[٣١] الذين جعلوا من أحاديث الترغيب والترهيب ووصـف الجنة والنار وعذاب القبر، مدخلاً لنقل رسائل وعظية تهيج العواطـف وتستدر الدموع. وإذا كان دور القاص قد ظل مقبولاً إلى حدٍّ ما من قبلِ العلماء والفقهاء، فضلاً عن العامة، في القرنين الأول والثاني، فإنَّ القرن الثالث للهجرة قد تميز بانفصال بين الطرفين[٣٢]. فالقصَّـاص قد أغراهم الخيال الجامح فأوغلوا فيه، والثقافة الرسميَّة وجدت نفسها في الواقع السَّردي الذي بدأ يستعيد حضوره الخرافي والأسطوري.

٤- الخرافة لون من ألوان السَّرد شاع بين العرب في جاهليتهم وفـي إسلامهم. ورغم كل ما نعتقده عن الخرافة، ورغم كل ما تشيعه الثقافـة عن الخرافة من أنها «الحديث المستملح من الكذب»[٣٣] فإنَّ الاستجابة للخرافة اتسمت بنوع من التناقض. ومرد ذلك إلى حديث

مروي عن الرسول ﷺ منحها قدرًا من الحضور الرسمي. فما حقيقة الاستجابة في هذه الحالة؟ هل هي قبول مطلق بالخرافة، أم أنها استجابة مقيدة بشرط الدين؟ في رواية أنَّ عائشة قالت للنبي ﷺ: «يا نبي الله حدثني بحديث خرافة، فقال: رحم الله خرافة إنه كان رجلًا صالحًا، وإنه أخبرني أنه خرج ليلة لبعض حاجته فلقيه ثلاثة من الجن فأسروه فقال واحد نستعبده وقال آخر نعتقه، فمرَّ بهم رجل فذكر قصة طويلة...»[٣٤]. وعن مسروق عن عائشة قالت: «حدَّث رسول الله ﷺ نساءه ذات ليلة فقالت امرأة منهن: يا رسول الله كان الحديث حديث خرافة، فقال الرسول ﷺ: أتدرين ما خرافة، إنَّ خرافة كان رجلاً من بني عذرة أسرتْهُ الجنُّ في الجاهلية فمكث فيهم دهرًا طويلاً ثم ردوه إلى الإنس، فكان يحدث الناس بما رأى من الأعاجيب، فقال الناس حديث خرافة»[٣٥]. وقد روي أيضًا عن النبي عن أنه قال: «وخرافة حق».[٣٦]

تشكل هذه الأحاديث منحًى مهمّاً في سياق الاستجابة للسَّرد العربي، غير أنَّ الخرافة في أصلها اللغوي والاصطلاحي تظل منافية للعقل والدين في آنٍ واحد، فالجذر «خرف» يحيل إلى «فساد العقل من الكبر»[٣٧]. أمَّا اصطلاحها فيؤكد النزعة السَّردية للكلمة، فهي «الحديث المستملح من الكذب»[٣٨]. ويشير البستاني في تعريفه للخرافة إلى أنها «تدل على اعتقاد أمور منافية للدين الصحيح»[٣٩]

ويضيف إلى أنَّ كلَّ خرافة تستلزم فساد التصورات في الأمور الدينيَّة»، بل إنه يذهب إلى أن الخرافة تنبع من «أوهام وتصورات باطلة. وعليه، فإن هذه المقولات ترسِّخ موقفًا سلبيّاً تجاه كل ما هو سردي خرافي. فليست هذه المقولات منقطعة الصلة عن سياقها الثقافي، بل إنها جزء من فكر يرى في الخرافة نمطًا مناقضًا للعقل ونفيًا لليقين. وهذا ما يدفعنا إلى النظر للحديث المروي عن خرافة على أنه يمثِّل حالة خاصة في تاريخ السَّرد العربي. فالقرآن لم يورد أي ذكر للخرافة ولا أيّاً من اشتقاقات الكلمة. كما أنَّ هذا هو الحديث الوحيد المروي عن الرسول «بروايات مختلفة لفظًا، متفقة معنى. وهذا ربما يعدُّ موقفًا من الخرافات التي سادت في العصر الجاهلي كخرافة «آساف ونائلة اللذين مُسِخا حجرين لاقترافهما إثمًا في الكعبة»[٤٠]. ومن ناحية أخرى فإنَّ الرسول ﷺ يتحدث عن رجل ذي حكاية، هو خرافة. فالرسول ﷺ يترحَّم عليه، وينسبه إلى بني عذرة، ويؤكِّد حقيقة حضوره التاريخي، فحقيقة استجابة الرسول لحكاية خرافة هو صلاح الرجل الذي يلتزم الصدق فيما يقول رغم غرابة ما يحكي. فاكتسبت الحكاية شرعية حضورها من مصداقية خرافة نفسه، وليس بالضرورة من الحكاية نفسها، وصح للحكاية بعد ذلك، رغم عجائبيتها، أن تسود. لكنَّ تلقيها ظلَّ منسجمًا مع التصوُّر العام للخرافة التي تنطوي على حديث مستملح من الكذب، فمعيار الصدق والكذب هو ما يحكم فضاء استقبال السَّرد في هذه الحالة.

ورغم التباين بين ما هو مرفوع بروايات مختلفة[٤١] إلى الرسول ﷺ وبين التعريفات المعجميَّة والاصطلاحيَّة، فإنَّ الحكاية الخرافيَّة دخلت إلى «ميدان الأخبار المعرفيَّة آنذاك»[٤٢]. فانتشرت الحكايات الخرافيَّة في كتب التفسير كتفسير الطبري، وتفسير ابن كثير، وكتب الأدب كأغاني الأصفهاني»[٤٣]. لقد استقبلت الثقافة الرسميَّة حكايات الخرافة بقدر كبير من التسامح. وربما يعود هذا التسامح أصلاً لطبيعة البنية السَّردية للحكاية الخرافيَّة التي تقدِّم عناصر ثابتة في بنائها مثل: الجن، والحيوان[٤٤].

٤-١ يورد ابن النديم في الفهرست نصّاً يوضح مدى الإقبال على التأليف الخرافي بين العرب:

(كانت الأسمار والخرافات مرغوبًا فيها مشتهاةً في أيام خلفاء بني العباس، وسيما في أيام المقتدر، فصنف الوراقون، وكذبوا. فكان ممن يفتعل ذلك رجل يعرف بابن دلان واسمه أحمد بن محمد بن دلان، وآخر يعرف بابن العطار وجماعة. وقد ذكرنا فيما تقدم من كان يعمل الخرافات والأسمار على ألسنة الحيوان وغيره، وهم: سهل بن هارون، وعلى بن داوود، والعتابي، وأحمد بن أبي طاهر)[٤٥].

يتكشف هذا النص عن موقفين متعارضين، موقف رسمي، وآخر جماهيري، الأول يستقبل الظاهرة ويوثقها، لكنه لا يخفي استهجانه منها، أمَّا الآخر فإنه ينغمس في التلذذ والاستمتاع بها. فبالنسبة للموقف الأول، الموقف الرسمي فيمثله هنا ابن النديم صاحب النص

نفسه، فمن خلال استخدامه لأوصاف بعينها يتضح موقفه السلبي من هذا النمط، لكنه لا يملك إلا أن يوثقها وهو بصدد رصد كل اتجاهات التصنيف والتأليف في عصره وما سبقه، فيقول: صنَّف الوراقون، وكذبوا». ويضيف: «وكان ممن يفتعل ذلك رجل يعرف بابن دلان». فالكذب والافتعال هما الصفتان اللتان ألصقهما ابن النديم بمن ينهض بالتأليف في هذا اللون من الأدب. وابن النديم نفسه في أثناء تعريفه (لهزار أفسان) ألف ليلة وليلة يصفه بأنه «كتاب غث بارد الحديث»[٤٦]. وهذا الموقف من ألف ليلة وليلة مرده كما تقول سهير القلماوي «شعور التزمت الذي كان يلقاه القصَّاص من الحكام والعلماء وأصحاب الأدب الراقي في الدولة الإسلاميَّة»[٤٧].

إنَّ موقف ابن النديم هذا هو موقف الثقافة الرسميَّة في معاجمها ودوائر معارفها. فالمعاجم وهي تبحث في أصل اللغة ترى في الخرافة حديثًا مستملحًا من الكذب، والخرف فساد للعقل في طبيعته المادية أولاً، ثم في طبيعته المعرفية ثانيًا. أمَّا دوائر المعارف، كما دائرة معارف البستاني، فهي تبدو أكثر تطرفًا في نظرتها للخرافة التي ترى أن «كل خرافة تستلزم فساد التصورات في الأمور الدينيَّة»[٤٨].

أمَّا الموقف الآخر الذي يعكسه نص ابن النديم، وهو يمثل استجابة منفتحة على السَّرد، فهو الاستقبال الجماهيري العريض لهذا اللون الذي لم يستطع ابن النديم أن يتجاهله. فالأسمار

والخرافات مرغوب فيها مشتهاة في أيام بني العباس، وخاصة في خلافة المقتدر باللّه[٤٩]. بالإضافة إلى ذلك إقبال رجال لهم وزنهم في الدولة على التأليف الخرافي كسهل بن هارون، وعلي بن داوود وغيرهم.

٤-٢ ويمكن أن تذكر في هذا السياق بعض المصنفات التي تنعت القص والقصَّاص بنعوت سلبية. فمنها على سبيل المثال، كتاب البدء والتاريخ للإمام أبي زيد أحمد بن سهل البلخي «وهو كتاب عن خرافات العجائز وتزاوير القصَّاص،[٥٠] وكتاب تحذير الخواص من أكاذيب القصَّاص للشيخ جلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر السيوطي[٥١]. ويمكن أن تدرج هنا ما قاله المعري كموقف عام تجاه السَّرد، فهذان بيتان للمعري لا يخلوان من دلالة:

هل صحَّ قولٌ من الحاكي فنقبلَهُ

أم كـلُّ ذاك أباطـيـلٌ وأسـمارُ

أمَّـا العـقـول فآلَـتْ أنه كَـذِبٌ

والعقلُ غرسٌ له بالصدقِ أثمارُ

فالحاكي هنا ليس إلا القاص الذي رفضته الثقافة النخبوية بدلالة ذكر الأسمار، والمعري، وهو من أهم الساردين الذي اتكأوا على الخيال إلى أقصى مدى وخاصة في رسالة الغفران، يشير في مقابل ذلك إلى سلطة العقل التي ترى فيما يقوله القصَّاص كذبًا وأباطيل، وارتباط

الأباطيل بالأسمار ولو على سبيل رابطة العطف توحي بمعطى أكيد وهو استقبال السَّرد على أنه نوع من الباطل.

من ناحية أخرى يقف ابن خلدون عند قول المفسرين في (إرم ذات العماد) ويصف قولهم بأنه «أشبه بالأقاصيص الموضوعة التي هي أقرب إلى الكذب المنقولة في عداد المضحَكات»[٥٢]، وابن خلدون في حكمه هذا يبحث عن الحقيقة العلمية في مسألة الحضور التاريخي لإرم ذات العماد. غير أنَّ المهم هنا هو النظرة المطلقة للسَّرد على أنه مجرد أكاذيب تدخل في عداد المضحكات. إنَّ هذه الحكايات ما هي إلا وجدان الناس وذاكرتهم التي تسد عجز العلم وتشبع الفضول أمام غياب الحقيقة المادية. فوظيفتها التي ينكرها ابن خلدون وغيره ما تزال تؤدي، دورًا حاسمًا في صياغة الوجدان العام لثقافتنا وللثقافة الإنسانية بعامة، إنَّ المأزق هنا هو مأزق المعيار الذي وجهه مثقفو العصر الوسيط إلى التراث السَّردي. فمعيار الصدق والكذب يصح في كل شيء إلا في سياق السَّرد حيث هو مغامرة لإعادة تشكيل الواقع وفق رؤية خيالية تبني مفارقتها على قدر غير قليل من نقض مادة الواقع.

٤-٣ وكنموذج لاستقبال الحكايات الخرافيَّة في أوساط الثقافة العربيَّة الوسيطة، وخاصة ما كان منها على ألسنة الحيوانات، ننظر بتفحص في الاستجابة لكتاب كليلة ودمنة الذي ترجمه عبدالله بن

المقفع عن الفارسية. فيُعرِّف به صاحب كشف الظنون، حاجي خليفة، على أنه كتاب في إصلاح الأخلاق وتهذيب النفوس»[٥٣]. فقبل أن يبدأ حاجي خليفة بتوصيف الكتاب يعمد إلى بيان الأثر وتحديد الوظيفية التي يؤديها الكتاب. وربما أنَّ السياق الثقافي الذي يحيط بالحديث عن الحكايات الخرافيَّة استوجب من المؤلف أن يستبق ظن الظان بفساد الكتاب، فعمد إلى بيان أثره في النفوس كرد مبكر لأي شبهة تطال الكتاب. وبعد أن وطأ له بذكر وظيفته، سعى إلى توصيفه: «فهو كتاب على ألسنة البهائم والطيور تنزيهًا للحكمة وفنونها ومحاسنها وعيونها وصيانةً لغرضه الأقصى فيه من العوام وضنة به على الجهلاء الطغام»[٥٤]، وبعد أن يفرغ من عرضه لمحتوى الكتاب يشير إلى أنه قد صنف في هذا الباب جماعة من أولي الألباب». ووصف الذين اقتفوا أثر ابن المقفع في تصنيف حكايات مشابهة (بأولي الألباب)، وصف له دلالة مهمة في سياق الاستجابة للتراث السَّردي. فأولي الألباب ليسوا إلا أهل العقول والأفهام والنهي. ومن كانت هذه صفته صح الأخذ عنه والتأسي به. إنه وصف ينطوي على إجلال ومهابة. وعليه، فكون أولي الألباب قد اختاروا هذا النمط من الأدب فهو جدير بالتقدير والاستقبال. وفعلاً فإنَّ كلية ودمنة قد طار صيتها، وقلَّدها المؤلفون والشعراء، مثلما فعل أبان بن عبدالحميد عندما نظمها شعرًا، وكما فعل سهل بن هارون عندما صنف (ثعلة وعفراء)[٥٥] على منوال كليلة ودمنة.

٤-٤ يقول حاجي خليفة عن كليلة ودمنة إنه «كتاب على ألسنة البهائم والطيور تنزيهًا للحكمة وفنونها ومحاسنها وعيونها وصيانة لغرضه الأقصى من العوام وضنة به على الجهلاء الطغام»[٥٦]. يمثل هذا الاقتباس نوع استجابة المثقف في العصر الوسيط لكليلة ودمنة. وهي استجابة فيها قدر من الاستعلاء والتفرقة بين نمطين من المتلقين، ففي حين يثبت حاجي خليفة إعجابه بهذا الأثر، فإنه يرى أنه ليس موجّهًا للعوام، لأنَّ العوام لا يمكن أن تفهم غرضه الأقصى الذي هو موجه بالتالي لجور النخبة.

٥- برزت مشكلة القص في التراث العربي على نحو أطر شكل الاستجابة عندما تم خلط المفاهيم ووضع الدين في نقط التماس مع السَّرد. إنَّ الذين أُطلق عليهم قصاصًا ليسوا قصاصًا بالمعنى السَّردي. فهم إما وعاظ أو مذكرون، بعضهم التزم بتعاليم الدين، وبعضهم وجد في التزيُّد خروجًا على المألوف إما إشباعًا لرغبة خاصة لديهم كالتكسب، أو رغبة لدى العوام بحثًا عن إشباع لم يجدوه في ظل إقصائهم عن ثقافة النخبة. فجاء دور القُصاص يحاكي حاجة اجتماعيَّة لدى المتلقين العوام. لكن القصَّاص وجدوا أمامهم خيطًا دقيقًا، وحَدّاً فاصلاً لا يسمح لهم بقدر معقول من المناورة. فسعى بعضهم إلى التوازن في منطقة محفوفة بالحذر، متمسكين بحدود النص الديني، فجاء قصهم حاليًا من شرط الفن الذي يوفر

فضاءً يمكن أن ينمو فيه قصصهم بمستوى فني مرموق محققًا متطلبات المضمون وحاجة القص إلى شكل يخرجه من صرامته وإيقاعه الوعظي. أمَّا البعض الآخر من القصَّاص فقد خرجوا على فضاء الدين وتزيدوا في الأحاديث وأشاعوا الأكاذيب في مضامين الدين ربما ظنًا منهم أن هذا هو القص الذي يجب أن يكون. فتحوَّل القص من ديني إلى غير ديني، ومن مقدس إلى مدنس. وانشطر مستوى القص إلى قص للخاصة وآخر للعامة»[٥٧]. وانقسمت الثقافة إلى ثقافة نخبوية يحرسها الفقهاء والعلماء والساسة، وأخرى شعبية يغذيها الوجدان الشعبي. فهذا قاص كوفي يستوقفه علي بن أبي طالب: «أيها القاص، تقص ونحن قريبو العهد، أما إني سائلك فإن تجب فيما سألتك وإلا أدبتك، فقال القاص: سلني يا أمير المؤمنين عما شئت. فقال: على ما ثبات الإيمان وزواله قال القاص: ثبات الإيمان الورع، وزواله الطمع. قال: على ذلك فقص»[٥٨].

ويمكن أن نؤكد فنقول إنَّ القصَّاص الذين التزموا بنصوص الدين قدموا كل شيء إلا القص. فقد جاء قصهم وعظًا وتذكيرًا يتسم بالجدية والتحذير مثلما عرف عن القاص صالح المري الذي قيل عنه «أنه أثناء قصه يبدو وكأنه رجل مذعور يفزعك أمره من حزنه وكثرة بكائه كأنه ثكلى، فقد كان صالح شديد الخوف من الله كثير البكاء»[٥٩]. وفي رواية أخرى «هذا نذير قوم»[٦٠]. وهناك غيره من

القصَّاص الذين التزموا بنصوص الدين ومضامينه في قصهم الذي بدا وعظًا وتذكيرًا في مجمله من أمثال الحسن البصري ومطرف ابن عبدالله وثابت البناني. أمَّا القصَّاص الذين خرجوا على الثقافة الرسميَّة وتحول قصصهم إلى قصص للعامة فقد كان «أقرب الصنفين إلى القصص الفني».[٦١]

١-٥ ومما لا شك فيه أن جذور مشكلة القص تبدأ من المصطلح. فربط القص بالوعظ والذكر قيده بحدود الدين، بينما يشترط في القص أن يكون إنسانيًا، حاضرًا على مستوى الحياة اليومية، بعيدًا عن الحديث في المغيب الذي يتماس مع المقدس، لا أن يقدم نصوص الدين على نحو وعظي تذكيري، فتلك مهمة لا تساعده على تحقيق حضوره، وليست من مهمات القص عمومًا. فالوعَّاظ والمذكِّرون الذين سُمُّوا قُصاصًا غيَّروا مسار السَّرد العربي ووضعوه في نقطة حساسة تتماس مع المقدس وتجرم خروجه على السياق الذي ترتضيه جماعة الفقهاء والعلماء. أمَّا الذين احترفوا القص بعيدًا عن حرمة المقدس فلم يكونوا مهيئين لسرد الحوادث وفق تصور الدين، فجاء الغلط من بعضهم، وجاءت الإساءة من آخرين. وكانت تجربة القاص في هذا السياق تحديًا للسائد في الثقافة من حوله، يرى العامة تقبل عليه، لكنه يرى أنَّ هناك من يراقبه ويتعقب أمر حضوره، مثل موقف علي بن أبي طالب مع قاص الكوفة.

٦- نشأت ظاهرة السَّرد العربي القديم تحت مظلة تحوي العديد من المصطلحات منها، القصص، والحديث، والوعظ، والذكر، والأخبار، والأسمار، ورغم التباين الواضح بين هذه المصطلحات فإنها تسهم في تحديد طبيعة الاستجابة للسَّرد العربي. ورغم ورود معظم هذه المصطلحات في الثقافة العربيَّة قبل الإسلام، فإنَّ مصطلحي الذكر والوعظ بدلالتهما الدينيَّة ظهرا في ظل المستجدات التي أحدثها الإسلام، أمَّا مصطلحا القصص والحديث فقد اكتسبا معنيين جديدين في ظل الإسلام. فالأول ورد مقترنًا بوصف (أحسن القصص)، ومؤكدًا قيمته التي يسعى نحوها الإسلام، أمَّا الثاني (الحديث النبوي) فقد شكَّل عمقًا ومصدرًا مهما للتشريع الإسلامي بوصفها أيقونة دلالية لأقوال وأفعال الرسول ﷺ. فالحديث كمفردة معجميَّة وردت بوصفها حديثًا يلتمس فيه المتلقي نصّاً يقص، أو يخبر عنه، أمَّا حضورها المتميز باعتبار سلطتها التشريعية فقد ارتبط بالدلالة الدينيَّة التي أشرنا إليها آنفًا، فهي لم تصبح دلالة على نص إلا في سياق الدلالة على حديث الرسول ﷺ. غير أنَّ صيغة حدثنا كمفتتح للقص والإخبار ظلت سائدة في نصوص المفكرين والأدباء حتى اللحظة، لكنها ظلت مفتتحًا نصيّاً يبحث عن الحضور الذهني للمتلقي.

وفي سياق الحديث عن المصطلحات تستوقفنا على نحو خاص

مصطلحات الوعظ والذكر والقص. وإذا كان القرآن قد عكس دقة متناهية في استخدام هذه المصطلحات، فإنَّ الثقافة العربيَّة فقدت التمييز بين فروق هذه المصطلحات الدلالية التي تشكَّل سياقًا ثقافيّاً مهمّاً لكل مصطلح. تعاملت الثقافة العربيَّة مع هذه المصطلحات على أنها أقرب للترادف إن لم تكن مترادفة في دلالتها، ويوضح النص التالي ازدواجية المصطلح:

«وحدثني بعض الشيوخ عن عبدالرحمن بن مهدي قال، قال سفيان: أما لكم مذكر قال، قلت: بلى لنا قاص، قال: فمر بنا إليه. قال فذهبت معه ما بين المغرب والعشاء فلما انصرف قال: يا عبدالرحمن تقول قاص، هذا نذير قوم يعني: صالحا المري»[٦٢].

٦-١ وعودة إلى معاجم اللغة للحظ فروقٍ جوهرية بين هذه المصطلحات سواء في دلالاتها الأولية المعجميَّة، أو في النصوص التي قُدِّمت كشواهد لاستخدامات هذه الألفاظ، فعندما نتتبع مادة وعظ (و ع ظ). نظفر بما يلي:

(وعظ: الوعظ والعظة والموعظة: النُّصح والتذكير بالعواقب: قال ابن سيده هو تذكيرك للإنسان بما يلين قلبه من ثواب وعقاب. وفي الحديث: لأجعلنَّك عظة أي موعظة وعبرة لغيرك، والهاء فيه عوض من الواو المحذوفة، وفي التنزيل: «فمن جاءه موعظة من ربه»، لم يجئ بعلامة التأنيث لأنه غير حقيقي، أو لأن الموعظة في معنى

الوعظ حتى كأنه قال: فمن جاءه وعظ من ربه، وقد وعظه وعظًا وعظة، واتعظ هو: قَبِلَ الموعظة حين يذكر الخبر ونحوه)[٦٣].

وعن مادة ذكر (ذ ك ر) نقرأ:

(ذكر: الذِّكرُ: الحفظ للشيء تَذْكُرُهُ، والذِّكرُ أيضًا: الشيء يجري على اللسان، والذكر: جرى الشيء على لسانك وقد تقدم أن الذكر لغة في الذكر ذكره يذكره ذكرا و ذكرا: الأخيرة عن سيبويه وقوله تعالى (واذكروا ما فيه)؛ قال أبو إسحاق: معناه ادرسوا ما فيه ... [و] تكون الذكرى بمعنى الذكر. وتكون بمعنى التذكر في قوله تعالى: «وذكِّر فإنَّ الذكرى تنفع المؤمنين»، والذكر والذكرى. بالكسر: نقيض النسيان، وكذلك الذُّكرة... . وقال الفراء: الذكر ما ذكرته بلسانك وأظهرته، والذكر بالقلب يقال: ما زال مني على ذكر؛ أي لم أنسه... واستذكر الشيء: درسه للذكر والاستذكار: الدراسة للحفظ والتذكر: تذكر ما أنسيته، وذكرت الشيء بعد النسيان وذكرته بلساني وبقلبي وتذكرته وأذكرته غيري وذكرته. قال الله تعالى: «وادَّكر بعد أمة»؛ أي ذكر بعد نسيان، وأصله ادْتكر فأدغم[٦٤].

وأمَّا عن مادة قص (ق ص ص) فنقرأ:

(القص فعل القاص إذا قصَّ القِصَص، والقصة معروفة، ويقال: في رأسه قصة «يعني الجملة من الكلام. ونحوه قوله تعالى: «نقص عليك أحسن القصص»؛ أي نبين لك أحسن البيان. والقاص: الذي يأتي بالقصة من فصها، ويقال قصصت الشيء إذا تتبعت أثره شيئًا بعد

شيء... والقصة: الخبر وهو القَصص. وقص يقصه قصًا وقصصًا: أورده، والقصص: الخبر المَقصوص، بالفتح، وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه. والقِصص بكسر القاف جمع القصة التي تُكتب... ومنه الحديث: فجاء واقتص أثر الدم. وتقصص كلامه: حفظه. وتقصص الخبر: تتبعه. والقصة: الأمر والحديث. واقتصصت الحديث: رويتَه على وجهه، وقص عليه الخبر قصصًا. وفي حديث الرؤيا: لا تقصها إلا على وادٍ. يقال: قصصت الرؤيا على فلان إذا أخبرته بها أقصّها قصًا، والقص: البيان، والقَصص بالفتح: الاسم. والقاص: الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتتبع معانيها وألفاظها... وقيل: القاص يقص القصص لإتباعه خبرًا بعد خبر وسوقه الكلام سوقًا)[٦٥].

ما يجب أن نلاحظه هنا هو اختلاف الوظيفة، الاختلاف الذي يؤدي إلى تغيُّر المدلول، ذلك أنَّ التباين في دلالة جذور الألفاظ مسألة طبيعية. غير أنَّ استخدام هذه الألفاظ في سياقات نصية هو ما يحدد حضورها الدلالي ويحيلها إلى أيقونات ثقافيَّة تملك حدودًا دلالية وحضورًا خاصّاً بها. فوظيفة الوعظ هي النصح والتذكير بالعواقب. أمَّا وظيفة الذكر فهي التذكير باللّه وبواجبات الدين، كما في قوله تعالى: ﴿ وَذَكِّرْ فَإِنَّ ٱلذِّكْرَىٰ تَنفَعُ ٱلْمُؤْمِنِينَ ﴾[٦٦]. أمَّا وظيفة القص فهي الإخبار على نحوٍ يتبع فيه القاصر الخبر بعد الخبر ويسوق الكلام سوقًا، وعليه، فإنَّ وظيفة الذكر والوعظ تربوية،

تعليمية، دينية، بينما القص غاية غير تربوية ولا تعليمية وعليه فهي غير دينية. فهي وظيفة هدفها إعادة صياغة الواقع عبر سرد أخبار وحوادث تؤدي إلى تأثير معين في المتلقي. لكن استخدام القص لسرد أخبار دينية لا يعني أنَّ وظيفته في الأساس دينية تربوية كما هو الحال بالنسبة للوعظ والذكر. فالواعظ والمذكِّر غير القاص. فالأولان لهما رسالة دينية، بينما القاص يسوق الأخبار لغاية مختلفة تمامًا. ففي الحديث: «القاص ينتظر المقت لما يعرض في قصصه من الزيادة والنقصان»[٦٧]، فهذا ذمٌّ خاص بالقاص ولا ينطبق على الواعظ والمذكِّر، وذلك بسبب اختلاف الوظيفة. فالواعظ والمذكِّر يعملان في منطقة آمنة، يرددان نصوصًا دينية موثوقة ومعلومة لجمهور المتلقين فلا يحصل الانبهار والدهشة التي هي من خصائص القاص الذي لا يكتفي بالتأثير، بل يحاول الإبهار عن طريق حشد عدد من المفارقات وكسر التوقع والمألوف. فهذا أبو كعب القاص كان يقص يومًا، فقال: «كان اسم الذئب الذي أكل يوسف كذا وكذا. فقالوا له: فإنَّ يوسف لم يأكله الذئب! قال: فهو اسم الذئب الذي لم يأكل يوسف»[٦٨]. فالمفارقة وحضور البديهة وسرعة التصرف تحكم فضاء هذه القصة. فأبو كعب لا يقص ليعظ، إنما هو يقص لغايات أخرى، منها الإبهار الذي يدفع الجمهور إلى العطاء للقاص الذي يتكسب بقصته. ولا يجب أن نحمل هذه القصة على أنها ناتجة

عن غفلة أو عدم دراية، فهناك أمثلة أخرى كثيرة تؤكد هذا المنحى الذي سلكه القُصاص. فدور الواعظ والمذكِّر ينحصر في التكرار واستخدام الإيماءة وتلوين الصوت وتقديم الكلام وتأخيره. وهي وسائل يستخدمها القاص أيضًا، لكن لغاية مختلفة تمامًا. فالقاص الذي ينتظر المقت هو القاص الذي يقدم سرده غير مستند إلى صحة النص من عدمه، وعليه، فإنه في حالات كثيرة يستخدم الخيال بديلاً عن النص، أو يزيد أو ينقص، وليس في ذهنه وظيفة الهداية، بل الإبهار والإدهاش. وإنَّ استخدم النص لم يستخدمه بحرفيته مثلما يفعل الواعظ والمذكِّر. وإذا كنا ننظر إلى إمكانية اتحاد الواعظ والمذكِّر في الوظيفة وفي الغاية والنتيجة، لم يصح مطلقًا عَدُّ القاص واعظًا أو مذكِّرًا على الإطلاق لاختلاف الوظيفة والنتيجة. وعليه، فمصطلح القاص بالمعنى الذي يقصده الحديث لا ينطبق على الوعاظ والمذكِّرين أمثال الحسن البصري الذين يقدمون النص في أقوالهم على كل شيء.

٦-٢ يورد القرآن الكريم مصطلح القصص في السياق الذي يعني سرد الحوادث بغرض العظة التي هي أحد الأهداف التي يتوخاها في توظيف القصص. يقول الله سبحانه وتعالى: ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ﴾[٦٩]. ويورد ابن كثير في تفسيره رأيًا يوضح قلق العرب في إدراك مغزى الدلالة التي ينطوي عليها مصطلح القص:

(فقد روى ابن جرير بسنده عن المسعودي عن عون بن عبدالله قال: مَلَّ أصحابُ رسول الله صلى الله عليه وسلم مَلَّةً فقالوا: يا رسول الله، حدِّثنا حديثًا فوق الحديث ودون القرآن فأنزل الله عز وجل: ﴿ نَحۡنُ نَقُصُّ عَلَيۡكَ أَحۡسَنَ ٱلۡقَصَصِ﴾ ...)[٧٠].

توحي هذه الرواية بأنَّ العرب يجهلون مصطلح القص، فهم لم يستخدموا مصطلح القص عندما طلبوا من الرسول ﷺ أن يحدثهم. غير أنَّ السياق يحيل إلى فهم يوضح مدى تحرُّج العرب من استخدام الذي من غير المعقول أنهم يجهلونه، فآثروا التعميم دون التخصيص، والإيحاء دون التصريح، لكنَّ القرآن يقطع ترددهم، بل إنَّ القرآن يؤسس رؤيته في طبيعة القص الذي كان أحد الفنون السائدة في العصر الجاهلي. وإذا كان القرآن قد قدم مفهومه عن الشعر، فإنَّ ما يتبناه الإسلام هو أحسن القصص الذي يخرج من سياق اللفظ القرآني إلى عوالم التصور الثقافي للقص تحت مظلة الإسلام. فأحسن القصص يقتضي بالضرورة أنَّ هناك قصصًا غير حسن، ليس من الناحية الفنية، بل من ناحية القيمة الموضوعية، لكن القرآن، وهو معنى بالمضمون على نحوٍ كبير، يقدم النموذج الذي يمكن أن تؤدِّيه الصيغة في تأكيد حضور المضمون. فالإسلام يسعى إلى تأسيس خطاب فلسفي يحدد نمط الإبداع والتلقي، لكن السؤال يكمن في واقعية التجربة السَّردية في الثقافة العربيَّة التي

وجدت نفسها في حالة خصام مع الثقافة الجديدة. إذن فالثقافة الرسميَّة قد فهمت مصطلحي القص والقُصاص على أنهما مرادفان للوعظ والوعاظ، والذكر والمذكِّرين[٧١]. فقد صار اسم القاص عامًا للأحوال الثلاثة: الذكر، والوعظ، والقص»[٧٢]. وهذا الخلط يبين إلى حدٍّ كبير مأزق استجابة الثقافة العربيَّة للقص. فلم يعد القص فضاءً مفتوحًا، بل ظل مقيدًا بحدود الذكر والوعظ، وهي وظيفة حَدَّت من نمو السَّرد على نحو يؤكد انحصاره وعدم انفتاحه على التجارب الإنسانية المعاصرة له، ويبدو أنَّ إطلاق مصطلح القاص على الواعظ والمذكِّر، أو الخلط بينها مرده إلى طبيعة الحديث الذي يقدمه الواعظ أو المذكر. فحديث الواعظ أو المذكر ليس خطابًا ذا أفكار محددة وغاية تهدف إلى إيصال رسالة مباشرة من أجل التأثير العقلي، بل إنه حديث يخاطب العاطفة ويستثير المشاعر، ويعمد إلى التكرار والتقديم والتأخير بغية تأكيد قناعات دينية أو سياسية معينة، وهو بهذا حديث يقترب من القص في شكله، غير أنه في مضمونه لا يخرج عن إستراتيجيَّة الوعظ والذكر.

٦-٣ إنَّ ربط القص بالوعظ والذكر يحيل إلى تبني الثقافة الدينيَّة لمبدأ الالتزام لتأكيد أهمية حضور الجانب الوعظي في فضاء السَّرد العربي. وحدود الدين على القصر هي الحدود ذاتها على الشعر، لكنها حدود تجاوزها الشعر العربي، ومع ذلك لم يلق خروج الشعر من دائرة التصور الإسلامي ما لقيه القص. فالشعر قد خرج

في الفتنة وفي العصور التي تلتها إلى حيث تكون سلطته. فعاد الهجاء، وانتشرت أشعار الغزل والمجون. أمَّا القص فإنه قد واجه ردة فعل مختلفة لطبيعة تكوينه وقدرة تأثيره في العامة. لقد وقف بعض السلف، كما يشير إلى ذلك ابن الجوزي في كتاب القصَّاص والمذكِّرين، وقفوا من القص موقفًا يستمد القناعات الدينيَّة في توجيه السياقات الفكرية والفنيَّة ضمن منظومة منسجمة مع الإطار العام للثقافة الجديدة.

٦-٤ ففي هذا الصدد يقدم أبو الفرج بن الجوزي في كتابه (كتاب القصَّاص والمذكِّرين) عرضًا لـ «كره بعض السلف»[٧٣] للقصص. وقد أوجز هذا الكره في ستة أسباب تمثل طبيعة الاستجابة التي أَطَّرت السَّرد العربي ووضعته ضمن سياق يسمح بحضوره، لكنه الحضور الذي يستجيب لسلطة الثقافة الرسميَّة دون أن يكون قصًا متفاعلًا مع واقعه، حيث يمثل الاقتباس السابق مرتكزًا مهمّاً لفهم طبيعة الاستجابة للسَّرد. فالقضية هي كره، وليس رفضًا ولا تحريمًا، والكراهية حدٌّ لا يرقى إلى إبطال أمر ما، لكنه يقلل من فاعليته. وهذا يفسر ظهور بعض الصيغ السَّردية[٧٤] الأخرى التي لا تتماس مع الدين في خطابها السَّردي. غير أنها ظلت بمنأى عن التفعيل والقولبة ضمن خطاب النقد الذي كان مقصورًا على الشعر.

أمَّا تقييد الموقف برؤية بعض السلف دون أن تعمَّ هذه الكراهية

كلَّ السلف فهذا يمثل مدخلاً مهمّاً يؤكد أنَّ ما هو محظور لدى جماعة هـو عكس ذلك لدى جماعة أخرى. فالمسألة لا تعدو أن تكون تحرُّزًا زائــدًا لدى بعض السلف. بينما يرى فريق آخر مسكوت عنه في خطـاب ابـن الجوزي، لكنه مفهوم من خلال خطابات أخرى، كموقـف عمـر بـن الخطاب وموقف معاوية بن أبي سفيان اللذين اتخذا قصاصًا لتمرير رسالة سياسية، وليست دينية بالمعنى الدقيق. والذي يجعلنا نعتبر موقـف عمـر ومعاوية موقفًا لصالح السَّرد أنهما فهما ضرورة السَّرد بوصفـه نصّاً مؤثرًا في سياق الجماعة، فقد وظَّفا السَّرد لقضية سياسيَّة على نحو يتفـق مع نظرتهما.

لقد نصَّ ابن الجوزي على أنَّ أول الأسباب التي جعلت بعـض السلف يقف موقفًا حذرًا هو حرصهم على الاقتداء والاتباع. فالقص لـم يشـع في عهد الرسول ولا في عهد أبي بكر، فرأى بعض السلف أنَّ قبوله يمس سُنّة الاقتداء التي جروا عليها. ويمكن أن يُرَدَّ على هؤلاء بموقـف عمر بن الخطاب، الذي كان أكثر اقتداءً واتباعًا من كثير من أهل السلف، عندما سمح لتميم الداري أن يقص قائمًا. أمَّا الأمر الثاني الذي جعل أهل السلف يقفون من القص موقف الكاره، وليس الرافض يعود لاتخاذ القـص من ماضي الأمم السابقة مادة له. ولأنَّ الماضي غير معلوم على وجـه اليقين فقد كثر الخيال في سرد القصَّـاص. واليقين من عدمه هي إشكالية التصور التي وجد القاص

نفسه فيها، فعليه أن يقص اليقين لا أن يتخيل؛ فإنْ تخيَّلَ فهو مدلِّس ومدَّعٍ وكاذب. إنَّ الفرق بين الحديث النبوي والقص فرق جوهري يتمثل في يقين الحديث بوصف صدوره عن الرسول ﷺ نصّاً أو فعلاً أو تقريرًا، بينما القص هو تأمل في الظواهر التي تحكم مجتمع القاص. فهو كالشاعر يبالغ في رسم الصورة رغم عدم مطابقتها للواقع، بل إنَّ أدبيات النقد القديم ترى أنَّ أعذب الشعر أكذبه، ليس الكذب الذي يجرح الدين، لكنه الكذب الذي يحسن الصورة ويعمق التأثير ويؤكد سلطة الجمال. وإذا كان هذا حال الشعر، فإنَّ السَّرد سياق يحكي الواقع، لكنه لا يحاكيه، فليس تصويره للقبح، مثلاً، إلا من أجل تأكيد سيادة الجمال في منطقة قد لا تكون حاضرة في سرده، لكنها قد تكون الغائب المهم، فحديثنا عن قبح متمثلاً في سلوك أو لفظ يستدعي بالضرورة نقيضه. فالسَّرد في النهاية هو ما وافق مقتضى الحال السَّردي، وليس بالضرورة ما التزم بسياقات فكرية معينة. غير أنه يجب أن نؤكد أنَّ الفنَّ عمومًا والسَّرد خاصة، عندما يتناول القبح لا يجب أن يسعى إلى تمجيد القبح لذاته أو نفي أو تهميش قيمة الجمال المتمثلة في الأنظمة التي تحكم السلوك الإنساني عامة.

أمَّا السبب الثالث الذي أورده ابن الجوزي في كره بعض السلف للقص فإنه يمثل رؤية بعض السلف من أنَّ التشاغل بالقص يشغل عن

المهم من قراءة القرآن ورواية الحديث والتفقُّه في الدين[٧٥]. وهذه الحالة مسألة نسبية، فإذا كان أمر قراءة القرآن أمرًا مهمًا، فليس كل إنسان قادرًا على رواية الحديث أو التفقُّه في الدين لاختلاف طبائع البشر واختلاف إسهاماتهم. وإلا صحَّ أن تعطل أمر الشعر، والأدب واللغة والتاريخ والجغرافيا والحساب والجبر والطب والفلك، وكلها علوم برع المسلمون فيها.

ويؤكد السبب الرابع نقيض ما رأى فيها بعض السلف ملاذًا لكره القص. فهم يرون أنَّ في القرآن من القصص، وفي السنة من العظة ما يكفي عن غيره مما يتيقن صحته[٧٦]. إن هذا السبب أدعى إلى الاتباع وأولى بالتبني، فكون القرآن قد قدم النموذج، فهو يؤكد قدرة القصَّاص على التأسي بأساليب القرآن في التعبير عن الوقائع. ولنا في سورة يوسف قدوة ونموذجًا مهمّاً. فسورة يوسف تمثل البحث في النفس الإنسانيَّة من أجل كشف تكوينها النفسي والاجتماعي. لقد قدمت الافتتان بالجمال والغواية بوصفهما موضوعان مهمان للنقاش. لكن المهم أن القرآن لم يقدمهما من خلال أحكام ونصوص مباشرة، بل إنَّ القرآن قدمهما من خلال حركية مقنعة للتفاعل الإنساني العفوي. فالقصة تنمو في فضاء إنساني طبيعي يتسم بالقبح في فعل أخوة يوسف، وفي غواية امرأة العزيز، وبالحسن المتمثل في صبر يعقوب وجمال يوسف السلوكي والطبيعي. وهو

جمال له دلالة تتكشف مع تقدم القصة عندما يمكن اللّه ليوسف – عليه السلام – في الأرض كسلطة مطلقة للخير الإنساني. أمَّا تخوُّف بعض السلف من بعض القصَّاص الذين كانوا يُدَخِلُون في الدين ما ليس فيه وعليه – حسب ظنِّهم – أفسدوا قلوب العوام[٧٧]، فهذا أمر تحدده نصوصهم دون أن يتم التعميم على كل القصَّاص. وسادسًا، يرى بعض السَّلف «أنَّ عموم القصَّاص لا يتحرُّون الصواب ولا يتحرزون من الخطأ لقلة علمهم وتقواهم»[٧٨]. مرة أخرى عمومية الحكم تلغي فاعليته. فقد قص تميم الداري على عهد عمر بتأييد من عمر، كما استقبلت عائشة عبيد بن عمير الليثي وطلبت منه أن يخفف فإن الذكر ثقيل. فالقول بأنَّ عموم القصَّاص لا يتحرون الصواب أمر يمكن إعادة النظر فيه، فهل المقصود بالصواب هنا ما وافق نصوص الدين بحرفيتها، أم ما وافق روحها، أم ما وافق التصور الإسلامي للحياة والكون؟ إنَّ القص عن شجرة بوصفها رمزًا للمرأة مثلاً أمر لا يبطل أمر القص، لكنه لا يؤهله إلى الاتحاد بالنص الديني. فالرمز والمرموز إليه يجريان في فضاء الحياة، والربط بينهما من شأنه أن يعزز قدرة الإنسان على التفكُّر واختراق حسية الواقع بالتأمل المطلق في الآفاق.

ورغم أنَّ هذه الأسباب تتعلق برأي بعض السلف، فقد شكلت نمطًا من التلقي حدَّد إلى حدٍّ بعيد معالم الاستجابة للسَّرد. وليس

من قبيل المصادفة أن تظهر نزعة تعليمية لتلقين القاص بالمفهوم الوعظي كيف يقص/ يعظ، وما ينبغي له أن يفعله ليكون متبعًا ومقتديًا غير مبتدع إلا بالقدر الذي يسمح به النص. وفي المقابل ظهر ذم القصَّاص والمتشبهة بالمذكرين[٧٩] حتى يتم فصل قصاص الوعظ عن قصاص الابتداع الذين هم حالة خاصة في سياق الثقافة السَّردية.

٦-٥ يعتبر نشوء القص في بيئة دينية من أهم القضايا العالقة بطبيعة القص. لقد سعت هذه البيئة إلى استثماره دون أن يصح له الخروج إلى فضاءات أخرى. فخروجه عن مضمون الدين هو خروج على الدين ذاته عندما يكون الخروج على حساب الحديث الشريف، وخروجه يكون خروجًا على حساب المقدس عندما يُكرس الخرافة بالمعنى الذي يصرف العامة عن قيم الدين. فبعض القُصاص وجدوا أنفسهم في حالة توازن مع السلطة الدينيَّة من فقهاء وعلماء أو مع السلطة السياسيَّة من خلفاء وأمراء. لقد أُثر عن أحمد بن حنبل قوله: «ما أحوج الناس إلى قاص صدوق»[٨٠]. وأثر عنه أنه قال: «ما أكذب القصَّاص والسؤال»[٨١]. هذان القولان يوضحان رغبة السلطة الدينيَّة في قص يقدم الحقيقة الدينيَّة. فالصدق فضيلة دينية لا بد من توفرها في القص كما يرى ابن حنبل. لكن يأسه من وجود هذا النوع من القصَّاص حمله على وصم القصَّاص بالكذب الذي لا يتناسب وشرط الدين مطلقًا. وذلك عائد إلى

الخلط في فهم القص أساسًا. فما يبحث عنه الإمام أحمد بن حنبل مذكر يلتزم بحرفية النص الديني. أمَّا القصَّاص الذين يخرجون في قصصهم عن حرفية النص فلا يجب أن يطلب منهم أداء الوظيفية الدينيَّة. وعليه، فإن الصدق والكذب معياران لقياس درجة التمسك بالنص. وهو ما يجعل معظم القصَّاص بهذا المفهوم خارجين، بل مضلين للعامة.

٦-٦ ومما يؤكد هذا المنحى قول الرسول ﷺ: «القصَّاص ثلاثة: أمير أو مأمور أو محتال»[٨٢]. فالسلطة السياسيَّة متمثلة في الأمير أو الخليفة هي التي يجب أن تتولى القص، أو أن يأمر الخليفة من يقوم بالقص، أمَّا من يقوم بالقص بذاته فليس إلا محتالاً أو مختالاً أو مرائيًا في بعض الروايات[٨٣]. وهذا ما فعله المعتضد بالله عندما أمر «ألا يقعد على الطريق ولا في مسجد جامع قاص»[٨٤]. ها هي السلطة السياسيَّة تمارس حضورها في الفصل بين القاص وجمهوره، فهؤلاء القصَّاص في نظر السلطة السياسيَّة محتالين على العوام، مضلين غير هادين، بل الأخطر هو إثارتهم العوام وتوجيههم وجهة لا ترغبها السلطة. إنَّ تأثير القصَّاص بلغ حدّاً بعيدًا في نفوس العوام حتى انصرفوا عن أخذ فتياهم من الفقهاء والقضاة. فهذه أم أبي حنيفة عندما «أرادت أن تستفتي في شيء فأفتاها أبو حنيفة فلم تقبل، فقالت: لا أقبل إلا ما يقوله زرعة القاص. فجاء بها أبو حنيفة إلى زرعة، فقال هذه أمي تستفتيك في كذا وكذا، فقال: أنت أعلم مني وأفقه فأفتها

أنت. فقال أبو حنيفة قد أفتيتها بكذا وكذا، فقال زرعة القول كما قاله أبو حنيفة فرضيتْ وانصرفتْ»[٨٥].

يؤكد هذا النص مسألة مهمة، وهي مفهوم القص، ثم مفهوم القاص. فأبو حنيفة عندما قبل أن يُرضي أمه بالذهاب إلى زرعة القاص، يعلم أن زرعة ليس إلا مذكرًا أو واعظًا له تأثير على الناس. فهو لا يقص خيالاً، بل يعيد قص مفاهيم الدين على نحو يتبع فيه الخبر بعد الخبر، ويسوق الكلام سوقًا[٨٦]، بمعنى أنه لا يسرد الحوادث على نحوٍ متخيَّل، فقاص مثل زرعة القاص يعيد قص أخبار معلومة سلفًا، ويكون فضله في إعادة وضعها في سياق مؤثر، ومن ناحية أخرى يؤكد النص شيوع مصطلح القاص بهذا المعنى الديني، وليس بمعنى الحوادث على نحوٍ متخيَّل.

٧- ارتبط القص بالمسجد كغيره من الأمور الأخرى. فالمسجد ظلَّ مركزًا مهمّاً لأيِّ نشاط سياسي، أو حربي، أو معرفي، أو وعظي. وما كان القص ليخرج عن هذا السياق المهم للمسجد. ولأنَّ المسجد مكان لنشاط العبادة كما هو مركز لكل نشاط اجتماعي إنساني في ذلك الحين، فكان على القصَّاص أن يتخذوا من المسجد منطلقًا، ومن منبره تأكيدًا لسيادتهم في مجتمع تسوده ثقافة دينية لها بعدها المعرفي والإنساني الذي يميزها عن غيرها من الثقافات، ولذلك سُمِّيت صناعة القصَّاص وخاصة بعد أن أصبحت رسمية

في عهد معاوية باسم القص المسجدي[٨٧]. فمن قديم الآثار التي تدل على ارتباط القص بالمسجد ما روي عن عمر بن الخطاب أنه: «كان يجلس إلى قاص العامة بعد الصلاة ويرفع يديه إذا رفع»[٨٨]. ويورد الفاكهي صاحب أخبار مكة خبرًا عن هذه العلاقة بين القاص والمسجد حيث يقول: «وكان القاص يقوم في المسجد الحرام بعد صلاة الصبح فيذكر الله تعالى ويدعو ويؤمن الناس، وذلك خلف المقام بعد تسليم الإمام، وكان عبيد بن عمير بن قتادة الليثي أول من فعله ثم هلم جرا»[٨٩].

يركز هذا النص على المكانية بوصفها فضاءً دلاليًا يؤكد على اتكاء القُصاص فيها على القدسية التي يوفرها المكان. وفي هذا الفضاء الدلالي لا بد يتحد خطاب السَّرد مع خطاب المكان، وهكذا يصبح للمكان سلطة مكتسبة على السَّرد الذي يجب عليه أن يلتمس دلالة المكان خطابًا وممارسة. وإن خرج على هذه السلطة منع من القص كما حدث في زمن المعتضد بالله عندما منع القصَّاص من القعود في الجامعين ببغداد[٩٠].

لقد أسهمت هذه العلاقة بين القص والمسجد في ربط القص بالدين معنى وممارسة. فلا وجود لقص خارج نطاق المسجد، ولا وجود لقص في المسجد لا يوافق رسالة المسجد الدينيَّة. وإذا كان هناك استثناءات فهي محدودة، غير أنها أيضًا تتمثل روح المكان في كل

ما تقص. أمَّا ما خرج عن هذه الروح فقد وجد التهميش والرفض. فعن أيوب عن أبي قلابة قال: «ما أماتَ العلم إلا القصَّاص يجالس الرجل الرجل القاص سنة فلا يتعلق منه بشيء ويجلس إلى العلم فلا يقوم حتى يتعلق منه بشيء»[٩١] ولا يميز هذا النص بين القصَّاص الذين يوافقون روح الدين والذين يخرجون عليه. إنما هي إشارة إلى القصَّاص الذين خرجوا على معايير القص الديني الذي يعتمد النص لفظًا أو ضمنًا.

٨- إنَّ الخوف على الحديث النبوي من الانتحال والوضع دفع العلماء إلى محاربة كل ظاهرة تظهر انتشارًا غير دقيق للقص الذي كان يستند في خطابه على الدين. لقد بدأ استخدام القص منذ عهد عمر بن الخطاب كما أسلفنا، لكن في السياق الذي يخدم الثقافة الجديدة. فالوظيفة وعظية، والمادة مقررة سلفًا، والنسيج مقيد بحدود الهامش الذي تتيحه المناسبة التي يتصدى لها القاص. ومن غير شك فإنَّ من الأسباب التي أحدثت التوتر بين القص والثقافة الجديدة ناتج عن التزيُّد في الحديث النبوي في زمن الفتنة وما بعدها. فالرافعي يبين أنَّ القصص حدث بتوسُّع «في زمن معاوية حين كانت الفتنة»[٩٢]. ففي هذا العهد اتسعت رواية الحديث مما حدا بالخليفة عمر بن عبدالعزيز أن يكلف من يثق به في جمع الحديث لصيانته من المدلسين[٩٣].

٨-١ لقد حمل الفقهاء والعلماء على القصَّاص الذين تزيَّدوا في

الحديث وبينوا خطأهم من أجل صيانة الحديث الشريف ومكتسبات الحقيقة الدينيَّة الجديدة. وهناك الكثير من الأحاديث التي رواها القصَّاص وفنَّدها العلماء. والأحاديث الموضوعة وخاصة في الشأن السياسي نمت وازدهرت في ظروف الأحداث السياسيَّة والفتن التي عصفت بالمجتمع حينذاك. فقد أورد ابن خلكان أنَّ المهلب بن أبي صفرة «كان يصنع الحديث ليشد به أمر المسلمين ويضعف به أمر الخوارج»[٩٤]. وهذا حديث آخر مرفوع إلى علي بن أبي طالب برواية أنس بن مالك حيث يقول: ﷺ لما أفضت الخلافة إلى عمر قال لي علي: يا أنس إني طالعت مجاري القلم من الله تعالى في الكون فلم يكن لي أن أرضى بغير ما جرى في سابق علم الله، وإرادته خوفًا من أن يكون مني اعتراض على الله، وقد سمعت رسول الله ﷺ يقول أنا خاتم النبيين وأنت يا علي خاتم الأولياء»[٩٥].

ويعلق صاحب تاريخ بغداد على هذا الحديث بأنه: «موضوع من عمل القصَّاص وضعه عمر بن واصل أو وضع عليه[٩٦]. وهذا ابن كثير في تاريخه يفنِّد حديث القصَّاص من: «أنَّ القمر سقط على الأرض حتى دخل في كم النبي (ﷺ) وخرج من الكم الآخر، فلا أصل له وهو كذب مفترى ليس بصحيح»[٩٧]. ويكشف النص التالي مفارقة ساخرة تكشف عمق الصراع بين الطرفين، القصَّاص وأرباب الثقافة الدينيَّة. فهذا أحمد بن حنبل في حضرة أحد القصَّاص، فماذا حدث؟

(روى الزبير بن عبدالواحد الحافظ، قال: حدثنا إبراهيم بن

عبدالواحد البكري سمعت جعفر الطيالسي يقول: صلَّى أحمد بن حنبل ويحيى بن معين في مسجد الرصافة، فقام قاص فقال حدثنا أحمد بن حنبل ويحيى ابن معين، قالا: حدثنا عبدالرزاق أخبرنا معمر عن قتادة عن أنس قال، قال رسول الله -: من قال لا إله إلا الله خلق الله من كلمة منها طيرًا منقاره من ذهب وريشه من مرجان، وأخذ في قصة نحو عشرين ورقة، فجعل أحمد ينظر إلى يحيى ويحيى ينظر إليه وهما يقولان ما سمعنا بهذا إلا الساعة، فسكتا حتى فرغ من قصصه وأخذ قطاعه، ثم قعد ينتظر بقبتها فأشار إليه يحيى فجاء متوهمًا لنوال يجيزه، فقال من حدثك بهذا الحديث، فقال أحمد وابن معين فقال أنا يحيى وهذا أحمد ما سمعنا بهذا قط فإن كان ولابد من الكذب فعلى غيرنا، فقال أنت يحيى بن معين قال نعم قال لم أزل اسمع أن يحيى بن معين وما علمت إلا الساعة كأنه ليس في الدنيا يحيى بن معين وأحمد بن حنبل غيركما كتبت عن سبعة عشر أحمد بن حنبل ويحيى بن معين قال فوضع أحمد كمه على وجهه وقال دعه يقوم، فقام كالمستهزئ بهما. وهذه حكاية عجيبة، وراويها البكري لا أعرفه فأخاف أن يكون وضعها)[٩٨].

وذم القصَّاص شاع بين العلماء حتى إنَّ ابن سيرين يقول عندما سئل عن القصص أنه «بدعة»[٩٩]. ويجب أن نفهم هذا الحكم في السياق الذي يدين توجه القصَّاص إلى الخروج على النص الديني والتزيُّد فيه أو التأويل بشيء يشذ عن المأثور الديني. فالذم وقع على

القصَّاص «لأنهم تركوا كتاب اللّٰه واشتغلوا بالقصص عنه»[١٠٠]. وهذا يؤكد أننا أمام طائفتين من القصَّاص: قصاص هم في الأصل وعاظ ومذكرون، التزموا النص لفظًا وروحًا، وقصاص خرجوا وتخيلوا فكان أنَّ ذمهم العلماء ووصموهم بالابتداع.

٨-٢ يمكن أن نلخص جدل الاستجابة للسَّرد في نقطتين أساسيتين هما، الابتداع والاتباع. فالاتباع بالنسبة إلى القصاص هو موافقة النص الديني في كل ما يصدر عنهم. أمَّا لفظ الابتداع فمنه البدعة، وهي «ما ابتدع من الدين بعد الإكمال»[١٠١]. غير أنَّ ابن الأثير يورد أن البدعة بدعتان: بدعة هدى وبدعة ضلال، مستندًا في الحالة الأولى، بدعة الهدى، إلى فعل عمر بن الخطاب جمع الناس في صلاة القيام في رمضان[١٠٢]. أمَّا بدعة الضلال فهي خلاف ما أمر اللّٰه به ورسوله وتقع «في حيز الذم والإنكار»[١٠٣]. وما يحدد نوع البدعة هو السياق السياسي والاجتماعي الذي يوفر لها الشرعية المناسبة أو يحجب حضورها استنادًا إلى سلطته السياسيَّة والدينيَّة. إذن فالابتداع إحداث شيء تتحدد الاستجابة إليه وفقًا للفضاء الذي يحكم حضوره. وبما أنَّ القص قد حظي باستجابة مزدوجة، استجابة تدعو إليه وتحتويه وهو القص الذي يلتزم فيه القاص المأثور اتباعًا للنص لفظًا وروحًا، واستجابة أخرى تقف ضد القص الابتداعي الذي يخرج فيه القاص إلى فضاء الخيال الذي يعزز سلطة نفوذه ضد ثقافة تؤكد على الاتباع بوصفه النمط الوحيد المشروع. إنَّ الابتداع هو النقطة الحاسمة في

سياق الاستجابة للسَّرد. لقد ارتبط القص، القص الابتداعي، بالخيال، وارتبط الخيال بالمحظور، والمحظور بالخرافة والأسطورة حينًا، وبالحسية حينًا آخر كما في ألف ليلة وليلة. وهذا الفعل السَّردي يمثل عمق المشكلة التي جعلت من السَّرد حاضرًا في الهامش، وجعلت متلقيه من العامة. لقد نبذه العلماء واحتقروه لأنه يغري العامة بالغرائب والأكاذيب»[١٠٤]. فانصرفوا عن تقديره، والاهتمام بدرسه وتصنيفه، ومع ذلك ظلت قاعدة الاستجابة غير الرسميَّة لتعاطيه وتلقيه تزداد اتساعًا. فظهرت المصنفات والتأليف الخاصة في فنون القصص من حكايات وأخبار وأسمار ومقامات، بل إنَّ النص الجامع المانع لكلِّ هذه النصوص، ألف ليلة وليلة، جاء جامعًا لكلِّ فنون القص، ومنفتحًا على كلِّ الأساطير والخرافات والأحداث التاريخيَّة. فاختلط الواقع بالخيال والحقيقة بالخرافة، والأسطورة بالتاريخ، والأشخاص بالشخصيات. ولم يعد هناك مجال لاستبعاد النص من ذاكرة الشعوب، فقد تحول إلى رمز لتحرر العامة من سلطة الثقافة الرسميَّة. لقد كسر النص كل محظور، وبقي الشاهد الوحيد على قدرة الإنسان على الانفتاح على ثقافات عديدة من داخل أعماق السَّرد.

الخاتمة

يمكننا الآن أن نتساءل، ما الذي حدث للسَّرد العربي؟ هل كان من الضروري أن يصطدم بهياكل الثقافة الرسميَّة؟ أم هل كان هناك فضاء آخر يمكنه أن ينمو فيه دون توتر أو احتدام فكري حوله؟ رغم أن هذه أسئلة مشروعة هنا، لكنها تظل مرتهنة في إجابتها بواقع حدث وتشكلت فيه خلاصة التجربة برمتها. فالتحولات التاريخيَّة التي أحدثها الإسلام طالت كل ألوان النشاط المعرفي والسلوكي، وظلَّ الدين هو المعيار لكل سلوك قولي أو فعلي. ومع ذلك، يمكننا بنوع من الترف الفكري أن نقول إنه كان أمام السَّرد طريقًا لم يسلكه، وفضاء لم يتسن للقص أن يحلق في أجوائه، ذلك الفضاء هو التعبير عن الحياة اليومية بكل تعقيداتها. بمعنى أنَّ النص القصصي القديم ظل يشغل نفسه بالديني أو بتحويل الديني إلى خرافي عبر أسطرة قضايا الميتافيزيقيا التي تشكل عمق القضاء الإيماني للدين. لقد شكل هذا الاتجاه الإحساس بأنَّ هذا النهج هو الفضاء الوحيد للقص العربي. ويمكن لدواعي المقاربة أن نخلص إلى أنَّ هناك ثلاث اتجاهات نتبيَّنها في استجابة الثقافة العربيَّة للمنتج السَّردي. أولاً، اتجاه يرفض، وآخر يحتوي، وثالث يتسامح. وهذه الاتجاهات جميعها تنطلق من رؤية دينية تمنح النص شرعية وجوده من عدمها. وإذا كانت هذه الاتجاهات تبدو متداخلة فهذا عائد

لتداخل المشهد الثقافي ذاته. إنها اتجاهات تتقاطع حينًا وتتوازى في حالات أخرى. غير أنها تمثِّل صورة بانورامية تجمع الكثير من أبعاد المشهد، لكنها تترك التفاصيل غائبة نوعًا ما، فهذه الاتجاهات ليست إلا رسم تقريبي لمواقف فكرية تتقاطع فيها عوامل السياسة والدين والاجتماع والتاريخ والفلكلور. فالاتجاه الذي يرفض القص والقصَّاص، يرفضه بحجة الخروج على الدين، لكنه ذاته يسعى إلى احتواء القصص الذي يقدم الحقيقة الدينيَّة. وأمَّا الاتجاه الآخر فإنه يتسامح مع القصص الخرافي الذي يتخذ من فضاء الفنتازيا، وخاصة فنتازيا الجن والحيوان مجالاً للقص، غير أنه اتجاه يرتبط أصلًا بالدفعة المعنوية التي منحها الرسول ﷺ لهذا الاتجاه عندما قال: «خرافة حق»[١٠٥]. غير أنَّ الرسول ﷺ هنا يتحدث عن رجل ذي حكاية. وحكاية خرافة الأهم والأبلغ أنه سن للثقافة العربيَّة أن تطلق على كل حديث عجيب سواء كان سردًا أو سواه أنه خرافة. فتحولت الدلالة من شخص إلى حالة، ومن خاص إلى عام.

يمكن أن نتساءل، من ناحية أخرى، عن عزوف الثقافة العربيَّة القديمة في النظر إلى الصيغ السَّرديَّة التي أُنتجت خارج فضاء نقطة التماس مع الدين. فنصوص الجاحظ، وسرود الأصفهاني في أغانيه، وسرود التوحيدي في الامتاع والمؤانسة على وجه الخصوص، وكليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة، والسِّيَر الشعبيَّة وغيرها كثير، تعد

نصوصًا سرديَّة نمت واشتقت حضورها من خارج فضاء الدين، غير أنها لم تلق استجابة صريحة من قِبَلِ مفكِّري الثقافة العربيَّة، وهذا يشير إلى أنَّ قضية الدين لم تكن دائمًا هي المحرض على هذه القطيعة. فنمط الاستجابة تتصل بسياق آخر أيضًا. إنه سياق الشعر الذي استقطب كل الاهتمام، وهذا ما أضعف النظر في كينونة النص التراثي السَّردي. فالنص الشعري ظلَّ نقطة استقطاب نقدي ونظري على مدى قرون عديدة. في حين كان السَّرد ينمو ويتشعَّب، يتسع أفقه وتتعدد أشكاله، لكنه ظلَّ بمعزل عن التأسيس النظري الذي يحيله من نص عرضي إلى نص معرفي يحرض على النظر الفلسفي الذي يمنحه عمقًا حضاريًا يتوازى مع ضخامته وأهميته.

إنَّ عدم تحقق استجابة نظرية ومعرفية للسَّرد العربي من قبل مثقفي العصر الوسيط نتجت عنه حيرة وعدم وضوح لدى كتاب النهضة الأدبية في العصر الحديث. لقد وجدوا أمامهم خيار التقليد للنموذج الغربي، الذي اتصلوا به اتصالًا مباشرًا أو عبر العديد من الترجمات القصصيَّة والروائية. وربما كنوع من الغيرة واحتذاء بتجربة البعث والإحياء الشعري التي سنَّها محمود سامي البارودي التي اعتمدت محاكاة النموذج الشعري القديم بوصفها وسيلةً للنهوض بالشعر من ضعفه وركاكته، أقدم مجموعة من الأدباء على استلهام تجربة المقامة تقليدًا أو توظيفًا. ففي حالة التقليد نجد ناصيف اليازجي قد ألَّف

المقامة كما تشكَّلت في التراث العربي. فهو لم يكن مطورًا لها. وربما يعكس هذا قلقه تجاه غياب السَّرد العربي عن المشهد النهضوي والتنويري الذي راح يتشكل متأثرًا بالنموذج الغربي. وهو ما لم يحصل للشعر إلا بعد أن تأكدت إمكانية التواصل مع التراث الشعري على نهج يعكس الوعي بالمنجز الشعري العربي القديم. فنوازع التجديد الحاسمة لم تظهر في الشعر العربي إلا في أواخر الأربعينات. بعكس السَّرد الذي حسم المسألة مبكرًا نتيجة لضعف النموذج المتاح عند اشتغالهم بالسَّرد في بداية عصر النهضة. وهذا يضعنا أمام ما فعله محمد المويلحي في تجربة حديث عيسى بن هشام الذي عمد إلى التوظيف دون التقليد لنموذج المقامة كحل توفيقي يربط صلته بالتراث وأخرى بالنموذج الغربي المهيمن في ساحة الخطاب العربي النهضوي في أوائل القرن العشرين. لقد عكس المويلحي من خلال هذه التجربة تعلَّقه بالتراث السَّردي، لكنه التعلُّق الذي لم يكن حاسمًا لخلق نص يتجاوب مع روح عصره، فعمد إلى الاستفادة من النموذج العربي، مازجًا بين جنس المقامة التراثية وعناصر الشكل الغربي بغية تأكيد حضور السَّرد العربي في خطاب النهضة السَّردي الآخذ في التشكل حينذاك. لكنَّ ضيق المقامة وعدم اتساع أفقها الزمني دفعه إلى تشكيل نص هجين عكس التوتر الذي كان سائدًا بين المحافظة والتجديد في خطاب النهضة. ولأنَّ تجربة المويلحي كانت

تجربة توفيقية بين خطابين مختلفين فإنها لم تلق استجابة كافية. فحدث انقطاع وعدم تواصل بين ما سَنَّه المويلحي وبين الجيل الذي تلاه. فقد عكست تجارب الروائيين العرب من أمثال: محمد حسين هيكل، وتوفيق الحكيم، وطه حسين، وإبراهيم عبدالقادر المازني، ونجيب محفوظ وغيرهم، اقتفاءً مطلقًا للنموذج الغربي كتأكيد لفقدان الاتصال بالتراث السَّردي الذي لم يكن متبلورًا معرفيّاً وجماليّاً على نحوٍ يعزز حضوره كخطاب فاعل في سياق خطاب النهضة العربيَّة في العصر الحديث.

المراجع والهوامش

(١) هناك العديد من الروايات الحديثة التي جاءت متواصلة مع التراث بوعي تناصِّي بالضرورة، فقد أدرك كتَّاب مثل نجيب محفوظ، وجمال الغيطاني، وواسيني الأعرج، وغيرهم من الروائيين، أهمية التواصل مع التراث السَّردي بغية الإفادة من طرائق القص التقليدية.

(٢) يسعى الناقد سعيد يقطين إلى تأسيس نظرية سرديَّة تستمد من التراث السَّردي مقومات حضورها. انظر بتوسع إلى جهود يقطين في هذا الجانب في كتابيه: الكلام والخبرة مقدمة السَّرد العربي (١٩٩٧م)، وقال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبيَّة (١٩٩٧م).

(٣) هناك العديد من التجارب السَّردية العربيَّة الحديثة التي استلهمت المقامة على نحو متباين، ونخص بالذكر تجربة محمد المويلحي (حديث عيسى بن هشام)، العمل الذي مزج فيه بين فن المقامة وفن الرواية الغربية. غير أنَّ هناك من كتب المقامة على النمط الذي قدمه الهمذاني أو الحريري، مثل (مجمع البحرين) لليازجي.

(٤) مسعود ميخائيل. الأساطير والمعتقدات العربيَّة قبل الإسلام، ط١، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٩٤م، (ص٦٤-٦٥).

(٥) سورة لقمان، الآية (٦).

(٦) الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر. الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ج٣. القاهرة: مكتبة الحلبي، (ص٢٢٩).

(٧) القرطبي، أبو عبدالله محمد بن أحمد الأنصاري، الجامع لأحكام القرآن. ت: عبدالرزاق المهدي. بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩٩م، (ص٩).

(٨) ابن كثير، تفسير القران العظيم، ج٢، بيروت: دار الفكر، ١٩٨٧م، (ص٤٦٨).

(٩) قال تعالى: ﴿ نَّحۡنُ نَقُصُّ عَلَيۡكَ نَبَأَهُم بِٱلۡحَقِّ﴾، سورة الكهف، آية ١٣.

(١٠) ابن كثير، البداية والنهاية، ج٣، بيروت: مكتبة المعارف، (ص٣٠٦).

(١١) الزركلي، خير الدين، الأعلام،٣، ج ٨. (ص٣٥٧).

(١٢) كان النَّضْر بن الحارث ابن خالة النبي ﷺ، انظر ترجمة النَّضْر في الأعلام للزركلي.

(١٣) ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج٢، (ص٤٦٨)

(١٤) السيوطي، عبدالرحمن بن أبي بكر الدر المنثور في التفسير المأثور، ج٤، بيروت: دار الفكر، ١٤١٤هـ، (ص٤٩٧). وهذا نص الحديث كما في الدر المنثور في التفسير المأثور: «وأخرج أبو يعلى وابن المنذر وابن أبي حاتم ونصر المقدسي في الحجة والضياء في المختارة

عن خالد بن عرفطة قال: كنتُ جالسًا عند عمر إذ أتاه رجل من عبدالقيس، فقال له عمر: أنت فلان العبدي؟ قال نعم، فضربه بقناة معه، فقال ما لي يا أمير المؤمنين؟! قال اجلس، فجلس؛ فقرأ عليه: بسم الله الرحمن الرحيم، «الر تلك آيات الكتاب المبين» إلى قوله: «لمن الغافلين». فقرأها عليه ثلاثًا وضربه ثلاثًا، فقال له الرجل: ما لي يا أمير المؤمنين؟! فقال: أنت الذي نسخت كتاب دانيال، قال: مرني بأمرك أتبعه، قال: انطلق فامحه بالحميم والصوف، ثم لا تقرأه ولا تقرئه أحدًا من الناس، فلئن بلغني عنك أنك قرأته أو أقرأته أحداً من الناس لأنهكنك عقوبة، ثم قال: اجلس فجلس بين يديه فقال: انطلقت أنا فانتسخت كتابًا من أهل الكتاب، ثم جئت به في أديم، فقال لي رسول الله ﷺ «ما هذا في يدك يا عمر؟» فقلت يا رسول الله كتاب لنزداد به علمًا إلى علمنا، فغضب رسول الله ﷺ حتى احمرَّت وجنتاه، ثم نودي بالصلاة جامعة. فقالت الأنصار: أغضب نبيكم السلاح. فجاؤوا حتى أحدقوا بمنبر رسول الله ﷺ وسلم فقال: «يا أيها الناس إني قد أوتيت جوامع الكلم وخواتيمه، واختصر لي اختصارًا، ولقد أتيتكم بها بيضاء نقية، فلا تتهوكوا ولا يغرنَّكم المتهوكون»، قال عمر رضي الله عنه فقمت فقلت: رضيت بالله ربّاً، وبالإسلام دينًا، وبك رسولاً، ثم نزل رسول الله ﷺ.

(١٥) الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد. المستطرف في كل فن مستظرف. ت: درويش الجويدي. ط٢. ج١، بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٩٧م، (ص١٧٧-١٧٨).

(١٦) الزبيدي، محب الدين محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: على شيري. مجلد ٢، بيروت: دار الفكر، (ص٣٣٥).

(١٧) المرجع السابق، (ص٣٥٥).

(١٨) سنن أبي داوود، رقم الحديث، (٣١٧٠).

(١٩) لقد تعددت الروايات في أولية من قص، لكنها تجمع على أنها كانت في عهد عمر بن الخطاب. فرواية تزعم أن الأسود بن سريع هو أول من قص، وأخرى ترى أنه عبيد بن عمير، وثالثة ترى أنه تميم الداري. راجع الطبقات الكبرى لابن سعد، ج ٥، وج ٧.

(٢٠) مسند أحمد، مسند المكيين، رقم الحديث (١٥١٥٧).

(٢١) الرافعي، مصطفى. تاريخ آداب العرب، ج١، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٧٤م، (ص٣٨٣).

(٢٢) ابن سعد، الطبقات الكبرى، ج ٧، بيروت: دار صادر، (ص٤١-٤٢).

(٢٣) المرجع السابق، ج ٥، (ص٤٦٥ - ٤٦٦).

(٢٤) المرجع السابق، ج ٥، (ص٤٦٥ - ٤٦٦).

(٢٥) ابن الجوزي، أبو الفرج. كتاب القصَّاص والمذكِّرين. ت: د. مادلين سواريز. بيروت: دار الشروق، (ص١٢٧ - ١٢٨).

(٢٦) النجار، محمد رجب، التراث القصصي في الأدب العربي. مقاربات سوسيو – سرديَّة. ج١، الكويت، ذات السلاسل، ١٩٩٥م، (ص٣٦٢).

(٢٧) المرجع السابق، (ص٣٦٢).

(٢٨) الذهبي، محمد بن أحمد بن عثمان، سير أعلام النبلاء (القسم الأول)، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، ومحمد نعيم العرقسوسي، ج٣، ط٩، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٢٣ هـ، (ص١٤٦).

(٢٩) الطبري، محمد بن جرير. تاريخ الأمم والملوك. ج٤، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٧هـ، (ص٣١٣).

(٣٠) المرجع السابق، (ص٣٦١).

(٣١) المرجع السابق، (ص٣٦١).

(٣٢) الرافعي، مصطفى. تاريخ آداب العرب، ج١، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٧٤م، (ص٣٨٣).

(٣٣) ابن منظور، لسان العرب. مادة خرف، مجلد ٩، (ص٦٢).

(٣٤) العسقلاني، ابن حجر. الإصابة في تمييز الصحابة. ج٢، ت: علي محمد البجاوي، بيروت: دار الجيل، ١٩٩٣م، (ص٢٧٠)، للاطلاع على كامل نص حديث خرافة يمكن الرجوع إلى كتاب الفاخر للمفضل بن سنة بن عاصم، تحقيق: عبدالعليم الطحاوي، القاهرة، (ص١٧١).

(٣٥) ابن كثير، البداية والنهاية. ج٦، بيروت: مكتبة المعارف، (ص٤٧).

(٣٦) الثعالبي، أبو منصور عبدالملك. ثمار القلوب في المضاف والمنسوب. القاهرة: المطبعة الظاهرية، ١٩٠٨م، (ص١٠٢).

(٣٧) ابن منظور، لسان العرب. مادة خرف، مجلد ٩، (ص٦٢).

(٣٨) المرجع السابق، (ص٦٢).

(٣٩) البستاني، بطرس. دائرة المعارف. ج٧ طهران، (د. ت)، (ص٣٥٥).

(٤٠) إبراهيم، عبدالله. السَّردية العربيَّة. بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م، (ص٧٨).

(٤١) من أشهر هذه الروايات ما رواه أحمد بن حنبل في مسنده، (عن عائشة، قالت: حدث رسول الله (ﷺ) نساءه ذات ليلة حديثًا، فقالت امرأة منهن يا رسول الله: كان الحديث حديث خرافة، فقال أتدرون ما خرافة إنَّ خرافة كان رجلاً من عذرة، أسرته الجن في الجاهلية، فسكت فيهن دهراً طويلاً، ثم ردوه إلى الأنس. فكان يحدث الناس بما رأى فيهم من الأعاجيب، فقال الناس: حديث خرافة)، مسند أحمد ج٦، (ص١٥٧).

(٤٢) إبراهيم، عبدالله، (ص٩٧).

(٤٣) المرجع السابق، (ص٧٨).

(٤٤) المرجع السابق، (ص٨٢).

(٤٥) ابن النديم، محمد بن إسحاق أبو الفرج، الفهرست، ج٢، بيروت: دار المعرفة، ١٩٧٨م، (ص٤٢٨).

(٤٦) المرجع السابق، (ص٤٢٣).

(٤٧) القماري، سهير، ألف ليلة وليلة، ط٤. القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٦م، (ص٨١).

(٤٨) البستاني، بطرس (ص٣٥٥).

(٤٩) كانت خلافة المقتدر في سنة حمس وتسعين ومائتين للهجرة، يُنظر البداية والنهاية لابن كثير، ج١١، (ص١٠٥).

(٥٠) خليفة، حاجي. كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون. ج١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٢، (ص٢٧٧).

(٥١) المرجع السابق، (ص٣٥٥).

(٥٢) ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد، مقدمة ابن خلدون، ط٥. بيروت: دار القلم، ١٩٨٤م، (ص١٥).

(٥٣) خليفة، حاجي. كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون. ج٢، (ص١٥٠٨).

(٥٤) المرجع السابق، (ص١٥٠٨).

(٥٥) ابن النديم، الفهرست. ج٢، (ص١٧٤).

(٥٦) المرجع السابق، (ص١٥٠٨).

(٥٧) النجار، رجب. (ص٣٦٧ – ٣٦٨).

(٥٨) ابن كثير. البداية والنهاية. ج ٩. (ص٢٤).

(٥٩) البغدادي، الخطيب، تاريخ بغداد، ج٩، بيروت: دار الكتب العلمية، (ص٣٠٨).

(٦٠) المرجع السابق، (ص٣٠٨).

(٦١) النجار، رجب. (ص٣٦٨).

(٦٢) البغدادي، الخطيب، تاريخ بغداد، (ص٣٠٨).

(٦٣) ابن منظور. لسان العرب. مادة وعظ.

(٦٤) مختار الصحاح، مادة ذكر.

(٦٥) ابن منظور. لسان العرب. مادة قصص.

(٦٦) سورة الذاريات، الآية (٥٥).

(٦٧) ابن الأثير. النهاية في غريب الحديث. ج٤، (ص٧١).

(٦٨) ابن الجوزي، (ص١٠).

(٦٩) سورة يوسف، الآية ٣.

(٧٠) ابن كثير. تفسير القرآن العظيم. ج٢، (ص٤٦٨).

(٧١) ابن الجوزي، (ص٩- ١١).

(٧٢) المرجع السابق، (ص١١).

(٧٣) المرجع السابق، (ص١١).

(٧٤) لقد ظهر السَّرد ضمن خطابات أخرى كما هو الحال في كتابات الجاحظ في البخلاء، أو في الممارسات السَّردية في

كتاب الأغاني، أو رسالة الغفران، أو كتاب الإمتاع والمؤانسة، أو في جنس المقامة؛ وهو أكثر الأنواع تمثيلاً للنص السَّردي في التراث العربي.

(٧٥) ابن الجوزي، (ص١٠).

(٧٦) المرجع السابق، (ص١٠).

(٧٧) المرجع السابق، (ص١٠).

(٧٨) المرجع السابق، (ص١٠).

(٧٩) في كتاب القصَّاصين والمذكِّرين لابن الجوزي أبواب خصصها للحديث عن تعليم القاص كيف يقص، ومن ينبغي عليه أن يقص، وفي ذمِّ القصَّاص الذين خرجوا على معيار الوعظ والتذكير، فخروجهم إلى المتخيل عُدَّ مذمَّةً وضلالاً يجب ردعه ومعالجته، يُنظر من (ص٩٣ – ١٥٠).

(٨٠) ابن الجوزي، (ص١٣٥).

(٨١) المرجع السابق، (ص١٠٠).

(٨٢) أبو الحسن، عبدالباقي بن قانع. معجم الصحابة، ج٢، ط١، المدينة المنورة: مكتبة الغرباء الأثرية، ١٤١٨هـ (ص٣٧٤).

(٨٣) ابن الجوزي، (ص٢٨).

(٨٤) الطبري، محمد بن جرير. تاريخ الأمم والملوك، ج ٥، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٧م، (ص٦٠٤).

(٨٥) البغدادي، الخطيب. تاريخ بغداد. ج١٣، (ص٣٦٦).

(٨٦) الزبيدي، محب الدين محمد مرتضى الحسيني. تاج العروس من جواهر القاموس. تحقيق: علي شيري. مجلد ٩، بيروت: دار الفكر، (ص٣٣٥).

(٨٧) النجار، محمد رجب، (٣٦٩).

(٨٨) الأصبهاني، أبو نعيم احمد بن عبدالله. حلية الأولياء وطبقات الأصفياء. ج٥، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤٠٥هـ، (ص٢٧١).

(٨٩) الفاكهي، محمد بن إبراهيم بن عباس. أخبار مكة في قديم الدهر وحديثة. تحقيق: عبدالملك عبدالله دهيش. ج٢، ط٢، بيروت: دار خضر، (ص٣٣٨).

(٩٠) الطبري. تاريخ الطبري. ج٥، (ص٦٢٠).

(٩١) الأصبهاني، أبو نعيم. ج٢، (ص٢٨٧).

(٩٢) الرافعي، تاريخ آداب العرب. ج١، (ص٣٧٩).

(٩٣) خفاجي، محمد عبدالمنعم. الحياة الأدبيَّة: عصر بني أمية. بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٠م، (ص٣١).

(٩٤) ابن خلكان، أحمد بن أبي بكر. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، ج٢، بيروت: دار صادر، ١٩٧٧م، (ص٣٥٢).

(٩٥) البغدادي، الخطيب. ج١٠، (٣٥٧).

(٩٦) المرجع السابق، ج١٠، (٣٥٧).

(٩٧) ابن كثير. البداية والنهاية. ج، (١٢٢).

(٩٨) الذهبي. سير أعلام النبلاء (القسم الأول)، ج١١. (ص٨٦).

(٩٩) ابن الجوزي. (ص١٢٧).

(١٠٠) المرجع السابق، (ص١٢٧).

(١٠١) الرازي. مختار الصحاح. يُنظر مادة بدع.

(١٠٢) المرجع السابق، مادة بدع.

(١٠٣) المرجع السابق، مادة بدع.

(١٠٤) الرافعي، تاريخ آداب العرب. ج١، (ص٣٨١).

(١٠٥) الثعالبي، أبو منصور عبدالملك، (ص١٠٢).

عن المؤلف

❖ قاص، وناقد، وباحث في السَّرديات العربيَّة.

أصدر في النقد والدراسات الأدبيَّة:

- رجع البصر: قراءات في الرواية السُّعوديَّة، ٢٠٠٤م.
- محاضرات في الأدب السعودي، ٢٠٠٨م.
- الأدب العربي الحديث، نشأته وتطوره، ٢٠١٠م.
- الرواية السُّعوديَّة، واقعها وتحولاتها، ٢٠١٠م.
- بعض التأويل، مقاربات في خطابات السَّرد، ٢٠١٣م.
- قارئ السَّرد، سجالات السَّرد والواقع، ٢٠١٧م.
- الشعر للانتصار، والسَّرد للهزيمة، مقاربات في التراث السَّردي، ٢٠٢١م.

تويتر:

@HassanAlnemi

إيميل:

halnemi@gmail.com

تَلقِّي السَّرْد

إنَّ سؤال التَّلقِّي والاستجابة للسَّرد العربي القديم يستدعي بالضرورة البحث في المكوّنات الثقافيّة للتراث السَّردي ذاته ومادته القصصيّة وشخصيات القُصَّاص بوصفها مكوّنات مؤثرة في فهم طبيعة الاستجابة للتراث السردي.

والسؤال الآن، كيف تشكّلت الاستجابة الثقافيّة للسَّرد العربي؟ وما المُنطلقات التي تؤسس نمط استقبال السَّرد في الثقافة العربيّة؟

www.crik.sa

مركز البحوث والتواصل المعرفي
Center for Research & Knowledge Intercommunication