

تمظهرات المسرحية الدرامية في المقامة الأدبية

Dramatic drama appearances in the literary

د.بوزيدي محمد

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف (الجزائر)

البريد الإلكتروني: bouzidi@univ-chlef.dz

تاريخ النشر: 2019/12/12

تاريخ القبول: 2019/10/23

تاريخ الإرسال: 2019/08/17

ملخص:

تعددت الأجناس الأدبية وتداخلت فيما بينها في كثير من الخصائص والمميزات الفنية، وشكّل السرد الفني بما تتيحه تقنياته خاصية أساسية في كثير منها سواء في الشعر مثل الملحمة والأسطورة أو النثر الذي تربعت أجناسه على عرش السرد الفني مثل الأنواع القصصية أو ما تجلّى في فن المقامات الأدبية وفن المسرح؛ هذين الجنسين السريدين الذين اشتركا في عديد السمات الأدبية والفنية التي توظف عناصر السرد والتشويق الفني إضافة إلى التشكيل البصري والتصوير الدرامي، هذا المقال يحاول تسليط الضوء على أهم نقاط التلاقي والتداخل بينهما من خلال جوانب عدّة في الشكل والمضمون، و البنية الفنية، والمنهج، وأهم تجليات التصور الدرامي الذي اكتسب فن المقامات.

ومن أجل توضيح ذلك كان تركيزنا على دراسة العناصر الفنية المشتركة الآتية: عناصر البنية الدرامية، الرؤية الملحمية، الحلقوية والفرجة الشعبية، توظيف الفكاهة والسخرية.

الكلمات المفتاحية:

فن المسرح، المقامة الأدبية، التصوير الدرامي، العناصر السردية.

ABSTRACT :

The literary genres, including the techniques of poetry such as the epic and legend, or the prose that are on the throne of the narrative, such as the whole genres of art Theater; these two narrative genders who have participated in many literary and artistic features that employ elements of narrative and artistic thrill in addition to visual composition and dramatic This article attempts to shed light on the most important points of convergence and overlap between them through several aspects in the form and content, artistic structure, methodology, and the most important manifestations of the dramatic conception of the art of literary assembly.

In order to illustrate this, we highlighted the study of the following common artistic elements: elements of dramatic structures, epic vision, ring and popular view, the use of humor and irony.

Keywords: Theater art, literary stature, dramatic photography, narrative elements

مقدمة:

لقد تميّزت بعض من الفنون النثرية بخاصية المشاهدة والعرض واتسمت بالسمات الدرامية التمثيلية مثل المسرحية والاقتباس من الحكايات والقصص التي رويت في ألف ليلة وليلة الذي استلهم منه بعض المسرحيين العرب، فكانت هذه الأنواع التي تعتمد على نقل الأحداث من صفتها النصية إلى عرض مشهدي موجهة إلى جمهورين من المتلقين أحدهما القراء المتذوقون للكتابة وفنيها التي تعتمد على السرد والتشويق، وثانيهما جمهور المشاهدين الذي يشاهد هذا النص الدرامي وقد أصبحت شخصياته متحركة تؤدي أدوارها على خشبة المسرح

أو في أماكن للفرجة وحلقات شعبية؛ وأساس العمل فيه يعتمد على الإبهار والمفاجأة والتشويق الدرامي من خلال عرض مشهدي منظم.

حاولنا في هذه الورقة البحثية أن ندرس خصائص جنسين من الأدب السردي الذي اتصف بالتمثيلية والدرامية في شكله الأدبي، حيث جذب انتباهنا ذلك التقارب الكبير والتداخل في كثير من العناصر على الرغم من تفرّد كل جنس بذاته في التصنيف والانتماء الأدبي، وبعد أن لمحنا تجلي الدراما بشكلها المسرحي في مقامات الهمداني ارتأينا أن نستخلص ونتدارك التشابه في بنية الأدبين من خلال التطرق لبعض الخصائص الفنية المشتركة حتى يتسنى لنا معرفة وفهم أهم التقنيات التي تعتمدها فنون العرض والأجناس التمثيلية.

لقد استلهمت بعض الفنون النثرية جزء من سمات بعضها التمثيلي أو الدرامي الذي يكتب بلغة بصرية موجهة خصيصاً للمشاهدين من خلال عناصر البنية الفنية التي تشتمل على ذلك وقد تجلّى هذا في جنس المقامة الأدبية الذي ظهرت بوادره في القرن الرابع الهجري على يدي بديع الزمان الهمداني (385-398هـ)¹، فنحن وأثناء قراءتنا لبعض المقامات الهمدانية شدنا إليها في التأثير فنياً ذلك التشويق الذي غلبت عليه الرؤية المشهدية والتصوير الحركي أكثر من ذوقها الأدبي الكتابي، حيث امتزج فيها جمال التعبير البلاغي والصناعة البديعية مع مظاهر الدراما وما تطرحه من خصائص فنية تشدّ انتباه المشاهدين؛ ممّا ينتج أذواقاً متعدّدة تمتع القراء، ومن أجل ذلك خضنا غمار هذه التجربة في تحديد الخصائص الفنية والجمالية التي اجتمعت في المسرح والمقامة الأدبية مستخلصين أهم السمات الأدبية والدرامية التمثيلية بينهما.

1- التجليات الدرامية في المقامات الأدبية: وكما قلنا آنفاً أنّ المقامة الأدبية وبالخصوص مقامات الهمداني قد أنشأها كنوع من القصص الدرامية الصغيرة اشتملت على كثير من المؤهلات التي تجعلها ذات لغة بصرية؛ أو ذات طبع مشهدي أثناء سرده لأحداثها، بل نجدها قد مزجت في فنيتهما بين الأذواق الأدبية وبين ذوقها الذي يعتمد التشخيص الدرامي، ومن أجل ذلك ارتأيت أن أختار من ذات جنسها الأدبي ما يخدم الدراما والتصوير المسرحي بعض العناصر التي تمثلت فيما يأتي:

2-1 عناصر البنية السردية: وهي العناصر التي تعتمد عليها فنون الأدب الحكائية كالزمن والمكان والشخصيات والحدث والصراع وكل ما يدخل في بنائها الفني سواء من ناحية الشكل أو المضمون، وأبدأ بدراسة الأفكار التي جاءت بها مقامات الهمداني:

1-2-1 الفكرة: وتتداخل في مفهومها كثيراً مع الموضوع الذي تعالجه الحكاية، حيث أن كل منهما يحمل الآخر فالأفكار التي تطرحها المقامات الهمدانية كلها عن الفقر والجوع والحالة الاجتماعية البائسة التي يعيشها المجتمع العباسي متجلية في شخصية أبي الفتح الإسكندري، غير أن موضوعاتها هي الحيل التي يقوم بها أبطالها من أجل

تصوير هذه القضايا ومن هذه الموضوعات مثلاً التعامي والطروق بالليل والتسوّل عن طريق الخداع، فالفكرة إذا تتخلل الحكاية التي تروىها المقامة فهي إلى جانب كونها قصة ممتعة للأسماع لا تخلو من معالجة الأوبئة الاجتماعية المتفشية في العصر العباسي²، إذا فهي أفكار وصفية تعليمية تبرز ما آلت إليه الأحوال في المجتمع العباسي وقد استفحل جور الحكام وجاعت الرعية ولم تجد ما تفعله لكسب قوت عيشها إلا من خلال المكر والحيل وخداع الأثرياء من الناس، واعتباراً من أن الدراما أساسها المحاكاة المصحوبة بالأداء والتمثيل³ فقد وجد الهمداني طريقته في طرح أفكاره عبر شخصية البطل أبو الفتح الإسكندري التي تتقلد عدة أدوار من شخصيات الشطار والعيّارين وذلك لبعث الفرجة الدرامية بين ثنايا المقامة الأدبية.

2-2-1 الحدث: وهو أساس العمل الدرامي لأنّ "جوهر المسرحية هو الفعل الذي يشكل موقفاً فنياً وهذا هو المعنى الحقيقي لكلمة الدراما"⁴، وللحدث في البنية الدرامية نمطان أحدهما البسيط المستمر الذي لا تعقيد فيه، والثاني المركب الذي يقبل التقلبات، وهو في المقامات الهمدانية مناسبات متعددة تتيح لأبي الفتح الإسكندري ممارسة دوره المرسوم في كل منها، وهو في الغالب مركب معقّد لأن الراوي عيسى بن هشام يصف أحوال هذا الرجل في البداية كشخصية حقيقية قد مسها الجوع والفقر، أو أحياناً يؤدي دور السائس للحيوانات والقراد أو تاجر مزيف، لكن سرعان ما يتضح في نهاية المقامة بأنه أبو الفتح الإسكندري، وبهذا التخفي والتحيل في ما تسرده المقامة على لسان رويها عيسى بن هشام تتابع الأحداث بدون أن يكون لها تطورات وتنامي، وذلك من خلال أدوار الشطار والعيّارين التي يؤديها أبو الفتح في كل مقامة من مقامات الهمداني.

3-2-1 الصراع: وكما هو معلوم أنه نوعان: الصراع النفسي الداخلي مع الذات، أو الخارجي بين الإنسان وأخيه أو ما يحيط به من الخارج، وقد تمثل في مقامات الهمداني بنوعيه فكان خارجياً في بعضها وداخلي في بعضها الآخر، مثل المقامة الأسديّة أو المقامة الديّنايّة التي يروي فيها عيسى بن هشام قضيتّه في إنفاق دينارٍ على نذرٍ أنذره وقد سأل عن أشحد رجلٍ في بغداد يقول فيها: "يَا بَنِي سَاسَانَ أَيُّكُمْ أَعَرَفُ بِسَلْعَتِهِ وَأَشْحَذُ فِي صَنْعَتِهِ فَأُعْطِيهِ هَذَا الدِّينَارَ؟ فَقَالَ الإسْكَندَرِيُّ أَنَا. قَالَ آخَرٌ مِنَ الْجَمَاعَةِ لَا بَلْ أَنَا، ثُمَّ تَنَاقَشَا وَتَهَارَشَا"⁵، وتتوالى أحداث الشتم بين الرجلين ومن تغلب فصاحته وبلاغة لسانه في السب والشتم هو الغالب الذي يستحق الدّينار.

وكان الصراع في المقامة البشريّة داخلياً قائم على إظهار الشجاعة والبسالة والمجد في شخصية بشر وقد كان هذا مهراً لا بدّ أن يقدمه لابنة عمّه فاطمة، وقد وضع له عمّه شرطاً تعجيزياً لاقى فيه بشر صراعات مع نفسه لينال زواج فاطمة. وبهذا أصبح البنية الدرامية في المقامات هي الأخرى قائمة على صراعات محتدمة بين

شخصياتها سواء مع ذواتها أو مع الآخرين، غير أنها صراعات ليست بالمعنى التراجيدي للدراما لأن مقامات الهمذاني يكسوها طابع الفكاهة والسخرية.

4-2-1 الشخصيات: تنبني المقامات الهمذانية على عدّة شخصيات ثانوية ، غير أن الشخصية الرئيسية فيها تقوم على اثنتين: أولاهما شخصية الراوي عيسى بن هشام الذي كان في أغلب المقامات راويًا يستهلّ أحداث قصص المكر والخداع التي يقوم بها أبو الفتح، عيسى بن هشام راوية ذو أهمية خاصة عند بديع الزمان لأنه هو الذي يمهد لظهور البطل ويتابعه حيثما وجد كمتابعة الرجل المتسول والطارق بالليل والمتعامي وسرد أخباره في المقامة، وقد صور الهمذاني في معظم حالاته رافلا في ثوب العز والنعيم حيث يقدم نفسه في مقامات عديدة بأبهى حلة وغنى وثناء ومكانة اجتماعية راقية⁶، وبما أن المقامات تحمل بين طياتها نوع من القصص التمثيلية القصيرة فقد وظف الهمذاني شخصية عيسى بن هشام كشخصية رئيسية تحمل في كثير من المقامات صف البطولة التي تكشف الأقنعة العديدة التي يرتديها أبو الفتح الإسكندري.

أمّا الشخصية الرئيسية الثانية فهي شخصية أبو الفتح الإسكندري التي اتخذت عدّة أدوار وتوجهات فنية ودرامية، بل نجدها أحد رموز مقامات الهمذاني ، وقد تجلّت في بعدين أساسيين سارت في أغلبهما جل مقامات الهمذاني، الأول هو بلاغته وفصاحته ومقدرته اللغوية الخارقة التي تؤثر على النفوس وتستدرج المستمعين إلى ما يهدف ويبتغي فيمكنهم، فقد قال فيه عيسى بن هشام في المقامة المضيرّة "كُنْتُ بِالْبَصْرَةِ وَمَعِيَ أَبُو الْفَتْحِ الْإِسْكَندَرِي، رَجُلٌ الْفَصَاحَةِ يَدْعُوهَا فَتُجِيبُهُ، وَالْبَلَاغَةَ يَأْمُرُهَا فَتُطِيعُهُ"⁷، وهذه الصفات الحميدة كانت له سنداً في مقاصده اللئيمة التي يحتال بها على الناس. أمّا البعد الثاني فهو اجتماعي تمثل في الحالة البائسة التي يعيشها أبو الفتح في كسب قوت عيشه ، فهو محتاج فقير وجائع في أغلب المقامات ولا كسب عيشه إلا بطرق الخداع المتعددة والتي تقمّص فيها أدوار مختلفة ساهمت كثيراً في إنتاج الدلالات الدرامية التي تبعث بنوع من التشويق والتأثير على القراء خاصة وقد لعبت دور النقيض لشخصية الراوي عيسى بن هشام، وقد تقمّص أبو الفتح الأدوار الآتية:

- رجل الكدية: أي المتسول وهي الصفة التي لازمته في أغلب المقامات ويتنكر بأشكال تستعطف المارة حتى يعطوه من صدقاتهم وقد تجلّى هذا في المقامة الأزاوية والأذربيجانية وغيرها.
- المحتال: إلى جانب البراعة البلاغية استخدم الاسكندري حيلاً أمدته بها ثقافته في الاحتيال على الارتزاق وكسب العيش.

● طارق اللّيل: وقد علم الإسكندري أن الكرم صفة ملازمة للطبيعة العربية؛ فقد اغتنم هذه الفرصة كمسافر أو مشرّد في الصحراء حتى يستعطف بها أصحاب البيوت والأثرياء في جوف الليل وقد علم ان العطاء في هذا الوقت أوفر وأكثر من غيره في باقي الأوقات.

● الأعمى: وقد استخدم الإسكندري حيلة التعامي في المقامة المكفوفية لينال استعطاف الناس عليه فيجزلوا له في العطاء. أما البعد النفسي لشخصية أبي الفتح فقد تجلّت في المكر والخداع والتحايل والغش من أجل كسب الرزق، وهو ما انبنت عليه جلّ المقامات.

● القرداد: وهو إحدى الحيل التي قام بها الإسكندري ، حيث تقمّص شخصية الرجل القرداد الذي يرقص القردة ويهر الحاضرين بقفزاته وأفعاله، وهذا ما تجلّى في المقامة القردية⁸، لكنّ هذه الحيل كلها تنتهي بكشف حقيقته من طرف الراوية عيسى بن هشام.

1-2-5 الزمان والمكان: وهما من أهم العناصر التي يعتمد عليها فن السرد القصصي ، وبهما تتضح معالم القصة وزمانها وكذا فعل الهمداني في مقاماته التي وسم أغلبها بالأمكنة التي جرت فيها الأحداث كالمقامة البغدادية، والأذربيجانية، والأهوازية، والأرمنية وغيرها، غير أن الأحداث يقربها الراوي عيسى بن هشام من الأمكنة التي يتواجد بها الإسكندري كالأسواق وحلق المجالس والمساجد في أحيان أخرى، وتفترض أمكنة السرد في المقامات أهم مواضع الحيل والمكر والتسوّل والتلاعب بالناس في التنكروالخدعة التي سار على نهجها الإسكندري، ويستفتح الراوية عيسى بن هشام حديثه دائماً بتحديد معالم الفضاء الذي رُسم للأحداث، وبعد أن يفرغ من رسم الجو العام الذي هو فيه تندرج سلسلة الأحداث مهيئة الأذهان على الواقعة التي ستكون محط العناية في الفقرات اللاحقة⁹.

أمّا الزّمن فقد وظفه الهمداني في كل مقامة مع ما يتناسب موضوع الحكاية ففي المقامة الناجمية يتزامن سرد الأحداث في اللّيل لأن الإسكندري قد طرق متنكراً محتالاً لكسب رزقه، وفي المقامة الصفرية والحلوانية يتجسد الزمن موسم الحج ذلك أنّ الراوية عيسى بن هشام يبرّر لغلّامه طول الشعر واتساخ البدن بعد النسك ومن أجل التمهيد لبقية الأحداث التي ستجري في الحمام والصراع الذي نشأ داخله بين المحتجم والمدلّك¹⁰ وتتوالى الأحداث ويحتكم إلى الراوية عيسى بن هشام في الأمر كله، فكان الزّمن والمكان عنصران تتأسس عليهما البنية السردية في استفتاح كل مقامة، وغالبا ما كان ما يسبق المكان زمن سير الأحداث فيذكر بن هشام مثلاً: بينما نحن البصرة، أو كنت ببغداد، أو كنت بالأهواز...، فكانت هذه البدايات شبيهة بذلك التوضيح المشهدي الذي نجده في أول المسرحية والذي يحدد المكان الذي تجري فيه الأحداث وأهم صفاته ومعالمه، فسارت كل المقامات على وصف المكان والتمهيد للأحداث على هذا النهج في بدايتها مستفتحة بذكر الأمكنة ثم تليها في الغالب زمن سرد الأحداث .

1-2-6 الحوار: لقد كان الحوار في مقامات الهمداني أحد أهم العناصر التي ساهمت في إنتاج دلالات السرد وبعث التشويق والفعالية الدرامية، حيث أنه كان مسرحياً بامتياز يقوم على المحاوراة بين شخصيات القصة التي يرويها، وقد تجلّى هذا في جل المقامات مثل المقامة النَّاجِمِيَّة يقول فيها: "فَقُلْتُ مِنَ الْمُتَنَاب؟ فَقَالَ: وَفْدُ اللَّيْلِ وَبَرِيدُهُ.. فَهَلْ مِنْكُمْ مُضَيَّفٌ؟"¹¹، حيث تلعب هذه الحوارات دوراً أساسياً في تنمية عملية سرد الأحداث عن طريق الإفهام والإخبار وكل ما يترتب من وظائف الحوار الفنية التي تساهم في دفع الحبكة إلى الأمام وتزيد من تأزم الأحداث وإنتاج الفعالية الدرامية التي تشد القارئ إلى نهاية خطاباتها الواقعية المباشرة القائمة بين شخصياتها، وكانت الخطابات في بعض الأحيان منظومة شعراً كما جرى في المقامة الأَسْوَدِيَّة بين الفتى والراوية عيسى بن هشام حينما سأله بن هشام "يَا فَتَى الْعَرَبِ أَتُرَوِي هَذَا الشَّهْرَ أَمْ تَعْرِضُهُ؟ فَقَالَ بَلْ أَعْرِضُهُ، وَأَنْشَدَ يَقُول:

إِنِّي وَإِنْ كُنْتُ صَغِيرَ السِّنِّ ❀❀❀ وَكَانَ فِي الْعَيْنِ نُبُوْعِي

فَإِنَّ شَيْطَانِي أَمِيرُ الْجِنِّ ❀❀❀ يَذْهَبُ بِي فِي كُلِّ فَنٍّ¹²

وسارت بقية المقامة بحوارات من الشعر بين شخصياتها ولها من الوظائف الفنية ما للحوار في المسرحية، كما لا ننسى أنَّ المسرح قد تأسس على أيدي كبار الشعراء في اليونان، وقد أبدع بعض المسرحيين العرب في كتابة المسرح شعراً كأحمد شوقي وصلاح عبد الصبور وغيرهم. أمّا لغة المقامات فقد جاءت فصحة بليغة وظف فيها الهمداني غريبها وشاردها وقد كساها حلل البيان والبديع، وأعجب فيها من التصنيع¹³، فقد أفرط في ذلك وأعطى للمحسنات البديعية عناية واسعة، فقد نضجت مقاماته بأنواع التجنيس والسجع والمقابلات والطباق، فكان السرد القصصي في بنيته ذات الخصائص الدرامية ممزجاً ببلاغة التصوير الفني والأدبي.

1-2-7 الحبكة: أو العقدة وهي أساس العمل الدرامي القائم على بعث فعالية التأثير والتشويق وشد الانتباه، وذلك بما تتيحها خصائصها الفنية من تصعيد في الأحداث للوصول إلى النتائج المرسومة والنهايات "الأنشطة والتحركات التي تقوم بها الشخصيات والأشجان والدوافع، والصراعات والاستكشافات والقصة أو الحكاية والتوترات والتشويق والمفاجأة والترويات والانفعالات والأسئلة الكامنة وراء الأحداث والاحتمالات والسببية"¹⁴، كل هذه الخصائص من وظائف الحبكة، ولا شك أن لكل عمل فني بداية ووسط ونهاية حيث تأسس على مقولة أرسطو هذه أن تسير المقامات في سردها للأحداث على هذا النهج على الرغم من سطحياتها وبساطتها التي تابعت أحداث التحايل التي يتنكر بها أبو الفتح الإسكندري في كل مرة، حتّى صار للقارئ أن يستنتج النهايات قبل نهاية قراءتها، أو بمعنى آخر إنّها "اشتملت على حبكة شاملة ذات موضوع.. وأبطالها لا يخرجون عن الإطار الذي رسمه لهم الهمداني"¹⁵، وسير الحبكة في المقامات على هذا الشكل كان ببساطة أن موضوعاتها كلها تتحدث

عن العيَّارين والشطار وأصحاب المكر والخداع الذين رسموا في شخصية أبي الفتح الإسكندري، إضافة إلى أن شخصياتها لم تلتزم بتطوير أفعالها وتنميتها كما يحدث في بعض القصص والروايات، فقد صوّر لنا الهمذاني مقاماته على أنها نوع من القصص الممتعة في شكل حلقات متتابعة¹⁶ لوجود نفس الشخصيات وتقارب الموضوعات، ويمكن القول في الآخر أنّ المقامات الهمذانية تدخل في إطار الفن القصصي الدرامي لاشتمالها على عناصر بنيتها السردية القائمة على ذلك، وما عدم وجود عقد كثيرة وأزمات فيها وصراعات متعددة إلّا لارتباط أفكارها بمبدأ المنطلق الواحد المتعدد الأحداث والوقائع.

3-1 الفكاهة والسخرية (الكوميديا): لقد كان لهذا العنصر نقطة تداخل مهمة بين فن المقامة الأدبية وبين فن المسرح حيث أنّ المسرح قد تأسس في نشأته في عهد الإغريق (ق.م) على نوعين من الكتابة الفنية تراجيديات اسخيلوس وسفوكليس، وكوميديات أرسطوفانيس، وعلى هذا الأساس فقد كانت مقاربتنا لأسلوب الكتابة والسرد الذي اتبعه الهمذاني في مقاماته ناتجاً عن أسلوب الفكاهة والسخرية الذي غلب عليها وهي بالمعنى والمصطلح المسرحي الكوميديا.

لقد تجلّى الأسلوب الكوميدي في المقامات لطرح القضايا المتفشية في المجتمع العباسي كالفقر والجوع وجور الحكام التي نجم عنها ظهور العيَّارين والشطار والمكرة للتحايل على العامة، فقد صوّر الهمذاني كل هذه الأحداث بطريقة ساخرة تثير الضحك وكأنّه يطابق أقوال أرسطو في الكوميديا التي تصوّر النقائص البشرية بصورة مضحكة دون أن تثير في القارئ إحساساً بالألم¹⁷، فقارئ المقامات الهمذانية سيلاحظ في ظاهرها أنّها فكاهية ساخرة، ولكنّ جوهرها مأساوي تحاول وصف ما كان عليه الرعية من سوء الأحوال المعيشية، فالهمذاني قد أنشأ مقاماته وقد سارت الفكاهات في القرن الرابع الهجري فناً واضح الرسوم يتنافس عليه الكتاب في تحبيره¹⁸ كقصص بخلاء الجاحظ والرسائل الأدبية وغيرها من فنون النثر.

يظهر جلياً شكل الفكاهة في مقامات الهمذاني الذي يقترب من الكوميديا الإيطالية التي يطلق عليها عدّة تسميات منها: كوميديا الارتجال والكوميديا الصامتة" فهي أيضاً قد تأسست على أيدي الفلاحين البسطاء في إيطاليا وتقوم على تقديم عروض مختلفة ويضع الممثلين فيها أقنعة متعدّدة، وهو ما تجلّى في الأدوار التي تقمّمها أبو الفتح الإسكندري وهو يقوم بحيله على الناس بتمثيل الرجل الطّارق بالليل وعابر السبيل من خلال تغيير ملامحه ، أو المتسوّل أو الرجل المكفوف الأعمى أو القرّاد الذي يلعب القردة، وكل هذه الأدوار تمرّ على الراوية عيسى بن هشام إلّا في نهاية المقامات فإنّه يقوم بكشف حيلة أبي الفتح الإسكندري ويسقط القناع عن لعبة مكره ودهائه مثل ما كان في المقامة الأزّاذية حينما التقى عيسى بن هشام برجل مسكين متسول لم يزل يطلب العون حتّى يناله من كيسه الذي يحمله وتمرّ الأحداث ثمّ يكتشفه عيسى بن هشام " فَإِذَا وَاللّهِ شَيْخُنَا

أَبُو الْفَتْحِ الْإِسْكََنْدَرِيُّ فَقُلْتُ وَيَحْكُ أَيُّ رَجُلٍ أَنْتَ...¹⁹، ومثل هذا يتكرر في المقامة السَّجِسْتَانِيَّة والكُوفِيَّة وفي أغلبها؛ فتبلغ الفكاهة ذروتها عندما يكتشف عيسى بن هشام حيلة أبي الفتح الإسكندري وهو يتخذ عدّة أقنعة وفي كلّ مرّة يُطلّ بخدعة لها زَيِّها وملاحمُها وتمثيليّتها، فكان نمط الفكاهة هذا سائراً في جميع المقامات الهمدانية ويستقبل القارئ في نهاية كلّ مقامة المفاجأة الدرامية الساخرة القائمة على اكتشاف حقيقة أبو الفتح الإسكندري بعد أن يطلب منه الراوية عيسى بن هشام أن يميط اللثام عن وجهه وقد أعجب بفصاحته في الكلام.

4-1 الملحمية الواقعية: وهو الفن الذي يُعنى بتصوير جوهر الواقع متخلياً عن الواقع بتفاصيله الطبيعية بل تطراً عليه بعض أساليب الفنية الغربية وغير المألوفة²⁰، لقد سارت مقامات الهمداني على نهج الملحمية في المسرح وإن كانت الأسبق تاريخياً لأنها اشتركت معه في كثير من الخصائص الفنية والسمات الإبداعية، ذلك التيار الذي أسسه الألماني برتولد بريشت في الكتابة المسرحية وفي تقنيات العرض في القرن التاسع عشر متتبعا بعض المبادئ التي سطرها في عرضه لقضايا وموضوعات عصره والتي تجلت تعليمية وتوجيهية وسياسية والمزج بين الوعظ والتسلية، ولأنّ الأحوال الاجتماعية في العصر العباسي قد عرفت تدهورا في الأوضاع وساءت أحوال الرعية جوعا وفقراً وانتشر أهل الكدية والتسول واللصوص والسطار والعيّارين فقد نقل بديع الزمان الهمداني أيضا في مقاماته تفاصيل المجتمع وطرق التحايل التي ابتدعها بعض المكرة محاولا توجيه العامة وعابري السبيل وإرشادهم للحذر من طرق الخديعة المنتشرة بصيغة وعظمية فكاهية وساخرة²¹، فكان هذا الطرح الذي جاءت به القصص التي أنشأها بديع الزمان الهمداني تقارب كبير في المنهج المسرحي المعاصر الذي تزعمه الألماني برتولد بريشت من خلال عدة نقاط أهمّها:

1-4-1 أولا: الملحميّة وهي خاصية هذا المسرح ورمز الأبداع فيه، أي أنّها تعتمد على السرد بدرجة أولى من خلال شخصية الراوي التي تسرد مجمل الأحداث وقد ظهر ذلك في المقامات من خلال شخصية الراوي عيسى بن هشام الذي تُستفتح به كلّ المقامات الهمدانية فعبارة "حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ" التي هيمنت على جميع المقامات بصيغة ضمير المتكلم المسند إلى فعل ماضي بأسلوب سرد ذاتي هيمنت على جميع المقامات محدّدة الرؤية الحكائيّة الخاصّة للعالم الفنّي للمقامات²²، وبهذا كان الراوي عنصرا مهماً في بنية المقامة خاصة من ناحية الفنية التي ينبنى عليها السرد ومشكلا للملحمية الدرامية التي يختص بها المسرح الملحمي.

2-4-1 ثانياً: خاصية التغريب: وهي إحدى التقنيات التي يتأسس عليها المسرح الملحمي، وتتمثل في جعل الأحداث اليومية غريبة وعجيبة، وقد استطاع بديع الزمان أن يطرح قضايا مجتمعه والأساليب التي يقوم بها أصحاب الحيل والمخادعين بشكل درامي متغيّر في كلّ مقامة من مقاماته، فقد رسم شخصية أبو الفتح الإسكندري يؤدي أدواراً درامية بملاحم متعدّدة وتمثيلات لا تخطر على بال أحد من القراء، فهو الشخص البليغ

الفصيح العالم بقضايا الكلم وصناعته لكنه يتحایل على العامة في كل مرة باتخاذ دور المتسوّل وطارق الليل والمكفوف، وكأنّ العمداني يريد أن يسلط الضوء على هذه الفئة من المجتمع والتي نبغت في العلوم والآداب والمعرفة ولكنّ أحوالها متدهورة بالفقر والجوع والبؤس والمعاناة.

1-4-3 ثالثاً: كسر الإيهام: أو ما يسمى بكسر الجدار الرابع جعل الجمهور مشاركاً في العملية الابداعية، وقد سارت مقامات الهمداني على شكل تعليمي واقعي، حيث تقوم شخصية الراوي عيسى بن هشام على فتح موضوع المقامة بشكل قصصي درامي في بنيتها من أجل كشف الحيلة التي أتى بها أبو الفتح في كل مرة، فالقارئ يتابع أحداث المقامة وهو متيقن بنهايتها في غالب الأحيان بأنها من طرق المكر التي يقوم بها أبو الفتح، أي أنه يتابع حلقة من حلقات المكر والخداع التي يطرحها الهمداني بأدوار متعدّدة بدون أن يندمج ويتعاطف مع القصة بل يقرأها بتأمل من الخارج ويرى نوع الحيلة التي ترونها المقامة مع علمه بشخصياتها وأنها إحدى أفاعيل الإسكندري.

هذه العناصر الأساسية التي اعتمد عليها المسرح الملحمي ونلاحظ أن بديع الزمان لم يقف مكتوف الأيدي في عصره وهو يرى الشطار والعيّارين يمكرون بالناس ويخدعونهم دون أن يمازج في مقاماته بين المتعة الفنية والأدبية وبين الوعظ والارشاد والتوجيه حيث كانت بمثابة مشاهد وحلقات متسلسلة قائمة بذاتها وتحمل في كل مقامة حيلة من الحيل، فكانت أفكاره متشابكة مع رؤى الأسلوب المسرحي الملحمي في معالجة القضايا الاجتماعية.

1-5 الفرجة الشعبية: لقد تقدّم سابقاً في مفهوم المقامة الأدبية أنها مكان إقامة المجالس واجتماع الناس لغايات مختلفة؛ ومما جاء به مقامات الهمداني في قصصها عن المكذّين والمتسولين وأصحاب الحيل التي رويت على لسان عيسى بن هشام أنها كانت تقوم في كلّ مرة في مجلس من المجالس أو في حلقة من الناس مجتمعين أو في ساحات المساجد والأماكن الفسيحة، وكأنّ هذه الأمكنة ما هي إلى أرضية درامية للأحداث المسرودة عن شخصية البطل أبو الفتح الإسكندري؛ وهي بهذا الشكل تذكرنا بعروض من المسرح الاحتفالي أو مسرح الفرجة الشعبية ومسرح الدّمى والقرقوز الذي يقام بمناسبات خاصة وفي تظاهرات شعبية تراثية مختلفة، وقد تبنّى الكثير من المسرحيين العرب أمثال الكاتب المسرحي المغربي عبد الكريم برشيد، وعبد الرحمان كاكي وعبد القادر علولة في الجزائر شكل هذا العرض المسرحي ويسمى في الأغلب مسرح الحلقة أو الكرنفال أو مسرح الفرجة والبساط وفيه يتم توظيف الفولكلور والتراث الشعبي من حكايات وخرافة وتقاليد وعادات متوارثة عن الأجداد²³، وكثير ما يتوسط هذا العرض جموع الشعب في المجالس والأسواق العامة.

لقد قدّم الهمداني في مقاماته إلى جانب بنيات قصصه السردية الدرامية أشكالاً مختلفة من المشاهد التي أحدثت نوعاً من الفرجة الفنية في مخيلة القارئ والتي تداخلت كثيراً في رؤيتها مع المسرح الاحتفالي الذي تقام

عروضه في مختلف المناسبات، وقد تجلّى هذا في ما يرويه الهمداني في المقامة القردية قائلاً: "حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: بَيْنَا أَنَا بِمَدِينَةِ السَّلَامِ، قَافِلًا مِنَ الْبَلَدِ الْحَرَامِ، أَمِيسُ مَيْسَ الرَّجَلَةِ، عَلَى شَاطِئِ الدِّجْلَةِ، أَنَا مُلُّ تِلْكَ الطَّرَائِفَ، وَأَتَقَصَّى تِلْكَ الرَّخَافَ، إِذْ انْتَهَيْتُ إِلَى حَلَقَةِ رَجَالٍ مُزْدَحِمِينَ يَلْوِي الطَّرْبُ أَعْنَاقَهُمْ، وَيَشْقُ الضَّحِكُ أَشْدَاقَهُمْ، فَسَاقَنِي الْجِرْصُ إِلَى مَا سَاقَهُمْ، حَتَّى وَقَفْتُ بِمَسْمَعِ صَوْتِ رَجُلٍ دُونَ مَرَايَ وَجْهِهِ لِشِدَّةِ الْهَجْمَةِ وَقَرُطِ الرَّحْمَةِ، فَإِذَا هُوَ قَرَادٌ يُرْقِصُ قِرْدَهُ، وَيُضْحِكُ مَنْ عِنْدَهُ، فَرَقِصْتُ رَقِصَ الْمُحَرِّجِ، وَسَرْتُ سَيْرَ الْأَعْرَجِ، فَوْقَ رِقَابِ النَّاسِ يَلْفِظُنِي عَاتِقُ هَذَا لِسِرَّةِ ذَاكَ، حَتَّى افْتَرَشْتُ لِحْيَةَ رَجُلَيْنِ، وَقَعَدْتُ بَعْدَ الْإِنِّ، وَقَدْ أَشْرَقَنِي الْخَجَلُ بِرَيْقِهِ، وَأَرْهَقَنِي الْمَكَانُ بِضَيْقِهِ، فَلَمَّا فَرَعَ الْقَرَادُ مِنْ شُغْلِهِ، وَانْتَفَضَ الْمَجْلِسُ عَنْ أَهْلِهِ، قُمْتُ وَقَدْ كَسَانِي الدَّهْشُ حُلَّتُهُ، وَوَقَفْتُ لَأَرَى صُورَتَهُ، فَإِذَا هُوَ وَاللَّهِ أَبُو الْفَتْحِ الْإِسْكَنْدَرِيُّ، فَقُلْتُ: مَا هَذِهِ الدَّنَاءَةُ وَيَحْكُ، فَأَنْشَأَ يَقُولُ:

الدَّنْبُ لِلْأَيَّامِ لَا لِي *** فَاعْتَبِ عَلَيَّ صَرْفَ اللَّيَالِي

بِالْحُمُقِ أَدْرَكْتُ الْمُنَى *** وَرَفَلْتُ فِي حُلِّ الْجَمَالِ²⁴

ففي هذه المقامة التي تروي إحدى مغامرات الإسكندري في خداع الناس والتحايل عليهم كعادته يصوّر الهمداني مشهداً عاماً كأنه تظاهرة أو كرنفال وقد تحققت كل عناصر عرضه وبلغت ذروة التشويق والتأثير وقد تمثلت كما يلي: حلقة رجال مطربين بسبب الموسيقى والعزف أو الضرب على الدف أو غيره مما يطرب المستمعين ، زحمة كبيرة وضحك صارخ، رجل قراد أي الذي يرّبي القردة ويراقصهم وقد توسّط جمهور الحاضرين، قرد يرقص ويقفز كأنه بهلوان، ثمّ سرعان ما يصف الراوية عيسى بن هشام انتفاض المجلس واكتمال هذا العرض وكشف الحقيقة المعهودة والنهاية المعروفة لحيلة أبي الفتح الإسكندري.

إنّ المقامة القردية تُجلب أكثر الفضاءات المسرحية فرجة لسرد إحدى حيل الشطار والعيّارين، بل نجدها لا تقل أصالة عن أصالة المسرح العربي في عاداته وثقافته وتراثه؛ فنجد الهمداني قد استلهم هو الآخر فنية مقاماته وبنيتها وتصويرها الدرامي من عمق البيئة العربية التي جعلت من المجالس والحلق والأسواق منذ القدم أمكنة وفضاءات للشعر والأدب والنقد والفرجة ومختلف فنون العرض.

ومثل هذا الشكل المسرحي الفرجوي يظهر أيضاً في المقامة الشّعريّة والمقامة الديّيارية كقوله: "حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: كُنْتُ بِبِلَادِ الشَّامِ، وَأَنْضَمُّ إِلَى رُفْقَةٍ، فَاجْتَمَعْنَا ذَاتَ يَوْمٍ فِي حَلَقَةٍ، فَجَعَلْنَا نَتَذَكَّرُ الشُّعْرَ فَنُورِدُ أَبْيَاتَ مَعَانِيهِ، وَنَتَحَاجِي بِمَعَانِيهِ"²⁵، فنجد بداية جل القامات مبنية على فضاء يتشكل من حلق أو جماعة من الناس أو في سوق أو في غيرها ومما يكون مناسباً لسرد أحداث التسوّل والكدية التي تعود عليها الإسكندري، فكانت هذه الحلق لا تقلّ و صفاً ولا درامية عن الحلق الشعبية التي تأصل عليها المسرح في كثير من البلدان العربية كالمغرب والجزائر وهس بمثابة خشبة المسرح أو مكان عرض مختلف المشاهد الفرجوية والطقوس الاحتفالية.

خاتمة:

إنّ نقاط التداخل بين المقامة الأدبية والمسرح جلية في كثير من العناصر والرؤى المشهدية التي لم تقل شأنها عن تصوير الأحداث بطريقة درامية، فأخذت من عناصر البنية الدرامية ما يصنع الحدث المسرحي من تشويق وتأثير وتوتير لحبك هذه القصص وإن كانت فكاهية ساخرة وسطحية في أغلبها، كما أخذت من جمالية العرض

المشهدى والفرجة الفنية ما يجزم أنها نصوص مسرحية في قالب قصصي يروي أحداثاً مختلفة، ومنه نستخلص أنّ الرؤية الدرامية التي تشكلت في جنس المسرح قد سبقت عربياً في جمالية التصوير الدرامي والصناعة الأدبية التي أبدع فيها الهمداني في مقاماته، غير أنّ هذا الأدب التمثيلي تأسس نظرياً في فن المسرح حديثاً بأشكاله وأنواعه المختلفة.

قائمة المراجع:

- 1- أبي الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى، مقامات بديع الزمان الهمداني، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2: 2011.
 - 2- أحمد حسن أبو عرقوب، نصوص مختارة من النثر العربي القديم، دار القدس، عمان، دط، 1990.
 - 3- أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دط، دت.
 - 4- جلال الشرقاوي، الأسس في فن التمثيل والإخراج المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2012.
 - 5- زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، المكتبة التجارية الكبرى، ج1، مصر، ط2: 1966.
 - 6- سامي يوسف أبو زيد، الأدب العباسي النثر، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1: 2011.
 - 7- عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998.
 - 8- عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم، بحث في البنية السردية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، مطابع قطر الوطنية، دط، 2002.
 - 9- عدي عطا، أثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي، م س ص، 179.
 - 10- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998.
 - 11- فن المقامات في المشرق والمغرب، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط2: 1986.
- محمد صابر عبيد، بلاغة القراءة، فضاء المتخيل النصي، التراث، الشعر، السينما، عالم الكتب، الحديث للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2010.

الهوامش

- ينظر: سامي يوسف أبو زيد، الأدب العباسي النثر، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1: 2011، ص227.¹
- ² ينظر: محمد صابر عبيد، بلاغة القراءة، فضاء المتخيل النصي، التراث، الشعر، السينما، عالم الكتب، الحديث للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2010، ص26.
- ينظر: عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998، ص12.³
- أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دط، دت، ص52.⁴
- أبي الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى، مقامات بديع الزمان الهمداني، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2: 2011، ص247.⁵
- ينظر: فن المقامات في المشرق والمغرب، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط2: 1986، ص129.⁶
- مقامات بديع الزمان الهمداني، م س ص 226.⁷
- ينظر: فن المقامات في المشرق والمغرب، م س ص 102.⁸
- ينظر: عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم، بحث في البنية السردية، م س ص 242.⁹
- ينظر: مقامات بديع الزمان الهمداني، ص198.¹⁰
- مقامات بديع الزمان الهمداني، م س ص 218.¹¹
- المرجع نفسه، ص160.¹²

- ¹³ ينظر: أحمد حسن أبو عرقوب، نصوص مختارة من النثر العربي القديم، دار القدس، عمان، دط، 1990، ص 69.
- ¹⁴ عدي عطا، أثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي، م س ص، 179.
- ¹⁵ فن المقامات في المشرق والمغرب، م س ص 63.
- ¹⁶ ينظر: المرجع نفسه، ص 64.
- ¹⁷ ينظر: عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، م س ص 52.
- ينظر: زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، المكتبة التجارية الكبرى، ج 1، مصر، ط 2: 1966، ص 132.
- ¹⁹ مقامات بديع الزمان الهمذاني، م س ص 15.
- ²⁰ ينظر: جلال الشرقاوي، الأسس في فن التمثيل والإخراج المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2012، ص 218.
- ²¹ ينظر: سامي يوسف أبو زيد، الأدب العباسي النثر، م س ص 229.
- ²² ينظر: عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم، بحث في البنية السردية، م س ص 245.
- ²³ ينظر: علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 54.
- ²⁴ مقامات بديع الزمان الهمذاني، م س ص 113.
- ²⁵ مقامات بديع الزمان الهمذاني، م ي ص 252.