نظرات في الحكاية الخرافية عند ابن مشرف وابن المقفع (البناء والمضامين)

د. الرشيد بشير بوشعير

قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة الإمارات العربية المتحدة

ملخص البحث: إن هذا البحث الموسوم بـ«نظرات في الحكاية الخرافية عند ابن مشرف وابن المقفع: البناء والمضامين» يتناول العلاقة الأدبية بين ابن مشرف في حكاياته الخرافية الشعرية وابن المقفع في «كليلة ودمنة»، مركزا على ملامح الهيكل العام لهذه الحكاية عند كل منهما، وما يميز بناء ذلك الهيكل، محاولا تحديد المضامين التي استهدفها كل منهما.

وقد التزم البحث بمنهج الموازنة متجنبا منهج المقارنة الذي لن يجدي نفعا في مثل هذا الموضوع، لاسيما وأن كلا من ابن مشرف وابن المقفع ـ على اختلاف مشاربهما ـ ينتميان إلى تراث أدبي واحد وهو التراث العربي الإسلامي.

وينتهي البحث إلى أن ابن مشرف قد استفاد في حكاياته الخرافية الشعرية من «كليلة ودمنة» لابن المقفع، ونجح إلى حد بعيد في توظيف الحكاية التي استقاها من هذا المصدر التراثي، مؤكدا تميزه في رؤاه الفنية والفكرية.

وقد حسم هذا البحث على هامش متنه مسألة ظلت معلقة لدى نفر من الباحثين، وهي مسألة ريادة ابن مشرف للحكاية الخرافية الشعرية في الأدب العربي الحديث، وما إذا كان أحمد شوقي قد تأثر به في حكاياته الخرافية على ألسنة الحيوانات.

أما المصادر والمراجع التي اعتمدت في هذا البحث فهي تتمثل تحديدا في «ديوان أحمد بن مشرف»، وكتاب «كليلة ودمنة» لابن المقفع، وكتاب «الشوقيات» لأحمد شوقي وديوان «الصادح والباغم» لابن الهبارية، فضلا عن المراجع الأخرى، مثل كتاب «الأدب الحديث في نجد» للدكتور محمد بن سعد بن حسين، وكتاب «الشعر في الجزيرة العربية» للدكتور محمد عبدالله الحامد العلي، وكتاب «خرافات لافونتين في الأدب العربي» للدكتورة نفوسة زكريا سعيد، وكتاب «مورفولوجيا الحكاية الخرافية» لبروب، وغيرها من الكتب التي ورد ذكرها في ثبت المصادر والمراجع.

لعل السؤال الأول الذي يتبادر إلى ذهن الباحث في هذا الموضوع هو السؤال الآتي: ما الحكاية الخرافية؟

وقد يبدو لأول وهلة أن الإجابة عن هذا السؤال سهلة ميسورة، ولكن الحقيقة أن تعريف الحكاية الخرافية يكتنفه كثير من اللبس لا يستهان به؛ فلو رجعنا إلى «دائرة المعارف الإسلامية» على سبيل المثال ـ لما وجدنا تعريفا علميا يشفي الغليل، فكل ما نجده في هذه الموسوعة هو محاولة لتتبع مدلول المصطلح «الفولكلوري» تتبعا مبتسرا، كأن يدل هذا المصطلح «على الأساطير المستحيلة إذا قوبلت بغيرها من الحكايات التي يقبلها العقل، وإن كانت من نسيج الخيال»[1]، «أو يدل على «قصة تروى للتسلية»[2]، وهو المفهوم الذي يعد من «أبرز معاني الكلمة[3] أو المصطلح كما ورد في هذه الموسوعة.

فمثل هذه التعريفات تنطوي على خلط كبير بين الأجناس السردية، كالخلط بين الأسطورة والخرافة، فضلا عن كونها بعيدة عن الدقة؛ فتعريف الحكاية الخرافية بوصفها «قصة تروى للتسلية» ليس تعريفا جامعا مانعا كما يقول المناطقة؛ لأن أي قصة يمكن أن تروى للتسلية بغض النظر عن كونها خرافية أو غير خرافية».

وإذا لجأنا إلى الدارسين المهتمين بأجناس السرد «الفولكلوري» وجدنا أنهم كانوا أكثر توفيقا في تحديد مفهوم هذا المصطلح. ولن نستطيع في هذه العجالة أن

نستعرض كل آراء هؤلاء الدارسين، وإنما نكتفي بالوقوف قليلا عند واحد من أبرز الدارسين الذين استخدموا منهجا علميا دقيقا في التعامل مع الحكاية الخرافية، وهو «فلاديمير بروب» الذي يستعرض في كتابه «مورفولوجيا الحكاية الخرافية»[٤] مختلف مناهج[*] التعامل مع الحكاية الخرافية، ثم يرفض تلك المناهج كلها، لأن الدارسين الذين تبنوها كانوا يبدأون «بالتصنيف فيفرضونه على المادة العلمية من خارجها ولا يستخلصونه منها نفسها»[٥]، على حد تعبيره، وينتهي إلى تعريف الحكاية الخرافية على أساس بنيتها التي حدد قواعدها وأنماطها في إحدى وثلاثين وحدة وظيفية، وذلك من خلال عكوفه على تحديد الثابت والمتغير في أفعال ووظائف شخصيات الحكاية الخرافية»[٦].

وأيا ما يكون الأمر، فإن الذي يهمنا هو أن الحكاية الخرافية التي تعنينا الآن هي الحكاية الواردة على ألسنة الحيوانات في ديوان أحمد بن مشرف ومصادرها في كتاب «كليلة ودمنة» لعبدالله بن المقفع، وهو الكتاب الذي لا نستطيع أن ننكر أن أحمد بن مشرف قد استقى منه مادة حكايته الخرافية الموسومة بـ«حكاية الفأر والحمامة»[٧]، كما سيتضح لنا من خلال الموازنة بين هذه الحكاية وحكاية «الحمامة المطوقة» لابن المقفع.

ولكن أحمد بن مشرف لم ينقل عن ابن المقفع نقلا حرفيا عقيما كما سنرى، بل تصرف في مادة الحكاية ووظفها على غرار ما نجد عند سائر الأدباء المتميزين الذين يقتبسون مادتهم من التجارب التاريخية أو السردية ثم يعيدون صياغتها وتشكيلها بأسلوب يؤكد براعتهم وثراءهم الفني.

وهذا ما يجعلنا نعد أحمد بن مشرف رائدا للحكاية الخرافية في الشعر العربي الحديث[*].

في حكاية «الفأر والحمامة»[٨] نجد أحمد بن مشرف يعود إلى كتاب «كليلة ودمنة» فيمتح من «باب الحمامة المطوقة»[٩] فيه كما يبدو لنا بوضوح من خلال الموازنة بين بنيتي هاتين الحكايتين ومضامينهما.

أولا: البنيـــة

نظرا إلى كـون كـل من نص ابن مشرف ونص ابن المقفع طويلين، فـإنه يتعـذر علينا تسجيلهما في هذا المقـام. ولهذا سنكتفي بنقل أهم الشواهد التي ستعطينا صـورة عن بنيتيهما ومضامينهما. ويمكن حصر نقاط الموازنة فيما يأتي:

أ ـ إذا أردنا أن نوازن بين بنيتي الحدث في النصين المذكـورين نجـد كـلا منهما ذات هيكل واحـد عمـومـا، وهذا الهيكل يتلخص في أن سربـا من الحمام يقع في شرك صياد فتنصح حمامـة صويحباتها بأن يتعـاون فيقلعن الشبكة ويطرن بها بعيدا عن أنظار الصيـاد الذي كـان متلهفا لـلإمساك بهن، حتى يلتمسن جـرذا في أرض بعيـدة يقرض الشبكة ويفك سراحهن.

ولكن هذا الهيكل العـام المشترك يأتي في سيـاقين مختلفين، كما سنـرى، فضـلا عن بعض الاختـلافات في التفـاصيل الجزئية الثـانوية التي كـانت مقصودة بوصفهـا تخدم رؤية معينة وتؤدي وظائف جمالية وفكرية محددة.

وإذا أردنا أن نقف قليـلا عند هذا الهيكل العـام فإننا نجـد أن ابن مشرف يبني هيكل حكايته على النحو الآتي:

١ ـ مقـدمـة: وفيهـا يبسط المقـولة التي يريـد أن يعبر عنهـا من خـلال الحكاية الخرافيـة، ويحاول أن يقنـع المتلقي بأهميتهـا وجـدواها؛ فعلى سبيل المثـال نجـد ابن مشرف في هذه الحكاية التي بين أيدينـا (حكاية الفأر والحمامـة) يقـدم لنا مقـولة معينة تتضمن الحث على «إعـانة الإخـوان في نوائـب الحدثان وحـوادث الزمـان»، وذلك بأسلوب خطابي إنشائي تقريري مباشر:

حقيقـة الصديـق ... تعرف عند الضيق

يُـخْـبر الإخـــوان ... إذا جفـا الزمـــان

لا خـــير في إخـــاء ... يكـون في الرخـــاء

وإنمـا الصـداقـة ... في العسر والإضاقة

لا تدخـــر المـــودة ... إلا ليـــوم الشـــدة
ولا تعـد الخلـــة ... إلا لسـد الخَلَّـــة
أعـنْ أخـاك واعضُد ... وكـن لـه كالعضـد
لاسيمـا إن قعـــدا ... بـــه زمـان أو عـدا
بئسَ الخليل من نكل ... عـن خلـه إذا اتكل
لاتجفُ عن حال أخا ... ضنَّ الزَمان أو سخى
وإن شكـا من خَطْبه ... فـرد من اللطـف بـه
وكـن له كالنـــور ... في ظُلَـم الديجـــور
ولا تـدع ولا تَـذَرْ ... ما تستطيع من نظـر
حتـى يـــزول الهَمّ ... ويُكشَـفَ المُلـــمُّ
إن الصديق الصادقا ... مـن فـرّج المضـايقـا
وأكـرم الإخـــوانا ... إذا شكـوا هـــوانا
وأسعـــف الحميما ... وحمـل العظيـمـا
وأنجـد الأصحـابا ... إنْ ريـب دهـرٍ رابـا
أعانهـم بحالـــه ... ونفســه وآلـــه
ولا يـرى مقصرا ... في بذل مالٍ أو قـرى»[١٠]

وبعـد ذلك يختـم ابن مـشرف مقدمته المنفصلـة عن صلـب النص بالإيماء إلى الأمثولة أو الحكاية الخرافية التي سيروي أحداثها:

«فعـل أبي أمامـــة ... في خلـــه الحمامـه
فإن أردت فاسمـع ... حديثه لكي تعي»[١١]

وبهـذا يصـل المقدمـة بالمتـن أو الحكاية التي تأتي بعد ذلك؛ ويهيء للإصغاء إلى تلك الحكاية الخرافية إصغاء واعيا.

٢ ـ المـتن: وهو النص أو الحكاية الخرافيـة التـي تدور على ألسنة الحيـوانات.

والمتن هنا يؤدي وظيفة محددة، وهي البرهنة على صحة المقولة التي وردت في المقدمة، أي أنه يأتي في سياق الرؤية التعليمية.

٣ ـ الخاتمة: وهي تؤدي وظيفة تأكيد المقولة أو الموعظة وتقريرها، ولفت نظر المتلقي إلى أنها تأتي خلاصة أو زبدة للحكاية الخرافية، على نحو ما نرى في حكاية «الفأر والحمامة» التي يختمها ابن مشرف كالآتي:

فاعجب لهذا المثل المغرب المؤثل

أوردته ليحتذى إذا عرى الخل أذى»[١٢]

هذا بالنسبة إلى بنية الهيكل العام لحكاية الفأر والحمامة». والسؤال الذي يطرح نفسه الآن هو: إلى أي مدى تأثر «ابن مشرف» في بنية الهيكل العام لحكايته الخرافية هذه بابن المقفع؟ إننا نستطيع أن نجيب عن هذا السؤال مباشرة فنقول: إن «ابن مشرف» كان ينسج بنيته على غرار بنية ابن المقفع تقريبا، فلو رجعنا إلى حكاية «الحمامة المطوقة» لوجدنا بناءها يكاد يكون هو ذاته بناء حكاية «الفأر والحمامة»؛ ذلك أن ابن المقفع يصدر حكايته بمقدمة ثم يورد المتن، أما الخاتمة فإنه في هذه الحكاية يتجاوزها، بالرغم من أنه كان يحرص عليها في حكاياته الأخرى غالبا(*)، ولكن ينبغي أن نشير إلى أن مقدمة ابن المقفع ـ في هذه الحكاية وفي غيرها ـ تأتي مركزة لا تعدو أن تكون جملة واحدة، كأن يطلب «الملك» من «الفيلسوف» أن يخبره «عن إخوان الصفاء كيف يبدأ تواصلهم، ويستمتع بعضهم ببعض»[١٣]، وهذا خلافا لما رأيناه عند «ابن مشرف» من بلورة المقولة وبسطها.

هذا فيما يتعلق ببناء الهيكل العام في حكايتي «ابن مشرف» و«ابن المقفع». أما ما يتعلق بالأحداث الجزئية التفصيلية فإننا نجد اختلافا طفيفا؛ كاستقبال الفأر لخليلته الحمامة وصويحباتها والترحيب بهن ثم استضافتهن وإكرامهن وتوديعهن بعد ذلك في حكاية «ابن مشرف» (وهو ما نجده في حكاية ابن المقفع)، وعدم وقوع الحمامة في حكاية «ابن مشرف» في شرك الصياد، خلافا لما حدث في حكاية «ابن المقفع»، كما سنرى بعد قليل.

ب ـ إذا كان ابن المقفع قد كتب نصه نثرا ـ كما هو معلوم ـ فإن ابن مشرف كتب نصه نظما، وهو ما يميز ابن مشرف؛ لأن الشعر القصصي بشكل عام يعد جديدا في الأدب العربي الحديث، إذا غضضنا النظر عما ورد من شذرات قصصية شعرية في أعمال الشعراء القدامى، وهو ما يشكل ظاهرة أدبية جديدة تجعلنا نعيد النظر في طريقة تعاملنا مع الأجناس الأدبية ونظريتها.

كما أن ابن مشرف لم يلتزم بقافية واحدة، وإنما استخدم قوافي متنوعة، كما أنه استخدم في نظمه البحور الخفيفة التي تلائم الموضوع.

ومن أهم ما يلفت النظر في أسلوب أحمد بن مشرف أنه جعل الحمام ينطق ويشار إليه بصيغة جمع المذكر، بينما جرت القاعدة أن يشار للحيوانات والطير بصيغة المؤنث، على نحو قوله في سياق السرد:

«كابدوا المجاعة وانتظروني ساعة
فاعرضوا عن قوله واستضحكوا من حوله
قالوا وقد خط القدر سمع منهم والبصر»(١٤)

وتفسير هذه الظاهرة ـ في تقديري ـ ليس أمرا عسيرا؛ ذلك أن ابن مشرف كان يتعمد استخدام ضمير العاقل لغير العاقل لأنه كان يريد أن يوحي للمتلقي بأن الحيوانات في هذه الحكاية الخرافية كانت رامزة إلى البشر، ولم تكن مقصودة لذاتها، كما أن الخطاب السردي هنا كان موجها إلى الكبار وليس إلى الصغار، على نحو ما نرى في حكايات أحمد شوقي الخرافية، فالذي يبدو أن ابن مشرف كان ممتلئا بهذه الرؤية إلى درجة أنه لم يعد يبالي باستعمال المألوف اللغوي (ونعني استعمال ضمير العاقل للعاقل وضمير غير العاقل لغير العاقل).

جـ ـ لقد استغنى ابن مشرف عن بعض الحيوانات التي وظفها ابن المقفع، مثل «الغراب» الذي نجده في حكاية «الحمامة المطوقة» يراقب الأحداث عن كثب منذ قدوم الصياد إلى الأجمة وشروعه في نصب شبكته، حتى وقوع سرب الحمام في الشرك وهروبه بتلك الطريقة الذكية.

وهنا يمكن أن يطرح سؤال مشروع: لماذا استغنى ابن مشرف في نصه عن «الغراب»؟ إن ابن مشرف لم يكن في حاجة إلى «الغراب» ما دامت المقولة التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي ـ وهي مقولة واحدة محددة في مقدمة حكايته كما سنرى ـ لا تتطلب وجود «الغراب»؛ أي أن بنية الحكاية عند ابن مشرف لم تكن تقبل هذه الشخصية الفضولية التي ليس لها وظيفة.

أما الغراب في حكاية ابن المقفع فإنه يؤدي وظيفة في بنيتها، ولهذا نجد ابن المقفع يستهل صلب حكايته بتقديم «الغراب» على النحو الآتي:

«زعموا أنه كان بأرض دستاد، عند مدينة يقال لها ماروت، مكان للصيد يتصيد فيه الصيادون. وكان في ذلك المكان شجرة عظيمة كثيرة الغصون ملتفة الورق، وكان فيها وكر غراب يقال له حائر»[١٥].

إن القارىء في البداية يبدو له لأول وهلة أن الغراب سيكون له شأن في الحكاية، ولكنه يفاجأ بأن ذلك الغراب كان يؤدي دورا هامشيا، إلا أنه يظل موظفا في الحكاية على أي حال.

إن استقراء حكايات ابن المقفع في «كليلة ودمنة يؤشر لنا أن بنية الحكاية كثيرا ما تكون بنية شجرية، أي أنه يقدم لنا حكاية كبيرة (جذع الشجرة)، ويقدم لنا في ذات الوقت حكايات ثانوية يوردها في السياق العام (فروع الشجرة).

ومن هنا فإننا لا نستغرب وجود الغراب في حكاية «الحمامة المطوقة»، ولكن ما الوظيفة التي يؤديها الغراب هنا؟ إنه يؤدي وظيفة مزدوجة؛ فهو يقوم بدور الحريص على الاستفادة واكتساب التجربة مما يحدث، ويقوم بدور الأناني المناقض لدور «الحمامة المطوقة» التي كانت تؤثر صويحباتها على نفسها، كما سنرى.

هذا بالنسبة إلى الغراب، أما بالنسبة إلى الحيوانات الأخرى التي ورد ذكرها في مقدمة حكاية «الحمامة المطوقة» بلسان الفيلسوف، مثل «الظبي» و«السلحفاة»، فإن ابن المقفع يذكّر من خلالها مجرد تذكير بحكايات أخرى غير هذه الحكاية، وكأنه يحيل عليها لتأكيد مقولاته ورؤاه.

وإذا كان ابن مشرف قد استغنى عن الغراب، فمن الطبيعي والمنطقي أن يستغني عن «الفيلسوف» و«الملك»، بله «السلحفاة» أو «الظبي»، ولكنه أضاف «الفويرة» التي تؤدي دورا ثانويا في الحكاية لا يتجاوز استقبال سرب الحمام الذي لجأ إلى الجرذ «أبي أمامة».

والذي ينبغي الإشارة إليه أن ابن المقفع في حكايته يقدم الحمامة المطوقة ـ وهي سيدة الحمام ـ بوصفها منخدعة، لا تختلف عن صويحباتها؛ إذ إنها ما كادت ترى الحب حتى انقضت وانقض الحمام معها، فوقعن في الشبكة جميعا، وجعلت كل حمامة منهن تضطرب على ناحيتها وتعالج الخلاص لنفسها»[١٦]، خلافا لابن مشرف الذي يجعل الحمامة حذرة فطنة حكيمة تنصح صويحباتها بأن يحتملن الجوع ولا يتهافتن على حب المصيدة:

حكى أريب عاقل ... لكل فضل ناقل
عن سرب طير سارب ... عن الحمام الراعب
بكر يوما سحرا ... وسار حتى أصحرا
في طلب المعاش ... وهو ربيط الجاش
فابصروا على الثرى ... حبا منقى نثرا
فاحمدوا الصباحا ... واستيقنوا النجاحا
حتى إذا ما اصطفوا ... حذاءه أسفوا
فصاح منهم حازم ... لنصحهم ملازم
مهلا فكم من عجلة ... أدنت لحي أجله
تمهلوا لا تقعوا ... وانصتوا لي واسمعوا
آليت بالرب ... ما نثر هذا الحب
في هذه الفلاة ... إلا لخطب عات

إنـي أرى حبـالا ... قـد ضمنـت وبـالا
وهـذه الشـباك ... في ضمنهـا هـلاك
كابـدوا المجاعـة ... وانتظـروني ساعة
حى أرى وأختـبر ... والفوز حظ المصطـبر
فاعرضوا عن قوله ... واستضحكوا من حوله
قالو وقد خط القدر ... للسمع منهم والبـصر
ليس على الحـق ... حـب معـد للقـرى
ألقي في الـتراب ... للأجـر والثـواب
ما فيـه من محذور ... لجائـع مضـرور
اغـدوا على الغداء ... فالجـوع شـر داء
فسقطـوا جميعا ... للقطـه سريعـا
وما دروا أن الردى ... آمـن في ذاك الغـدا
فوقعوا في الشبكة ... وأيقنـوا بالهلكـة
وندموا وما النـدم ... مجـد وقد زل القـدم

وليس من شك في أن صفة الناصح هذه تعد لمسة تضاف إلى بناء شخصية سيدة الحمام، والذي يترتب على هذه الإضافة أن ابن مشرف يجعل الحمامة تنجو من الشرك وتلوم صويحباتها على مخالفتها:

«فالتوت الشبـاك ... والتقـت الأشـراك
فقال ذاك الناصـح ... ما كل سعـي ناجح
هذا جزاء من عصى ... نصيحة وانتقصا»[١٨]

أما ابن المقفع فإنه كان في غنى عن هذا العتاب الذي لا يتّسق مع الموقف أو مع بناء شخصيته.

وإذا رجعنا إلى حكاية ابن المقفع وجدنا سيدة الحمام تتمتع بصفة بارزة وهي صفة الإيثار التي يلح عليها ابن المقفع لغرض معين يتعلق بتأكيد مقولة من مقولاته التي كان يبثها غالبا في سياق أي حكاية من حكاياته، ومؤدى هذه المقولة أن الرئيس ينبغي أن يؤثر مرؤوسه، وأن المرؤوس ينبغي أن يطيع رئيسه؛ فسيدة الحمام في حكاية ابن المقفع تطلب من صديقها «الجرذ» الذي أخذ في تقريض العقد التي كانت فيها أن يبدأ «بتقريض سائر الحمام» قبلها، ثم ينصرف إليها بعد أن ينجو سائر حمام السرب.

وعندما يتجاهل «الجرذ» طلبها ويواصل تقريض عقدها تكرر طلبها مرارا حتى يتوقف عن العمل ويسألها عما إذا كانت نفسها هينة عليها، فتجيبه بقوله: «لا تلمني على ما سألتك، فإني قد كلفت لجماعتهن بالرياسة، فحق ذلك عليَّ عظيم»(١٩).

أما ابن مشرف فإنه لم يلح على هذه الصفة، ولكنه لم يهملها، بل ألمح إليها عندما طلب «الجرذ» من صديقته «الحمامة» أن تقبل على الأكل وهي في بيته، فترفض أن تأكل قبل فك أسر صويحباتها:

«فقال كيف أنعم أم كيف يهنى المطعم

وأسرتي في الأسر يشكون كل عسر»(٢٠)

د ـ لقد كان ابن المقفع في حكايته يجنح إلى تجسيد المكان وتحديده، كأن يذكر مسرح الأحداث في هذه الحكاية بقوله على لسان «الفيلسوف» الراوي:

«زعموا أنه كان بأرض دستاد، عند مدينه يقال لها ماروت»(٢١)، خلافا لابن مشرف الذي يتجنب تحديد المكان ويقدمه مجردا، كأن يقول:

«فابصروا على الثرى حبا منقى نثرا»(٢٢)

فكلمة «الثرى» كلمة مجردة غير محددة كما نرى. وهذا لا يعيب ابن مشرف، لأن الشعر بطبيعته يميل إلى التجريد، خلافا للنثر الذي يعد أكثر قدرة على استيعاب الواقع وتفاصيله.

هـ ـ إذا كان الراوي في حكاية ابن المقفع محددا معروفا وهو «الفيلسوف» فإن الراوي في حكاية أحمد بن مشرف مجهول نكرة:

«حكى أريب عاقل لكل فضل ناقل»[٢٣]

ولعل هذا يعود إلى كون شخصيات «كليلة ودمنة» قوية الحضور في جميع أبواب الكتاب، خلافا لشخصيات ابن مشرف التي لم تظهر إلا في حكايتين خرافيتين، وهما حكايتا «الفأر والحمامة» و«الدب وانعكاس قصده الجميل لحمقه»[٢٤].

(وربما كان مناسبا أن نشير هنا إلى أن بنية هذه الحكاية لا تختلف عن بناء حكاية الفأر والحمامة»).

ثانيا: المضامين

إذا أردنا أن نوازن المضامين التي قدمها أحمد بن مشرف نجدها تكاد تكون واحدة، فالفكرة الرئيسة التي يلح عليها ابن المقفع في حكاية «الحمامة المطوقة» يمكن تلخيص مؤداها في أن الإنسان في حياته لا يستطيع أن يستغني عن الأصدقاء من «إخوان الصفاء» الذين يمكن أن يلجأ إليهم عند الضرورة، وهذا يتأكد لنا من خلال مقدمة الحكاية المذكورة آنفا. وهي الفكرة ذاتها التي كان ابن مشرف يريد أن يعبر عنها في حكايته، على نحو ما رأينا.

ومع ذلك فإننا نجد أفكارا جزئية ينفرد بها كل من ابن المقفع وابن مشرف، ومن هذه الأفكار نستطيع أن نذكر أن ابن مشرف يريد أن يتفرغ في حكايته للبرهنة على مقولة واحدة محددة واضحة ومتميزة، وهي ضرورة معاونة الصديق عند الضيق، أما ابن المقفع فإنه ـ كعادته ـ يجعل الحكاية تتناسل وتثمر أفكارا جانبية. ويكفي أن نشير في هذه العجالة إلى الفكرة التي تتضمن تحديد واجبات الرئيس والمرؤوس، وفكرة الحتمية القدرية التي انتهز ابن المقفع فرصة الحوار بين الحمامة

والجرذ الذي يسألها عن سبب وقوعها في تلك «الورطة» وهي من «الأكياس»، فتجيبه بأن ذلك كان من تدبير القدر:

«أما تعلم أنه ليس من الخير والشر شيء إلا وهو محتوم على من يصيبه، بأيامه وبملكه ومدته وكنه ما يبتلى به من قلته وكثرته؟ فالمقادير هي التي أوقعتني في هذه الورطة، ودلتني على الحب، وأخفت علي الشبكة حتى لججت فيها وصويحباتي، وليس أمري وقلة امتناعي من القدر بعجب؛ لكن المقادير لا يدفعها إلا من هو أقوى مني. أما تعلم أن بالقدر تكشف الشمس والقمر، وتصاد السمكة في البحر الذي لا يسبح فيه أحد، ويستنزل الطير من الهواء، إذا قضى ذلك عليهم»[٢٥].

وهكذا نرى ابن المقفع يقتنص أي فرصة في سياق حكايته الخرافية كي يبث بعض أفكاره الفلسفية الخاصة ويعبر عن نظراته في الحياة والناس، خلافا لابن مشرف الذي جرد حكايته من هذه الفكرة بجعل «الحمامة» تتمتع بقدر كبير من اليقظة والحذر كان قمينا بجعلها تنجو من الوقوع في الفخ.

هل كان ذلك يعبر عن موقف فلسفي من مسألة القضاء والقدر ؟ إن الإجابة عن مثل هذا السؤال تقتضي منهجيا العودة إلى موقف كل من ابن المقفع وابن مشرف من هذه القضية الكبرى التي شغلت كثيرا من الفرق الإسلامية كما هو معروف، وهو ما يخرجنا عن سمت بحثنا، ولهذا نضرب صفحا عن الخوض في هذا الباب.

وأيا ما يكون الأمر، فإن كلا من ابن المقفع وابن مشرف يقدمان لنا حكاية خرافية أخلاقية تعليمية، تحرص على نقل مقولة محددة إلى المتلقي، كما رأينا.

والذي نخلص إليه أن أحمد بن مشرف كان يمتح من مصادر تراثية، تتمثل تحديدا في حكايات «كليلة ودمنة» لابن المقفع، وهي الحكايات التي استلهمها ابن مشرف مادة وبنية ومضمونا، ولكنه ظل يحاول أن يكون متميزا من خلال جمالياته وأساليبه في النظم والبناء، ومن خلال إضافاته التي تستهدف التعبير عن رؤى معينة تبرز شخصيته.

الإحـــالات

١ ـ دائرة المعارف الإسلامية، مجلد ٨، دار المعرفة، بيروت (د. ت)،ص ٦.

٢ ـ المصدر نفسه، ص ٥.

٣ ـ الصفحة نفسها.

٤ ـ فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة وتقديم أبي بكر أحمد باقادر وأحمد عبدالرحيم نصر، منشورات النادي الأدبي الثقافي بجدة، الطبعة الأولى ١٩٨٩.

من هذه المناهج التي استعرضها «بروب» المنهج الوصفي الذي طبقه «فوندت» وهو المنهج الذي صنف أجناس السرد الفولكلوري على أساسه فانتهى إلى تقسيمه إلى سبعة أنواع تتمثل في الحكاية الأسطورية، والحكاية البيولوجية، وحكاية الحيوان الصرفة، وحكاية الإنسان أو أصول القبائل والشعوب، والحكاية الهزلية، والحكاية الأخلاقية. (ص ٥٧ من كتاب بروب المذكورة آنفا).

وكذلك الأمر بالنسبة إلى المنهج الموضوعي الذي كان بعض الدارسين الذين يلتزمون به، يصنعون أجناس الحكاية على أساس موضوعاتها التي تتناولها، فانتهى بهم الأمر «إلى فوضى كاملة»، على حد تعبير «بروب» (ص ٥٨ من كتابه المذكور)، والمنهج الذي ينطلق من محتوى الحكاية، وهو المنهج الذي قسمت على أساسه الحكايات إلى «حكايات ذات محتوى خيالي وأخرى عن الحياة اليومية، وثالثة عن الحيوانات» (ص ٥٥ من كتاب بروب).

٥ ـ فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ص ٥٥.

٦ ـ المرجع نفسه، ص ٧٧.

٧ ـ يرجع إلى «ديوان الإمام أحمد بن علي بن مشرف»، صنعه الأستاذ عبدالله بن إبراهيم الأنصاري، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت (د.ت)، ص ص٢١٩ ـ ٢٢٤.

لقد سبق لكل من أبان بن عبدالحميد اللاحقي، وعلي بن داود وبشر بن المعتمر وأبي المكارم سعد بن خاطر، وابن الهبارية، وابن نباتي المصري، وجلال الدين النقاش، أن نظموا كتاب «كليلة ودمنة» شعرا منذ القرن الثاني الهجري (يرجع إلى كتاب «خرافات لافونتين في الأدب العربي» للدكتورة نفوسة زكريا سعيد، مؤسسة الثقافة الجامعية ، الإسكندرية، ١٩٧٦، ص ١٦).

ولكن نظم هؤلاء الشعراء ـ الذي ضاع جله ـ كان نظما حرفيا ليس فيه إبداع أو قيم أدبية أو إضافات مقصودة تؤدي وظائف فكرية وفنية معينة، على نحو ما نرى في عمل الإمام أحمد بن مشرف في العصر الحديث.

ولو لم نكن نخشى الخروج على سمت موضوعنا في هذا البحث لعقدنا موازنات بين نماذج

من نظم أولئك القدماء ونظم أحمد بن مشرف المبدع. (من هؤلاء القدماء نذكر ـ على سبيل المثال ـ ما روي عن أبان اللاحقي في «كتاب الأوراق» لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي المتوفى سنة ٣٣٥هـ. عني بنشره ج. هيورث، مطبعة الصاوي، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٣٤م، ص ٤٦ ـ ٥٠، وكذلك ديوان «الصادح والباغم» لابن المبارية المتوفى سنة ٥٠٤ أو ٥٠٩هـ. نشره وشرح ألفاظه وترجم للمؤلف عزت العطار، القاهرة، ١٣٥٥هـ ـ ١٩٣١م.

وينبغي أن نشير هنا إلى أن أحمد شوقي لم يكن رائدا للشعر الخرافي في الأدب العربي الحديث، كما روج بعض الدارسين (ونذكر من هؤلاء الدارسين على سبيل المثال ـ الدكتور شوقي ضيف في كتابه «شوقي شاعر العصر الحديث»، دار المعارف بمصر، ١٩٥٣م، ص ٨٧ ـ ٨٨، والدكتور محمد الهادي الطرابلسي في كتابه «خصائص الأسلوب في الشوقيات»، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، ١٩٨١م، ص ٢٦٢ وما بعدها من صفحات)، وإنما الرائد الحقيقي لهذا اللون الشعري هو الإمام أحمد بن مشرف بلا منازع.

وإذا كان الشاعران الخليجيان «صقر الشبيب» و«أحمد بن مشرف» قد تأثرا بأحمد شوقي ـ وخاصة أحمد مشاري الذي يعد في نظر بعض الدارسين «أوضح في تركيبه، وأكثر اتباعا لمنهج شوقي في بناء الحكاية الشعرية على لسان الطير والحيوان») ويرجع إلى ص ٣٦ من كتاب «الشعر والشعراء في الكويت» للأستاذ محمد حسن عبدالله. منشورات ذات السلاسل، الطبعة الأولى، الكويت، ١٩٨٧م، ويرجع إلى ص ٧٤ من كتاب «تاريخ الشعر العربي الحديث» للأستاذ أحمد قبش، دار الجيل، بيروت، ١٩٧١م) ـ فإننا نستطيع أن نجزم بأن أحمد بن مشرف لم يتأثر بشوقي إطلاقا؛ وذلك لسبب واضح، وهو أن شوقي ولد في السنة ذاتها التي توفي فيها الإمام أحمد بن مشرف (ولد شوقي سنة ١٨٦٨م، كما ورد في كتاب «تاريخ الشعر العربي الحديث» للأستاذ أحمد قبش، ص ٧٤، وتوفي أحمد ابن مشرف في السنة ذاتها كما ورد في «الأعلام» لخير الدين الزركلي، المجلد الأول، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة، بيروت، ١٩٨٠م، ص ١٩٨٢م).

فأحمد بن مشرف إذن لم يتأثر بشوقي، بل إن الأسلم هنا أن نتساءل عما إذا كان شوقي قد تأثر بابن مشرف؟ لقد سبق لبعض الدارسين أن طرحوا هذا السؤال، ومن هؤلاء الدارسين نذكر كلا من الدكتور محمد بن سعد بن حسين الذي يرجح «أن يكون شوقي قد قرأ شعر ابن مشرف وأخذ عنه النظم على ألسن الطيور والحيوانات قبل أن يقرأ للشاعر الفرنسي لافونتين» (يرجع إلى كتابه «الأدب الحديث في نجد»، مطبعة الفجالة بمصر، الطبعة الأولى ١٣٩١هـ ـ ١٩٧١م، ج٢، ص ٢٤٥)، والدكتور عبدالله الحامد الذي يرى أنه «ليس لابن مشرف شهرة في شعره ولا إبداع في قصصه تجعل شوقي يقتبس منه «يرجع إلى كتابه «الشعر في الجزيرة العربية»، دار الكتاب

السعودي، الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م، ص ١٤٧)، والدكتورة نفوسة زكريا سعيد التي لا تستبعد أن يكون شوقي قد قرأ حكايات ابن مشرف المنظومة، ولكنها تؤكد أن قصص لافونتين وطريقته في صياغتها هي التي أثرت في شوقي» (يرجع إلى كتابها «خرافات لافونتين في الأدب العربي، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، ١٣٩٦هـ ـ ١٩٧٦م، ص ١٤).

وكما نرى فإن هؤلاء الدارسين احترزوا ولم يحسموا هذه المسألة حسما قاطعا. ولعلنا نستطيع أن نبت في هذه المسألة بشكل لا يدع مجالا للتردد فنجزم بأن أحمد شوقي لم يقرأ ما كتبه أحمد بن مشرف ولم يتأثر به، وذلك بناء على ما يأتي:

(أ) إن شوقي كتب حكاياته الخرافية قبل نشر ديوان أحمد بن مشرف في مكة المكرمة بمطبعة جريدة أم القرى، وهي المطبعة التي أسست بتاريخ ١٥ جمادى الأولى سنة ١٣٤٣هـ الموافق ١٢ كانون الأول (ديسمبر ١٩٢٤م» (يرجع إلى ص ١١٠ من كتاب «الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية» للدكتور بكري شيخ أمين، الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت، ١٣٩٣هـ ـ ١٩٧٣م). أما شوقي فقد كتب حكاياته الخرافية عندما كان في «باريس» بفرنسا، وذلك في الفترة الممتدة بين عامي ١٨٩٢ و١٨٩٣م، وهي الفترة «الباريسية» في حياة شوقي (يرجع إلى مقدمة «الشوقيات المجهولة» لمحمد صبري، دار المسيرة، الجزء الأول، بيروت، ١٩٠٣م، ص ٢٢، وقد كان شوقي يرسل بعض حكاياته الخرافية إلى جريدة «الوقائع» و«الأهرام» موقعا باسم «نجي الخرس» عادة (ص ١٢، ١٣ من مقدمة «الشوقيات المجهولة»).

(ب) لم يشر شوقي نفسه أبدا إلى أحمد بن مشرف وحكاياته الخرافية، وإنما أشار إلى حكايات «لافونتين» فقال: «وجربت خاطري في نظم الحكايات على أسلوب (لافونتين) الشهير» (ص ٢٢ من مقدمة كتاب «الشوقيات المجهولة» المذكورة آنفا.

(ج) إن العلاقات الثقافية بين الأقطار العربية في القرن الماضي كانت محدودة لصعوبة المواصلات وعمل المستعمرين الدؤوب على عزل المناطق العربية والانفراد بها.

ومهما يكن من أمر فإذا كان أحمد بن مشرف رائدا للشعر الخرافي في الأدب العربي الحديث، فإنه من الإنصاف الإشارة إلى أن شوقي كان أغزر إنتاجا في هذا اللون الأدبي من أحمد بن مشرف؛ ذلك أن شوقي نظم ثلاثا وخمسين حكاية خرافية وردت في ديوانه «الشوقيات» (يرجع إلى الجزء الثالث من «الشوقيات»، دار الكتاب العربي، بيروت، دت، ص ١٢٢ ـ ١٨٦)، بينما نجد أن أحمد بن مشرف لم ينظم سوى حكايتين طويلتين إذا قيستا بحكايات شوقي القصيرة نسبيا، ولكن

هذا لا ينفي ريادته طبعا.

٨ ـ ديوان الإمام أحمد بن مشرف، ص ص ٢١٩ ـ ٢٢٤.

٩ ـ عبدالله بن المقفع: كليلة ودمنة، تحقيق الدكتور عبدالوهاب عزام، دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٧٣م، ص ص١٢٧ ـ ١٢٩.

١٠ ـ ديوان الإمام أحمد بن مشرف، ص ص ٢١٧ ـ ٢١٨.

١١ ـ المصدر نفسه، ص ٢١٨.

١٢ ـ المصدر نفسه، ص ٢٢٤.

* يكفي أن نشير في هذه العجالة إلى حكاية «القرد واليراعة» التي وردت في سياق حكاية أخرى، حيث نرى ابن المقفع يورد مقدمة تتمثل في مقولة «لا تلتمس تقويم من لا يعتدل»، ثم يورد المتن أو الحكاية التي يختمها بقوله: «هذا مثلك في قلة الانتفاع بالموعظة» [يرجع إلى كتاب «كليلة ودمنة»، ص ٩١]. ويمكن أن نجد عشرات الأمثلة من هذا النوع في كتاب «كليلة ودمنة».

١٣ ـ عبدالله بن المقفع: كليلة ودمنة، ص ١٢٧.

١٤ ـ ديوان الإمام أحمد بن علي بن مشرف، ص ٢٢٠.

١٥ ـ عبدالله بن المقفع: كليلة ودمنة، ص ١٢٧.

١٦ ـ المصدر نفسه، ص ١٢٨.

١٧ ـ ديوان الإمام أحمد بن علي بن مشرف، ص ص٢١٩ ـ ٢٢٠.

١٨ ـ المصدر نفسه، ص ٢٢٠.

١٩ ـ عبدالله بن المقفع: كليلة ودمنة، ص ١٢٩.

٢٠ ـ ديوان الإمام أحمد بن علي بن مشرف، ص ٢٢٣.

٢١ ـ عبدالله بن المقفع: كليلة ودمنة، ص ١٢٧.

٢٢ ـ ديوان أحمد بن مشرف، ص ٢٢٧.

٢٣ ـ المصدر نفسه، ص ص٢١٩.

٢٤ ـ المصدر نفسه، ص ص ٢٣٨ ـ ٢٣٩.

٢٥ ـ عبدالله بن المقفع: كليلة ودمنة، ص ص١٢٨ ـ ١٢٩.

المصادر والمراجع

(أ) المصـــادر

١ ـ أحمد بن مشرف: ديوان الإمـام أحمد بن علي بن مشرف، صنعـه الأستاذ عبـدالله بن إبراهيم الأنصاري، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت (د.ت).

٢ ـ أحمد شـوقي: الشـوقيات، الجزء الثـالث، دار الكتـاب العـربي، بيروت (د.ت).٣ ـ ابن الهبـارية: ديوان «الصـادح والبـاغم»، نشره وشرح ألفـاظـه وترجم للمـؤلف عـزت العطار، مصر ١٣٥٥هـ ـ ١٩٣١م.

٤ ـ عبـدالله بن المقفع: كليلة ودمنة، تحقيق الدكتـور عبدالوهاب عـزام، دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٧٣م.

(ب) المراجـــع

١ ـ أحمد قبش: تـاريخ الشعـــر العـــربي الحديث، دار الجيل، بيروت، ١٩٧١.٢ ـ أبـوبكر محمـــد بن يحيى الصـولي: كتـاب الأوراق، عني بنشره ج. هيـورث دن، مطبعـة الصـاوي، الطبعـة الأولى، القاهرة، ١٩٣٤م.

٣ ـ بكري شيخ أمين: الحركـــة الأدبيـــة في المملكـة العـربيـــة السعـــودية، الطبعـــة الأولى، دار صادر، بيروت، ١٣٩٣هـ — ١٩٧٣م.

٤ ـ عبـدالله الحامـد العلي الحامـد: الشعـر في الجزيرة العـربيـة، دار الكتـاب السعـودي، الطبعـة الأولى، ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م.

٥ ـ شوقي ضيف: شوقي شاعر العصر الحديث، دار المعرفة بمصر، ١٩٥٣م.

٦ ـ فـلاديمير بروب: مورفـولوجيـا الحكايـة الخرافيـة، ترجمة وتقـديم أبي بكر أحمد باقـادر وأحمد عبدالرحيم نصر، منشورات النادي الأدبي الثقافي بجدة، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م.

٧ ـ محمد بن سعد بن حسين: الأدب الحديث في نجد، مطبعة الفجالة بمصر، الطبعة الأولى، ١٣٩١هـ ـ ١٩٧١م.
٨ ـ محمد حسن عبدالله: الشعر والشعراء في الكويت، منشورات ذات السلاسل، الطبعة الأولى، الكويت ١٩٨٧م.
٩ ـ محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، تونس، ١٩٨١م.
١٠ ـ محمد صبري: الشوقيات المجهولة، دار المسيرة، بيروت، ١٩٠٣م.
١١ ـ نفوسة زكريا سعيد: خرافات لافونتين في الأدب العربي، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٧٦.

(ج) الموسوعات

١ ـ دائرة المعارف الإسلامية، مجلد ٨، دار المعرفة، بيروت (د.ت).
٢ ـ خير الدين الزركلي: الأعلام، المجلد الأول، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة، بيروت، ١٩٨٠م.

والله ولي التوفيق.