جماليات السرد في النص الشعري القديم

" إن البحث عن موقع تحت الشمس لأي أمة من الأمم ينبني على مدى وعيها بقيمة قيمها الحضارية و الثقافية و هو وعي لا يتحقق إلا بمساءلة منظوماتها الفكرية سواء تلك التي أنتجت في أزمنة غابرة أو تلك التي تستعد للولادة في زمن آت"

تمهيد:

انبنت الممارسة النقدية في مجملها عند القدامى على الفصل بين الشعر و النثر و بذلك فقد تشكلت مجموعة من المعايير أصبحت متحكمة في مجملها في قراءة النص الشعري.

ليأتي بعدها المعطى الديني الجديد(نزول القرآن) و يمارس صياغة جديدة للموروث الثقافي ككل.

البنيات السردية و دلالتها في القصيدة العربية القديمة:

بنية الفضاء: إن تشغيل الفضاء كمكون سردي له بعده الجمالي و الدلالي في القصيدة العربية القديمة.

و على حد قول باشلار أن نتذكر البيوت و الحجرات يعني التعلم " كيف نسكن داخل أنفسنا"[1] و الخيال هو المكون الأساسي لكل مكان و يمارس الخيال بناءه بواسطة:" جدران من ظلال دقيقة مريحا نفسه بوهم الحماية أو العكس"

إن البيت عند باشلار شبيه بالماء و النار لا سيما و أنه يتيح له فرصة استرجاع لمحات من أحلام يقظة تضيئ ذلك الدمج بين القديم و المستعاد من الذكريات، إنه:" يحمي أحلام اليقظة و الحالم و يتيح للإنسان أن يحلم بهدوء و هو من أهم العوامل التي تدمج أفكار و ذكريات و أحلام الإنسانية "

إن دمج البيت كأفكار و ذكريات و أحلام الإنسانية يعني ضمنيا أنه يحمل ثلاثة تجليات سردية أساسية: الذكريات و الأفكار و الأحلام، و من هنا تتأسس أهمية المكان ليكون مصدرا للحكي.

إن فضاء الذكرى المرتبطة زمنيا بالماضي في الشعر القديم و المعلقات على نحو خاص يمكن اعتباره المنطلق الحقيقي لممارسة الشاعر لأحلامه فيحضر المكان في سياق البكاء و التذكر

1- غاستون باشلار" جماليات المكان" ص:17

إن حضور فعل الوقوف قصد البكاء في المعلقات أعطى لهذا التحديد صفة الفضاء لان هذه الأمكنة لم تعد مجرد أمكنة عادية بل أصبحت تحتضن مجموعة من الأحداث و من هنا وجب التعامل معها على أنها عامل فاعل لا سيما و أنه تم تقديم هذه الأمكنة ضمن سياق موسيقي إيقاعي.

و يؤثث الشاعر الجاهلي لفضائه بوفر من الدلالات العاطفية(الشوق، الذكرى) ليتحول الفضاء مع أبي نواس من ديار المعشوقة إلى ديار الخمرة التي ستشكل قمة الحكي لديه و يمكن الاستدلال على هذا التحول من الفضاء(المرأة و الشوق و الذكرى) إلى فضاء الخمرة و الحانة باعتبارها فضاء جديدا(اللذة و العربدة) بالبيتين التالين:

دارت على فتية دان الزمان لهم فما يصيتهم إلا بما شاؤوا

لتلك أبكي و لا أبكي لمنزلة كانت تحل بها هند و أسماء

بنية الشخصية: إن توظيف الأنا في مجال السرد و الشخصيات له دلالة أساسية تتحدد في كون الأنا لأقوى تعبير عن الإنسانية و البحث في الشخصية هو بحث في بنية سردية متميزة و هي بمثابة علامة دالة.

و تعد الشخصيات من العناصر الأساسية في أي عمل قصصي لذلك نجد السارد:" يتماهى مع الشخوص و يبرز أصواتها بإعادة إنتاج أقوالها بحسب أنماط سردية مختلفة"

و يموقع الشاعر شخوصه حسب المحطات السردية و يعطيها ما يناسبها من توصيف لتحرك الأحداث و تساهم في ديناميتها

بنية الزمان: بانتقالنا إلى الزمن كمكون سردي شعري نكون أمام أحد الإشكالات الإبداعية و الجمالية.والمتمثل في البحث في هذا المكون لذاته أولا، إذ أن الكثير من الدراسات قد أثارت مسألة الزمن ضمن سياقات عامة و مختلفة.

و مهما كانت طبيعة وعي الإنسان بالزمن و مهما كانت طبيعة تشغيله لهذا المكون فإن هذا يتم وفق رؤية ثقافية معينة تعبر عن طبيعة الذات الموظفة لعنصر الزمن في علاقتها مع الآخر و العالم[1]

و لفهم البعد الدلالي لاشتغال الزمن داخل القصيدة العربية القديمة لا بد من الانطلاق من أشكال الوعي الزمني التالية: ضرورة الوعي بمكون الزمن مجالا تتداخل و تتقاطع فيه مجموعة من العلوم دقيقة كانت أو إنسانية(الفلسفة، الفيزياء، الأدب، الديانات و المعتقدات) مما يدفع الباحث إلى ضرورة الاطلاع على كيفية تشغيل الزمن داخل هذه الفضاءات.

1- الحبيب ناصري:" جماليات الحكي في التراث العربي الشعري" ص:148

يبدو أن تقديم الشاعر لزمن البكاء على الأطلال و تذكر المحبوبة إحساس له بعده الإنساني و المتمثل في عدم قدرة الإنسان على مواجهة قوة الزمن؛ إنه إحساس بعدم القدرة على استمرار تملك اللحظة الخالدة. و حضور الطلل يعني ضمنيا حضور الماضي بكل قوته و حركيته العاطفية و الوجدانية و هو هنا بمثابة علامة ينبغي للمتلقي أن يدرك قيمتها الزمنية الكاشفة عن ضعف الإنسان أمام الزمن.

و إحضار الطلل يكتمل بإحضار المرأة(العشق، الجنس) رغبة ضمنية في توقيف الزمن من خلال التشبث بالطلل. و موقعة الشاعر للمرأة داخل زمن الماضي يعني ضمنيا رفضه لموقعها داخل الحاضر المرفوض و المرتبط بفقدان لحظته و بالتالي لذته.

المحاضرة الحادية عشر:

شعرية السرد الصوفي

تمهيد:

يؤسس النص الكراماتي رؤية مخصوصة للعالم حيث خرق العادات و السنن و تجسيد الأماني من خلال فعل الخرق العجائبي. و تؤيد أدبيات المتصوفة هذا الخرق عندما تحاول تأسيس فعل الكرامات.

شعرية الهمس في المناجاة الصوفية:

لقد تمكن الصوفية من ابتكار شعرية جديدة تتوافق مع رؤيتهم للكون و الحياة و هذا ما دفعهم للخروج من مألوف الشعر العربي القديم بحثا عن أشكال أخرى، كما نجد عند النفري و ابن عربي و شطحات البسطامي؛ إنها مخرج نثري جديد يعطي مساحة أوسع للتعبير عن التجربة الصوفية المتعالية عن الحسية و النابعة من عالم باطني[1]

و يمكن اعتبار الخطاب الصوفي نصا منفلتا من ربقة الاتباع و النمطية، فإذا كانت:" اللغة الشعرية تعبير خارق عن عالم عادي، فإن اللغة الصوفية تعبير خارق عن عالم خارق بمعنى أن اللغة الصوفية تحتوي جميع خصائص اللغة الشعرية التي تدخل في إطار الخرق اللغوي و تزيد عليها بخرق مرجعي تستفرد به"[2]

فاللغة الصوفية كشفية ذوقية تؤثر الإشارة و التلميح سترا للحائق و إمعانا في الترميز و التستر.

1- ينظر

2- محمد بن يعيش " شعرية الخطاب الصوفي" منشورات كلية الآداب فاسص:90

و تغلب على لغة الخطاب الصوفي صفة الهمس في المناجاة و هي صفة تتوافق و المواقف الجليلة المهيبة حيث الرهبة و الخضوع، و اتحدوا مع نجواهم" لأنها همسات أرواحهم و مرايا نفوسهم و صدى أفكارهم حتى لم يعد الصوفي كاتبا، بل أصبح هو كلماته المكتوبة ذاتها " [3]

إن هذه الهمسات الصوفية تفوق اللغة الشعرية تكثيفا و جمالية، يثريها الإيقاع الهامس

---

[3]- ضحى يونس :" القضايا النقدية في النثر الصوفي" ص:102

أثر رسالة الغفران في الكوميديا الإلهية:

لمحة عن الرسالة و الكوميديا:

رسالة الغفران رحلة خيالية – ابتدعها– أبو العلاء المعري إلى الجنة و النار، بطلها ابن القارح يحركه كيفما شاء و يقول على لسانه ما يريد.

كتبها و هو رهين المحبسين، ضمنها طرائف أدبية و قيم نقدية تدل على مكنة أدبية و براعة إبداعية.

أما الكوميديا الإلهية فهي رائعة خالدة للمبدع الإطالي دانتي تعتبر من روائع القرون الوسطى، و يبدو أن دانتي أسماها بالكوميديا بمعنى السخرية، و كان يرمي من وراء ذلك إلى السخرية من سخافة النظرة التعصبية المغلقة التي سيطرت على القرون الوسطى(

تتكون هذه الملحمة من ثلاثة أجزاء: الجحيم، المطهر، الجنة الأرضية و السماوية. و موضوع الملحمة هو تصوير رمزي لسعي الانسان إلى خالقه و ظفره بالتوبة و الخلاص.

الكوميديا الإلهية و أصولها المشرقية الإسلامية:

في الواقع قد تضاربت الآراء فيما يخص الأصول الشرقية للكوميديا الإلهية و علاقتها برسالة الغفران للمعري حيث يرى البعض أن المعري كان معلما لدانتي واعتبر بذلك دانتي مقلدا لا مبدعا، و يرى البعض الآخر أن دانتي قد اكتفى بالاقتباس ليس إلا، و اقتبس فقط فكرة الانتقال إلى العالم الآخر(

يبين عمر فروخ رأيه في مسألة العلاقة بين دانتي و المعري فيتأرجح بين موقفين، أولهما أن دانتي متأثر برسالة الغفران، و ثانيهما تأثره بقصة المعراج

يقول في ذلك:" رسالة الغفران تنزع من دانتي فضل السبق إلى موضوعه"

المشهد الكاريكاتيري في المقامة البغدادية

تمهيد:

صامتة ناطقة، خاطفة كاشفة، لمحة و لمعة...إنها الصورة؛ فسحة التأمل و الفكر لما تنطوي عليه من تكثيف دلالي.

و تعد الصورة في حدها الأدنى ملفوظا، و هو ما يعني أنها قد تقترح أحيانا أشياء كثيرة يمكن أن ندركها من خلال حدود لسانية.

و يمكن اعتبار الصورة نصا مؤثرا تتناسل عبره الدلالات ليغدو حالة إدهاش جمالي بفعل القراءة التأويلية الفاحصة و التلقي المنتج.

يعتبر الرسم بالكلمات و التصوير بالألفاظ و العبارات من أكثر أساليب الخطاب نجاعة في التعبير كونه قابل لقراءات متباينة و ذلك باستثمارها مجموعة من المعارف.

يعتبر الأدب الساخر ظاهرة فنية متميزة لما يعتمد عليه من هزل و سخرية ؛ يقوم على التلاعب باللغة و أصواتها و تراكيبها، و هو من أكثر الأنواع الأدبية استهواء للناس لأنه يعتمد على مسرحة المواقف و المشاهد باستخدام التصوير الكاريكاتيري و الذي يعد أسلوبا من أساليب السخرية لما يحمله من حشد مكثف للمعاني من خلال المبالغة في التصوير إن تقزيما و إن تضخيما.

و لقد مثل التصوير الساخر في الأدب ملمحا كاريكاتيريا لا ينقصه سوى التجسيد عن طريق الرسم، غير أن فاعليته تجسدت من خلال الكلمة المعبرة و التصوير المشهدي الموحي.

<u>تعريف المشهد الكاريكاتيري:</u>

استطاع الكاريكاتير أن يفرض نفسه و يحتل مكانة مرموقة فرغم بساطته و طابعه الهزلي الساخر إلا أنه يحمل دلالات عميقة بانه يتجرأ على تمرير رسائل في شكل رموز و شفرات.

و يمثل الكاريكاتير مشهدا مصغرا يجمع بين الصورة و النص و التعليق على سبيل الرسالة البصرية.

و هو واحد من الفنون التشكيلية الأكثر شعبية، يعتمد على الخط و اللون و الظل و يرجع أصله إلى كلمة" caricature" اللاتينية الأصل التي تنطوي على أربعة معاني(يملأ،يعي،يشحن،يبالغ)

و هناك من يرجع الكلمة إلى الأصل الإيطالي"caricure" و التي تعني تحميل الشيئ أكثر من طاقته و المبالغة فيه

تعريف المقامة:

هي فن أدبي نثري يمتاز بالأناقة اللفظية، و يمثل قصة وقعت لشخص أو أشخاص يتخيلهم الكاتب و يجري على ألسنتهم حوارا يجتهد في تنميقه باستخدام الصنعة اللفظية، و يودعه ما شاء من طرائف؛" إنها حكاية قصيرة يسودها شبه حوار درامي و يحتوي على مغامرات يرويها راو عن البطل قد يكون ناقدا اجتماعيا، و قد يكون فقيها متضلعا في مسائل الدين أو اللغة و لكنه في حالاته كلها تقريبا متسول ماكر مستهتر محتا

و المقامة خطرة وجدانية و لمحة من لمحات الدعابة و المجون يضمنها الكاتب ما شاء من فكره و فلسفته.

بلغ هذا الفن أوجه مع بديع الزمان الهمذاني و حدا حدوه الحريري و غيره.

المشاهد الكاريكاتيرية في المقامة البغدادية:

إن شعرية الستار في المقامة تستدعي رفع هذا الستار عن المعنى المتواري خلف التشكيلات اللغوية المرموزة و خلف التصوير الكاريكاتيري الساخر، إن هذا التخفي هو البؤرة المركزية التي تتأسس عليها بنية المقامة بين جدلية الظاهر و المستور.

و قد يتوسل الأديب االلغة من أجل التصوير المشهدي الساخر الرامي إلى فضح الواقع و تعريته عن طريق مسرحة المواقف و رسم صورة مشوهة للشخوص، قد تبدو للوهلة الأولى أنها محض تسلية و ترفيه و لكن بعد التعمق في تفاصيلها تنجلي الصورة الضبابية ليتبدى بؤس الواقع و تأزم الحياة تماما مثلما فعل بديع الزمان الهمذاني في المقامة البغدادية متكئا في ذلك على براعته اللغوية و وعيه بأزمات عصره فسكب رؤيته في مشاهد طريفة ؛ مضحكة في ظهرها، أليمة في باطنها:

1 **مشهد التهكم:**

تحملنا المقامة البغدادية على التسليم بالحالة الاجتماعية المزرية التي شهدها المجتمع العباسي في القرن الرابع الهجري، من فقر و بؤس و انهيار للقيم الأخلاقية و انتشار لبعض الآفات كالاحتيال و الكدية، فبطل مقامته منهك جائع لا يمتلك نقودا يشتهي الأكل :" اشتهيت الآزاد و أنا ببغداد و ليس معي عقد على نقد"، مما دفعه للخروج طلبا للقوت و هنا يستطيع الهمذاني – بفطنته المتفردة و حسه الفكاهي– أن يرصد الموقف و يخلق منه نسيجا متكاملا هو في مجمله صورة مرسومة باللفظ تحملنا على الضحك:" فإذا أنا بسوادي يسوق بالجهد حماره و يطرف بالعقد إزاره" يحيلنا هذا المقطع على استحضار صورة لرجل غريب، ميسور الحال، يحيط نفسه بصرر النقود، يقتاد حماره بجهد مما يوحي ببلادته و سذاجته، و هنا تبرز صورة ساخرة عبر تضخيم الأوصاف و السمات لإبراز المفارقة؛ إذ يبدو الرجل ساذجا ذا هيئة لا تتناسب مع ما يشهده العصر من تطور و تحول .

و يستطيع عيسى ابن هشام(بطل المقامة) بفطنته أن يستشعر الجانب الطفولي العفوي و الساذج في الرجل ليقرر بينه و بين نفسه أن يحتال عليه:" فقلت ظفرنا و الله بصيد" ، فيقبل عليه بكلمات عامرة باللطف و التودد:" حياك الله أبا زيد، من أين أقبلت؟ و أين نزلت؟ و متى وافيت؟" و على الرغم من أن الرجل يخبره بعدم تعرفه عليه بمناداته باسم ليس له:" لست أبي زيد و لكني أبو عبيد" و رغم ذلك مازال عيسى بن هشام يبدع في التحايل و الاستهزاء و يضمر سخرية خبيثة يخفيها خلف تلافيف الكلمات مما يحملنا على استدعاء المشهد و تمثله، فيسأله و بمنتهى الكيد عن حال والده الذي لا يعرفه أصلا و لكنه يدعي معرفته القديمة به" و كيف حال أبيك؟ أشاب كعهدي أم شاب بعدي؟".

و يطالعنا مشهد تصويري آخر لما يبدي عيسى ابن هشام تفجعا و تباكيا عندما يخبره الرجل بأن والده قد مات منذ أمد؛ يبرز المشهد عيسى ابن هشام متحسرا مقبلا على تمزيق ثيابه و الرجل في كامل سذاجته لا يخامره شك فيما يحدث أمامه، بل يهدأ من روع عيسى ابن هشام و يحاول كفه عن تمزيق ثيابه: " فقال لقد نبت الربيع على دمنته و أرجو أن يصيّره الله إلى جنته، فمددت يد البدار إلى الصدار أريد تمزيقه، فقال ناشدتك الله لا مزقته"

بعد هذه المغامرة الشيقة الطريفة التي خاض غمارها البطل قرر الهمذاني الارتقاء بنا إلى درجة أخرى من سلم الحيلة حتى يصل بنا إلى درجة الدهشة و الانبهار بذكاء بطله و قدرته على التحايل و براعته في التمثيل، فيقدمه لنا مكدي، محتال، خفيف الظل عبر أيقونات تختزل الكثير من الألفاظ لكنها تنطوي على وفر من الدلالات، كالهجوم الساخر على تأزم الحياة و انقلاب القيم و نقد واقع يشيّئ الإنسان و يحيله إلى لعبة في يد قوانين القمع و التسلط.

إن السوادي الذي عجز سلفا عن التفطن لحيلة عيسى ابن هشام لن يتراجع عن عرض مغرٍ يعرضه عليه بدعوته لتناول الغذاء:" هلمّ إلى البيت نصب غذاء أو إلى الوق نشتري شواء، و السوق أقرب وطعامه أطيب" يغري عيسى ابن هشام – الحذق–ضحيته و يستميله إلى الوقوع في الفخ، و ينجح في ذلك فعلا حيث يصطحبه إلى السوق.

تطالعنا من هذا المشهد الكاريكاتيري مضمرات شتى، ربما ما كنا لندركها لولا هذا التصوير ، فبديع الزمان الهمذاني لا يقدم لنا مجرد طرفة و صورة ساخرة بقدر ما يرمي إلى تعرية واقع مرير ؛ ساد فيه الفساد و الفقر و الحاجة، عصر بات الفرد فيه يفتقر إلى أدنى الحاجيات:" اشتهيت الآزاد و انا ببغداد" مما:" أدى إلى نشأة طبقة من الأدباء المتسولين المسمين بالمكدين و كانوا خليطا من المتظاهرين بالنسك...مستخدمين كل حيلة و هذا ما يدل على ما كانت تعانيه الطبقة العامة من البؤس فكان أن كثر اللصوص"

لقد بات الخداع و المكر و الكدية وسيلة لمحاربة قهر الظروف و ظلم السلطان حيث:" اشتد الغلاء بالعراق و اضطر الناس...فاشتد البلاء"

<u>2مشهد المبالغة في الوصف</u>:

كانت عزيمة عيسى ابن هشام في تحقيق رغبته للحصول على الطعام أقوى من أي تفكير آخر لذا فقد استخدم كل ما يملك من دهاء و أعانه على ذلك خبرته بدخيلة الناس و حدسه القوي مما يدل على تمرسه في الحياة، فقد تمكن من السيطرة على وجدان ضحيته و تعرية باطنه، فأظهره لنا في صورة رجل منهك يجر حماره بجهد مما يوحي بسذاجته التي جعلته الخيار الأمثل للكدية، لقد دعاه إلى السوق و هو واثق من قبوله

لأنه يمتلك براعة في الإقناع، فقد أوهمه بمعرفته السابقة بوالده مظهرا في سبيل ذلك تحسرا و تفجعا على موته، ليضع نفسه في هذا المقطع في صورة الصديق الكريم الذي يراعي العهد حيث دعاه إلى بيته للغداء لكنه سرعان م ا تراجع عن ذلك مبررا بقوله:" هلم إلى البيت نصب غداء أو إلى السوق نشتري شواء والسوق أقرب و طعامه أطيب"[1] فاستفزه بعرضه المغري فوافق على مرافقته إلى المطعم. و هنا يبدي بديع الزمان الهمذاني براعة و تألقا في الوصف برسم صورة دقيقة و موحية لأصناف الطعام و الحلويات مما يجعل المتلقي يستحضر الصورة ، يقول و هو يطلب لضحيته الطعام:" أفرز لأبي زيد من هذا الشواء، ثم زن له من تلك الحلواء و اختر له من تلك الأطباق و انضد عليها من أوراق الرقاق و رش عليها شيئا من ماء السماق ليأكله أبا زيد هنيا"

المشهد غاية التصوير و التوصيف الدقيق الذي يرسم لوحة فنية برع الكاتب فيها عبر استخدامه لآلية التضخيم، فهو يورد كل ما تشتهيه الأنفس من أطعمة، إذ يبالغ البطل في طلب أصناف الاطعمة مستترا خلف قناع المضيف الكريم المفرط في رعاية ضيوفه و الصديق الذي يخلد ذكرى أصدقائه:" قلت لصاحب الحلوى زن لأبي زيد من اللوزنج رطلين فهو أجرى في الحلوق و أمضى في العروق، و ليكن ليلي العمر يومي النشر رقيق القشر كثيف الحشو لؤلئي الدهن يذوب كالصمغ قبل المضغ"

إن هذا الإسهاب في التصوير يعكس الترف و البذخ الذي عرفته الحضارة العباسية.

لما قضى عيسى ابن هشام حاجته ابتدع حيلة أخرى تبعده عن المطعم و تورّط الأعرابي في دفع ثمن الطعام:" ثم قلت يا أبا زيد ما أحوجنا إلى ماء يشعشع بالثلج ليقمع هذه الصارة و يفتأ هذه اللقم الحارة، اجلس يا أبا زيد حتى نأتيك بشربة ماء"، فهو بذلك يظهر وده اللامتناهي، إذ يهتم بكل التفاصيل ليحكم نسج فخه و النجاة من دفع ثمن الطعام:" ثم خرجت و جلست بحيث أراه و لا يراني، أنظر ماذا يصنع"

إنه مشهد كاريكاتيري في غاية التصوير تخيّر له الكاتب أنيق اللفظ و دقيق التصوير لوصف المأكولات. و أنت سائح بين دروب هذا الوصف الشيق لا تتخيل أطيب المأكولات و أشهى الحلويات فحسب، بل و تحضر الغذاء معهما في أحد أفخر المطاعم العصرية و توشك أن تتذوق الشواء لشدة نضجه و مرقه، و قد تشعر بمذاق

1- محمد محي الدين" مقامات بديع الزمان الهمذاني" ص:66

الحلوى في فمك من كثرة حشوها و طراوتها، لتختم كل ذلك بشربة ماء الثلج، و لكن كيف لرجل عاش في ذلك العصر أن أن يعرف ماء الثلج إلا إذا كان يريد أن يقتحم عصرنا أو يقحمنا نحن في عصره، و لقد يلتبس علينا الأمر حتى نكاد لا نعرف أين يبدأ الواقع و ينتهي الخيال، و أين يبدأ الخيال و ينتهي الواقع؟

الكاتب هنا يسخر التصوير لرسم صورة حية للحضارة العباسية، فالواقع هو من يفرض على اللغة و الخيال خدمته و التماهي معه؛ فالحضارة العباسية قد شهدت العيش الرغد و البذخ و الترف حتى روي عن ذلك قصصا يكاد لا يصدقها عقل على نحو ما ورد عن محمد بن حفص الانماطي:" تغذينا عند المأمون فوضع على مائدته أكثر من ثلاث مئة لون"[1] مما يؤكد أن الناس في هذا العصر و خاصة السادة منهم قد عرفوا و طعموا صنوفا شتى من ألوان الطعام و كان الطهاة يتفننون في تقديم الأفضل، فشاع الترف و بالغوا فيه حتى كانت موائدهم تحشد فيها ألوان الأطعمة حشدا و لكن كل ذلك كان لأصحاب الطبقة العليا أما المعدمين فقد امتهنوا الحيلة و الكدية[2].

إن التصوير الكاركاتيري المقامي ليس الغرض من وراءه الضحك فحسب و إنما يعكس إحساسا بالتهديد و هشاشة الذات أمام الواقع مما يضعنا أمام إشكالات وجودية، إذ تغدو ممارسة الحيلة و الكدية سلوكا انتقاميا من واقع يشيئ الإنسان.

<u>مشهد التقزيم</u>:

استطاع عيسى ابن هشام التملص من ضحيته فتركه يواجه صاحب المطعم واضعا بذلك لمسته الأخيرة على المشهد الساخر و يحبك فخه جيدا إذ يوهم السوادي المغفل أنه فيض من كرم.

انتظر السوادي حتى مل الانتظار فقرر الرحيل لكن الشواء منعه من المغادرة قبل أن يدفع ثمن الطعام، و بطريقة فضة بعد أن أخبره السوادي أنه كان ضيفا" فقال أكلته ضيفا، فلكمه لكمة و ثنى عليه بلطمة ثم قال: هاك و متى دعوناك؟ زن لنا يا أخا القحة عشرين"[3] و هنا يضعنا الكاتب أمام مشهد كاريكاتيري طريف و مضحك؛ فكيف لنا أن نتخيل رجل يتعرض للضرب و اللكم دون أن يبدي أي محاولة للدفاع عن نفسه،

1- جلال الدين السيوطي" تاريخ الخلفاء" دار ابن حزم .911ص:251

2- محمود مصطفى" الأدب العربي و تاريخه في العصر العباسي" مطبعة الباجي. حلب ص:12

3- محمد محي الدين" مقامات بديع الزمان الهمذاني" ص67

بل الأفظع من ذلك و الأكثر إضحاكا في الوقت ذاته أنه راح يبكي ، لقد قدمه لنا الكاتب في صورة طريفة و كأنه طفل أرغِم على فعل شيئ ؛ إذ راح يحل عقد النقود متذمرا واصفا عيسى ابن هشام بالقرد، بل لقد قزمه إلى قريد سخرية منه و استهزاء به و ربما أراد بذلك أن يشفي غليله اتجاهه و مواساة و عزاء لنفسه:" فجعل السوادي يبكي و يحل عقده بأسنانه و يقول: كم قلت لذلك القريد، أنا أبو عبيد و هو يقول: أنك أبو زيد"

لقد اصطنع الكاتب من خلال هذا المشهد الكثير من السخرية و الفكاهة اللاذعة من خلال تقزيم صورة السوادي و الحط من شأنه ليقدمه لنا في شكل لا نمتلك أمامه إلا أن نضحك، فحملنا بذلك على استحضار مشهد مسرحي تتوزع عبره الأدوار.

ليختم الكاتب مقامته ببيتين من الشعر أظهر من خلالهما بطله في صورة المنتصر المفتخر بما حازه:

اعمل لرزقك كل آلة لا تقعدن بكل حالـــة

وانهض بكل عظيمة فالمرء يعجز لا محالة [1]

مشجعا بذلك على السعي في سبيل الرزق بكل الطرق مهما كان شأنها.

و هنا يضعنا الكاتب أمام مساءلة أنفسنا، فيلتبس علينا الأمر، هل نتحيّز لعيسى ابن هشام، أم نشفق على السوادي فنرثي بذلك حال القيم، و نحن بعد ذلك كله في ضحك منه إعجاب به و بقدرته المبهرة على التصوير

ينفرج هذا التصوير الذي اعتمده بديع الزمان الهمذاني في نصه عن مفارقات و انقلاب في القيم، فهو- باعتباره مثقف- يعيش تفاصيل الواقع مظهريا و لكنه يخفي إحساسا بوجوب تقويضه، و هنا تتحدد خصوصية المفارقة التي تلتحم بالصورة الكاريكاتيرية الهزلية الساخرة التي تضحكنا و لكن لتبكينا، و تبهرنا و لكن لتخدعنا و تكشف لنا عن حس درامي مفجع، يغدو البطل من خلالها الجلاد و الضحية معا، و هكذا تخفي الصورة أزمة و ألما و الضحك الذي انجرّ عنها مأساة و فجيعة؛ إن السوادي الذي يمثل القيم الأصيلة يغدو ضحية لعيسى ابن هشام الذي يمثل انقلاب القيم و تغيرها.

1- المرجع نفسه ص67

لقد اتخذ الكاتب الصورة الكاريكاتيرية كوسيلة أيقونية ذكية و مشفرة لنقد ما يجري في المجتمع، فطغى الطابع التمثيلي الكوميدي على النص، إذ قام الكاتب بمسرحة الأحداث ووزّع الأدوار على الشخصيات توزيعا أعطى الأحداث حركية و حيوية مما يحملنا على استحضار مشهد مسرحي على خشبة المسرح لا نمتلك أمامه إلا ان نبتهج و نضحك، و نحن نضحك في الوقت الذي يضمر النص واقعا مأساويا.

أثر السرد العربي في آداب الشعوب الغربية

تمهيد:

للأدب العربي في مشرقه و مغربه آثار بارزة في الأدب الغربي ، فقد انتقلت بعض خصائصه إلى هذا الأدب و أدت إلى ظهور الجانب الإنساني الواقعي فيه بعد أن كانت سمته البارزة هي الوثنية المستمدة من الأدب الإغريقي.

و على الرغم من أن الكثير من الأدباء و النقاد الغربيين يعزفون عن الاعتراف الصريح بفضل العرب على أروبا، فإن الواقع و الأحداث التاريخية تشهد بخلاف ذلك.

تأثر الأدب الغربي بالأدب العربي:

إن المتأمل فيما سجله التاريخ الإنساني يعرف بجلاء أن حضارة الشرق الأوسط كان لها تأثير بالغ و مهم في حضارة الغرب الأروبي بوجه عام، فالشرق مهد الحضارات و مهبط الديانات.

و الفلسفة التي ظهرت بواكيرها في القرن السادس قبل الميلاد هي امتداد للتطور الفكري و العلمي في الشرق ثم انتقل ذلك إلى الغرب الأروبي

و قد برز نضوج الثقافة الغربية و برز جليا لما دخلت الثقافة العربية إلى البلاد الأروبية مما جعل أروبا تعزف عن ثقافة اليونان)

هذا و قد ثبت تاريخيا اتصال الأروبيين بالعرب في فترات تاريخية متعددة تبعا لأحداث معروفة، فالعهد الأموي العربي يمثل مرحلة ارتفع فيها مستوى الحياة و الحضارة العربية.

و بلغ العرب مجدا في الفترة العباسية و امتد ذلك إبان فتح الأندلس و وصل إلى جنوب

فرنسا و امتد إلى إيطاليا و ألمانيا شرقا و إثر ذلك ازدهر الأدب في تلك البلاد()

و من مظاهر هذا التأثير أن تأثر شعراء التروبادور بالأدب العربي إذ نسجوا على منوال أزجال ابن قزمان الأندلسي . كما انتقل هذا التأثير إلى بعض أدباء فرنسا الذين ترجموا أعمالا أدبية مختارة، و تأثر الشعر الانجليزي بالشعر العربي.)

أما في مجال السرد فالأدب الأروبي لم يعرف قبل احتكاكه بالأدب الاروبي غير القصص الخرافي و الملاحم الأسطورية و كذلك أخذ الأروبيون بعض القصص العربي التي كلنت تجري على ألسنة التجار و تأثروا بها سيما أدب الرحلات و عجائب المخلوقات و تأثروا بكليلة و دمنة و المقامات و ألف ليلة و ليلة.

تجلي الهوية في السيرة الشعبية

تمهيد:

تصدر السيرة الشعبية عن رؤية حلمية، تتحرى الإيهام بالسامي المثالي المفارق لمنطق الإمكان عبر نسق تخييلي فتكشف بذلك عن الفطرة الشعبية التواقة إلى مجاوزة محدودية القدرة المتاحة المولعة بالتزود الخيالي (التعويض الخيالي)، ولكن إغراقها في الخيال و في العجائبية لا يعني بأي حال من الأحوال بعدها عن الواقع العربي و الهوية العربية، بل إنها صدى للبيئة العربية؛ تعكس صورة مشرقة للخلق العربي الإسلامي و المثل العليا بما تحمله من حقائق تاريخية و ما ترصده من تقاليد و عادات تمكننا من رسم جغرافيا للهوية العربية الإسلامية.

تعريف السيرة الشعبية:

يحيل لفظ السيرة دلاليا على الطريقة، و السيرة هي: "الطريقة المحمودة المستقيمة".[1]

كما تدل على الحديث، فيقال: سيّر سيرة؛ حدّث حيث الأوائل.

و تشير الدلالة الأخيرة إلى أمرين؛ الأول تضمُن السيرة معنى الخبر أو الحكاية، والثاني الإشارة إلى قدم مرويات السيرة و ربطها بأحاديث الأولين. ثم أصبحت السيرة بدلالتها الاصطلاحية العامة في الموروث الثقافي العربي و الديني خاصة تحيل على

---

[1]- ينظر الفيروزبادي" القاموس المحيط".موسسة الرسالة. بيروت.ط2 .1987.ص:5

الترجمة المأثورة لحياة الرسول، و اقترنت بالمغازي الدالة على مناقب الغزاة(أعمالهم البطولية." [2]

ثم توسع مفهوم السيرة تبعا لتنوع الأشكال السيرية التي تنطوي تحت هذا النوع من القصص، فأصبح مصطلح السيرة الشعبية يدل على:" مجموعة من الأعمال الروائية الطويلة ذات سمة فنية متشابهة و ذات أهداف فنية متماثلة "[3]

و التعريف العلمي المعاصر للسيرة يحدد مكانها بين التاريخ و الأدب؛ فهي تاريخ من حيث تناولها لحياة فرد بطل له أهمية كموجه للأحداث في عصره، و هي أدب من حيث كونها انطباعات مؤلفها و تتلون بثقافته و وضعه الاجتماعي و موقفه من الحياة.[4]

تجلي الهوية العربية في سيرتي الأميرة ذات الهمة وعنترة بن شداد :

تحملنا السيرة الشعبية على استحضار صورة الحكواتي؛ و قد تمشّق ربابته إذا جنّ الليل راسما للناس فانتازيا تتجلى من خلالها البطولة في كل صورها. و لكن نظرة عجلى لتلك السير تبين لنا ما تبطنه من قيم كالشجاعة و الحكمة و إلى أي مدى تشكل فضاء دراميا ملحميا حافظا لذاكرة الشعوب.

---

[2]- فاروق خورشيد, محمود ذهني" فن كتابة السيرة الشعبية" منشورات اقرأ. بيروت.ص:21

[3]- المرجع نفسه. ص22

[4]- ينظر المرجع نفسه.ص:33

بل إن بعض تلك السير وجدت أساسا لتمكين الهوية الثقافية و تمكين عوامل التغريب و المسخ التي تتعرض لها الشعوب العربية عند كل اجتياح.

و لتعزيز هذا المعطى التبريري لدوافع إنشاء و تداول السير يشير البعض إلى أهمية دراسة الشعوب و تراثها لفهم و تفكيك الذاكرة الثقافية. و في هذا الإطار يرى بعض المهتمين بالسيرة و دورها في تشكيل الذاكرة الثقافية المقاومة للعدو أن سيرة "الأميرة ذات الهمة" هي سيرة فلسطينية شعبية تداولتها الأجيال منذ القرن الثامن الميلادي حتى يومنا. و قد شكلت جزءا أصيلا من الذاكرة الفلسطينية ذلك أنها باتت تعطي فضاء متسعا باتساع السيرة نفسها للحلم.

سيرة الأميرة ذات الهمة، سيرة يمتزج فيها التاريخي بالمتخيل الجمعي لتنتج ملحمة عربية تغطي قرنا و نصف القرن تقريبا من حكاية الصراع بين العرب المسلمين و بين الروم البيزنطيين الذين لم يتوقفوا عن تهديد أطراف الدولة الإسلامية.

و الأهم هو ما مثلته سيرة الأميرة من خلق تصور جديد عن مكانة المرأة المسلمة في الوعي الجمعي آنذاك الذي جعل من أميرة فلسطينية حجازية أسطورة مجاهدة تفتح القسطنطينية تلك المدينة الحلم التي قهرت الجيوش الجرارة دون أسوارها.

و ليس مصادفة أن السيرة التي اعتبرت على نطاق واسع دليلا شعبيا على احترام الثقافة العربية للمرأة تمثل أحد أشهر القصص الشعبية العربية التي تعكس القلق

العربي القديم من مؤامرات كانت و لا تزال تحاك ضد العرب و ليس مصادفة أيضا أن يحافَظ على هذه السيرة كأثر ينتمي للثقافة الإنسانية و في مكتبات الغرب تحديدا، فلا يستبعد أن يكون السبب هو كونها "ملحمة عربية مجسدة لمختلف الرؤى و التصورات العربية الإسلامية و هي من هذه الزاوية تلتقي مع مختلف المصنفات العالمة و إن اختلفت طريقتها في التقديم و التمثيل و صعّدت كل ذلك بواسطة التخييل"

هذا البعد الثقافي الحافظ للذاكرة و الهوية العربية يتجلى أيضا في سيرة عنترة بن شداد حيث تتحدد البيئة العربية تحديدا يبرز العادات و التقاليد التي كانت سائدة آنذاك من إجارة للمستضعفين و إكرام الضيف و الأخذ بالثأر و العناية بالخيل والاهتمام بالإبل و فرحة الأب عندما يبرز من أبنائه فارس له قدرة و قيمة ثم مكان المرأة الذي يشبه المتاع و المال؛ فسيرة عنترة " تحتفل احتفالا شديدا بالمكان و الزمان، و هي تدور في الحقبة الزمانية السابقة للإسلام مباشرة و قد فهم المؤلف هذا و حرص عليه حرصا و اضحا و شديدا حتى أننا نستطيع أن نقول إن سيرة عنترة وثيقة فنية حية ترسم صورة للحياة العربية قبل الإسلام"

و باعتبار بطلها عبدا، فقد رسم المؤلف صورة لحياة الرعي و أعمال العبيد، و حركة السقاء و طعام القبيلة و رحلتها من مكان إلى مكان آخر، و حين يصل

هذا العبد إلى مرتبة السادة، فإنه يرسم لنا صورا عن اجتماعات الشورى في القبيلة و مجالس السمر بين رجالها و نسائها.

كما وظف البطل ليحدد لنا ملامح و هوية الفارس العربي و مدى ارتباطه بفرسه و قيمة الفرس في الحياة العربية، و مغامرات السلالين لنهب أشهر الخيول

و تمكن البطل بفضل بطله المحب أن ينقل إلينا صورا عن حياة المحبين و لقاءاتهم في الجزيرة العربية و عادات الحب و تقاليده.

و محاولة مؤلفها نسبتها للأصمعي إنما يحمل دلالة هامة هي محاولته الإيحاء بمدى ما في هذه السيرة من حقائق تاريخية و جغرافية. و نحن حين نضع ضمن الأهداف الاجتماعية للمؤلف رسم صورة للحياة العربية و رسم تقاليدها وعاداتها ؛ فليس عنترة عند كاتب السيرة بطلا ما، و إنما هو بطل عربي يعيش في هذه البيئة المحدودة و ينتقل منها إلى مختلف البيئات العربية الأخرى ثم ينتقل إلى البيئات المتاخمة للحدود العربية، و ينتقل أيضا إلى البيئات الخارجة عن هذه الحدود. و حسب هذا الإطار يموقع المؤلف معلوماته في السيرة؛ ففي حديثه عن المجتمع العربي يتضح أنه يعرف كل التفصيلات الدقيقة التي تميز هذا المجتمع و تحدد تركيبته، فتصبح صورة هذا المجتمع غاية في الوضوح؛ مليئة بالحركة و الحياة، جليّة الهوية و الكينونة.

تشكل المحكيات السيرية الشعبية العربية فضاء ملحميا حقيقيا، حافظا للهوية العربية الإسلامية، صحيح أنها ظلت ردحا من الزمن شفاهية و صنفت ضمن مرويات العامة المدنسة بالفحش و الركاكة و أقصيت من الثقافة المتعالمة

أ–