الصورة الواقعية في التراث السردي العربي
((الشخصيات والأماكن مثالاً))

أ. م.د. صبيح مزعل جابر
مركز أحياء التراث العلمي العربي
جامعة بغداد

(**خلاصة البحث**)

الصورة الواقعية في التراث السردي العربي، من يقرأ هذا العنوان من المختصين والمتابعين للنتاجات الأدبية العربية الشعرية والنثرية في عصور الادب العربي الممتدة على مسافة زمنية يصل مداها الى ما يقارب الألف وخمسمائة عام قد يستغرب من وجود (فن سردي في التراث العربي) إلى جانب (ديوان العرب) الشعر. .. ولكن من يقرأ مقامات الهمذاني والحريري قراءة في ضوء تقنيات الفن السردي الحديث يجد نفسه أمام نتاجات أدبية سردية توفرت فيها كل متطلبات الفن السردي الحديث.

إن هذا الأمر يدعونا إلى العودة لتفحص نتاجنا العربي النثري ، وخاصة ذلك النتاج الذي نطلق عليه (النثر الفني) وهو نتاج غزير، ومتنوع الأغراض والأهداف، وفيه من التصنيفات الإبداعية الشيء الكثير ، فما كتبه الجاحظ في وصف لصورة البخيل وسلوكه ، وما كتبه أبو العلا المعري (رسالة الغفران) وكتابات (التوحيدي) ومن ثم الهمذاني والحريري ، وغيرهم الكثير تجعلنا نتساءل لماذا لا يبتدع هؤلاء الكتاب اجناساً كتابية أدبية توازي الشعر في أهميتها، وتخلق احتياجاتها البنائية من التقنيات الفنية والمذاهب الأدبية ، والمناهج النقدية التي تفيد في تطوير وترصين الأجناس الأدبية التي يمكن صناعتها من هذا الكم الهائل من النتاج النثري الغزير ؟ !

يبدو أن الشعر هو النتاج الإبداعي الذي توافق مع المزاج العربي منذ قرون عديدة، كما أن عظمة الشعر وتغلغله في الثقافة العربية وإبداعاتها شغل العرب وألهاهم من التفكير بإبداع أدبي آخر يمكن أن ينافس الشعر ويزعزع مكانته الراسخة في المجتمع العربي.

لكن ما نجده اليوم في الأجناس الأدبية ، وخاصة تلك التي تشكلت في الادب الأوربي نجد جذورها وأسسها الإبداعية وتقنياتها الفنية ومذاهبها ومناهجها النقدية نجدها راسخة في التراث الأدبي النثري العربي . وهذه هي

طريقة العرب يقولون ويمضون دون ان يدونوا ما يقولون ودون أن يضعوا ما يقولونه في نظريات ومناهج ومدارس أدبية فنية.

توطئة:

الواقعية، هي أهم مذهب من المذاهب الفنية، التي دخلت الأدب في جنسيه الشعري والنثري، وخاصة في أوربا في العصر الحديث ، والواقعية أتت بعد الكلاسيكية والرومانسية والسريالية، ونظراً لأهمية الواقعية في تطوير الأدب ، وخاصة الأدب السردي ، وفي مقدمته القصة القصيرة والرواية ، فقد شهدت تطوراً على مدى أكثر من قرنين تقريباً منذ ان بدأت واقعية طبيعية ، وواقعية فنية، وواقعية نقدية ، وواقعية اشتراكية ، ثم فترة ما بعد الواقعية ، وما بعد الحداثة.

وقد استخدمت الواقعية فن التصوير او الص ورة الفنية في تجسيد الواقع بما فيه من زمان ومكان وأحداث وشخصيات ، ومواقف ووجهات نظر وايديولوجيات من خلال تقنية اخرى ، هي تقنية السرد الفني ، الذي تتشكل منه السرديات في الأدب ، واستطاعت الواقعية ان تنقل السرديات الاوربية من وظيفتها التاريخية، التي تسجل وتؤرخ حياة الاباطرة والملوك والقياصرة الى وظيفتها الفنية، التي اصبحت بفضلها فناً روائياً وقصصياً يؤرخ لمن لا تاريخ لهم من الفقراء والمهمشين والموظفين الصغار والكسبة . والواقعية احيت النصف الثاني من مقولة ارسطو (الفن: متعة وفائدة).

والنصف الثاني، الذي هو الفائدة ال تي فسَّرها منظرو الأدب على أنها الوظيفة المرجوة من الفن وخاصة فن الأدب.

والواقعية وما تخلقه من صور فنية هل يمكن ان نتلمس ملامحها في تراثنا الادبي، النثري والشعري ؟

إن تراثنا الأدبي غني كل الغنى بإبداعاته الفنية، وقد كانت النتاجات الشعرية قد غطت مساحات واس عة من تراثنا الأدبي منذ العصر الجاهلي ، وحتى العصر الحديث فقد كان الشعر – بحق- هو ديوان العرب، و النثر الفني بكمَّه ونوعه، وأهميته وفائدته، وما فيه من موضوعات حياتية ونقدية قد ساير الشعر العربي منذ بداياته، إلا أنه لم ينتج أصنافاً وانواعاً وأجناساً أدبية متميزة، اي ان تجنيس الأدب لم يحصل في التراث الا بعد ان انتشر تجنيس الأدب في البيئات الاوربية المختلفة في العصر الحديث. لكن هذا لا يلغي ما ظهر وانتشر وأبدع من أنواع أدبية نثرية، وخاصة في القرن الرابع الهجري، كالمقامات مثل مقامات الهمداني والحريري. وما أنتجه الجاحظ من وصف لصور البخلاء في كتاب البخلاء ، وما صوره من صور للحيوان في كتاب الحيوان ، ولكن هذه

الامور لم ينظر إليها كتقنيات فنية ومذاهب أدبية مثلما حصل في الأدب الأوربي الحديث، وخاصة بالنسبة للأدب السردي، الرواية والقصة وغيرهما من النتاجات الأدبية السردية الأخرى.

مذهب الواقعية في الأدب

صحيح أن الواقعية كمذهب فني في الأدب ظهر كواحد من بين سلسلة فنية من المذاهب ، التي دخلت معظم حياة الإنسان وعلاقاته الخارجية مثلما دخلت عالم الفن بكل تفصيلاته وتفرعاته وخاصة في عصرنا الحديث ، وهي جميعها تنسب الى المنظرين والنقاد في الأدب، والفنون ألحديثة، وقد أصبحت الواقعية وسيلة للدخول الى تفصيلات وجزئيات الحياة اليومية للمجتمع، بما في ذلك الحياة السياسية والأيديولوجية والاقتصادية والثقافية واستخدامها أداة للنقد المباشر وغير المباشر للحياة اليومية، وفي هذا السبيل كانت الرواية هي الأداة الأشمل للإحاطة بتفاصيل الحياة اليومية لبيئة مكانية محددة ومعروفة ، والتعرض غير المباشر لمجريات الأحداث في خيرها وشرها، فضلاً عن تناول الممارسات السياسية وانعكاساتها على واقع حياة المجتمع اليومية.

هذه الواقعية المنظر لها أوربياً تواجه بالرفض والادانة من قبل بعض السلفيين في مجال الأدب والابداع العربيين بدعوى تقليد الغرب ، والخضوع لأيديولوجياتهم وافكارهم المنحرفة. .وهم في موقفهم هذا ينكرون فضل العرب ومساهماتهم الإبداعية في التراث الحضاري الإنساني للأمم والشعوب في عصر التراث العربي الذهبي وتأثيراته على تط ور الحضارات الأخرى سواء في الغرب او الشرق دون ان يدركوا أن حضارة الغرب اليوم ماهي إلا تراكم لإبداعات وحضارات الشعوب الاخرى ، ومن بينها الحضارة العربية في عصورها المزدهرة، فنحن كعرب ومسلمين كوَّنا حضارة غزت العالم على مدى ثمانية قرون، وقد استفادت شعوب الأرض منها أية استفادة، وفي مجالات مختلفة: فلسفية، وابداعات ادبية وفنية، وعلوم في الطب والرياضيات والكيمياء والفلك والصناعات المختلفة، وقد استفاد منها العالم في وقت كان يعاني فيه من التخلف والجهل.

ونحن لا ندعي، ان تراثنا العربي – الإسلامي بما فيه من قيم حضارية راقية ومن إبداعات أدبية وعلمية واجتماعية وفلسفية كان قد انفجر بيننا في غفلة من الزمن، أو انه هبة نزلت علينا من السماء، لا ليس الأمر هكذا، بل اننا قبل الإسلام وفي بيئتنا العربية، وتحديداً في الجزيرة العربية، كنا نعاني من عدم وجود دولة لنا او حضارة، كما كنا نجهل فترة المئة والخمسين عاماً التي سبقت الاسلام، والتي حدثنا عنها الشعر ولم تخبرنا المصادر التاريخية عن طبيعة

حياتنا خلال هذه الحقبة الزمنية التي عرَّفنا الشعر بها ، وما قبل هذه الفترة او الحقبة الزمنية يرى الباحثون ومنهم (حسين مروة) بأننا كعرب ندرك ما قبل هذه الحقبة ربما كانت هناك حقبة انقطاع تاريخية مجهولة ، ألا أن بعض الباحثين ومنهم (حسين مروة) يؤكد لنا بان العرب في جنوب الجزيرة العربية وجنوبها الغربي كان لهم قبل الإسلام حضارة تدل عليها منشآتهم المعمارية وخاصة في اليمن ، ولهذا فان حضارتنا العربية وعلى مد ى بضعة قرون من الزمن، وخاصة في زمن الدولة العباسية وتحديداً ايام (المأمون) الذي فتح حدود بلاده على حضارة العالم ، واحدث حركة واسعة من الترجمة ، ترجمة العلوم والآداب والفنون، وبذلك خلق حضارة قابلة للحياة والتجاوز، خاصة وان صيرورة الحضارة العربية الإسلامية لم تكن وليدة هذا العصر ، بل ان الفلسفة وعلم الكلام قد انتقل الينا من الفلسفة اليونانية ، منذ النصف الثاني من القرن الاول الهجري، وهكذا فان الحضارات هي وليده تراكم كمي ونوعي للأبداع الفكري والمادي والفني، ولهذا فان مقامات الهمداني والحريري كانت قد عبرت حدود الاندلس الى أوربا وتحولت الى قصص قصيرة عادت الينا كفن قصصي في العصر الحديث . .وهكذا ايضاً عادت الينا واقعية الشعر العربي وواقعية الفنون النثرية الاخرى، ككتابات ابي العلاء المعري ، والجاحظ، وابو حيان التوحيدي، وابن الجوزي وغيرهم الكثير من الشعراء والكتاب العرب ، الذين انتقلت واقعيتهم الى بلدان العالم ، ثم عادت الينا كنظريات ومذاهب للآداب والفنون، وعادت كمناهج نقدية ومصطلحات أدبية بثياب أوربية حديثة، وهذا ما اكدته نظرية (التناص) التي ظهرت في أوربا منذ مطلع النصف الثاني من القرن العشرين على ايدي كتاب ومنظرين أوربيين.

الصورة الفنية:

لم تكن تقنية التصوير او الوصف عاملاً معرقلاً او صفة ذميمة تتنافى والقدرة الإبداعية للكاتب، بل على العكس من ذلك فان هذه التقنية الفنية كانت وما زالت محط اهتمام النقاد ودارسي الأدب السردي ، وسمة مميزة من سمات الكاتب الناجح.

فقد قال – مرة- وليام أوفلاهيرتي بهذا الخصوص : ((اذا كنت تستطيع ان تصف دجاجة وهي تعبر الطريق فانت كاتب حقاً)) [1].

وقلما نجد ناقداً أو باحثاً في مجال السرد قد اغفل هذا الجانب في دراساته التحليلية لهذا الفن ، فالدكتور رشاد رشدي يرى بانَّ الأوصاف في السرد القصصي لا تصاغ لمجرد الأوصاف ، بل لأنها تساعد الحدث على التطور ، ولانها في الواقع جزء من الحدث نفسه ، فالوصف مثل كل شيء في نسيج

السرد القصصي ليس للزينة، وانما ليؤدي غرضاً معيناً، فهو جزء من الحدث، ولذلك يجب ان نرى الشيء الموصوف لا من خلال عين الكاتب ، بل من خلال (عين الشخصية) اذ ان الكاتب لا يشترك في الحدث، بل بصوره فقط , وكذلك يجب ان يصاغ الوصف بلغة اقرب ما يمكن من لغة الشخصية التي ترى الشيء الموصوف وتتأثر به، لا بلغة الكاتب نفسه [2].

ولذلك فان كاتب السرد القصصي الوصفي، او واصف الصورة الفنية في السرد يجب أن يعيش في الظل بعد ان أنجز مهمته، وبعد أن قدم للقارئ صورة متكاملة للحدث، صورة اشترك في بنائها جميع عناصر البناء والنسيج ، ليترك القارئ وجهاً لوجه مع هذه الصورة ، يتركه يرى ويسمع ويحلل ويعيش او يعايش الحدث في زمانه ومكانه وشخصياته، فاذا كان الكاتب السردي حاذقاً في مهمته، بارعاً في قدرته التصويرية او الوصفية ، فانه سيجعل القارئ يتقمص الشخصية، ويتعاطف ويتضامن معها او يقف بالضد منها.

والوصف او التصوير الفني – حسب يحيى حقي – أكثر كثافة وتركيزاً وشاعرية من القصة القصيرة الحديثة ، وأنه ليس عنصراً منفصلاً بل هو متداخل مع الشكل والحركة، أي انه عنصر له فاعليته وحيويته في تشكيل الاحداث، وتحديد ملامح الشخصيات ، والتقاط الجزيئات، التي يراها بصيرته النافذة. لذلك لم تخل قصص يحيى حقي من تلك الاوصاف الحسية المدهشة ، التي تنطق بحيويتها على رصد الواقع الخارجي بكل معطياته الحسية، ممتزجة برؤية كاتبها الذاتية، فارتبطت الذات بالموضوع في صلة حميمية [3].

كما اهتم يوسف ادريس في رواياته وقصصه القصيرة بالصور ، التي تجمع الخاصيتين الزخرفية والوصفية مع العناية بشكل خاص بالتجسيم والتكوين المصطنع ، ونعني به الذي صنعه الكاتب ليقول شيئاً يتسق مع مضمون العمل، وهكذا فان القصة المعاصرة (الطويلة والقصيرة) قد اعتمدت اعتماداً أساسياً على الصورة حتى أصبحت فناً يعبر عن الحدث والشخصية بالصور، كما في اعمال فرجينيا وولف وجيمس جويس وبروست وغيرهم من كتاب القصة. ..

في سياق ما تقدم يتضح لنا – بجلاء – الدور الفعال، الذي يلعبه عنصر الوصف في تكوين المشهد القصصي (السردي) بما فيه من مستلزمات بنائية ونسيجية، إذ أن وظيفة التصوير الفني ، وخلق الصورة الفنية في بناء النص السردي وظيفة أساسية، عليها يتوقف نجاح الكاتب او فشله، وعلى قدرة الكاتب التصويرية تتوقف كذلك إمكانية رؤيتنا وسماعنا لفعل الشخصية، وهي تمارس نشاطها العلمي [4].

الصورة الفنية في الابداع التراثي العربي:

إذا ما عدنا الى الوراء لقرون من الزمن كانت قد خلت وفتشنا عن هذا الموضوع في الابداع الادبي النثري بمواصفاته الفنية ، وخاصة في القرن الرابع الهجري، لوجدنا تجسيداً حياً لصور فنية ، لشخصيات واماكن وأحداث عبَّرت عن ظروفها التاريخية ، وواقع تاريخها الحياتي الفردي والجماعي ، وكان هناك من الكتاب البارعين في النثر العربي الفني ، ممن استطاعوا ان يجدوا ما يشبه الاجناس الادبية النثرية ، القريبة من الاجناس الفنية السردية الحديثة، اذ أن هذه النماذج الكتابية النثرية ، القريبة من النثر السردي الفني الحديث، قد اقتربت كثيراً من التقنيات الفنية التي اعتمدتها الكتابات السردية الحديثة. فالنثر العربي الفني ، الذي يتميز بالمهارة والفنية قد رافق الابداع الشعري منذ العصر الجاهلي ، وصولاً إلى العصر الحديث، مع الاخذ بعين الاعتبار التطورات التي رافقت بنيته الاسلوبية ظل على حاله دون ان تظهر منه او تُنتج بواسطته اجناس أدبية نثرية باستثناء الشعر الذي شكل الجنس الوحيد المبدع من مادة اللغة الفنية العربية . فاللغة مادة شأنها شأن المواد الاخرى يمكن ان نصنع منه ا اشكالاً إبداعية اخرى عدا الشعر ، فمادة الحجر يمكن ان نصنع منه التماثيل ، والموسيقى تنتج اللحن ، والالوان تنتج الفنون التشكيلية. فاللغة اشبه بمادة العجين الذي نصنع منه الخبز والصمون ، والكعك والكيك وغير ذلك من الاشكال المنوعة التي يتطلبها ذوق المستهلك . وهكذا ظلت اللغة العربية الفنية محتفظة بالشعر دون ان تظهر منها اجناس اخرى سوى جنس واحد يحسب على النثر الفني، وهو جنس المقامات في القرن الرابع الهجري، هذا الجنس الذي ابتدعه لأول مرة الهمذاني ومن بعده الحريري، تميز بتقنيات فنية شبيهة بالتقنيات الفنية التي نجدها الي وم في الجنس السردي (الرواية والقصة القصيرة) ومن هذه التقنيات : الحدث، الشخصيات، الصورة الفنية، وجهة النظر ، الموقف، السرد والحوار ، وغيرها، لكن المقامات اكتفت في بنائها على تقنيات محدودة تتناسب مع جنسها ، القريب من القصة القصيرة. فقد اعتمدت المقامة على الواق عية ومذهب الواقعية مذهب حديث استطاع ان يحوّل السرد الروائي التاريخي الى سرد فني . كما اعتمدت المقامة على التصوير الفني ورسم الصورة القريبة من وعي المتلقي. وهي ايضاً تقنية حديثة تعتمد تصوير الفعل بزمنه الحاضر ، وتصوير الشخصية وهي تعمل على فعل الحدث المباشر . كما ا عتمدت المقامة على الراوي العليم ، وعلى السرد والحوار، لكن الشخصيات عددها محدود ولا تزيد على ثلاث شخصيات ، وفي الغالب الاعم شخصيتان.

واقعية المقامة

ظهور فن المقامة على يدي الهمذاني يعني ظهور رديف للشعر لأول مرة في تاريخ الأدب العربي ، رديف نثري، اعتمد النثر الفني في بنائه لهذا النوع الجديد من الأدب . وفن المقامات فن كفن الشعر يقوم على تقنيات فنية جعلته يقف جنباً إلى جنب الشعر . وقد مررنا في سياق بحثنا على بعض منها . هذه التقنيات وغيرها وجدناها في عصرنا الراهن في المناهج النقدية الأوربية الحديثة، التي نقلت الفن السردي من حال الى حال، وجعلت من الرواية والقصة القصيرة فناً يقف جنبا الى جنب الشعر وغيره من الفنون الأدبية الاخرى في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي ، في الوقت الذي كانت فيه مثل هذه التنقنيات موجودة في فن المقامات في النصف الثاني من القرن الر ابع الهجري في الأدب العربي.

وكان في مقدمة هذه التقنيات – كما ذكرنا أنفاً- مذهب الواقعية وتطوراتها وتحولاتها المستمرة، لكن واقعية المقامات توقفت بموت الهمذاني والحريري من بعده ، بسبب تفريغ المقامة من بنائها الفني ومن مضمونها الاجتماعي الواقعي الطبيعي ، واستخدامها كوسيلة من وسائل الوعظ والنصح والارشاد في المساجد واماكن العبادة الاخرى في المناسبات والاعياد وغير ذلك.

إننا حين نقر بواقعية المقامات علينا ان نعزز ما نقول بأدلة واستشهادات من متن النص المقامي، فقد تحدث ابو الفتح الاسكندري في المقامة المضيرية ، قائلاً: ((ورفعناها فارتفعت معها القلوب ، وسافرت خلفها العيون وتحلبت لها الافواه، وتلمظت لها الشفاه)) [5].

ليس في هذا الكلام شيء تجريدي ، كل ماذكره ملموس ومحسوس ، إنه يتحدث عن نوع من الطعام يسمى (المضيرة) وهو لحم مطبوخ بالمضير ، والمضير هو اللبن الحامض ، واحياناً يخلط بالحليب، فقد كانت الصورة حية : إنهم رفعوا (الغضارة) من فوق الخوان، وقد شيعت هذه (الغضارة) بعيون الجائعين، الذين تحلبت أفواههم وتلمظت لها شفاههم، إذ ليس هناك ما يشير إلى أنه تجريدي، بل أن كل ما ذكر هو واقعي ، ومن الحياة اليومية . ثم حين راح يسرد أبو الفتح ما جرى له مع التاجر البغدادي ، الذي صاحبه إلى بيته لتناول المضيرة.. راح التاجر قبل أن يصلا إلى داره يسرد لضيفه صفات زوجته ، ويقول له: ((لو رأيتها، والخرقة في وسطها، وهي تدور في الدور من التنور إلى القدور، ومن القدور إلى التنور ، تنفث بفيها النار وتدق بيديها الابزار، ولو رأيت الدخان وقد غير في ذلك الوجه الجميل))[6].

هنا لم يكن صاحب المقامة واقعياً فقط، بل عمل مصوراً واقعياً لشخصية زوجته، التي صورها تصويراً واقعياً ، نافخاً فيها الحياة والحركة ، والفعل الحاضر والحيوية.

فالهمذاني لا يتحدث عن أشياء غير مألوفة، بل أن جميع ما ذكر هو مألوف ومصاحب للمرأة، ربة البيت.

واقعية صورة المكان وأشيائه

بعد أن فرغ صاحب المقامة (المضيرية) من تصوير واقعية الأشخاص تحول إلى تصوير واقعية المكان واشيائه . فهو حين أتى بضيفه التاجر إلى منزله أو داره ، بدأ بوصف المكان جزءاً جزءاً ، ليعطي واقعية أشد وضوحاً ، ويقترب أكثر فأكثر من فن تقنيات القصة القصيرة ، التي تهتم بتفاصيل المكان الذي يجري منه الحدث.

فحين وصلا إلى داره اختار (الطاقة) أي النافذة، ليوجه سؤالاً إلى ضيفه: ((كم تَقدَّر يا مولاي أنفقت على هذه الطاقة ؟ أنفقت والله عليها فوق الطاقة))[7].

ثم يسال: ((كيف ترى صنعتها ؟ أرأيت بالله مثلها ؟ انظر إلى دقائق الصنعة فيها . وتأمل حسن تعريجها ، فكأنما خط بالبركار ، وانظر إلى حذق النجار في صنعة هذا الباب)) [8].

لقد استخدم صاحب المقامة الأفعال المضارعة (الحاضرة) مثل: انظر، تأمل، وانظرا. إنه يستخدم تقنيات كاتب القصة القصيرة في مجال الفعل المضارع، الفعل الحاضر. من اجل أن يعطي للعمل الأدبي واقعية صادقة قابلة للتصديق، وهو من جانب آخر يستخدم التصوير في وصف أشياء المكان (أشياء الدار) بواقعية أعمق.

إن كل ما عرضه التاجر مندرج ضمن مكونات الدار على أرض الواقع، وقد خلق شيئاً من الحيوية حين راح يوجه أسئلة إلى ضيفه ، ويشير إليه وإلى مكونات الدار، فقد خلع شيئاً من الحيوية على هذه الأشياء الجامدة، ثم يشير بيده إلى (حلقة الباب) ومن أين اشتراها، وبكم. فقد اشتراها من عمران الطرائفي بثلاثة دنانير. ويضيف: إن في هذه الحلقة ستة أرطال من الشبه ، وهي تدور بلولب في الباب، ثم يضيف قائلاً: ((بالله دورها))، هنا فعل أمر ((دوّرها)) ليضيف واقعية أكثر للصورة التي رسمها صاحب المقامة، فضلاً عن انه يعطي لهذه الحلقة حيوية أكبر، ويعطي للاثنين وجوداً واقعياً ، خاصة بعد ان طلب من ضيفه أن يدوّر هذه الحلقة.

إن الهمذاني في مقامته هذه قد قرَّب الصورة الفنية الى ابعد حد من الواقعية، فقد وجدنا التاجر يخبر أبا الفتح الاسكندري بتفصيلات دقيقة عن اشياء البيت ومنها هذه (الحلقة) التي اشتراها بثلاثة دنانير (معزية) كما انه يذكر ان وزنها ستة ارطال من الشبه القريب من الذهب ، وفي تقريب واقعي آخر ، كان ولسن ثورنلي في العصر الحديث ، وهو استاذ القصة القصيرة في الأدب الأمريكي المعاصر ، يقول: إن الكاتب من أجل أن يقرِّب الصورة الى ذهن المتلقي عليه ان يكون اكثر واقعية ، وان يذكر المشهد بتفاصيله الدقيقة، فيقول في إحدى قصصه: (إنه يدق الان مسماراً طوله ستة انجات في الباب الخشبي)، والهمذاني كان قد ذكر وزن حلقة الباب بستة أرطال . إذن هناك واقعية شديدة الوضوح في مقامات الهمداني، قبل اكثر من الف ومائة عام.

أما الوصف السردي أو (الصورة الفنية) الذي هو أحد تقنيات الفن القصصي، فقد جاء في المقامة عنصراً أساسياً من عناصر بنائها الفني ، إذ لم يكن عنصر التصوير او الوصف عاملاً معرقلاً او صفة رديئة تتنافى والقدرة الابداعية للكاتب، بل على عكس من ذلك ، فان هذا العنصر كان ومايزال محط اهتمام النقاد ، ودارسي النصوص القصصية، وسمة مميزة من سمات الكاتب الناجح.

ومن أوصاف الهمذاني في المقامة (المضيرية) قوله في الغلام حين دعاه وطلب منه ان يأتي بالطست ، وابريق الماء ، وحين تقدم الغلام ، قال: ((ترى هذا الغلام ، إنه رومي الاصل ، عراقي النشيء. تقدم يا غلام واحسر عن راسك و شمَّر عن ساقك، وانض عن ذراعك، وافتر عن أسنانك. واقبل و أدبر. ففعل الغلام ذلك)) [9].

هنا يعود صاحب المقامة الى وصف الصورة للشخصية ، والصورة هذه المرة لشخصية الغلام، العامل في داره، انه يعرضه امام ضيفه، وكأنه بضاعة قابلة للبيع والشراء ، وهنا يكشف التاجر عن هذه العادة السيئة المتعارف عليها في بغداد- وقتذاك- وهي مثار فخر بالنسبة للعوائل الغنية ، القادرة على شراء الإنسان وبيعه.

وفي الجوانب الفنية، فقد وضع الهمداني أمام القارئ صورة واضحة بكل تفصيلاتها لهذا الغلام ، الذي يعمل في خدمة التاجر ، إنها صورة متحركة واضحة، تجعل القارئ يراها بعينيه وعقله، ويسمع صوتها، وهي تتحدث، وهي تقبل وتدبر ، وهذا الأمر ، هو ما تفعله القصة القصيرة اليوم ، وما تعارف عليه الفن السردي بشكل عام.

كما أن صورة المكان والزمان ، في مقامات الهمذاني والحريري ، هي صورة واقعية أساسية اعتمدها أصحاب المقامات كتقنية فني ة ميزت الكتابات

النثرية التي كانت سائدة – وقتذاك- وكانت جزءاً أساسياً من بنية المقامة الفنية في الأدب العربي.

فالمكان في مقامات الهمداني قد ينطلق من زاوية صغيرة ، كان تكون غرفة في مدخل الدار بعد الباب الكبيرة ، ثم بعد ذلك الدار بشكل عام ، والحي فالمدينة. ففي المقامة (المضيرية) وجدنا المكان الواسع ، هو بغداد، ثم المكان الأصغر وهو الحي أي حي التجار والميسورين، بعد ذلك كان البيت، وما جرى فيه من تفصيلات مملة انتهت بهروب أبي الفتح الاسكندري.

وقد اتقن الهمذاني استعمال الزمان ، وبالطريقة، التي نراها اليوم واضحة في الفن السردي القصصي، إذ أن ماضي السرد هو حاضره. وكان في زمان السرد زمانان، هما: الزمان الداخلي، وهو زمان وقوع الحدث لاول مرة في الواقع. والزمان الخارجي، هو زمان كتابة الحدث وزمان قراءته . وقد كان الزمن الحاضر دائماً في المقامة ، وهو ما مرَّ بنا سابقاً من شواهد جلها اعتمد الفعل المضارع، أو الحدث الحاضر.

أما بالنسبة للشخصيات فطريقة الهمداني في بنائها قد تختلف عن طرق بناء الشخصية في القصة القصيرة او الرواية ، إذ أن للهمذاني شخصيتين ثابتتين، هما: عيسى بن هشام ، وابو الفتح الاسكندري ، وشخصيات أخرى متحركة من الوسط الاجتماعي، وعادة ما تكون هذه الشخصيات المتحركة هي التي تقوم بالحدث، وتنجزه في الزمن الحاضر.

الشخصية الواقعية في المقامة البغدادية

المقامة البغدادية جرت أحداثها في أسواق بغداد، وقد عرضت حالة من حالات النصب والاحتيال التي تحدث في شوارع بغداد وأزقتها ، ومحالها التجارية وأسواقها في القرن الرابع الهجري ، فقد عرض عيسى بن هشام حالة من هذه الحالات. وعيسى بن هشام هو الراوي لجميع مقامات الهمذاني ، إلا أنه في هذه المرة لم يستخدم البطل (أبو الفتح الاسكندري) في عرض تفاصيل الأحداث، وإنما قام هو بنفسه بعرضها، وأن ماعرضه من مشاهد حياتية واقعية يمكن ان يقوم بها أي محتال في بغداد وليس بالضرورة أبو الفتح أو عيسى بن هشام، لان الأحداث واقعية ، أو ذات جذور واقعية ويمكن لنا أن نصدق أية شخصية تقوم بهذا العمل ، ما دام أن الشخصية هي واقعية والحدث ممكن وقوعه.

وعلى هذا الأساس كانت شخ صية الراوي عيسى بن هشام هي التي قامت بهذا الدور بدون الاعتماد على ماكنا قد تعودنا عليه ، وهو أبو الفتح

الاسكندري. وقد بدأ كالعادة في : ((حدثنا عيسى بن هشام ، قال: ((اشتهيت الازاذ، وانا ببغداد , وليس معي عقد على نقد، فخرجت حتى أحلني الكرخ، فإذا أنا بسوادي يس وق بالجهد حماره ، ويطرف بالعقد إزاره ، فقلت: ظفرنا والله يصيد)) [10].

يقول ابن هشام كنت جائعاً واشتهيت تمراً ، وأنا لا امتلك نقداً في عقد ، أي ان الناس سابقاً كانوا يلفون النقد من الذهب او الفضة في طرف العمامة ، وهي قطعة من القماش الواسع ، ثم يعقدونها، وهذا ما كنا نراه عند عجائزنا في عصرنا هذا، وكيف يعقدون النقود في عمتهن ، في هذه الاثناء جاء (سوادي) أي رجل من اهل السواد، أي ريف العراق يسوق حماره في اسواق الكرخ ، فقال ابن هشام ظفرنا بصيد مغفل . وبعد سلام وكلام عنه وعن أبيه ، اتفقا على أن يذهبا لاكل اللحم المشوي، فلكلا اللحم المشوي المرشوش بالسماق. وقد كان هذا العمل ولايزال منذ اكثر من الف عام يمارسه أصحاب المطاعم في بغداد.

فقرر ابن هشام أن يمد يده لسلبه بعض نقوده ، لكن السوادي انتبه ومنعه، فقال ابن هشام : ((هلم الى البيت نصب غداء ، والى سوق نشتري شواء والسوق أقرب وطع امه أطيب فاستفزته حمة القرم ، وعطفته عاطفه اللقم ، وطمع، ولم يعلم أنه وقع، ثم أتينا شواء يتقاطر شواؤه عرقاً، وتتسايل جوذا بانه مرقاً)) [11].

هكذا جاء به الى الشواء، واختار لحماً مشوياً، ولكن كيف كانت النتيجة. فبعد أن أكلا واستوفيا من الاكل ، قال ابن هشام: ((ي أبا زيد ما أحوجنا الى ماء يشعشع بالثلج ، لقمع هذه الصارة ، ويفتأ هذه اللقم الحارة . إجلس يا أبا زيد حتى يأتيك بشربة ماء. ثم خرجت وجلس بحيث أراه ولا يراني انظر ما يصنع. ولما أبطأت عليه قام السوادي إلى حماره فاعتَلقَ الشَّواء بإزاره. وقال: أين ثمن ما أكلت ؟ فقال أبو زيد: أكلته ضيفاً. زنَ يا أخا القحة عشرين ، فجعل السوادي يبكي ويحل عقده بأسنانه ويقول : كم قلت لذاك القريد ، انأ أبو عبيد وهو يقول : أنت أبو زيد)) [12]. هذه صورة من صور النصب والاحتيال في بغداد وفي أسواقها الشعبية التي يرتادها البسطاء من أبناء الريف.

الشخصيات الحمقى

لابن الجوزي كتاب جمع فيه أخبار الحمقى والمغفلين ، وهي أخبار قصيرة تخص الحمقى والمغفلين ، وهي أشبه بالنكات الغاية منها إضحاك السلاطين والترفيه عنهم ، إذ غالباً ما تحكى هذه الأخبار أمام حضرة الحكام والسلاطين بهدف إضحاكهم والتعرف من خلال هذه ال حكايات على مستوى تفكير الحمقى والمغفلين. فقد جمع ابن الجوزي في كتابه هذا عدداً كبيراً من هذه

الحكايات وقام بتوزيعها على اربعة وعشرين باباً حسب نوع الحكايات وتقاربها في مضامينها وموضوعاتها، وقد أورد حكاية (الصياد الأحمق) التي نوردها الآن:

وعن أبي الحسن الهامغاني – صاحب معز الدولة – قال: كنت في دهليز معز الدولة، فصاح صائح: نصيحة. فاستدعيته وقلت: ما نصيحتك ؟ قال : لا اذكرها إلا للأمير.

فدخلت فعرفته. فقال: هاته، فأحضرته بين يديه فقال: ماعندك ؟!.

قال: أنا رجل صياد بناحية المدائن ، وكنت أصيد فعلقت شبكتي بأسفل جرف، فاجتهدت في تخليصها، فتعذر ذلك علي حتى نزلت وغصت في الماء فاذا هي معلقة بعروة حديد، فحفرت، فاذا قمقم مملوء مالاً فرددته مكانه وناديت لأعرَّف الأمير.

قال الدامغاني: فانحدرت معه في الوقت إلى المدائن العتيقة ، وقصدنا الجرف فوجدنا القمقم وقلعناه ، وسعيت بنفسي في تتبع الموضوع فتقدمت إلى الصياد استقصاء الحفر. فوجدنا سبعة قماقم أخر ملؤة مالاً ، فحملنا الجميع إلى معز الدولة، فسَّر به، فأمر للصياد بعشرة الألف درهم فامتنع من قبولها ، وقال: الذي أريد غيرها.

قال: ماهو ؟ قال: تجعل لي صيد تلك الناحية ، وتمنع كل احد غيري من الصيد.

فضحك الأمير، وعجب من جهله وحمقه، وأمر له بما سأل [13].

هذا نوع آخر من الحكايات النثرية ، التي تختلف كلياً عن فن المقامة ، باعتبار أن فن المقامة، هو جنس أدبي ظهر في تاريخ الأدب العربي في القرن الرابع الهجري، وتميز بتقنيات وشروط فنية لا تتوفر إلا في هذا النوع من الإبداع الأدبي. وهذا ما أكدته نهاية المقامات بعد موت صاحبيها الهمذاني والحريري، حيث أنها فقدت هذه التقنيات ، وحين فقدتها فقدت جنسها الأدبي وتحولت إلى كتابات نثرية عادية استغلها بعض الوعاظ والخطباء للنصائح والتوجيه باتجاه أهداف رجال الدين وأيديولوجياتهم.

الهوامش:

(1) فرانك اوكونور- ترجمة الدكتور محمود الربيعي – الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر 1969-ص: 55.

(2) انظر: مدخل في فن القصه القصيرة / د. صبيح الجابر / منشورات جامعة التحدي – سرت / مالطا: 1999/ ص: 34.

(3) الاسلوب القصصي عند يحيى حقي / د. عبد الفتاح عثمان / 70-73.

(4) انظر: مدخل في فن القصة القصيرة / د.صبيح الجابر / ص: 35-36.
(5) المقامة المضيرية: 105.
(6) المصدر نفسه: 106.
(7) المصدر نفسه: 157.
(8) المصدر نفسه: 158.
(9) المقامة المضيرية: 112.
(10) مقامات بديع الزمان: 59.
(11) المصدر نفسه: 60.
(12) المصدر نفسه: 62.
(13) الشيخ الأمام ابن الجوزي : إخبار الحمقى والمغفلين / ص148. دار المدى للثقافة والنشر / طبعة خاصة: 2007.

المراجع والمصادر:

1. أنيس المقدسي: تطور الأساليب النثرية في الادب العربي – دار العلم للملايين – بيروت – ط7 - 1982.
2. جورج لوكاش: الرواية التاريخية – بغداد 1978.
3. زكي مبارك / النثر الفني في القرن الرابع – جزءان / منشورات المكتبة المصرية / قدم هذا الكتاب الى جامعة باريس بالفرنسية ونوقش في 25/ ابريل سنه 1931 ونال فيه المؤلف إجازة الدكتوراه.
4. شيخ محمد عبده / مقامات بديع الزمان الهمداني / طبعة اولى سنه 1889/ط7-1986- دار المشرق –بيروت-لبنان.
5. صبيح الجابر / مدخل في فن القصة القصيرة / منشورات جامعة التحدي – ليبيا 1999.
6. فرانك أوكونور – الصوت المنفرد – ترجمة الدكتور محمود الربيعي -1969.
7. عبد الحسين خضير / مقامات الحريري (دراسة لغوية) / ط1-2008.
8. عبد الرحمن ياغي / رأي في المقامات / بيروت –ط1/1969.
9. مصطفى الشكعة / الادب في موكب الحضارة الاسلامية / الدار المصرية-اللبنانية / ط2-2005.
10. مصطفى الشكعة / بديع الزمان رائد القصة العربية والمقامة الصحفية / القاهره- ط1-2003.
11. يوسف البقاعي شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني / الشركة العامة للكتاب ط1-1979.
12. يوسف نور عوض / فن المقامات بين المشرق والمغرب / دار القلم – بيروت / ط1-1979.

The realistic view according to Arabic narrative heritage

Phd. Sabeeh M. Jaber
Center of revival of Arabian science heritage
Baghdad university

(Abstract)

A man find himself in front of narrative literal productions when he read the title of this paper that deals with specialist , followers of Arabic literal narration productions through the era of Arabic literature in a period arrived to 1500 years. It is strange to present (Narration art in Arabic heritage) , in addition to (Arabic diwan) . This matter introduces us to come back to the past to inspect Arabic narration production , specially that is called (Artistic narration) which is full ,variety of purposes and goals. Al-Jahedh wrote a picture of description of miser and his behaviors, but what Alaa Abu Al-marie had written (forgiveness message) and (Al-Tawheddy , then Al-Hamathany and more others who make us ask why did not create kinds of literal written parallel to poetry in their importance. It seems that poetry is creative production which is suit with Arabic mood since many centuries, in addition to great poetry which had entered through the Arabic culture its creative this world make Arabic concerned with this side and leave others , but , what had found of literal kinds was the creative basics built in Arabic narration heritage . This is a way of Arab that is trying only without documented what they had said and without putting what did they say in theories or as to be curriculum or in artists school.