مجلة كلية

الدعوة الإسلامية

مجلة إسلامية - ثقافية - جامعة

العدد الخامس

1988م.

- المعارف اللازمة للداعية
- المحاولات الإستعمارية لتقويض الإسلام في الجزائر
- منهج الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور في إصلاح التعليم الإسلامي
- الفكر التربوي بين الأصالة والتغريب
- جامعة الزهراء جامعة علمية يخسرها العالم الإسلامي

المقامة البغدادية للهمذاني

من بواكير القصة الفنية في معايير النقد الحديث

الدكتور
عبد الرحمن عطبة

الفن القصصي فن أدبي يتصل بأعماق النفس الإنسانية لأن الإنسان بفطرته تواق إلى معرفة أخبار الناس وحوادثهم، ولأنه يجد فيها صورةً لأخباره هو وحوادثه، أو يجد فيها صورة لما يُحتمل أن يعرض له منها في حياته.

والناس على اختلاف أعمارهم وثقافاتهم مولعون، ويتفاوت في الدرجة، بتتبع القِصَص روايةً لها واستماعاً إليها وتعليقاً عليها، فالقصة قديمةٌ قِدَمَ الحياة الإنسانية عرفَتْها الشعوب

كلها حكايات وقصصاً شعبية وملاحم وأساطير واحتفظت منها على مَرِّ التاريخ بالمُمْتِع والجميل ولا توجد أمةٌ يخلو تراثها من هذه الألوان من الفن القصصي.

ولكن القصة بشروطها المعروفة اليوم، هي فن حديث عرفته الحياة الأدبية في بلاد الغرب وَوَضَعَتْ له صفات وشروطاً اعتبرتها معاييرَ للحكم على فنّية القصة وحددتْ ميلادَ القصة التي تنطبق عليها هذه الأوصاف والشروط بالقرن الثامن عشر واعتَبَرَتْ قصة (باميلا PAMELA 1740) للكاتب الانكليزي (صامويل رتشارسون RICHARSON SAMUEL 1689 -1761)[1] هي أول قصة فنية في العالم، وامتدت هذه المعايير إلى أدبنا العربي منذ القرن التاسع عشر بعد أن احتك الشرق بالغرب واطلع على منجزاته وآثاره في شتى ميادين المعرفة، واعتبر معظم النقاد العرب أن قصة (زينب 1914) لمحمد حسين هيكل (1888 -1956) هي باكورة القصص الفنية في أدبنا العربي.

وللقصة في حياتنا الأدبية تاريخ، فلقد عرف العرب القصة منذ القديم وكانت مجالس السمر في الجاهلية تحفل بالأخبار والأمثال والنوادر والحكايات والقصص، وعرف العصر العباسي ألواناً من القصة المكتوبة، لكن كثيراً من هذه القصص لم تصنف ضمن مفهوم القصة الفنية لأن بناءها الفنّي لا يتطابق مع الشروط المطلوبة حديثاً في القصة، وهذا لا يعد عيباً فيها لأن ما نطلبه اليوم في أثر فنّي تواضَعْنا على اعتبار شروطٍ معينةٍ له في العصر الحديث، لا يقتضي بالضرورة أن نجده في أثر كان في زمانه منسجماً مع متطلبات عصره ولكن هذا لا يعني أيضاً أن أدبنا القديم كان خِلْواً من قصة واحدة تتوفر فيها تلك الشروط المطلوبة للقصة الفنية، وإذا وجدت مثل هذه القصة في القديم فإن هذا يعني أن المقولة التي تجعل (باميلا) أول قصة فنية في العالم لا تقوم على أساس علمي، وهذا يقتضي منا أن ننقّبَ في تراثنا القصصي لكي نصل إلى اقتناع حول اشتمال أدبنا على مثل هذه القصة أو خلوّهِ منها لأن وجود مثل هذه القصة إذا وقع فعلاً في أدبنا القديم فإنه يعني أنها باكورة الفن القصصي بمعاييره النقدية الحديثة لا قصة باميلا.

---

(1) انظر: The NEW CAXTON ENCYCLOPEDIA 16/5096 LONDON 1973.

لقد عرف العصر العباسي أنواعاً من القِصص الراقية، منها القِصص الواردة في كتاب (كليلة ودمنة) فهو يضم قصصاً رمزية جَرَتْ على ألسنة الحيوانات وانطوى كثير مِنْها على قدرٍ من التحليل ومن الحبكة الفنية، ومنها قصص (ألف ليلة وليلة) التي ذاعت شهرتها في دنيا الأدب العالمي باعتبارها قِصَصاً تمثل سحرَ الشرق وغموضَه وخيالَه وأساطيره، وكان بعضها مِنْ مستوىٰ القصص الفنية الحديثة، ولكن كان يغلب على بعضها ضعفُ التحليل وفقدان بعض الشروط، وقد وُجدت المقامات في العصر العباسي وهي لونٌ من القِصص القصيرة التي تصور جوانب متعددة من حياة الإنسان والمجتمع في ذلك العصر وقد وضعت في الأساس لغرض فنّي إلا أن إغراق أصحابها في الصنعة والتكلف البلاغي وفي إظهار البراعـة اللغويـة جعلها من الـوجهة القصصية الفنية بعيدة عن تناول كثير من الدارسين المحدثين على الرغم من أنها أجدر الآثار الأدبية بالدراسة من وجهة نظر الدراسات القصصية النقدية. وحين نتحدث عن المقامات في هذا المجال فإننا نتجه إلى مقامات بديع الزمان الهمذاني بالذات لأنها هي العمل الأم في هذا الفن ولأنها العمل الذي يتوفر له من الشروط الفنية ما يجعله مؤهّلاً لوقوع الدراسة عليه، وهذا ما جعل بعض الباحثين يتناولونها بالدراسة للحكم على درجة مطابقتها لشروط القصة الفنية الحديثة.

أما الأمر الذي لا شك فيه والذي أجمعت عليه كل الدراسات فهو أن بَعْضَ هذه المقامات بعيدٌ كل البعد عن المعايير الفنية للقصة بمفهومها الحديث ولكن بعضَها الآخر يطابق كلياً أو جزئياً هذه المعايير، وذلك من خلال تفاوت وجهات نظر الدارسين فإن الأستاذ الدكتور مصطفى الشكعة يعتبر أن بعض المقامات تمثل لوناً من القصص الرفيعة ويقول[2]: «نحن لا نقرر أن جميع المقامات قصص وإلا كان ذلك تحيّزاً منا وعناداً فهناك مقامات لا تمت بصلة إلى القصة بسبب، كالمقامات التي فيها وعظ أو مقامات المدح، أو المقامة الصفرية أو المقامة المغزلية ولكن هناك مقامات ليست مجرد قصة عادية بل

(2) بديع الزمان الهمذاني رائد القصة القصيرة والمقالة الصحفية للدكتور مصطفى الشكعة ص 392ـ بيروت ـ عالم الكتب 1983.

هي من القصص الرفيعة مثل المقامات البغدادية والحلوانية والمضيرية والموصلية والخمرية والصيمرية والبشرية والأسدية».

ولكن الدكتورة إقبال هيكل في بحثها عن فن القصة تنفي عن مقامات الهمذاني فنيتها القصصية بالمعايير الحديثة فتقول[3]: «وتعتبر مقامات الهمذاني خالية من بعض عناصر القصة بمفهوم العصر الحديث حيث إنها تفتقر إلى الحبكة والشخصيات الفنّية وأيضاً إلى التحليل ولكنها تظل تحتفظ بروح القصة».

وفي رأينا أن هناك بعض المقامات تمثل قِصصاً فنّية على مستوىٰ جميع المعايير الفنية، ونمثّل لذلك بشكل خاص بمقامتين هما المقامة البغدادية والمقامة المضيرية، وسنعمد في هذا البحث إلى تحليل الخصائص القصصية في المقامة البغدادية لنرى مدى توفر الشروط الفنية للقصة الحديثة في بنائها وللحكم عليها من خلال المعايير الفنية للقصة الحديثة للتأكد من هويتها القصصية، ونصُّ المقامة هو التالي:

«حدثنا عيسى بن هشام قال:

اشتهيت الأزاد[4] وأنا ببغداد، وليس معي عقد على نقد، فخرجت أنتهز محَالَّهُ حتى أحلني الكرخ[5] فإذا أنا بسوادي يسوقُ بالجهد حمارَه[6] ويطرّف بالعقد إزاره، فقلت: ظفرنا والله بصيد، وحياك الله أبا زيد، من أين أقبلت وأين نزلت ومتى وافيت وهلمَّ إلى البيت، فقال السوادى: لست بأبي زيد، ولكني أبو عبيد فقلت: نعم لعن الله الشيطان، وأبعد النسيان، أنسانيك طول العهد، واتصال البعد، فكيف حال أبيك أشابٌ كعهدي، أم شابَ بَعْدي

(3) د. إقبال هيكل: بحث في فن القصة من كتاب «المدخل لدراسة الفنون الأدبية» ص 40 تأليف مجموعة من الأساتذة ـ إصدار قسم اللغة العربية بكلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية بجامعة قطر ـ نشر دار قطرى بن الفجاءة ـ الدوحة 1983.

(4) الأزاد: نوع من جيد التمر.

(5) الكرخ: محلة كبرى ببغداد، والمحالّ جمع محلة.

(6) السواد: ريف العراق وقراه والنسبة إليها سوادي المراد رجل فلاح.

فقال: قد نبت الربيع على دِمْنَتِه[7]، وأرجو أن يُصيِّرَهُ اللَّهُ إلى جنته، فقلت: إنا لله وإنا إليه راجعون، ولا حولَ ولا قوةَ إلا باللَّهِ العليّ العظيم ومددتُ يدَ البِدار، إلى الصدار، أريد تمزيقه[8] فقبض السوادي على خصري بجُمْعه[9] وقال نَشَدْتُكَ الله لا مزقته، فقلت هلمّ إلى البيت نُصِبْ غداءَ، أو إلى السوق نشتر شِواءَ، والسوق أقرب، وطعامه أطيب، فاستفزته حُمَةُ القرم، وعَطَفَتْهُ عاطفةُ اللَّقَم[10] وطمع، ولم يعلمْ أنه وقع، ثم أتَيْنا شواء يتقاطَرُ شِواؤُهُ عَرَقا، وتتسايَلُ جوذاباتُه مَرَقا[11] فقلت: افرزْ لأبي زيدٍ من هذا الشواء، ثم زِنْ له من تلك الحَلْواء، واخترْ له من تلك الأطباق وانضُدْ عليها أوراق الرُقاق، ورُشَّ عليه شيئاً من ماء السماق[12] ليأكلَه أبو زيد هنيًا، فانحنى الشواءُ بساطوره[13] على زُبْدَة تَنورِه، فجعلَها كالكحل سَحْقاً، وكالطِحْنِ دقاً، ثم جلسَ وجلسْت، ولا نبسَ ولا نَبَسْت، حتى استوفَيْنا، فقلتُ لصاحبِ الحلوى: زنْ لأبي زيدٍ من اللوزينج رطلين فهو أجرى في الحلوق، وأمضى في العروق، ولْيَكُنْ ليليَّ العمر، يوميَّ النشر[14] رقيق القِشر، كثيفَ الحشو، لؤلؤيّ الدِهْن، كوكبيَّ اللوْن، يذوبُ كالصمغ، قبل المضغ، ليأكُلَه أبو زيد هنيًا، قال: فوزنَه ثم قعد وَقَعَدْت وجردَ وجردْت[15] حتى استوفينا، ثم قلت: يا أبا زيد ما أحوجَنا إلى ماء يُشَعْشَعُ بالثلج، ليقمعَ هذه الصارَّة ويفثأَ هذه اللقمَ الحارّة[16]. اجلسْ يا أبا زيد حتى نأتِيَك بسقاء، يأتيكَ بشربةِ ماء، ثم خرجْتُ وجلسْتُ بحيث أراه ولا يراني أنظر ما يصنَع، فلما أبطأتُ عليه قام السوادِيُّ إلى حمارِهْ، فاعتلقَ الشوّاءُ

---

(7) المراد بالدِمْنة: القبر والربيع هنا: النبات كنى بذلك عن موته منذ زمن بعيد.

(8) البِدار: السرعة، الصِدار: ثوب مما يلي الجسد.

(9) جُمع اليد: قبضتها.

(10) استفزته: حركته وأثارَتْه ـ الحُمَة: في الأصل إبرة العقرب ثم حُمِلَتْ على الشدة مطلقاً، القَرَمْ: الشهوة البالغة لأكل اللحم اللقم: السُرْعة في الأكل.

(11) الجوذابة: خبز يخبز وفوقه لحم.

(12) السُمّاق: حبٌ صغير أحمر حامض الطعم يُعتَبَرُ من المشهيات.

(13) الساطور: سكين ذات سمك يُقْطَعُ بها اللحم ويُكْسَر بها العظم.

(14) يوميّ النشر: طازج.

(15) جرد: أي شمر عن ساعده.

(16) يفثأ: يطفىء الحرارة.

بإزارِهْ، وقال أينَ ثمنُ ما أكلْت فقال أبو زيد: أكلْتُهُ ضَيْفاً، فَلَكَمَهُ لَكْمَة وثنَّى عليه بلَطْمة ثم قال الشواء: هاك ومتى دعوناك؟ زنْ يا أخا القِحَّةِ عشرين[17] فجعل السوادي يبْكي ويحلُّ عُقَدَهُ بأسنانه ويقول: كم قُلْتُ لذاك القُرَيْد أنا أبو عُبَيْد، وهو يقول: أنت أبو زيد. فأنشدت:

اعـمـلْ لـرزقـك كـلَّ آلَـهْ لا تَـقْـعُـدَنَّ بـكـلِّ حـالَـه
وانـهـضْ بـكـلِّ عـظيـمـةٍ فـالـمـرءُ يـعـجِـزُ لا مَـحـالـه

وإذا توفرت في هذه المقامة تلك الشروط الفنية فإن هذا يعني أنها تمثِّلُ قصةً قصيرة بالمفهوم الحديث للقصة، وكونُها تمثِّل (قصة قصيرة) لا ينفي عنها صفتها القصصية لأن معايير الحكم على القصة لا تتفاوت من حيث البناء الفني سواءً في الرواية أو في القصة، أو في القصة القصيرة ولكنها تتفاوت في المقدار وفي بعض الشروط، فالقصة كما يعرفها الدكتور محمد يوسف نجم[18] هي: «مجموعة من الأحداث يرْويها الكاتب وهي تتناول حادثةً واحدة أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتبـايَنُ في أساليب عيشها وتصرفها في الحياة على غرار ما تتباين حياةُ الناس على وجه الأرض، ويكون نصيبها في الحياة متفاوتاً من حيث التأثر والتأثير».

وهذا تعريف عام للقصة ينطبق على أنواعها الثلاثة، والفرقُ بين الرواية والقصة القصيرة يكمن في التفاوت في درجة التركيز وفي مساحة الحدث أو الأحداث، ويوضح ذلك الدكتور رشاد رشدي فيقول[19]: «لأن الرواية تعتمد في تحقيق المعنى على التجميع، أما القصة القصيرة فتعتمد على التركيز، والرواية تصور النهر من المنبع إلى المصب، أما القصة القصيرة فتُصَوِّرُ دوّامة واحدة على سطح النهر والرواية تعرض للشخص من نشأته إلى زواجه أو مماته، وهي تروي وتفسر حوادثَ حياته من حبٍّ ومرضٍ وصراعٍ وفشلٍ ونجاح، أما القصةُ القصيرة فتكتفي بقِطاعٍ من هذه الحياة، بلمحةٍ منها، بموقفٍ معين، أو لحظة

(17) القِحّة: الوقاحة وسوء الأدب ـ زن عشرين أي ادفع عشرين درهماً.
(18) فن القصة للدكتور محمد يوسف نجم ص 9 ـ بيروت ـ دار الثقافة ـ د. ت.
(19) فن القصة القصيرة للدكتور رشاد رشدي ص 96 ـ بيروت ـ دار العودة 1975.

معينة، تعني شيئاً معيناً، لذلك فهي تسلط عليها الضوء بحيث تنتهي بها نهاية تُنيرُ لنا معنى هذه اللحظة».

وإذن فإن القصة القصيرة هي لون من العمل القصصي الذي حدّدت الدراسات النقدية الحديثة عناصره وأوصافه وشروطه، وبالتالي فإن دراستنا للمقامة البغدادية من خلال معايير العمل القصصي بعامة، هي دراسة منهجية.

إن العناصر الأساسية في كل قصة هي الحدث والشخصيات والبيئة والحبكة بالإضافة إلى عناصر أخرى تكوّن معها النسيجَ العام للقصة، منها: العقدة والحوار والتحليل النفسي والأسلوب، فهل تتوافر هذه العناصر بملامحها الفنية في بناء المقامة البغدادية.

فإذا ألقينا نظرة على (الحدث) الذي يكوّنُ الهيكل العام للمقامة البغدادية فإننا نجد (البداية) لهذا الحدث ممثلة في سعيِ بطلِ المقامة وراويها وهو عيسى بن هشام إلى الاحتيال لتأمين غنيمةٍ ما، يطمعُ في تحقيقها وهو مفلس (ليس معي عقد على نقد) ويلتقي بفلاح يلمح معه بعض المال (ويطرّف بالعقد إزاره) ويتوسم فيه البساطة بحكم طبيعة تكوينه الاجتماعي (سوادي) ويأمل أن ينجح في الاحتيال عليه (ظفرنا والله بصيد) ويقبلُ عليه ليحاورَه ويداورَه، ومن هذا المدخل الذي تتجلى فيه (بداية) الحدث يَلِجُ الهمذاني إلى (وسطه) فتتوالىٰ أجزاء الحدث متتابعةً في تسلسل طبيعي، فإن عيسى بن هشام يبدأ بتحية الرجل مخاطباً إيّاه بكنيةٍ ابتدعَها من خياله (حياك الله أبا زيد) دون أن يعرف هل هي كنيته على الحقيقة أم لا؟ ثم تنطلق منه عدة استفسارات عن حالةِ الرجل: (من أين أقبلت؟ وأين نزلت؟ ومتى وافيت؟) وبعدها يُلقي له الطعمَ الذي يأمل أن يلتقمه: (وهلمَّ إلى البيت) وقد ابتلعَهُ الفلاح ببساطة، وحين حاولَ أن يُصَحِحَ الكنيةَ التي نودي بها (لستُ بأبي زيد ولكني أبو عبيد) لم يُمْهِلْه عيسى بنُ هشام ليتابع كلامه، بل انطلقَ هو في الحديث من جديد فَعَزا غَلَطَه في الكنية إلى النسيان وطول فترة الفِراق ثم يسأله عن أبيه توكيداً لإيهامه أنه يعرفه، ولكنه يحترزُ عن الوقوع في الغلط (فكيف حال أبيكَ؟ أشابٌ كعهدي أم شاب بعدي؟) ثم يمد يده ليمزقَ ثيابَه حين أنبأهُ الفلاح بوفاتِه منذ فترةٍ طويلة فيمنعُه الفلاحُ من ذلك، ثم يُكررُ عيسى بنُ هشام دعوتَه إلى البيت ويقرنها بتخييره بين الذهابِ إلى

البيت أو الذهاب إلى السوق (هلمّ إلى البيت نُصِبْ غَداء أو إلى السوقِ نشترِ شواء، والسوقُ أقرب وطعامُه أطيب) وتستثير الدعوةُ غريزةَ الطمع في نفسِ الرجل، وهو ما كان يتوقّعُهُ عيسى بن هشام منه، ويستجيبُ للدعوة ويذهبان معاً إلى دُكان شوّاء، رائحةُ شِوائه تفتحُ الشهية، فيطلبُ عيسىٰ بنُ هشام ما لذَّ وطاب من اللحم ومن الحلوىٰ مع إفاضتِهِ في وصفِ هذه الأطعمة وصفاً يؤجِجُ الشهيةَ في نفسِ الرجل وهو خِلال ذلك مصرٌ على مخاطبتِهِ الفلاحَ بالكنيةِ التي ناداه بها أولَ مرة وهي (أبو زيد) إمعاناً في المكر لأنه أدرك أن مقاومةَ الرجل للإغراءِ قد اضمحلّتْ أمام هذه المشهّيات، والفلاح ما عادَ يصحح الكنية لأن المكيدةَ قد نجحت في خِداعه وفي إثارة طمعه، ويأتي الرجلان بعد ذلك على الطعام كلِه وهنا تكون جميع خيوط الحدث قد تشابكت وقادت إلى مرحلة يتوقف فيها التسلسل الطبيعي لجَريان جُزئيات الحَدَثِ، فالحيلة قد نجحت، والدعوة قد تَمّتْ، والبائعُ يحتاج إلى ثمن ما أكلاه، وعيسى بن هشام لا يملك دراهم، ولن يتطوع الفلاح للدفعِ، ويبلغُ الحدث الموقف الحرِجَ الذي تتوقّفُ فيه سلسةُ التتابع المنطقي والطبيعي ويصلُ إلى نقطة التجميعِ التي تلتقي عندها كلُّ خيوطِ الحَدَث، والتي تحتاج إلى إعطاء حلٍ منطقي بعد أن استغلق الحل أمامَ القارىء الذي يتشوقُ إلى معرفةِ (النهاية)، والنهايةُ في الحدث تمثل مرحلةَ الكشفِ أو (لحظة التنوير) التي يجب أن يُعطىٰ فيه الحلُ وأن يكون منطقياً ومقبولاً، وإن لم يكن مُتَوَقعاً، وهذا ما حدث في المقامة البغدادية لأن عيسى بن هشام الذي دعا الفلاح إلى هذه الوجبة الدسمة لم يكنْ يملكُ شيئاً من المال، وهنا تكمُنُ العقدة ويأتي الحلُ بسيطاً وطبيعياً، حين يستغلُ البطلُ سذاجةَ الفلاح ويُوهِمُهُ أنه سيذهب لإحضار ماءٍ مثلّج تقتضيه طبيعة الغداء الذي تناولاه، ويغادرُ المكانَ ولكنه لم يفرّ بل توارىٰ قريباً يشهدُ نهايةَ المأساةِ التي نَسَجَ خيوطها حولَ الفلاح المسكين، وذلكَ حينَ طالَبَهُ البائعُ بدفعِ ثمنِ ما أكلاه ويرىٰ من بعيد ضربَ البائع له، واضطرارَه إلى فك العقدةِ عن نقوده، وهو يبكي ويتذكّرُ الطُعْمَ الذي ابتلَعَهُ في أول لقائه بعيسىٰ بن هشام فيقول لنفسه «كم قلتُ لذلك القُرَيْد أنا أبو عبيد وهو يقول أنت أبو زيد». إن الحدثَ في هذه المقامة قد صوَّرَ لنا موقفاً محدَّداً يجري مثلُهُ في الحياةِ بأشكال كثيرة وبِصُوَرٍ كثيرة، وهو يمثّلُ محاكاةً للواقع، لأن من شروط الحَدَث أن يتوفَرَ فيه الصدقُ في الاحتمال أي أن يكون مثلُه مما

يمكنُ أن يقَعَ في حياةِ الناس العادية.

والحَدَث في القصة لا ينفصل عادةً عن الشخصياتِ، لأن وحدة الحَدَث لا تتحقق إلا بتصوير الشخصية وهي تعمل، أما الشخصيات في هذه المقامة فتتمثل بشخصيتين أساسيتين هما شخصية عيسىٰ بن هشام وهي (الشخصية المحورية)، وأمامها تقف (الشخصية المقابلة) وهي شخصية السوادي، وتضاف إليهما شخصية ثانوية وهي شخصية الشوّاء، وكل من هذه الشخصيات تبدو حيّةً طبيعية وتتحرك بوضوح وتفعل فعلَ مثيلاتها في الحياة.

لم يبذلِ الهمذاني جُهْداً في رسمِ الشخصيتينِ الأساسيتين، بل قَدَّمَ كُلًّا منهما مكتملة النمو منذ أول المقامة وكلاهما من نوع (الشخصية الثابتة أو المسطحة FLAT) كما يقول نقاد القصة، وهي شخصية تكون واضحة الملامح منذ اللحظات الأولى لأحداث القصة ولا يطرأ على صفاتها أي تعديل مع جَرَيان الأحداث وهذه الشخصيةُ هي التي تنسجم مع طبيعة القصةِ القصيرة لأنها محدودة بموقفٍ واحد لا يسمح بأي تغيير في طبيعة الشخصيات، عكس الرواية أو القصة التي تسمح بسببِ تكوينها المركّب والطويل بوجودِ اللون الآخر من الشخصية وهي (الشخصية النامية ROUND) التي يقدمها الكاتب تدريجياً، وتتطور مع الأحداث وتأخذ ملامحَها بالتدرجُ، وقد رسم الهمذاني ملامح هاتين الشخصيتين بأسلوب غير مباشر فلم يصفْ بقلمِه ملامحَها النفسية بل جعلَ تصرفاتِهما وأقوالَهما تنبئُ بطبيعةِ تكوينِهما النفسي، ومثلُ هذا التقديم للشخصية يعتمد على التحليلِ النفسي لطبيعتها، وقد نجحَ الكاتبُ من خِلال حركةِ الأحداث، ومن خلال امتلاكِهِ القُدرةَ على التحليلِ النفسي لشخصياتِ قصتِهِ أن يحددَ الملامحَ النفسيةَ لهاتين الشخصيتين بدقةٍ ووضوح، فعيسى بن هشام يمثل شخصيةَ المحتال الذكي الواثِق بنفسه، فقد اشتهىٰ نوعاً من التمر ولم يكنْ يملكُ شيئاً من الدراهم ولكنه، وعلى الرغم من إفلاسه، خرج يطلب ذلك من أماكن بيعه (اشتهيت الأزاد وأنا ببغداد، وليس معي عقد على نقد، فخرجت أنتهز مَحَالّه حتى أحلّني الكرخ)، وهو أيضاً واثق من قدرته على إيقاع الآخرين في حبائل حِيَلِه (فإذا أنا بسوادي يسوقُ حماره، ويطرّف بالعَقْد إزاره فقلت: ظفرنا والله بصيد)، وهو يملك الخبرةَ بالنفسِ الإنسانية من خِلال التعامِلِ السُلوكي، وهذا ما جَرَّأه على

الهجوم على الرجل بالتحيةِ الحارة على غير معرفةٍ سابقة، ثم مناداته بكُنيةٍ غير كنيته، ثم سؤاله عن والده على غير معرفة به، وهو إلى ذلك حاذق بمعرفة مواطِن الضعف في الطبيعة الإنسانية ولدى بعض أصناف الناس، فقد أدرك نقطة الضعف عند هذا الفلاح، وهي الطمع الناجم عن الحاجة والفقر من جهة وعن التطلع إلى المآكِلِ الشهيةِ التي يَنْعَمُ بها سكانُ المدنِ ويفتقدُها سكانُ الأريافِ من جهة أخرى، وهو إلى ذلك يتمتع بقدرٍ كبير من الاعتدادِ بالذات ومن الوقاحة، إذ أنه حين خرج من دكان الشواء لم يسارعْ إلى الفرار بل وقَفَ جانباً يرقُب مشهدَ الضحيةِ في حالةِ الإحباط التي مُنِيَتْ بها بعد أن انكشفتِ الخدعةُ التي أحكمَ عيسى بن هشام نسجها.

أما شخصية السوادي وهي (الشخصية المقابلة) فهي شخصية ساذجة سهلة الانخداع، يغلب عليها الطمع، لكنها في الوقتِ ذاتِه ليست بالشخصية الغبيّة، فإن هذا السوادي أدرك في النهاية أن إصرارَ عيسى بن هشام على مناداته بأبي زيد على الرغم من تصحيحه لهذه الكنية إنما كان يهدف من ورائه إلى التلذذ بتأكيد غفلته، ويتجلىٰ ذلك في الجملة الأخيرة من قوله وهو يبكي ويفك عقدة نقوده: (كم قلت لذاك القُرَيد أنا أبو عبيد وهو يقول: أنت أبو زيد).

لقد نجح الهمذاني في الكشف عن أبعاد النفس الإنسانية التي تَلَبَّسَتْها كلٌّ من الشخصيتين الأساسيتين في المقامة من خلال تحليلِ سلوكِهما ودوافعِهما فبدت الملامح النفسية لكلٍ منهما واضحةً جلية.

أما البيئة التي تحركت المقامة في أرجائها فقد رسم الهمذاني حدودَها بوضوح، فالفترة الزمنية التي تَمَّتْ فيها هي أواخر الصيف، حيث آوان نضج التمر، وحيثُ يحتاجُ الإنسان إلىٰ ماء مثلج وأما البيئة المكانية فهي محلة الكرخ من محالّ بغداد، وأما البيئة الاجتماعية فقد تجلّتْ بصورتين: أولاهما شريحةً من مجتمع المدن والأخرى صورةً من مجتمع الريف أما شريحة مجتمع المدن فإنها تتمثل بطبقة العيارين وأصحاب الكدية، وهي طبقة كان لها نشاطها الواضح الذي سجلته كتب الأدب وكتب التاريخ وهي فئة من الناس وُجِدَتْ بخاصة في القرنين الثالث والرابع الهجريين، وهمُّها النصب والاحتيال والعمل على كسب العيش بأية طريقة وإليها ينتمي عيسى بن هشام الذي مثّلَ سلوكه مع السوادي

أساليبها في التعامل مع الناس، وأما مجتمعُ الريف فإن البساطة هي التي تغلب عليه عادةً وهو لا يعرفُ تلك التيارات التي تضطرب في أرجاء المدن، ومنها تيّارُ المُكَدّينَ والعيارين، وإلى هذا المجتمع ينتمي ذلك السوادي الذي سَهُلَ خِداعه من قبل عيسى بن هشام بسبب تكوينه البسيطِ المتأثر ببيئته الاجتماعية.

وما دمنا في صدد استعراض العناصر الأساسية المكونة للعمل القصصي في المقامة البغدادية فلا بد لنا أن نعرج على دراسة الحبكة في هذه المقامة والحبكة هي المَجْرىٰ الذي تتحرك فيه الشخصياتُ وتندفعُ فيه الأحداث متسلسلةً محكومةً برابطةِ السببية، فهي تمثّلُ أسلوب المعالجة الفنية للقصة، ولقد استطاع الهمذاني أن يُحسنَ عَرْضَ الحُبكة في المقامة حين جعل الشخصيات تتحركُ بالأحداث منذ بداية المقامة في تطور طبيعي لهذه الأحداث وفي تسلسلٍ مرتكز على عوامل السببيةِ ونجحَ في إدارة الصراع في القصة منذ (بدايتها) حين التقى عيسى بن هشام الذي لا يملك نقوداً بالسوادي الذي يملك بعض النقود، واستمر بها إلى (وسطها) حين عمد إلى إغرائه بدعوته إلى طعام شهيٍّ في دكّان شَوّاء يعبقُ الجو برائحة شوائه وبأساليب المخاطبة التي طالعناها في المقامة.

لقد نجح الهمذاني، من خلال تصرفات وأقوال بطل القصة أن يشد انتباهَ القارىء وأن يستثيرَ فُضولَه لتتبعِ مراحل الحَدَث وقد وصلَ بـه إلى (ذروة التشويق) حين دَخَلا دكّان الشواء، وأكلا من الطعام ما لذ وطاب على الرغم من إفلاس البطل ومن كَوْن السوادي مدعوّاً يُفْتَرَضُ أن لا يدفع، وفي ذروة التصعيد والتشويق توقفت سلسلةُ التتابعِ الطبيعي في أجزاء الحدث، وانقطعت رابطةُ السببية وغدا القارئُ يطلب الحَلَّ بعد أن استعصت عليه معرفته، وهكذا يبدأ بديع الزمان بالهبوط بعد ذلك التصعيد ليبلغ مرحلة (الانفراج) وإزالة التوتر ليأتيَ الحلُ فيها طبيعياً ومنطقياً، وقد تم ذلك حين عمدَ عيسىٰ بنُ هشام إلى استئذان ضيفِهِ للذهاب لإحضار ماءٍ مثلج ثم توارىٰ بعيداً عن أعين السوادي، وبعدها يضطر السوادي إلى تحمل لَكَمات الشواء وإلى دفع ثمنِ الطعامِ الذي أكلاه معاً والذي ما كانَ يُقْبل على تذوقِه لو كانَ بمفرده، وهنا تكون (التصفية) قد تَمّتْ وبلغ الكاتب بالقصة النتيجة التي مثلت (خاتمة) هذه المقامة.

إن الحبكة في هذه المقامة محكمة، ومسارُ الأحداث فيها طبيعيٌ، وقد

اشتملَتْ على العقدة والحل وهما من اللوازم الضرورية في القصة في أشكال بنائها التقليدية، وإن كانت القصة المعاصرة تُغفل هذين العنصرين مركّزةً على جانب التحليل النفسي.

وقد اشتملت المقامة في مطلعها على مقاطعَ حواريةٍ كان الحوار فيها محكماً، وكان الانتقال بالحديث بين المتحاورين انتقالاً تحكمه ضوابط الحوار المألوفة عادة في المسرحيات، وهذا ما تم فعلاً في هذه المقاطع الحوارية.

أسلوب المقامة متساوقٌ بشكل عفوي، ويغلب على جملته طابع القصر مع توازنٍ في الإيقاع يجعل الرشاقة طابَعاً مميزاً للأسلوب، والألفاظ فيها سهلةٌ بعيدة عن الغرابة والحوشية وهي مألوفة للقارىء المعاصر، على الرغم من بعدها عن زمن المؤلف بعشرة قرون، والكلمات القليلة التي يحتاج القارىء معها إلى مراجعة المعجم نجمت عن قلّةِ التعامل بها في العصر الحديث، أما السجعُ الذي التزمَهُ الكاتب في المقامة، وهو نمطٌ في الأسلوب كان مألوفاً في زمنه، فقد جاء سهلاً لا تكلفَ معه. وهذه السماتُ كلُها جعلَتْ أسلوبَ الكاتب في المقامة وعاءً جيداً لاستيعاب العمل القصصي.

وأخيراً ومن خلال هذا الاستعراض للمعايير القصصية التي خضعت لها المقامة البغدادية يتجلىٰ لنا أن هذه المقامة تمثل قصة فنية مستوعبة لجميع العناصر التي يتطلبها النقاد في القصة الحديثة، وهذا الأمر يستوجب بمقتضى الإنصاف والعدل أن تصنف على أنها من بواكير القِصص الفنّية في العالم، وبالتالي فإن الحكم الذي يجعل قصة (باميلا) أول قصة فنية يصبح محل نظر، لأن هناك قصةً أخرى سبقتها بثمانية قرون، وهي أجدر منها باستحقاق الفوز بالسبق في مضمار القصة الفنية.

أما كون المقامة البغدادية تمثل (قصة قصيرة) وهي بالتالي ليست قصة وليست رواية فهو أمر قد ناقشناه في مطلع هذا البحث وبيَّنا أن الأنواع الثلاثةَ هي من صلبِ العملِ القصصي، وأن الاختلاف فيما بينها لا يكمُنُ في طريقةِ البناء الفني وإنما في الحجم وفي مساحة الأحداث ودرجة التركيز، ويبقى سؤال يطرح نفسه بإلحاح، وهو ما الذي غيَّبَ هذا الحكم عن تناول الدارسين والباحثين على كثرة من تَصَدَّوْا لدراسة المقامات من العرب والمستشرقين.

أما الدارسون العرب، فإن كثيرين منهم أكّدوا على توفر السمات القصصية الفنية في المقامات ولكنهم انقسموا إلى فئتين، إحداهما بقيَتْ أسيرةَ أحكام الغربيين الذين قرروا أن (باميلا) هي أول قصة فنّية في العالم، ولم يتطاول رجال هذه الفئة إلى نقد هذا الحكم واعتبروا أن العَمَل الفني في المقامات يفتقد بعض العناصر والشروط التي تؤهله لأن يكون جديراً بوصف العمل القصصي الفنّي، أما الفئة الأخرى فقد نادَتْ بتوفر جميع العناصر والشروط الفنية في عدد من المقامات ولكن أصواتَهم ذهبَتْ أدراج الرياح، ذلك لأن الدراسة الفنية للقصة كانت عملاً أبدعه الغربيون، ولم نكُنْ نحن من أصحابه، ومن ثم فقد كان كل رأيٍ يخالفُ أحكامهم يقابل بالإعراض لدى كثير من الناس عرباً وغيرَ عرب، يضاف إلى ذلك أن هذه الأحكامَ كان مكتوباً علَيها أن تبقىٰ موءودة في بيئاتها المحلية، وذلك لعوامل عديدة من بينها سيطرة الغربيين على بلادنا العربية حتى أواسط هذا القرن وحرصُهم على حجبِ أي نشاط فَعّال لنا في أي ميدان من ميادين المعرفة والنشاط الفكري.

وإذا كان الأمر كذلك لدى الدارسين العرب فما هو موقف المستشرقين من المقامات من حيثُ صفتُها القصصية؟ وهل تنبهوا إلى توفُرِ الشروطَ الفنية فيها؟ وإذا أدركوا ذلك فما الذي منعهم من إصدار حكم يُنْصِفُ المقامةَ قصصياً؟

إن عملاً كبيراً من أعمالنا الأدبية في العصر العباسي وهو فن المقامة لا يمكن أن يكون غائباً عن عيون الدارسين من المستشرقين وإن الحقيقة التي لا يمكنُ أن يَعْرُوَها أي شك هي أن من درس منهم أدب هذه الحقبة، لا بد أن يكون قد اطلع على فن المقامة لأنه فن جديد ومتميّز ولأنه فن من نِتاج هذه الحقبة، ذلك لأن أية دراسة للتخصص في أدب هذا العصر تكون مختلة إذا لم تكُنْ قد اتصلت بالمقامات بشكل أو بآخر، هذا مع احتمال أن بعضهم لم يتصل بها اتصالاً عميقاً ولكن بعضهم الآخر لا بد أن يكون قد اتصل بها، ويضاف إلى ذلك أن المقامات قُدِّمَتْ لهم في نصوصها العربية كما قدمت لهم مترجمة إلى لغاتهم منذ مطلع هذا القرن، فقد ترجمها (ريشر RESCHER) إلى الألمانية و(برندر جاست BRENDERGAST إلى الأنكليزية، عدا ترجمات أخرىٰ عديدة أشار إليها

بروكلمان[20]. وما دام بعضهم قد درس المقامات فإن طبيعة الدراسة تقتضي أن يكونوا أولَوْا الجانبَ القصصي فيها شيئاً من الاهتمام وبخاصة لأن الغربيين مولعون بإجراء الدراسات المقارنة في الميادين المتشابهة في إنتاجنا الفكري وفي إنتاجهم، وميدانا المقامة والقصة متشابهان ويتوفر فيهما جانب المقارنة بشكل يرجح أن هذا الموضوع لا يمكن أن يَغيبَ عن أذهانهم وينبني على ذلك أن بعض من فعل ذلك منهم على الأقل، قد توصل إلى أن بعض المقامات وفي طليعتها المقامة البغدادية قد توفر لها من الشروط ما يجعل منها قصصاً ذات طابع فني وأنها هي الأجدر بالأولوية في هذا الفن وأن (باميلا) ليست هي الأولى في عالم القصة.

ولكن سكوت المستشرقين عن هذا الأمر ليس مستغرباً فهم يحرصون أن يغيِّبوا سَبْقنا في كثير من المجالات العلمية، ولهم في ذلك سوابق، من أشهرها على سبيل المثال إصرارهم حتى الآن على أن أول من اكتشف الدورة الدموية هو الأسباني (مايكل سرفتوس[21] 1511 -1553) ثم (وليم هارفي 1578 -1657)[22] الذي أعطاها شكل النظرية، متجاهلين اكتشافها قبل هؤلاء بثلاثة قرون من قبل الطبيب العربي (ابن النفيس[23]... -1288) على الرغم من أنهم يعرفون ذلك حق المعرفة، ومن يذكره منهم يذكره على استحياء.

ولكنّ تجاهلَ الغربيين ومن تابَعَهم من العرب لنفائسَ من تراثنا المُبْدع، ومنه إغفالهم للقيمة الفنّية القصصية لبعض المقامات، لا يغيِّرُ من الحقيقة شيئاً، فإن القيمة الذاتية للشيء لا تنقص إذا جهل الناس أو تجاهلوا قدرها، والذنب في مثل هذه الأمور لا يتحمل وِزْرَه الغربيونَ وحَدهم بل نتحملُ نحن كثيراً من التبعة فيه، لأننا أولىٰ الناس بالإقبال على تراثنا دراسةً ونقداً لتجليةِ خصائصه وللكشفِ عن مواطنِ الإبداعِ فيه ومن ثَمَّ تقديمه إلىٰ العالم باعتبارِه من نفائس

(20) انظر تاريخ الأدب العربي كارل بروكلمان 116/2 دار المعارف ـ مصر 1968.

(21) الموسوعة العربية الميسرة ص 978 طبعة الشعب/ مصر 1965.

(22) انظر دائرة المعارف البريطانية ENCYCLOPEDIA BRITANNICA 8/898 LONDON 1974.

(23) انظر دائرة المعارف الإسلامية ط 2 ENCYCLOPEDIA OF ISLAM 3/898 2d EDITION BRILL- LEIDEN 1986.

التراث الإنساني، وما أحوجنا في سبيل ذلك إلى وقفة اعتدادٍ بأنفسنا وشخصياتنا، وماضينا وتراثِنا، وحينئذ نكون قادرينَ على أخذ مكاننا الطبيعي بين الأمم عن جدارة واستحقاق.

المراجع

(1) بديع الزمان الهمذاني، رائد القصة القصيرة، والمقالة الصحفية الدكتور مصطفى الشكعة ـ بيروت ـ عالم الكتب ـ 1983.

(2) تاريخ الأدب العربي كارل بروكلمان ـ ترجمة محمد عبد الحليم النجار ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ 1968.

(3) فن القصة الدكتور محمد يوسف نجم دار الثقافة ـ بيروت ـ . ت.

(4) فن القصة القصيرة ـ الدكتور رشاد رشدي ـ دار العودة ـ بيروت ـ 1975.

(5) المدخل لدراسة الفنون الأدبية ـ مجموعة من أساتذة الجامعات ـ إصدار قسم اللغة العربية بكلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية بجامعة قطر ـ نشر دار قطرى بن الفجاءة ـ قطر ـ 1983.

(6) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني ـ محمد محي الدين عبد الحميد ـ دار الكتب العلمية بيروت ـ د. ت.

(7) الموسوعة العربية الميسرة ـ طبعة الشعب ـ مصر ـ 1965.

(8) Encyclopedia Britannica- London- 1974.

(9) Encyclopedia of islan 2d edition- 1986- Brill- Leiden.

(10) The new caxton encyclopedia- London- 1973.