

الأشكال الحكائيّة الشعبيّة عند العرب والمسرح

جمال محمد النواصرة*

تشكّل الحكايات والقصص الشعبيّة للشعوب المختلفة مصدرًا مهمًا من مصادر التراث الشعبي؛ فقد وصل إلينا كثير من هذه الحكايات والقصص المرويّة والمكتوبة، التي تبدو متشابهة مع حكايات أخرى، كونها خضعت للزيادة والنقصان، بفعل تنقلها بين شفاه الرواة، أو بين طيات الكتب التي تناقلتها.

وقد كان الراوي (الحكواتي، القاص، الشاعر)، يزيد على هذه الحكايات أو ينقص منها تبعاً لمقتضيات حكايته وبيئتها وظروف مستمعها، ويتناقلها ويرويها للناس من أجل أخذ العبر والمواعظ والحكم منها.



ويفرق بعض الدارسين بين القصص الشعبي والشعبي والسير الشعبية، فالقصص الشعبي اهتم به الرواة وكتاب الأخبار، ومنه ما هو خاص بالعرب ومنه ما ورد من الأمم المجاورة للعرب مثل الفرس والهند والروم، أما السيرة الشعبيّة فتختلف في بنائها الفني، فالبطل في السيرة الشعبيّة يمر بخمس مراحل هي: مرحلة التكوين، ومرحلة الفروسية، والمرحلة الأسطورية، والمرحلة الملحمية، ومرحلة الامتداد (١).

أما الملحمة فهي: (هي الوقعة العظيمة التي تعتمد على الشعر الملحمي في سردها للوقائع والحروب وأخبار الآلهة والأبطال الملحميين، وقد كانت أول الملاحم وأشهرها التي وصلتنا من العالم القديم من الشاعر اليوناني (هوميروس) الذي وضع الإلياذة والأوديسة) (٢).

وتعرف السيرة الشعبيّة بأنّها: فنّ قصصي له بنيته الفنيّة الخاصّة به، بحيث تسير

* باحث وكاتب أردني.

(١) علي عقلة عرسان، الظواهر المسرحيّة عند العرب، ص ٦٧٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٤٢-١٤٨.



واهتماماً وحضوراً بين الناس، فهي تتميز بثبات جذورها التاريخية، بالرغم من الاختلاف الذي قد يحصل نتيجة لتعدد اللهجات وطريقة التوصيل: (رواية، سرداً، وتشخيصاً، ومدحاً، وغناءً) فضلاً عن طريقة التلقي وخصوصية المتلقي. فقد نجد أن الأشعار المروية هي نفسها في أغلبية الأقطار العربية، إلا أن السير والملاحم تنفرد عن المصادر التراثية الأخرى بكونها تتحدث عن شخوص مميزين هم: (الأبطال الأسطوريين).

هؤلاء (الأبطال الأسطوريين) هم أمل الناس ورجاؤهم في الخلاص من الواقع، بالرغم من أنهم في عالم آخر هو الماضي، والبطل الأسطوري هو ذلك الحلم الذي يتعلق به المتلقي لكي ينتصر للواقع الذي تعرض للخريب أو الاختراق.

وعادة ما يكون لهذا البطل الأسطوري من يعينه من الجان والعالم الخفي والشخصيات الخرافية، فالحيوانات تتكلم والأموات تأتي أرواحهم، والخير هو المنتصر في نهاية المطاف، وهذا هو الهدف الكامن لها، فهي، وإن كانت لتسليمة الناس في المقاهي والشوارع أو الساحات، إلا أنها تعد محرراً للحس الجماعي والضمير الشعبي.

وقد تأثرت هذه السير بحكايات وتراث الأمم التي سبقتها وملاحم اليونان وأساطير السومريين والبابليين وغيرها. ومن أشهر الملاحم العربية: السيرة الهلالية، سيف بن ذي يزن، عنزة بن شداد، السيرة الحسينية، والوزير سالم وغيرها.

«وبالرغم من أن هذه الملاحم المتميزة في مواقفها وأحداثها وخط سيرها الدرامي والقصصي، وتفرد أبطالها ووضوح شخصياتها، إلا أنها قد تخضع لخصوصية كل شعب، فيضيف عليها الراوي صبغة من واقع المجتمع الذي يعيش فيه، فضلاً

كل السير المتكاملة على قواعد وأصول هذه البنية.

ولنأخذ مثلاً سيرة «عنزة بن شداد» فعنزة هو إنسان عاجز أمام القدر، لأنه عبد أسود مقهور، ولكنه بطل وفارس ومغامر، ثم يصبح رمزاً للإنسان العربي في مواقفه السياسية والعسكرية من أعدائه، فيتحوّل بعدها إلى بطل قومي، ثم يكون بطلاً ملحماً، ثم تأتي مرحلة الأبطال أو الامتداد. وهناك تعريفات كثيرة لمصطلح الحكاية الشعبية سواء في القاموس الإنجليزي أو الألماني أو العربي، ولكن جميع التعريفات تجمع على أنها تناول للمواضيع التي تهتم الشعوب ووجدانهم واهتماماتهم وبطولات أبطالهم، فهي بالتأكيد تعبر عن ملامح المجتمع وأنظمتها السائدة، وهي جزء مهم من تراث الشعوب وتاريخهم، تنتقل من جيل إلى آخر ومن مكان إلى آخر، ولا تقوم على السرد القصصي حسب، وإنما على المحاكاة والتقليد.

«ومن أهم خصائصها:

- * تقف الحكاية دائماً إلى جانب البطل الذي قد يكون واقعاً تحت الظلم والقهر.
- * تجتذب الناس إليها لأنها تعبر عن همومهم وظروفهم.
- * الواقعية في الطرح وتحديد الزمان والمكان.
- * تنتقل من مكان إلى آخر ومن جيل إلى آخر، وقد تتعرض للزيادة أو النقص معتمدة على الرواية الشفوية للراوي.
- * أنها مادة مرنة صالحة لكل زمان ومكان، وقابلة لتطويعها وتوظيفها لمعالجة القضايا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.

وقد اتفق المختصون في التراث الشعبي على أن أشكال التعبير في الحكاية الشعبية هي: الأسطورة، والسيرة (الملحمة)، وحكاية الحيوان، وحكاية الجان والخوارق، وحكاية الألغاز وال نوادر والفكاهة.

وبالرغم من الاتفاق والاختلاف على هذه التقسيمات، إلا أنه اتفق على أن جميع الحكايات لها نمط واحد في البداية والنهاية، ويرجع تاريخ الحكايات الشعبية العربية إلى الجاهلية حيث يدور معظمها حول الأبطال والشخصيات التاريخية ثم تطورت بعد ذلك لتتناول قضايا أكثر شمولية» (٣).

وتعدّ السير والملاحم من أكثر المصادر الشعبية جماهيرية

(٣) احمد صقر، توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي، ص ١٠٤-١١١

والبطل في السيرة الشعبية لا يُقهر، لأنه صاحب حقّ وصاحب رسالة، ولا يموت إلا من أجل القضايا الكبرى التي تهّم المجتمع بشكل عام. «وقد صورت السيرة الشعبية الحياة الاجتماعية والعادات والتقاليد للمجتمعات التي ينتمي إليها أبطال تلك السير، وتصف لنا الأحداث والمواقف المتنوعة وتصورها



بفكاهة لازعة» (٥).

ونستطيع أن نجمل أهم مميزات السير والملاحم الشعبية بما يأتي:

- تعتمد على التاريخ والأساطير في الرواية.
- لا بدّ من توافر الراوي الذكي، القادر على الارتجال والإلقاء والغناء والإنشاد والمدح والتشخيص.
- قد يقوم الراوي بالزيادة عليها أو حذف بعضها لتتلاءم مع المجتمع الذي يعيش فيه.
- تعتمد على الراوي الذي يرويها عبر الأجيال المتتابة ويجعل منها حكاية شائقة متميّزة بذكائه وقدرته على الأداء والتذكّر.
- أسهمت في إثراء التراث المسرحي العربي الحديث.
- أسهمت هذه السير في بعث الأمل بين الناس الذين يعانون من قسوة الحاضر وروح الانهزام المفروضة عليهم، فالماضي هو الذي يساعد الحاضر في اجتراح النصر والأمل والتغنيّ به بعدما أصبح النصر بعيد المنال.
- وتبقى السير والملاحم الشعبية هي الحكاية المعبرة عن واقع الناس وطموحاتهم وضمائرهم الشعبية وذاكرتهم الجمعية إن أحسن تناولها وتوظيفها.
- إن قلة عدد الرواة لهذه السير في السنوات الأخيرة من القرن

عن ابتكار وسائل جديدة متنوّعة أثناء روايتها وتشخيصها، ممّا يجعله مبدعاً آخر بعد المبدع الأوّل الذي كتبها، وبذلك فإننا أمام رواة مبدعين في أساليب توصيلهم لهذه السيرة، سواء أكان شعراً أم نثرًا أم إنشادًا على الربابة.

وقد كانت تتخلل هذه السير والملاحم فترات من الراحة للجمهور الذي يجلس منسجماً مع الأحداث والغناء والقص والشعر، أو فترات من الراحة للراوي نفسه الذي قد يشعر بالملل في نفسه أو في نفوس الحضور مما يتيح الفرصة للمداخلات، أو سرد حكايات ألف ليلة وليلة، أو القصص الشعبي، ريثما يزول الملل، ثم يعود لرواية السيرة التي بدأ بروايتها» (٤).

والبطل الأسطوري في السير والملاحم العربيّة هو نفسه في الأساطير اليونانية القديمة، فهو يمتاز بالنبيل والأخلاق المثالية والبطولة والشهامة والشجاعة، ولكنه بالرغم من ذلك يقترف إثماً أو خطأ يجعله ينحدر إلى مستوى أقلّ من مكانته العالية بين الناس في مجتمعه، فقد يكون هذا الخطأ بشرياً أو قد يكون حتمياً من الإله أو الطبيعة.

وقد تأثرت الأعمال المسرحية بالسير الشعبية واستلهمت نماذج كثيرة منها مثل: سيف بن ذي يزن، عنتر بن شداد، الظاهر بيبرس، أبو زيد الهلالي، الزير سالم، وغيرها، حيث السير الشعبية النموذج الأقرب للدراما المسرحية.

(٤) فاروق أوهان، آفاق تطويع التراث العربي للمسرح، ص ٩٠-٩٨
(٥) احمد صقر، توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي، ص ١٦٤

والراوي لهذه الحكايات قد يتوقّف أحياناً عن رواية قصته، مضطراً للتعليق على مداخلات الحضور، وتدخّلهم أحياناً في مجريات القصة، أو إبداء آرائهم؛ ففي المقاهي الشعبيّة العربيّة، قد يضطرّ أحياناً لتأجيل الرواية بسبب ظروف يفرضها الجمهور المتلقي لحكايته عليه، أو انتهاء الزمن المخصّص (حلول الفجر) أو تدخّل الجمهور في سياق الحكاية أو معارضته لنهايتها التي قد لا تعجبه (٧).

ويعتقد أنّ اسم «شهريار» ربما جاء من «شهر أيار» الذي يعني فناء الربيع، أما «شهرزاد» فربما جاء اسمها من «شهر آذار»، فهما اسمان لشهرين في التقويم السرياني (الآرامي)، وهما مماثلان لأسطورة: «عشتار وتموز» في الأساطير البابليّة والسومرية (٨).

وبدأ الاهتمام الحديث بـ (ألف ليلة وليلة) عندما ترجمها إلى اللغة الفرنسيّة المستشرق الفرنسي (أنطوان جالان) عام ١٧٠٤م، الذي صاغ الكتاب بتصوّف كبير، وأصبح معظم الكتاب يترجمون عنه طوال القرن الثامن عشر وحتى الآن. والحقائق الثابتة حول أصلها، هي أنها لم تخرج بصورتها الحالية، وإنما ألّفت على مراحل، وأضيفت إليها على مرّ الزمن مجموعات من القصص، بعضها له أصول هندية قديمة معروفة، وبعضها مأخوذ من أخبار العرب وقصصهم الحديثة نسبياً.

أما موطن هذه القصص، فقد ثبت أنها تمثل بيئات شتى خياليّة وواقعية، وأكثر البيئات بروزاً هي في العراق وسوريا ومصر.

ويغلب الظن أنّ هذا الكتاب وضع بين القرن الثالث عشر والقرن الرابع عشر، أما اسم الكتاب فلم يعرف قط، وعمامة الناس يطلقون عليه اسم: (ألف ليلة وليلة)، وهو ما وصل إلينا. وحكايات ألف ليلة وليلة تتناول: أخبار الإنس والجن، والأرواح، والملائكة، والعفاريت، والحيوان، والرجال النساء، والموتى والأحياء، والحكام وأبناء الرعية، واللصوص والأشراف، والوزراء والتجار والصنّاع والبحارين والفلاحين، والجنود، والحلاقين والقتلة والسحرة والمحتالين، والبخلاء والمنافقين، والكتاب والشعراء والفلاسفة والعلماء والفقهاء والأطباء، والبنات والأمهات والزوجات والأخوات، والحيوانات والطيور، وأخبار الدول والشعوب والأديان المختلفة وغيرها.

العشرين، وسنوات هذا القرن، أسهم في نسيانها من ذاكرة الناس الذين أثقلتهم قسوة الحياة والغزو الثقافي والاختراق المتعمّد للهويّة العربيّة، بحيث إنّ قصص هذه السير وحكاياتها لم تعد متداولة بين الناس أو بين الرواة أنفسهم.

فنون أدائيّة مكتوبة تعتمد التشخيص حكايات ألف ليلة وليلة

إنّ أكثر ما يميّز (حكايات ألف ليلة وليلة) هو المزج بين التاريخ والأسطورة من جهة، وبين التراث الشعبي العربي والتراث العالمي من جهة أخرى، وخصوصاً في مجال الأبطال التاريخيين المعروفين لنا، فالحكايات استطاعت التوليف بين الأساطير اليونانيّة والحكايات المختلفة لدى كثير من الشعوب.

وقد ظلّت هذه الحكايات تروى شفهيّاً على مرّ العصور وتتناقلها الأجيال جيلاً بعد جيل، ويسردها الرواة في المقاهي والتجمعات الشعبيّة حتى وقتنا الحاضر.

ولم يقتصر الأمر على الرواية الشفهيّة، بل كانت هناك مخطوطات لهذه الحكايات في كلّ بلد عربي، ربما تختلف اختلافاً بسيطاً في المضمون، أو في الشخصيات، أو في الأماكن، أو في عدد الحكايات من بلد لآخر، أو من زمن لآخر أيضاً، إلا أنّ هذه الحكايات كانت تتزايد نسبياً من عصر إلى عصر ومن بلد إلى آخر، لتتناسب مع التراث الشعبي لكل شعب من الشعوب (٦) وهذه الحكايات بما تحويه من أجواء غامضة وسحريّة إنّما هي مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالزمن، فالزمن يتردّد كثيراً فيها، وهو رمز نهايتها.

فصياح الديك هو الجرس الذي يدقّ لإنهاء الحكاية التي تقصّها «شهرزاد» كلّ ليلة على «شهريار» لتتخلّص من سيفه المسلط على رقبتها، وتأخذ في إقناعه بضرورة الحفاظ على حياتها لإكمال الحكاية الجديدة، وفي نهاية كلّ حكاية نسمع الحكمة من «شهرزاد» الراوية، ونفיק من العوالم السحريّة التي دخلنا فيها.

وشخوص الحكايات تكون غالباً شخوصاً آدميّة مسحوقة، تقف في مواجهة قوى الشرّ، فتدخّل قوى خارقة لتخلّصها.

(٦) فاروق أوهان، آفاق تطويع التراث العربي للمسرح، ص ٦٦-٦٧

(٧) المصدر نفسه، ص ٥١-٦٤

(٨) المصدر نفسه، ص ٥١-٥٢

والاسكتلندية والروسية والبولندية والهنغارية والصينية وغيرها.

”وتبدأ الليالي بقصة الملك شهريار الذي يشاء القدر بعلمه لخيانه زوجته له فيأمر بقتلها وقطع رأسها، وينذر على أن يتزوج كل ليلة فتاة من مدينته، ويقطع رأسها في الصباح انتقاماً من النساء، حتى أتى يوم لم يجد فيه من يتزوجها فيعلم أن وزيره له بنت نابغة أسمها (شهرزاد)، فقرر أن يتزوجها، وقد قبلت هي بذلك.

وتطلب شهرزاد من أختها (دنيا زاد) أن تأتي إلى بيت الملك وتطلب من أختها أن تقص عليها وعلى الملك قصة أخيرة قبل موتها في صباح اليوم التالي، فتفعل أختها (دنيا زاد) ما طلب منها.

وفي تلك الليلة قصت عليهم (شهرزاد) قصة لم تنتهها وطلبت من الملك أن يبقيا حية لتقص عليه بقية القصة في الليلة التالية. وهكذا بدأت شهرزاد في سرد قصص مترابطة بحيث تكمل كل قصة في الليلة التي تليها، حتى وصلت الليالي إلى ألف ليلة وليلة واحدة، فوقع الملك في حبها وأبقاها زوجة له وتاب عن قتل الفتيات، واحتفلت مدينة الملك بذلك مدة ثلاثة أيام.

إن كتاب ”ألف ليلة وليلة“ ليس مجرد كتاب حكايات، أنه عالم أسطوري ساحر، مليء بالحكايات الجميلة والحوادث العجيبة والقصص الممتعة والمغامرات الغريبة، وقد عدّه أغلب الباحثين نتاجاً من خيال الشعوب الشرقية: (الهنود، الفرس، العرب)، وظلّ يتطور مع كل زمان حتى وصل إلينا في صورته الحالية، حيث احتوى على حكايات متنوعة من العراق ومصر والهند وبلاد فارس، إلا أنّ هناك الكثير من حكاياته ضمت إليه، على الرغم من أنها ليست جزءاً منه أصلاً.

ويمثل كتاب ألف ليلة وليلة رافداً مهماً من روافد الإبداع العربي، بما تضمّنه من قصص وحكايات أسطورية متعددة، ورافداً للكتاب العرب يستقون منها ويستفيدون من روحها الوثابة وقدرتها على التشكيل الوجداني، مضيفين إليها عناصر واقعية تلائم الزمان والمكان الذي يعيشون فيه“^(٩)

فقد استلهم مارون النقاش، مؤسس المسرح العربي الحديث، مسرحية: (أبو الحسن المغفل وهارون الرشيد) من إحدى حكايات ألف ليلة وليلة.

ومن أشهر الكتاب العرب الذين وظّفوا تراث ألف ليلة وليلة في



وفي بداية عصر النهضة بدأ الاهتمام بالدراسات اللغوية والدينية وكافة مجالات الفكر الإسلامي (فلسفة وعلوم وآداب) في الشرق، حيث انفردت حكايات ألف ليلة وليلة وقصص كليلة ودمنة والمقامات العربية باهتمام خاص من قبل المستشرقين الأوروبيين مع حدوث النهضة في فن المسرح.

ومع بداية النشاط المسرحي بدأ في المسرحيات المقدمة ظهور شخصيات وعناصر شرقية (عربية وإسلامية) مستوحاة من الفنون الأدبية الشرقية والعربية.

ولأهمية حكايات ألف ليلة وليلة، فقد ترجمت إلى عدة لغات منها: الفرنسية والانكليزية والإيطالية واليونانية والرومانية والأسبانية والبرتغالية والألمانية والسويدية والدنماركية

(٩) فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ص ١٩٤-١٩٨

إن حكايات ألف ليلة وليلة لا تختلف كثيراً عن حكايات كليلة ودمنة، إلا من حيث الشخصيات، ففي حكايات كليلة ودمنة تكون الشخص حيوانية، أما في حكايات ألف ليلة وليلة فتكون الشخص غالباً إنسانية باستثناء بعض الشخص الجنية أو الحيوانية.

بقي أن أشير إلى أن عبارة (ألف ليلة وليلة) تعني الامتداد والتناول في الزمن أو الأمل في أعمار الحضور أو المستمعين أو القراء (١٠).

كليلة ودمنة

يقول الدكتور: فاروق أوهان: إن عبارة: «كليلة ودمنة» جاءت على ما يبدو من: (ك ليلة) و(دمنا): أي هي تشبه: (كل ليلة) و(دمنا)، أي بمعنى: كل ليلة ودام الجميع بخير (١١). كان كتاب كليلة ودمنة يسمّى قبل أن يترجم إلى اللغة العربية باسم (الفصول الخمسة)، وهو مجموعة قصص ذات طابع يتصف بالحكمة والأخلاق، ويرجح أنها تعود لأصول هندية.

وتتجلى مظاهر الفن المسرحي في هذه الحكايات، وخصوصاً في الحسّ الدرامي، وطبيعة المشاهد والحوار الذي يبدو سردياً في معظم الأحيان على لسان الفيلسوف (بيدبا).

وتدور هذه الحكايات في قصر الملك (دبشليم) مع وزراءه وندماءه، حيث يقوم الفيلسوف (بيدبا) برواية الحكايات المختلفة التي تدور على ألسنة الحيوانات، ويقوم بطل الحكاية بإلقاء العبر والحكم المستفادة على مسامع الحضور في نهاية القصة.

(فالراوي يقوم بتهيئة الجو العام وتقديمها بطريقة مشوقة، حيث يقوم بسرد الأحداث حيناً، ويقوم بتشخيصها حيناً آخر، كما هو الأمر عند الحكواتي أو راوي السيرة الشعبية أو السامر أو في المقامة أو في حكايات ألف ليلة وليلة، فهذه النماذج الفنية تتشابه في ما بينها من حيث أسلوب التقديم وتوارد الخواطر والتداعيات المختلفة، ولكنها تختلف في طريقة المعالجة واجتذاب الجمهور) (١٢).

وعند تحليل حكايات (كليلة ودمنة) نجد أنها تجسد للحكمة والمعرفة وجماليات القصة أو الحكاية، بما يحتويه السياق العام من تنوعات مختلفة تتناغم فيما بينها للمحافظة على وحدة موضوعها.



قصص مسرحياتهم لتتناسب مع القضايا الإنسانية المعاصرة: مارون النقاش في مسرحية: أبي الحسن المغفل توفيق الحكيم في مسرحياته: السلطان الحائر، والحمار يفكر، وشهرزاد، وسليمان الحكيم.

ألفريد فرج في مسرحية: حلاق بغداد.

محي الدين زنكنة في مسرحية: السؤال.

سعد الله ونوس في مسرحية: الملك هو الملك.

قاسم محمد في مسرحية: بغداد الأزل بين الجد والهزل.

احمد شوقي في مسرحية: شهرزاد.

عبد الكريم برشيد في مسرحية: عطيل الخيل والبارود.

عادل كاظم في مسرحية: الموت والقضية وغيرهم.

ولم يأت اهتمام المبدعين الأوروبيين بالكتاب وحكاياته من فراغ، إنما لأنه قد لامس قلوبهم، خصوصاً المتأثرين بالأدب الرومانسي منهم.

(١٠) فاروق أوهان، آفاق تطويع التراث العربي للمسرح، ص ١٩٨، ٤٧.

(١١) المصدر نفسه، ص ٤٧.

(١٢) فاروق أوهان، آفاق تطويع التراث العربي للمسرح، ص ٣٥-٣٧.

إن لم يكن كذلك لن يحصل على الغاية منه، وكذلك حضور (برزويه) قراءة الكتاب جهراً. وقد ذكر فيه كذلك السبب الذي من أجله وضع (بزرجمهر) باباً مفرداً يسمى باب: (برزويه المتطبب)، وذكر فيه شأن برزويه من أوّل أمره وإلى مولده إلى أن بلغ التأديب، وأحبّ الحكمة وجعله قبل باب الأسد والثور الذي هو أوّل الكتاب» (١٤).

(وقد لاقى (برزويه) المتاعب والمصاعب في سفره للحصول على هذا الكتاب، فقام بمصاحبة العلماء والفلاسفة، طالباً منهم التزوّد بالعلم والأدب والمعرفة، فأعجبوا به بعد أن استطاع كسب ثقتهم، وأوصلوه إلى باب قصر الملك، وتعرّف هناك خازن الملك الذي أوصله إلى مفاتيح خزانة الكتب، فصاحبه واستطاع إقناعه بأنّه طالب علم، ففتح له الخزانة وأمّده بالكتب التي يريدها.

واستطاع (برزويه) نسخ كتاب كليلة ودمنة وتفسيره بعد طول انتظار، حيث كلّفه ذلك وقتاً طويلاً وجهداً عظيماً. وبعد أن حصل على ما يريد كتب رسالة إلى (انوشروان) يخبره فيها أنّه حصل على الكتاب، وهو قادم إليه في الطريق. ولما وصل إلى بلاده أعجب به (انوشروان) وعرض عليه المال والجاه والمناصب والمنزلة الرفيعة، إلا أنّه رفض كل ذلك مكتفياً برضاء الملك عنه.

وعرّضت جميع الكتب التي احضرها (برزويه) من الهند بما فيها (كتاب كليلة ودمنة) على الناس والعظماء والأشراف، فسّر الجميع منه واثنوا عليه ثناءً حسناً، ثم عرض عليه الملك (انوشروان) من جديد أن يطلب ما يريد، فأخذ تختاً من كسوة الملك، وطلب أن يخلّد ذكره بعد موته، فقال له الملك: اطلب ما تريد وسيلبي طلبك. فطلب من الملك أن يأمر وزيره (بزرجمهر بن البختكان) لكي يضع له باباً خاصاً في الكتاب يذكر فيه أمره، ورحلته في طلب الكتاب، لكي يظلّ ذكره بعد موته. فوافق الملك على طلبه، وأعجب بعلمه وأدبه، وأمر وزيره (بزرجمهر) بتنفيذ ما طلبه منه (برزويه)، وكان له ما طلب، وخصّص له باباً في أوّل الكتاب يتناول سيرته الذاتية وعلمه وأدبه ورحلته إلى الهند لطلب العلم، وزهده في الدنيا، وطلبه الآخرة، وسَمّى ذلك الباب بـ: (باب برزويه المتطبب) (١٥).

وبما أنّها تحوي عناصر المسرح الرئيسيّة: الفعل الدرامي والمؤدّي والجمهور، فإنّها تنسجم مع هدفي المسرح الرئيسيّين: المتعة والفائدة، فالناس تستمتع بقضاء أوقاتها، وتستقي الحكمة والموعظة التي تنطق بها الشخصيات الحيوانية على مسامع البشر.

والحكايات تهتمّ بالحكمة أكثر من العواطف والانفعالات، ولذلك فإنّه من الضروري عند تناول هذه الحكايات معالجتها بذلك، والتدخل في بنيتها بحرفيّة كبيرة حتى تصبح صالحة للعروض المسرحية (١٤).

وهذه الحكايات المقتبسة من التراث الشرقي القديم، تعدّ حقاً مثلاً حياً للحكمة والعبر التعليمية لفئات المجتمع ومستوياته كافة.

مقدمة كتاب كليلة ودمنة

مقدّمة هذا الكتاب: «قدّمها بهنود بن سحوان ويعرف بعلي بن الشاه الفارسي، وقد ذكر فيها السبب الذي من أجله عمل (بيدبا) الفيلسوف الهندي رأس البراهمة لدبشليم، ملك الهند، كتابه الذي سماه (كليلة ودمنة)، وجعله على ألسن البهائم والطير، صيانة لغرضه فيه من العوام، وظناً بما ضمنه عن الطغام، وتنزيهاً للحكمة وفنونها، ومحاسنها وعيونها؛ إذ هي للفيلسوف مندوحة، ولخاطره مفتوحة؛ ولحبيبها تثقيف، ولطالبيها تشريف.

وذكر السبب الذي من أجله أنفذ (كسرى انوشروان بن قباد بن فيروز ملك الفرس) (برزويه) رأس الأطباء إلى بلاد الهند من أجل كتاب كليلة ودمنة، حيث أمّده بالمال الكثير وطلب منه ألا يعود إلا ومعه الكتاب.

وقد تلطّف برزويه عند دخوله إلى الهند؛ حتى حضر إليه الرجل الذي استنسخه له سرّاً من خزانة الملك ليلاً، مع ما وجد من كتب علماء الهند، وقد ذكر الذي كان من بعثه برزويه إلى مملكة الهند لأجل نقل هذا الكتاب، وذكر فيها ما يلزم مطالعته من إتقان قراءته والقيام بدراسته والنظر إلى باطن كلامه، وأنّه

(١٣) علي عقلة عرسان، الظواهر المسرحية عند العرب، ص ٣٩١-٣٩٢
(١٤) ابن المقفع، كليلة ودمنة منشورات وزارة الثقافة (سلسلة تراث عالمي)، عمان، الأردن، ٢٠٠٧م، ص ٥، (وسيشار إليه لاحقاً بـ: ابن المقفع، كليلة ودمنة).

(١٥) المصدر نفسه، ص ٣١-٤٠

المقامات:

فالراوي هو الراوي، وهو الذي يؤدي أدوار الشخصيات، وهو الذي يسوق لنا الحكمة والموعظة والعبرة لما يفعله. المقامة بذلك تعدّ نمطاً حياً للتجسيد الدرامي، ومرآة للظروف الاجتماعية والسياسية والأخلاقية.

وقد كان للرسام المعاصر للمقامات (يحيى الواسطي) دور مهمّ في تطور المقامات، حينما أخذ يرسم الشخوص وعرضها أمام الناس عند عرض المقامات، وهذا ما أكسب فنّ المقامة صفة الفنّ القائم على الفرجة.

والمقامة تعتمد على الثنائية في شخوص أبطالها التقليديين أمثال: أبي الفتح الاسكندري وعيسى بن هشام أو أبي دلف وأبي زيد السروجي وهي بذلك تجمع بين فن السرد وفن التشخيص.(١٩)

وبعد، فهذه جولة في المشهور من تجليات الحكاية الشعبية عند العرب، بما يعكس أصالة هذا الفن العربي، وتأثيره الجليل في صياغة الوجدان العربي والإنساني.



المقامة: (من المقام، وقد عرفت المقامة أيام الجاهلية، حيث يقوم أحد أفراد القبيلة الراشدين بعملية السرد القصصي على مسامع الحاضرين من خلال الحديث المتصل)(١٦).

وقد ارتبطت المقامات العربية ببديع الزمان الهمذاني، ومحمد بن علي الحريري، حيث أنها عدت ظاهرة مسرحية عربية كونها تحتوي على ممثل ومساعد، يقومان برواية وسرد وقائع تاريخية، وتمثيل مواقف مصاحبة لهذا السرد التاريخي.

وتعدّ المقامة مجلساً رائعاً وفناً مبهراً يعمل على تغذية الروح بالأفكار ويسلي النفوس ويبهجها.

يقول أبو القاسم محمد بن علي الحريري: « أنشأت على ما أعانيه من قريحة جامدة، وفطنة خامدة، وروية ناضبة، وهموم ناضبة، خمسين مقامة تحتوي على جدّ القول وهزله، ورقيق اللفظ وجزله..»(١٧)

وهنا يبدو واضحاً أنّ المقامات تحتوي على غرائب الألفاظ، والتصنع في الكتابة والتفنن بها، فضلاً عن احتوائها على الجدّ والهزل، والحزن والضحك.

وقد كتبت المقامات بناء على طلب وزير أو أمير في ذلك الزمان، (فقد كتبت مقامات الهمذاني بناء على طلب أمير سجستان خلف بن أحمد، وكتب الحريري مقاماته بتشجيع ورغبة من وزير السلطان المسعود، أنو شروان بن خالد بن محمد القاشاني)(١٨).

وتتشابه المقامات مع حكاية كليلة ودمنة، وحكايات ألف ليلة وليلة من حيث أسلوب الحكايات والأحداث والرواية، إلا أنّ المقامات تميّزت بحركة روايتها الذين يتحركون بين الأحداث، ويشخصون أبطال حكاياتهم، وهي بذلك فن مؤدّي قبل أن يدون.

فالمقامة ولدت قطعة نثرية تقوم على السمع في فقراتها القصيرة، أما الراوي فيها فهو المؤدّي المتكرر الذي ينتقل بين الأحداث والشخوص لكي يضيف عنصر الصدق في الفعل، وإبعاد الملل عن وجوه الحضور وتشويقهم لحظة بلحظة.

(١٦) احمد صقر، توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي، ص ٤٢.

(١٧) علي عقله عرسان، الظواهر المسرحية عند العرب، ص ٤٤٠.

(١٨) المصدر نفسه ص ٤٤١.

(١٩) فاروق أوهان، آفاق تطويع التراث العربي للمسرح، ص ٧٤-٨١..