الموسوعة الصغيرة

٢٨

فن التمثيل عند العرب

د. محمد حسين الأعرجي

الموسوعة الصغيرة

(٢٨)

فن التمثيل عند العرب

د . محمد حسين الأعرجي
كلية الآداب ـ جامعة بغداد

منشورات وزارة الثقافة والفنون

١٩٧٨ الجمهورية العراقية

المقدمة

لم يكد يخرج احد عما انعقد عليه إجماع الباحثين من نفي معرفة العرب شيئا من النشاط التمثيلي او المسرحي ، حتى لقد بدا من البديهي ان يبدأ مؤرخ المسرح العربي بالنصف الاول من القرن التاسع عشر الميلادي وبعام ١٨٤٨ منه على وجه التحديد متحدثا عن تاليف مارون النقاش أول فرقة مسرحية عربية في بيروت ؛ وان يمهد لحديثه عنه بحديث اخر ـ قد يطول وقد يقصر ـ عن احتكاك العرب بالحضارة الاوربية ،واتصالهم بها ؛ وسبل ذلك الاتصال .

كان ذلك داب اغلب الباحثين ، وكانهم من اشد المؤمنين بمقولة شكسبير : « ان تكون اولا تكون تلك هي المسالة » . فإما ان يكون لدى العرب مسرح متكامل ـ بالمعنى الحرفي للكلمة ـ كما كان لدى الاغريق والرومان ، والا فان الحديث عن مسرح عربي ضرب من الهذر ، ودليل على الشعور بالنقص .

ولقد كنا نتمنى على هؤلاء الباحثين الافاضل ان يكلفوا انفسهم عناء إثبات غياب النشاط التمثيلي عند العرب قبل ان يكلفوها عناء البحث في اسباب غياب هذا النشاط ، والا فانه من

الغريب حقا ان تعرف القبائل البدائية الوانا من النشاط التمثيلي في طقوسها الدينية ، ولا يكون للعرب ـ في راي اولئك الباحثين ـ شيء من هذا النشاط وهم في قمة حضارتهم خلال القرون الهجرية الاولى .

تلك مسالة طالما وقفت عندها مستغربا ، وانا اسال في قسم الفنون المسرحية من اكاديمية الفنون الجميلة بجامعة بغداد ، اثناء عملي فيه ، عنها ، فلم اجد جوابا سوى اشارات غير ذات قيمة كنت عثرت عليها اثناء مطالعات في بعض كتب التراث تدل على معرفة العرب بفن التمثيل معرفة بدائية .

حتى اذا رجعت الى كتاب المرحوم الدكتور مصطفى جواد : « المباحث اللغوية في العراق ومشكلة العربية العصرية » ، وجدته وقف عند الموضوع ، وقفة العالم ، ودل على شيء كبير من مصادره ، فكان ذلك مبدأ العزم على بحثه ، وبارقة الامل في الطمع به . وهكذا كان الامر : حتى اذا رجعت الى كتاب « الديارات » ، وجدت محققه الفاضل الاستاذ كوركيس عواد قد وقف عنده ايضا واشار الى مصادر اخرى فيه .

ولقد كنت حين وجدت تينك الوقفتين كمن

عثر على كنز فلم يقدر ان يغطي على فرحه به ، فابحت بما وجدت لاستاذي الجليل الدكتور علي جواد الطاهر ، فشجعني على المضي ، وزودني بكتابين يوحي عنواناهما بصلة وثيقة بالموضوع ان لم يكونا اياه ، هما : « العرب والمسرح » لمحمد كمال الدين و « العرب وفن المسرح » للدكتور احمد شمس الدين .

وقرات الكتابين فادركت ، عندئذ ، قولة استاذي حين اعطانيهما : « خذهما فقد يفيدانك في المناقشة » ، اذ لم اجد كتابين اشد تناقضا منهما مجتمعين ، ففي الوقت الذي لم يكد يفسر كمال الدين بشيء الا اعتده مسرحا ابتداء بدومة الجندل ، وعكاظ ، والمربد وانشاد الشعر فيها ، وانتهاء بمقامات الهمذاني والحريري وحكايات الف ليلة وليلة ، كان هم الحجاجي ان ينشيء مقالة في اسباب جهل العرب بالمسرح . حتى لقد عجبت من عنواني الكتابين فكدت اربط بينهما وبين ما تطلبه السوق من عنوانات رائجة البيع ، لانني لم اجد فيهما اشارة واحدة تدل على ان مؤلفيهما قد بحثا عما ينبغي ان يعتمداه من ادلة وشواهد في المصادر العربية لها علاقة بالمسرح .

ولقد وقف الاستاذ محمد عزيزة في كتابه « الاسلام والمسرح » عند لغز غياب المسرح في

حياة العرب المسلمين بالرغم من ان الحضارة الاسلامية « تمتلك ... تراثا ادبيا لا حدّ لغناه وكثافته ... » .

ومن هنا كان عليّ ان امضي في هذا البحث بمفردي دونما دليل ؛ حتى اذا قطعت مسيرة طويلة في رحلتي ، طلعت علينا مجلة « آفاق عربية » ببحث للدكتور محمد يوسف نجم تحت عنوان : « صور من التمثيل في الحضارة العربية من الكرّج حتى المقامات » . والحق انه اول بحث يريد ان ينطلق من الوقائع نفسها دون افتراضات مسبقة ، على ان هذا لا يمنعني ان اكون قد اختلفت معه في بعض اجتهاداته ؛ فلقد تهيأ لي اثناء انعقاد مهرجان المتنبي ببغداد ــ ان استمع اليه ويستمع اليّ ، فكان من خير ما سمعت ، وكل ما سمعت خير ، انه مثلي ، كان قد تنبه الى الموضوع بفضل كتاب المرحوم الدكتور جواد السالف الذكر .

وبعد ، فلقد انطلقت في بحثي هذا من الشواهد المتناثرة في بطون كتب التراث نفسها ، دون ان احملها ما لا تحتمل او ان ابخسها شيئا من دلالاتها ، فكان ان قسمت البحث الى فصول: ينعقد الفصل الاول منه على « الحكاية والكرج من العصر الجاهلي حتى نهاية الاموي » ويقف الفصل

الثاني عند « الحكاية في العصر العباسي » والثالث عند « الحكاية في مجالس الخلفاء والاكابر » والرابع عند « حكاية ابي القاسم البغدادي » وهي حكاية كتبت في القرن الرابع ، ولم يتنبه اليها احد ــ فيما اعلم ــ من قبل ، والحقت كل ذلك بخاتمة واسميته « فن التمثيل عند العرب » ؛ لان هذا الفن لم يتطور بحيث يغدو مسرحا . ولقد تمددت ان اهمل « خيال الظل » لانه مدروس في اكثر من كتاب ، ولانني وقفت عند نهاية القرن الرابع . وينبغي لي هنا ان اقول انني لا اعد ما كتبت سوى مفتاح يمكن ان يهدي الى صورة متكاملة ، فالموضوع من التناثر في بطون الكتب بحيث يصلح ان يكون مشروع عمر لا ايام معدودات ، وانني لارجو ان اوفق في انجازه ، والعودة اليه مرة اخرى اذا وجدت ما يحفزني الى العودة من اخبار جديدة في قابل الايام .

وبعد فيسرني كثيرا ان اشكر كل من اهتم بهذا البحث فزوده بما لديه ، واخص بالذكر الاستاذ الدكتور كامل مصطفى الشيبي ، فقد زودني بنص افدت منه هو نص « الصوفي المتجانن » والاستاذ الدكتور داود سلوم ، فقد زودني بما يحتفظ به من صور في بطون المخطوطات العربية تعطي فكرة عن « السيرك » و « التمثيل»

عند العرب ، ويسرني كذلك ان اتوجه بالشكر الى صديقي الدكتور فائق الحكيم فقد ترجم لي عن الالمانية المقدمة التي كتبها آدم متز لحكاية ابي القاسم البغدادي .

محمد حسين الاعرجي
جامعة بغداد ـ كلية الاداب
١ـ١ـ١٩٧٨

الفصل الاول
الحكاية والكرّج
من العصر الجاهلي حتى نهاية الأموي

لم يكن العرب في جاهليتهم على ديانة واحدة، وانما توزعتهم ديانات وعقائد مختلفة ؛ فقداعتقد نفر منهم بالاصنام ؛ واخر بالكواكب ؛ وثالث بالمجوسية ؛ ورابع بالحنفية ؛ وخامس باليهودية، وسادس بالمسيحية ؛ ودان اخرون بغير ذلك .

وبيمنا من دياناتهم تلك ما كانوا يؤدونه من طقوس وشعائر في اماكن عباداتهم ، ومدى ارتباط هذه الطقوس وتلك الشعائر بالنشاط التمثيلي . « ولما كانت حياة البداوة حياة بسيطة غير معقدة، تعذر علينا ان نتصور حياة دينية معقدة عند ابناء البادية . وكل ما يمكن وجوده عندهم هو ما كان له علاقة بمحيطهم ، وبمعيشتهم البسيطة ..»(١) فلم يعرف العرب من الطقوس الدينية سوى الصلوات والنذور والعتائر ، وما الى ذلك ، اذ ليس في عقائدهم من دليل على تعقيد الطقوس كان تكون هناك اساطير عن علاقة الالهة فيما بينها وعن علاقتها باهل الارض ، مما يمكن ان يحاكيه العرب في عباداتهم كالذي يفعله البابليون في عيد راس

(١) المفصل في تاريخ العرب ، للدكتور جواد علي ٦ : ٢٢٠.

السنة ، او الاغريق في اعياد ديونيزيس . وكل ما عرفه العرب في هذا الشأن مما يمكن ان يعد نشاطا تمثيليا هو شعيرة الحج اذ يسعون فيها بين الصفا والمروة ، وهذا السعي ذو اصل تمثيلي، فقد روي عن النبي الكريم ان هاجر لما تركها إبراهيم وابنها إسماعيل في مكة لم يترك لديها سوى جراب « فيه تمر » ، وسقاء فيه ماء ... وجعلت امّ اسماعيل ترضع اسماعيل وتشرب من ذلك الماء ، حتى اذا نفد ما في السقاء عطشت وعطش ابنها ، وجعلت تنظر اليه يتلوّى ... فانطلقت كراهية ان تنظر اليه ، فوجدت الصفا اقرب جبل في الارض يليها : فقامت عليه ثم استقبلت الوادي ترى هل تنظر احدا فهبطت من الصفا ، حتى اذا بلغت الوادي رفعت طرف درعها ثم سعت سعي الانسان المجهود حتى جاوزت الوادي . ثم اتت المروة فقامت عليها ونظرت هل ترى أحدا ففعلت ذلك سبع مرات ، قال ابن عباس ، قال النبي صلى الله عليه وسلم : فذلك سعي الناس بينهما »(٢) . من هذا يتضح ان السعي بين الصفاء والمروة ، وهي شعيرة كانت على ايام العرب في الجاهلية ، وتحديده بسبعة اشواط هو تقليد لسعي هاجر أم اسماعيل بحثا

(١) قصص الانبياء ، عبدالوهاب النجار : ٤،١-١،٥ .

عمن ينقذها وينقذ اسماعيل من العطش ، ولكن هذه الشعيرة الدينية لم تتطور ـ فيما نعلم ـ فتبلغ ان يحاكي العرب في موسم من مواسمهم الدينية ، على سبيل المثال ، كيفية ترك ابراهيم زوجه وابنها وما الى ذلك .

وعلى الرغم مما رأيناه من بساطة ديانة العرب ، وغياب شواهد النشاط التمثيلي عندهم في العصر الجاهلي سوى ما ذكرناه ، الا ان بعض الباحثين افترض ان « وثنية العرب لم تكن بدائية ضعيفة الصلة بنفوس اصحابها بل كانت وثنية معقدة ضربت جذورها في اعماق النفوس ،واتصلت غاياتها ومظاهرها بدورة الطبيعة ومواسمها ، وتمثلت في شعائرها اماتة الجسد وقهره ، ثم شعائر التطهير ، ثم شعائر البعث والاخصاب ، واخيرا شعائر البهجة وما يتصل بها من مآدب وحفلات . وقد كانت هذه الوثنية معقدة تقوم على معبد وصنم وسادن وقرابين وطقوس وشعائر تمثيلية »(٢) .

واذا كنا نوافق الباحث على ان وثنيتهم «تقوم على معبد وصنم وسادن وقرابين وطقوس»

(٢) صور من التمثيل في الحضارة العربية من الكرخ حتى المقامات ، الدكتور محمد يوسف نجم ، مجلة آفاق عربية ، ع٢ ، س٣ ، تشرين الثاني ١٩٧٧ : ٥٩ .

فاننا لا نستطيع ان نوافقه على « شعائر البعث والاخصاب » لسبب يسير جدا هو انه لم يكن في الجزيرة العربية خصب كالذي كان في وادي النيل ووادي الرافدين واليونان ، فيكون له شعائره(٤). ولا نستطيع ان نوافقه ايضا على كون « الشعائر التمثيلية » من بين تلك الطقوس ، لاننا لم نجد ما يشير الى ذلك ، ولا نظن ان الباحث الكريم وجد شيئا منه سوى ما يزعمه الدكتور حسن ظاظا من انه كانت « المومس في الجاهلية تختار لها بنات يساعدنها في الرقص والخدمة الشهوانية الوثنية المقدسة ، تسمى الواحدة منهن الخريع. وكانت اكثر الرقصات انتشارا بين المومسات ما يمثل بالحركات غرام اساف ونائلة وما كان من امرهما »(٥) .

وتبقى بعد ذلك شعيرة السعي بين الصفا والمروة اثرا من آثار ديانة ابراهيم عليه السلام، وليس من آثار الوثنية المعقدة .

ولقد كان افتراض الوثنية المعقدة يقوم على خبر رواه ابن الكلبي يقول : ان عمرو بن لحيّ الخزاعي « مرض مرضا شديدا فقيل له : أن

(٤) ينظر العرب وفن المسرح ، د. احمد شمس الدين الحجاجي : ٢٩-٣٠ .

(٥) كلام العرب من قضايا اللغة العربية : ١٤٥ (هامش).

بالبلقاء من الشام حمة ان اتيتها برئت ، فاتاها فاستجم بها فبرا (كذا) ، ووجد اهلها يعبدون الاصنام فقال:ما هذه ؟ فقالوا :نستسقي بها المطر ونستنصر بها على العدو ، فسالهم ان يعطوه منها ففعلوا ، فقدم بها مكة ونصبها حول الكعبة »(٦).

ونحن نستغرب ان يصدق الباحث الفاضل مثل هذه الاسطورة في عبادة الاصنام ، رغم استغرابه هو أن تكون الأديان مما ينقل بمثل هذه السهولة(٧) ، ورغم استغرابنا نحن ان يكون للاصنام كل هذا الشان في الاستسقاء والاستنصار عند اهل البلقاء ، ثم لا يكون لها هذا الشان شفيعا في البقاء بين ظهرانيهم دون ان يفرطوا بها فيعطوها لعمرو بن لحي الخزاعي غريبة في مكة لا يدرون ماذا تلقى بها .

ويزيد من استغرابنا أنه لا يكتفي بتصديق تلك الاسطورة ، وانما يضيف اليها احتمال أن يكون عمرو بن لحي ، قد نقل معها ، حين نقلها « ما يتصل بعبادتها من طقوس وشعائر وقرابين وعادات دينية واجتماعية حفاظا على قدسيتها ... »(٨) ، وكأن ليس هناك من قوانين

(٦) الاصنام : ٨ .

(٧) ينظر صور من التمثيل في الحضارة العربية ... : ٦٠.

(٨) نفسه .

في مسيرة المجتمع ، هي التي تتحكم بعاداته وتقاليده وديانته .

وعلى فرض اننا نذهب معه في تصديق رواية ابن الكلبي ، فان مصدر عبادة الاصنام لم تكن الشام وحدها دون سواها ، كما يذهب ابن الكلبي نفسه ، فقد روى انه « كان عمرو بن لحيّ ، وهو ربيعة بن حارثة ... وكان كاهنا ، وكان قد غلب على مكة ، واخرج منها جرهما ، وتولى سدانتها . وكان له رئيّ من الجن ، وكان يكنى ابا ثمامة ، فقال له :

عجّل بالسير والظعن من تهامة بالسعد والسلامة

قال : جيّد لا إقامه .

قال : ايت ضفّ جدة ، تجد فيها اصناما منعدة ، فاوردها تهامة ، ولا تهاب (كذا) ، ثم ادع العرب الى عبادتها تجاب (كذا) .

فاتى شط جدة ، فاستثارها ثم حملها حتى ورد تهامة ، وحضر الحج ، فدعا العرب الى عبادتها فاطبة »(٩) . وروى الازرقي ان عمر بن لحيّ «هو الذي بحر البحيرة ، ووصل الوصيلة ، وحمى الحام ، وسيب السايبة ، ونصب الاصنام حول

(٩) الاصنام : ٥٤ .

الكعبة ، وجاء بهبل من هيت من ارض الجزيرة فنصبه في بطن الكعبة ، فكانت قريش تستقسم عنده بالازلام ... »(١٠) .

فاذا عرفنا ان ابن الكلبي نفسه يروي في كتابه روايتين ، احداهما تذهب الى ان الشام هي مصدر عبادة الاصنام في مكة ، واخراهما تحدد مصدر هذه العبادة بشط جدة ، اي بساحل البحر الاحمر ، وعرفنا ان الازرقي يذهب الى ان هبل ـ في الاقل ـ جيء به من هيت ارض الجزيرة ، اي مما عرف بالعراق فيما بعد . اقول : اذا عرفنا ذلك كله فهل يكون لتساؤل الدكتور نجم عما اذا كان قد لفت نشاط المسارح « المنتشرة في اقليم البلقاء في الحمة وبصرى وام قيس وبيت راس ، وجرش ، وعمان ، وطبقة فحل ، والبتراء ، ووادي صبرة نظر عمرو بن لحي » من موضع ؟ والا فكيف سنوجه هذا التساؤل اذا ثبت ان عمرو بن لحي قد نقل الاصنام من العراق او حتى من مصر وليس من ساحل البحر الاحمر ، ونحن نعرف ان الطقوس الدينية التمثيلية في مصر وفي العراق لم تتطور بحيث تكون مسرحا ؟

ويفترض الدكتور نجم افتراضا اخر هو ان يكون قول حسان بن ثابت الانصاري :

(١٠) اخبار مكة ، الازرقي : ٥٨ .

وابلغ كل منتخب هـــواه
رحيب الجوف من عبد المدان

ميامس غزة ورمـاح غاب
خفاف لاتقوم بها اليدان(١١)

شاهدا على النشاط التمثيلي عنـــد عرب الجاهلية ، فهو يرى ان كلمة « ميامس » التـي وردت في البيت الثاني تشير الى وجود التمثيـل، وهي ذات علاقة بلفظة Mimus التي تعنـي الممثل الهزلي(١٢) . وعلى فرض صحة ماذهب اليه فالذي يترتب على ذلك ان « غزة » قد عرفـت النشاط التمثيلي ، وانـه ربما كان حسان قـد شاهد شيئا منه فيها فاختزنه لهجائه . ولكـن هل يعني هذا ان العرب الجاهليين قد مارســوا النشاط التمثيلي في جزيرتهم ؟ ذلك هو مـــدار البحث .

واذن ، فلنا ان نخلص من كل ذلك الى انه ليس من احد يستطيع ان يذهب موقنـا – في الوقت الحاضر – الى ان عرب الجاهلية قد عرفوا التمثيل ، ومارسوه في عباداتهم سوى ما ذكرنـاه من امر الحج . ولا أظن انه سيختلف اثنـان في

(١١) ديوان حسان بن ثابت : ٢٥٧ .
(١٢) صور من التمثيل في الحضارة العربية : ٦٠ .

ان هذا النشاط لم يتطور بحيث يكون لدى عرب الجاهلية مسرح ومـرحية ، أو يكون لديهـــم طقوس تمثيلية قد انفصلت عن غاياتها الدينيـــة فتقربت من المسرح . ولكن هذا لا يمنع ان يكـون ضمن حياة اللهو عندهم شيء من النشاط التمثيلي .

واذا آمنا بذلك كان علينا ان نبحث عن سر غياب هذا النشاط فنقول مع القائلين بان الدراما تعتمد – في جوهرها – الصراع ، سواء اكان هذا الصراع بين الآلهة انفسهم ، أم بينهم وبين الفرد، ام بين فرد واخر ، ام كان مما يـدور في دخيلة الفرد نفسه ، وبما ان الحياة العربية في العصر الجاهلي ، كانت قد اذابت الفرد في الجماعـة فخلقت تصورا جماعيا للعالم ، ورايا عاما مشتركا في الكون ، فقد ترتب على ذلك غياب الصراع داخل ذلك المجتمع او اختفاء حدته ، على الاقل ، فلـم تكن مثل تلك الحال تستدعي الدرامـا قـدر ما تستدعي التغني بالجماعة (القبيلة) ، والترنم بمآثرها(١٣) ، وذلك ما قام به الشعر الجاهلـي خير قيام ، اذ كان الصراع مما يدور بين القبائل نفسها . اما الصراع الذي يدور داخل القبيلـة

(١٣) ينظر مقدمة في دراسة المسرح العربي ، الدكتور جميل نصيف ، مجلة كلية الاداب ، جامعة بغداد ، العدد ١٥ ، ١٩٧٢ : ١٥٧–١٥٨ .

نفسها فيحل ـ في اسوأ الاحوال ـ بانقسام القبيلة جماعيا وليس فرديا ؛ فالفرد الخارج على القبيلة مخلوع منها ، فهو خليع لا يعتد به ، ولا يسأل عنه . ومعنى هذا ان الصراع الفردي لاقيمة له في حياة الجماعة .

ننتقل ـ بعد هذا ـ الى حياة العرب بعد ظهور الاسلام فنقول : ان الدين الجديد قد حدد الشعائر تحديدا عقلانيا لم يكن يسمح للفرد ان يبتدع ما يراه من طقوس ، وعبادات ، ومعنى ذلك اننا لا ننتظر من الدين أن يسهم في خلق نشاط تمثيلي سوى ما شاع ، في عصر متأخر عن ظهوره ، من تمثيل مقتل الحسين عليه السلام(١٤) .

وعلى ان الاسلام قد اعطى للفرد كرامته وحريته منفردا مما يمكن ان يفسح للصراع الفردي ـ في الاقل ـ مجالا للظهور الواضح الا انه من جهة اخرى جعله جزءا من البنيان الاجتماعي ، وامره ان ينسجم وهذا البنيان بأية صورة كانت ، والحديث النبوي الشريف : « يد الله مع الجماعة ومن شذ شذ الى النار » مشهور . وهكذا انضوى الفرد العربي من جديد تحت لواء الجماعة ، ولكن ليس على اساس الدم ، وانما على اساس العقيدة .

(١٤) ينظر الاسلام والمسرح : ٤٤ـ٤٥ .

حتى اذا قامت الدولة الاموية ، برزت العصبيات القبلية من جديد ، وصار المجتمع الاموي قريبا في بعض جوانب حياته من المجتمع الجاهلي ، ومعنى هذا ان دواعي غياب النشاط التمثيلي ظلت قائمة فيه . على انه من المهم ان نتنبه الى ناحية جديرة بالنظر في حياة المجتمع الاموي هي أهتمام الامويين ، بصورة عامة ؛ بالامصار الاسلامية المعارضة : المدينة والكوفة ، ومحاولتهم الهاء مجتمع المدينة ـ بصورة خاصة ـ عن قيادة النشاط السياسي المعارض من طريق انفاق الاموال عليه ، وتشجيع حياة الترف فيه ، فضلا عن ان هذا المجتمع ، وهو مجتمع صحابة الرسول الكريم ، كان قد تسرّبت اليه اموال الفتوح على ايام الخلفاء الراشدين ، مما هيأ الى ظهور طبقة مترفة تهتم طائفة منها بحياة اللهو ومجالسه من غناء ورقص ونحوهما . واذ تقدم الزمن قليلا عمّت هذه الحياة اللاهية اغلب الامصار الاسلامية المعارضة .

في مثل هذا الجو الاجتماعي ترد اولى الاشارات الى النشاط التمثيلي ، ويتردّد ذكر « الكرّج » في اكثر من موضع بديوان جرير بن عطية الخطفي ؛ فقد روى أبو عبيدة انه « وقف جرير بالمربد وقد لبس درعا ، وسلاحا تاما ، وركب فرسا

اعاره اياه ابو جهشم عباد بن حصين الحبطي ... فبلغ ذلك الفرزدق ، فلبس ثياب وشي وسوارا، وقام في مقبرة بني حصن ينشد بجرير ، والناس يسعون فيما بينهما بأشعار ، فلما بلغ الفرزدق لباس جرير السلاح والدرع قال : (عجبت لراعي الضأن في حظيرة) ولما بلغ جريراً ان الفرزدق في ثياب وشي قال :

لبست سلاحي والفرزدق لعبة
عليه وشاحا كرّج وجلاجله »(١٥)

والكرّج ـ كما يقول الليث ـ « دخيل معرّب لا أصل له في العربية ... يتخذ مثل المهر يلعب عليه »(١٦) .

وقبل ان نخوض في ماهية الكرّج ، نودّ ان ننبه الى انه من غير المعقول ان يكون اللعب بالكرّج قد عرف في ايام جرير ، فقد دار في شعره دوران يجعلنا نميل الى ان اللعب به لم يكن طارئا على النصف الثاني من القرن الاول للهجرة ، ولا هو مما اختص به . ومما يقوّي هذا الميل فينا ما روي من انه « كان المخنّثون على عهد رسول

(١٥) نقائض جرير والفرزدق ، ابو عبيدة : ٦٢٤ ،والبيت في ديوان جرير : ٤٨٢ من قصيدة في هجاء الفرزدق .
(١٦) لسان العرب : (كرج) .

الله صلى الله عليه وسلم اربعة : هيت ، وهرم، وماتع ، وإنّه ، ولم يكونوا يُزنّون بالفاحشة الكبرى ، وانما كان تأنيثهم لينا في القول ، وخضابا في الايدي والارجل كخضاب النساء ، ولعبا كلعبنّ ، وربما لعب بعضهم بالكرّج ...»(١٧)

وعلى انه من غير المعقول ايضا ان يكون اللعبُ بالكرّج على عهد رسول الله (ص) قد انبثق انبثاقا في عهد اقرب الى إماتته والقضاء عليه ، اذ لابد ان تكون له جذور جاهلية ، الا اننا لانملك نصا يؤيد ما نذهب اليه ، ولا نعرف شيئا عن علاقة الفرس به ، ولا زمن هذه العلاقة .

واذن فما هو الكرّج ، وما علاقته بالحكاية؟

والكرّج « تماثيل خيل مسرجة من الخشب معلقة باطراف اقبية يلبسها النسوان ، ويحاكين بها امتطاء الخيل فيكرّون ويفرّون ويناقنون ... »(١٨) واذ راينا ان المخنثين « ربّما لعب بعضهم بالكرّج » فان ذلك يهدينا الى ان اصل اللعب به كان مقصورا على النسوة .

ويهدينا جريرٌ الى ان من لوازم الكرّج ان تعلّق به الجلاجل ، فقد اضافها اليه في البيت السابق ، وفي قوله :

(١٧) الروض الانف ، السهيلي ٧ : ٢٧٤ .
(١٨) بلوغ الارب في معرفة احوال العرب ، للالوسي ١ : ٢٦٨

لقد امسى البعيث بدار ذلّ
وما امسى الفرزدقُ بالخيار

جلاجل كرّج ، وسبال قردٍ
وزندٌ من قفيرة غير وارِ(١٩)

وفي قوله ايضا :

امسى الفرزدق في جلاجل كرّجٍ
بعد الاخيطل زوجةً لجرير(٢٠)

ويدلنا جرير في شعره ايضا على انه يطرح على هذا المهر ـ في العادة ـ ثيابٌ رقيقة ، فقد فسّر ابو عبيدة قوله :

وبنا يُدافع كلُّ امرٍ عظيمةٍ
ليست كنزْوِكَ في ثياب الكرّقِ

بقوله : « والكرّق يريد الكرّج .. يعني : لبس الفرزدق ثيابا رقاقا يوم المربد »(٢١) . ولقد كنا رأينا في قول جرير السابق انه يطرح على الكرّج وشاحان ، مما يدفعنا الى القول بأن هذه الثياب التي تطرح على الكرّج هي وشاحان رقيقان .

(١٩) شرح ديوان جرير : ١٩٠ .
(٢٠) المصدر نفسه : ١٩٣ .
(٢١) نقائض جرير والفرزدق : ٨٤٤ .

ولم يكن يمرّ ببالنا ان للكرّج علاقةبالحكاية إلاّ بمقدار تقليد النساء حركات الفرسان في رقصهن ، ولعبهن به ؛ اذ هو من آلات الرقص(٢٢)، لولا أن ابا عبيدة قد قال : « الكرّج : الذي يلعب به المخنثون في حكاياتهم »(٢٣) ، ولكن ابا عبيدة لم يكن ذا تصوّر واضح عن الحكاية ، يدلنا على ذلك انه خلط بينها وبين الخيال مرّة ، وبينهاوبين السماجة مرّة اخرى ، حين وقف عند بيتي جرير :

لقد امسى البعيثُ بدار ذلٍّ
وما امسى الفرزدقُ بالخيار

جلاجلُ كرّجٍ ، وسبال قردٍ
وزندٌ من قفيرة غيرُ وار

فقال : « جلاجل كرّج : يهزأ به يعني السماجة ، الكرّج : الخيال الذي يلعب به المخنثون »(٢٤) . ونحن نعرف ان الجلاجل جمع جلجل وهو الجرس الصغير ، فقد قال جريرٌ نفسه :

(٢٢) ينظر بلوغ الارب ١ : ٣٦٨ .
(٢٣) نقائض جرير والفرزدق : ٨٤٤ .
(٢٤) نفسه : ٢٤٦ .

لهم أدّ تصوّت في خصامهم
كتصويت الجلاجل في القطار(٢٥)

واذن ، فهل معنى هذا الخلط ان الكرج مما يلعب به في الحكاية والسماجة والخيال مما ؟ ثم لماذا تكون جلاجل الكرّج تعني ، عنده ، السماجة على حين يعني الكرّج : الخيال ؟

واريد من خلال هذه الاسئلة ان اقول : انه ربما اختلط الامر على ابي عبيدة ــ وهو ابن القرن الثالث ــ ففسر لعب القرن الاول بما شهده عصره دون ان يلاحظ فرقا دقيقا بين الحكاية والسماجة ، بل لعل هذا الخلط يهدينا الى انّ اتخاذ الكرّج اداة من ادوات الحكاية يمكن ان يعد نواة انفصال السماجة عن الحكاية ، لاسيما اننا لم نعد نسمع بلفظ الكرّج يتردد في اخبار القرن الثالث ، وانما غلبت عليه السماجة ، التي هي ــ في راينا ــ فرعٌ من فروع الحكاية المرتبطة بالكرّج كما سنرى .

واذا صحّ انّ ابا عبيدة قد خلط بين الحكاية والسماجة ، كان لنا ان نقول : ان العصر الاسلامي قد عرف الحكاية التي يكون الكرج من شخصياتها ، وان كنا لا نعرف ــ مع الاسف ــ دور هذه

(٢٥) شرح ديوان جرير : ١٩٢ ، والقطار : ان تقطر الابل بعضها الى بعض على نسق واحد .

الشخصية فيها . ومما يزيد من اطمئناننا الى صحة ما ذهبنا اليه ما رواه ابن ابي عون الكاتب المتوفى سنة ٣٢٢هـ ، اذ قال :

« انشد جريرٌ شعرا ، فقال له مخنّث : ويل لي يا بابا ، فقالوا له : اسكت ويلك هذا جريرٌ . قال : وايّ شيء يقدر يعمل لي ؟ ان هجاني اخرجتُ امه في الحكاية »(٢٦) .

ولكن ماهي الحكاية ، وكيف يستطيع هذا المخنث ان يدل فيها على ام جرير دون سواها ؟ ثم ما دور المخنثين في « الحكاية » ولم اقتصرت في ــ الغالب ــ عليهم دون سواهم ايضا ؟ وبعدُ ، فما معنى الاخراج في قوله : « اخرجت امه في الحكاية » ؟ .

قال ابن منظور : « الحكاية كقولك : حكيت فلانا وحاكيته ، فعلت مثل فعله ، وقلت مثل قوله سواء لم اجاوزه »(٢٧) . وهذا القول وسواه في المعجمات بدل « على المعروف اليوم بالتمثيل ، ولعله هو المعنى الاصلي ثم توسعوا فيه ، لان الكلام هو تكرار لحركات اللسان ايضا ... »(٢٨) .

(٢٦) الاجوبة المسكتة (مخطوط) : ٢١ب نقلا عن الديارات : ١٨٨ حاشية .
(٢٧) لسان العرب : (حكى) .
(٢٨) الباحث اللغوية في العراق ومشكلة العربية العصرية : ٣٨ .

واذن ، فالاصل في الحكاية ان تكون تقليد حركات الاخرين وإعادتها مما يقرب ان يكون تقمصاً لشخصياتهم ، اذا شئنا ان نستعمل المصطلح الشائع لدى اهل المسرح اليوم ، او شيئا من ذلك. ثم اتسع هذا المعنى فصارت اعادة اقوال الاخرين، وقص ما وقع لهم حكاية ايضا . وبيمنا هنا من الحكاية معناها الدال على التمثيل . واذا كنا لا نملك نصا اسلاميا يشرح لنا ذلك المعنى شرحا وافيا ، فان ذلك لا يمنعنا ان نستعين ، في مثل هذه الحال ، بالعصر العباسي على ذلك ، فقد قال الجاحظ : « ومع هذا نجد الحاكية من الناس يحكي الفاظ سكان اليمن مع مخارج كلامهم ؛ لا يغادر من ذلك شيئا ، وكذلك تكون حكايته للخراساني ، والاهوازي ، والزنجي ، والسندي، والاجناس ، وغير ذلك . نعم تجده كانه اطبع منهم ، . فاذا ما حكى كلام الفافاء فكانما جمعت كلّ طرفة في كل فافاء في الارض في لسانٍ واحد، وتجده يحكي الاعمى بصور ينشئها لوجهه وعينيه واعضائه ، لا تكاد تجد من الف اعمى واحدا يجمع ذلك كله ، فكانه قد جمع طرف حركات العميان في أعمى واحد ... »(٢٩) .

(٢٩) البيان والتبين ١ : ٦٩ .

وقول الجاحظ هذا يدلنا ـ فيما يدل ـ على المبالغة في تقليد الاخرين او رسم حركاتهم بصورة منهول فيها على نحو ما يفعله رسام « الكاركتير » في أيامنا هذه . وبهذه المبالغة يتوصل المحاكي الى اضحاك الاخرين ممن يعنيهم في محاكاته والا فما معنى ان يكون المحاكي « ... اذا ما حكى كلام الفافاء فكانما قد جمعت كل طرفة في كل فافاء في الارض في لسان واحد » ؟ وبهذه المبالغة ايضا تكون المحاكاة نقدا لاذعا مرا لا يقل في مرارته عن الهجاء في نظر المجتمع العربي . والى هذا كان يقصد ذلك المخنث حين اجاب من خوّفه بجرير انه ان هجاه اخرج امّه في الحكاية ، وكانه يريد ان يقول : ان محاكاته امّ جرير ، لو تمت، بمنزلة هجاء جرير نفسه انتقاصا وايلاما : وفي هذا ما يضمن له ان ينعرّض بجرير وشعره دون خوف منه ، لان سلاحه ليس باقل مضاءً من سلاح الشعر .

ولكن ما معنى ان يخرج ذلك المخنث امّ جرير في الحكاية ؟ وكيف يتهيا له ان يدل عليها دون سواها في حكايته امام النظارة ؟ نحن لا نعرف شيئا واضحا من ذلك ، ولا نعرف ايضا ما اذا كان سيخرجها ـ لو شاء ان يفعل ـ منفردة متهتكة او واحدة من مجموعة شخوص في حكاية،

ولا نعرف من هم نظارته ، ولا مكان حكايته الذي يحضر اليه النظارة .

اقول : نحن لا نعرف من ذلك شيئا ، ولكن هذا لا يمنعنا من الايمان بأن المحاكين في العصر الاموي قد تعارفوا على اسلوب من الاساليب في حكاياتهم يضمن لهم ان يتوصل النظارة ، وهم يشاهدون مشهدا ما ، أن المقصود به فلان من الناس دون غيره . وبهذا الاسلوب يكون قول المخنث بأنه يقدر ان يخرج ام جرير في الحكاية وعيدا مخيفا معادلا لهجاء جرير في نظر المجتمع الاموي ، وربما في نظر جرير نفسه .

ومن هنا يمكننا ان نقول : ان هدف المحاكاة الرئيس هو الاضحاك ، ثم تطور هذا الهدف فاكتسب صبغة اجتماعية وجهته نحو انتقاص الخصوم من خلال محاكاته ، والضحك بهم ، فلم يعد حينئذ وسيلة لهو تقف عند حدود الضحك دونما غاية اجتماعية ، على ان هذا لا يمنع ان يظل الضحك تيارا اخر يخدم التيار الاجتماعي مرة ، وينفصل عنه مرة اخرى .

واذن ، فقد تطورت الحكاية عن « الكرّج » الذي هو في اصله رقص ولعب ، يعد « للولائم،

والاعراس ، وايام الاعياد ، ومجالس الفراغ واللهو »(٣٠) .

ولكن الحكاية قد انفصلت عنه بمرور الزمن، فصارت فنا قائما بنفسه يستحق الدراسة والتأمل .

اما مسالة اقتصار الحكاية ـ في الغالب ـ على المخنثين ، واستعمال كلمة الاخراج ، ولا اقول المصطلح ، فيها ، فهما ما نطمح ان يتضحا لنا ، او يكشفا لنا عن شيء من وجهيهما في العصر العباسي .

(٣٠) بلوغ الارب ١ : ٢٦٨ .

الفصل الثاني

الحكاية في العصر العباسي

كان مما يقرّب من حياة المجتمع العربي في العصر الاموي من بعض جوانب حياته في العصر الجاهلي سيادة القبيلة . ولكن امورا طرات على هذا المجتمع في العصر العباسي اضعفت من هيمنة القبيلة ، وخففت شيئا من روحها ، فلم يكن من قبيل المصادفة المحضة ان يظهر ، خلال القرن الثاني من الهجرة ، روح الانتماء الى المدينة والتفاخر بها(١) ، بعد ان كان العربي يفخربقبيلته ولا شيء سواها .

ولم تكن هذه الروح الجديدة ظاهرة عفوية، وانما كانت مرتبطة بجذورها الاجتماعية ، فقد ترتب على المزج الاجتماعي بين مختلف القوميات، وعلى نشاط الحرفيين في العصر العباسي ، انخفت روح القبيلة ، وسادت محلها روح المدينة ذات المصالح الاقتصادية المشتركة .

(١) ينظر ما جرى بين البصريين والكوفيين بمجلس السفاح في نور القبس المختصر من المقتبس ، للحافظ اليغموري: ٤١-٤٣ .

وفي ظل المدينة تهيأ لبذور الصراع بين العرب والاعاجم ان تنمو ابتداء من خلافة المأمون، حتى اذا اتسع نفوذ الاعاجم على ايام من جاء بعده من الخلفاء احسّ العرب ومن شايعهم بمرارة يصورها لنا ابو علي البصير ، وقد عاش في النصف الاول من القرن الثالث ـ فيما روي عنه من انه « كان ... واقفا بباب الجوسق ، وكانت المواكب تمر فيسأل عن اصحابها فيقال : هذا فلان التركي ، وهذا فلان الخزري ، وهذا فلان الفرغاني ، وهذا فلان الديلمي ، ولا يذكر له احد من العرب المذكورين ، ولا من ابناء المهاجرين والانصار ، فيقول : يابني النعمة اصبروا لهم كما صبروا لكم »(٢) .

واذن ، نقول البصير يصور لنا شيئا من صراع العرب مع الاعاجم ، ويدلنا على ان هذا الصراع لم يكن محسوما بعد من وجهة نظر العرب ومشايعيهم .

ولدى تناول الحياة الاقتصادية نشير الى ازدهار التجارة ازدهارا خلق طبقة غنية من التجار ، رأت ان تستثمر اموالها بشراء الضياع، واقتناء الاراضي الزراعية الواسعة(٣) ، فكان لهذه

(٢) طبقات الشعراء ، ابن المعتز : ٢٩٨ .
(٣) ينظر دراسات في العصور العباسية المتاخرة ، الدوري : ٢٠ .

الحال ان تزيد من الهوة بين هؤلاء ومن سواهم ، وخاصة الفلاحين الذين كان يزيد من تدهور حيانهم المعيشية ـ في القرن الثالث بوجه خاص ـ « نظام الضرائب ، وعسف الولاة في جبايتها ... فقد لجات الدولة ازاء حاجتها المستمرة للاموال ... الى نظام خاص في جبايتها يعرف بـ (الضمان) . والضمان في ابسط صوره هو ان يسلف تاجر او وزير او قائد من القواد الدولة مالا يستوفيه من خراج الاراضي الزراعية »(٤). وعلى ان من شروط الضمان اصلاح الارض بما يزيد من غلتها ؛ الا ان شيئا من ذلك لم يكن يقوم به ضامن ، مما جعل هذا النظام في استيفاء الضرائب يزيد من خراب الارض ، ويقلل من انتاجها .

ويهمنا من كل هذا ان نصل الى ان اختلال الحياة الاقتصادية دفع بطائفة من الناس ان تسلك طريق الهزل ، والتساخف سخرية بالوضع مرة ، وكسبا لمعايشهم مرة اخرى ، فقد روى ابن المغازلي ، وهو من المحاكين ، انه احضر الى المعتضد فساله : « انت ابن المغازلي ؟ قلت : نعم يا امير المؤمنين ، قال : قد بلغني عنك انك تحكي

(٤) الشعر في الكوفة منذ اواسط القرن الثاني حتى نهاية القرن الثالث ، للاعرجي : ٢٣ .

وتضحك ، وانك تاتي بحكايات عجيبة ونوادر ظريفة . قلت : نعم يا امير المؤمنين ، الحاجة تفتق الحيلة ؛ اجمع بها الناس ، واتقرب الى قلوبهم بحكايتها التمس برّهم ، واتعيش بما انالـه منهم ...»(٥) . وامثال ابن المغازلي من ادباء وشعراء اتخذوا الهزل طريقا في الحياة كثيرون في المجتمع العباسي .

واذن فنحن بازاء عصر مهيأ للحكاية ؛ ومن هنا اتضحت معالمها فيه ، وشهدت تطورا يمكننا ان نستجليه من خلال تتبع اخبارها ونصوصها، فقد روى ابو الفرج الاصبهاني عن محمد بن خلف وكيع انه قال : « كان الخلنجي ، واسمه عبدالله بن محمد ، ابن اخت عثلوثه المغني ، وكان تياها سلفا ؛ فتقلد في خلافة الامين قضاء الشرقية ، فكان يجلس الى اسطوانة من اساطين المسجد، فيستند اليها بجميع جسده ولا يتحرك ؛ فاذا تقدم اليه الخصمان اقبل عليهما بجميع جسده، وترك الاستناد حتى يفصل بينهما ؛ ثم يعود لحاله . فعمد بعض المجان الى رقعة من الرقاع التي يكتب فيها الدعاوى ، فالصقها في موضع دنيته بالدبق ، ومكن منها الدبق . فلما تقدم اليه الخصوم ، واقبل عليهم بجميع جسده كما

(٥) مروج الذهب ، للمسعودي ٤ : ٢٥٢ .

كان يفعل انكشف راسه ، وبقيت الدنيئة موضعها مصلوبة ملتصقة ، فقام الخلنجي مغضبا ، وعلم انها حيلة وقعت عليه ، فغطى راسه بطيلسانه ، وقام فانصرف وتركها مكانها حتى جاء بعض اعوانه فاخذها ، وقال بعض شعراء العصر فيه :

إن الخلنجيّ من تنانيهه
انقلْ بادٍ لنا بطلعته
ما إنْ لذي نخوةٍ مناسبةٌ
بين اخاونه وقصعته
ينصالحُ الخصمُ من يخاصمه
خوفا من الجوْر في قضيته
لو لم تدبْقه كفُّ قانصه
لطار تيهاً على رعيته

قال : وشهرت الابيات والقصة ببغداد ، وعمل له علوّيه حكاية اعطاها للزفانين والمخنثين فاخرجوه فيها ... »(٦) .

ونستنتج من هذا النص ان هناك من يلقن المحاكين قصة يخرجونها هم كما يشاءون ، وكما تقتضيهم اصول فنهم ، وما يبدفون اليه من

(٦) الاغاني ١١ : ٢٢٨-٢٢٩ ، وقد صحف المحقق (الدنية) فالبتها : الدنية . والدنية : قلنسوة طويلة يلبسها القضاة . والدبق : الغراء .

الضحك والاضحاك ، فقد رأينا ان وظيفة علوّيه انه نقل الحكاية الى الممثلين ، وقد يكون اضاف اليها ما يزيد من طرافتها بحيث يصح ان يقول عنه وكيع : انه « عمل ... حكاية » ، والا لاكتفى بان يقول — على سبيل المثال — : نقصها على الزفانين والمخنثين ، او ان يقول : فنقلها اليهم ، او ما اشبه .

واذن ، فلابد ان يكون خيال علوّيه قد اضاف اليها شيئا صحت معه نسبتها إليه ، لان في شهرة الحكاية ببغداد ما يكاد يضمن — ان لم يضمن — وصولها الى الزفانين والمخنثين دون وساطة من علوّيه .

واذا ما تجاوزنا هذا الجانب في قصة القاضي الخلنجي ، فانه يهمنا ان نلاحظ ان قصة الخلنجي تقوم على اكثر من شخص واحد . فشخوصها هم : القاضي الخلنجي نفسه ،والماجن الذي وضع الغراء على اسطوانة المسجد ، ثم الخصمان اللذان يحتكمان اليه . ومعنى هذا ان علوّيه ربما كان عمل تمثيلية هزلية قصيرة يقوم باداء ادوارها ما لايقل عن اربعة محاكين . ومعنى ذلك ايضا انه لابد لهؤلاء المحاكين من ان يتلبسوا — وهم يمثلون هذه الحكاية — من اللباس مايفرق بين شخصية واخرى ، كأن يفرقوا بين شخصية القاضي الخلنجي وشخصية الماجن .

واذا كان تقليد لباس الماجن مما قد يختلف فيه ، فاني احسب انه لا يختلف اثنان في ان المحاكي الذي قام بدور القاضي الخلنجي ، قد جعل في زيه ان يلبس في راسه دنية القضاة ، لان مدار الامر عليها ؛ وموطن الضحك في التصاقها باسطوانة المسجد . اقول هذا ، وانا افترض ان علاويه قد احتفظ ـ كما هي طبيعة الامور ـ بثيمة الحكاية (theam) كما وقعت في المسجد ، وبالغ في الامر بما يضمن له زيادة الاضحاك .

ومما يزيد من راينا وضوحا في الذي ذهبنا اليه من اهتمام المحاكين بالازياء اننا راينا الحسين ابن شعرة ، وقد اراد ان يحاكي احمد بن طولون في مجلس احمد بن محمد ابن المدبر « دخل خزانة الكسوة ؛ ولبس منا مثل ما كان على احمد ابن طولون »(٧) .

واذا ما تجاوزنا امور (الماكياج) التي عرفها المجتمع العباسي ، في حيل المكدين ، فقد كان فيهم من « يحتال في وجهه حتى يجعله مثل وجه خاقان ملك الترك ، ويسوده بالصبر والمداد،

(٧) سيرة احمد بن طولون ، للبلوي : ١٤٩ وفيه انه الحسن ابن شعرة .

ويوهمك انه ورم »(٨) . وفي حيل النخاسين « اذا ارادوا ان يطولوا الشعور ان يوصلوا في طرفه من جنسه ، واذا ارادوا الوضع من الاماء ان يلصقوا في الاصداغ شعرا ابيض ليحث البيع على قبض الثمن »(٩) .

اقول : اذا ما تجاوزنا هذه الامور فهل نجرؤ على القول بان المحاكين في قصة القاضي الخلنجي قد فكروا بما نصطلح عليه اليوم بـ « الاكسوار » فكان متمثلا بـ «الرقاع التي يكتب فيها الدعاوى»؟ ثم هل اجرؤ على القول بان المحاكين قد فكروا ايضا بما يشبه ما نصطلح عليه اليوم بـ «الديكور» وهم يريدون لقلنسوة القاضي ان تلتصق بالاسطوانة، فوضعوا في حكايتهم ما يشير الى الاسطوانة او ما يدل عليها ؟ وعلى ان في مثل هذا القول جراة الا ان ما يدفعني اليه طبيعة القصة نفسها ، ثم دور الماجن فيها .

ونعود الى حديث علاويه فنقول : انه كان مغنيا حاذقا ؛ وصاحب صنعة في الغناء(١٠) .

(٨) المحاسن والمساوي ، للبيهقي ٢ : ٢١٨ ، ولدى الجاحظ اشارات الى هذه الحيل في القرن الثالث .
(٩) رسالة في شرى الرقيق وتقليب العبيد ، ابن بطلان (ضمن الحلقة الرابعة من نوادر المخطوطات) : ٢٨٠، والبيع : البائع هنا .
(١٠) ينظر الاغاني ١١ : ٢٢٤ .

ومعنى « صاحب صنعة » بمصطلح اليوم انه كان ملحنا ، مما يدعونا الى ان نسأل عن علاقته بالحكاية ، وعلاقة الغناء بها ؟ ومما يزيد من اهمية مثل هذا السؤال ان هذه القصة وردت بين مجموعة اخبار تدور كلها على الغناء وصنعته فيه.

ولدى الاجابة عن السؤال : نقرّر ما يبدو لنا من علاقة الزفانين والمخنثين بالحكاية فنقول:

قال ابن منظور : « زفن ... يزفن ، زفنا وهو شبيه بالرقص »(١١) ومعنى قول ابن منظور ان الزفن ليس رقصا خالصا محضا ، وانما هو شبيه به ، والزفان هو من يأتي بحركات راقصة، ولكنها ليست رقصا ، واذن فما هي هذه الحركات؟ احسب انه لو لم يكن ابن منظور معنيا بجمع اللغة كما هي في كتب الاقدمين مقيدا بها لكان ربما قال عنها : انها مما يؤديه المحاكون من حركات موقعة في احيان وغير موقعة في احيان اخرى حسب ما تقتضيهم الحكايات التي يؤدونها ، وليست هي الرقص من حيث هو . ومن هذه الزاوية نفهم قيام المخنثين بالمحاكاة . فليس المخنث المحاكي — في راينا — هو ذلك الذي يتشبه بالنساء ، وانما هو حين يقترن بالحكاية يراد به الليّن المتكسر في حركاته ليّن النساء وتكسرهن . قال ابن منظور:

(١١) لسان العرب (زفن) .

« خنث الشيء فتخنث ، اي عطفته فتعطف . والمخنث من ذلك للينه وتكسره »(١٢) وليس يهمنا بعد ذلك ان يكون الخنث من صفات النساء ، وان المخنث هو من يتشبّه بهنّ في هذه الصفة، فذلك الوضع اللغوي في صورته الاولى .

اما مسالة تشبّه المخنثين بالنساء في قول السهيلي عن المخنثين الذين كانوا على عهد الرسول الكريم (ص) : « وانما كان تانيثهم في القول ، وخضابا في الايدي والارجل كخضاب النساء ، ولعبا كلعبهن » فلا ينقض من قولنا شيئا ، لان السهيلي لم يتحدث عنهم محاكين ، وانما من حيث هم يتشبّهون بالنساء من اجل التشبه بهن بدليل قوله : « ولم يكونوا يزنون بالفاحشة الكبرى ». وتبقى ، بعد ذلك ، مسالة لعبهم بالكرّج طارئة عليهم يمكن ان تكون اولا تكون ، ولكنهم يبقون ينعتون — سواء العبوا به ام لم يلعبوا — بالمخنثين.

وعلى ضوء من هذا التفسير للزفان والمخنث نقول : ان المحاكاة كانت مصحوبة بالرقص ، وربما بالغناء . بل لعل المحاكاة كانت حركات راقصة يتخللها غناء ؛ فاذا آمنا بهذا عرفنا علاقة علاوية بالحكاية ، وعرفنا معنى قول وكيع « وعمل له علّويه حكاية اعطاها للزفانين والمخنثين ... »

(١٢) لسان العرب (خنث) .

فعمل لوبه فضلا عما قدمناه مما يمكن ان يكون زاده في الحكاية من خياله ، انه صنع الحان هذه الحكاية واصواتها .

ومما يؤيد ما ذهبنا اليه ـ فيما نحسب ـ قول ابي حيان التوحيدي يصف الصاحب بن عباد على سبيل الانتقاص من قدره : « وهو في كل ذلك يتشاكى ويتحايل ، ويلوي شدقه ، ويبتلع ريقه ، ويرد كالآخذ ، ويأخذ كالمتمنع ، ويغضب في عرض الرضا ، ويرضى في لبوس الغضب ، ويتهالك ويتمالك ، ويتقابل ويتمايل ، ويحاكي المومسات ، ويخرج في اصحاب السماجات . »(١٢) فقوله : « يتهالك ويتمالك ، ويتقابل ، ويتمايل » مما يدل على ان هذه الحركات مما يأتي به المحاكون على أن هذه الحركات مما يأتي به المحاكون الذين انحدروا واصحاب السماجة من اصل واحد ، كما سنرى .

واذن فقد كانت هناك حكاية ، ولكن اين نؤدي هذه الحكايات ؟ ..

لم نجد فيما بين ايدينا من اخبار اماكن معبودة يتخذها المحاكون فيؤمها الناس مما يقرب ان يكون ما نصطلح عليه بـ (المسارح) . ولكن هذا لايمنع ان يكون المحاكون قد تخيروا اماكن

(١٢) الامتاع والمؤانسة ١ : ٥٩ .

بعينها رأوا انها تصلح لاداء حكاياتهم ، فقد روي انه كان « في زمان المهدي صوفي ـ وكان عاقلا ـ فتجنن ليجد السبيل الى الامر بالمعروف والنهي عن المنكر . وكان يركب قصبة في كل اسبوع يومين : الاثنين والخميس . فاذا ركب في هذين اليومين لايكون لمعلم على صبيانه حكم ولا طاعة ؛ واذا خرج خرج معه الرجال والنساء والصبيان الى ان يأتي الى تل فيصعد عليه فينادي بأعلى صوته :

ما فعل النبيّون والمرسلون ؟ اليوا في اعلى علّيين ؟ .

قالوا : بلى

ثم قال : هاتوا ابا بكر (فاجلس غلام بين يديه) .

فقال : جزاك الله يا ابا بكر عن الرعية ، لقد عدلت وقمت بالقسط ، ووصلت حبل الدين بعد خبل وتنازع ، واتبعت الحق واظهرته . اذهبوا به الى اعلى علّيين .

ثم نادى : هاتوا عمر بن الخطاب (فاجلس غلام بين يديه) .

فقال : جزاك الله خيرا ، يا ابا حفص ، عن الاسلام ، لقد فتحت الفتوح ، ووسعت الفيء ،

وسلكت مسلك الصالحين ، وعدلت في الرعية .

اذهبوا به الى اعلى عليين بحذاء الصدّيق .

ثم قال : هاتوا عثمان (فاجلس غلامٌ بين يديه) فقال له :

اخلصت في الستّ السنين ، ولكن الله يقول : « خلطوا عملا صالحا واخر سيئا عسى الله أن يتوب عليهم » اذهبوا به الى صاحبيه في اعلى علّيين .

ثم قال : هاتوا ابا الحسن عليّ بن ابي‌طالب (فاجلس غلامٌ بين يديه) فقال :

جزاك الله عن الامة خيرا ، يا ابا الحسن ، فانت الوصيّ والوليّ ، وابن عمّه ، بسطت العدل ، وزهدت في الدنيا ، واعتزلت الفيء ، فلم تخمّس فيه بناب ولا ظفر . وانت ابو الذرية المباركة ، وزوج المعصومة الطاهرة . اذهبوا به الى اعلى علّيين .

ثم قال : هاتوا معاوية (فاجلس بين يديه غلامٌ) فقال له :

انت قاتل عمّار بن ياسر ، وخزيمة بن ثابت ، وحجر الذي اخلقتْ وجهه العبادة ، وانت الذي جعل الخلافة ملكا ، واستأثر بالفيء ، وحكمه صلى الله عليه وسلم ، ونقض احكامه ، وقام بالبغي . فاذهبوا به الى الهاوية .

ثم قال : هاتوا ابنه يزيد :

فلم يزل يذكر واليا واليا بعمله حتى بلغ عمر ابن عبدالعزيز ... فقال : جزاك الله خيرا ... اذهبوا به والحقوه بالصدّيقين والشهداء . ثم ذكر من كان بعده من الخلفاء الى ان انتهى الى بني العباس ، فسكت .

فقيل : هذا ابو العباس امير المؤمنين .

قال : قد بلغ امرنا الى بني هاشم ؟ ارفقوا حساب هؤلاء جميعا واقذفوهم في النار جميعا »(١٤) .

ويهمنا من هذا النص الطويل أمور ، اولهما: ان لهذا الصوفي وجمهوره مكانا معينا يحاكون فيه يوم الحساب في الدار الاخرة ، فهو يذهب الى تلّ اعتاد ان يذهب اليه ، وان ذهابه لا يكون الا في يومين من ايام الاسبوع هما : الاثنين والخميس. وامر ثالث قد يكون مهما ايضا هو ان اعلانه عن اعتزامه المحاكاة يتمّ بأن يركب قصبة . فركوبه اياها ايذانٌ للناس بالحضور .

اما كون هذا الصوفي عاقلا يتجانن ، فيبدو ان التجانن ، فضلا عن انه يخلصه من تبعات احكامه ـ إلماحٌ الى أن الاضحاك اصل في كل حكاية

(١٤) حديقة الافراح ، للشرواني : ١٨٥-١٨٦ .

منا يضمن حضور الناس واصغاءهم ومساهمتهم اياه في حكايته . وليس يهمنا ـ بعدئذ ـ ان تكون مثل هذه الحكاية انموذجا ضعيفا لا يكاد يدخل في الحكاية التي ندرسها ، بقدر ما يهمنا ان نستخلص منها ما استخلصنا .

ومن الاماكن المعهودة التي تؤدى فيها الحكايات الميدان الاخضر في دمشق ، فقد روى القزويني قال : « واهل دمشق احسن الناس خلقا وخلقا وزيا واميلهم الى اللهو واللعب. ولهم في كل يوم سبت الاشتغال باللهو واللعب . وفي هذا اليوم لا يبقى للسيد على المملوك حجر، ولا للوالد على الولد ، ولا للزوج على الزوجة ، ولا للاستاذ على التلميذ ، فاذا كان اول النهار ،يطلب كل واحد من هؤلاء نفقة يومه ، فيجتمع المملوك باخوانه من المماليك ، والصبي باترابه من الصبيان والزوجة باخواتها من النساء ، والرجل ايضا باصدقائه . فاما اهل التمييز فيمشون الى البساتين ولهم فيها قصور ، ومواضع طيبة ، واما سائر الناس فالى الميدان الاخضر ، وهو محوّط، فرشه اخضر صيفا وشتاء من نبت فيه ، وفيه الماء الجاري .

والمتعيشون يوم السبت ينقلون اليه دكاكينهم .

وفيه(١٥) حلق المشعبذين ، والمساخرة ، والمغنين، والمصارعين والفصالين . والناس مشغولون باللعب واللهو الى اخر النهار ثم يفيضون منها (كذا)الى الجامع ، ويصلون بها (كذا) المغرب ويعودون الى اماكنهم »(١٦) .

وبهمنا من هذا النص ، كما هو شان سابقه، ان المساخرة ، وهم المحاكون ، يؤدون حكاياتهم المضحكة في الميدان الاخضر في كل يوم سبت .

وهناك من المحاكين من يتنقل حسب ما يقدره من صلاح هذا المكان او ذاك لتادية حكايته . ويبدو ان ضمان اجتماع الناس من حوله باكبر عدد ممكن من المسائل المهمة التي ينبغي مراعاتها في الاختيار ، فقد « كان ببغداد رجل يتكلم على الطريق ، ويقص على الناس باخبار ونوادر ومضاحك ، ويعرف بابن المغازلي ـ وكان في نهاية الحذق لا يستطيع من يراه ويسمع كلامه ان لا يضحك . قال ابن المغازلي : فوقفت يوما في خلافة المعتضد على باب الخاصة اضحك واتادر ، فحضر بعض خدمة المعتضد ، فاخذت في حكاية الخدم فاعجب الخادم بحكايتي ... »(١٧) .وقول

(١٥) في الاصل : وفيها ، وهو تصحيف .
(١٦) آثار البلاد واخبار العباد : ١٩١ .
(١٧) مروج الذهب ، للمسعودي ٤ : ٢٥٢ .

ابن المغازلي : « فوقفت يوما ... على بـــاب الخاصة » يدلنا انه كان يقف بغيره في سائر الايام فهو « يتكلم على الطريق ويقص على الناس ... » اما سبب هذا التنقل فيمكن ان نستجليه من خلال وقوفه امام المعتضد اذ يقـــول : « فسلّمت ، واحسنت ووقفت في الموضع الذي اوقفت فيه ، فرد عليّ السلام ، وقد كان ينظر في كتاب فلمـــا نظر في اكثره اطبقه ثم رفع راسه اليّ وقال لي : انت ابن المغازلي ؟ قلت : نعم يا امير المؤمنين ، قال : قد بلغني انك تحكي وتضحك ، وانـــك تاتي بحكايات عجيبة ونوادر ظريفة ، قلت نعـــم يا امير المؤمنين ، الحاجة تفتق الحيلة ، اجمع بها الناس واتقرب الى قلوبهم بحكايتها التمس برهم ، واتعيش بما اناله منهم . قال : فهات ما عندك .. فان اضحكتني اجزتك بخمسمائة درهم وان لم اضحك فمالي عليك ؟ ... ثم اخذت في النـوادر والحكايات والعبارة (١) فلم ادع حكاية اعرابيّ ، ولا مخنث ، ولا قاض ، ولا زطي ، ولا نبطي ، ولا سندي ، ولا زنجي ، ولا خادم ، ولا تركي ، ولا شطارة ، ولا عبارة ، ولا نادرة : ولا حكاية الا احضرتها ، واتيت بها حتى نفـــد جميـــع مـــا عندي ... »(١٨) .

(١٨) مروج الذهب ٤ : ٢٥٢ .

اقول : يمكننا ان نستجلي سبب تنقل ابـن المغازلي من مكان الى اخر من خلال هذا النص ، اذ هو يدلّ على انه اتخذ من المحاكاة مهنة يتعيش بها ، فهي تقف به عند ادوار بعينها يجيد اداءهـا في المحاكاة ، لا يكاد يتجاوزها بدليل قوله : «حتى نفد جميع ما عندي » . ومعنى هذا انه مضطر الى التنقل ، لانه ليـس من المعقول ان يؤدي ادواره كل يوم في مكان واحد وفي محلة واحدة ، فيـورث حضّاره الملل ، ويخسر نوالهم .

على ان كل هذا ينبغي الا ينسينا ان موطن الحكاية الاول هو مجالس الخلفاء مما يدعونا الى ان نتعرف عليها في تلك المجالس في الفصل التالي .

الفصل الثالث

الحكاية في مجالس الخلفاء والأكابر

لم يدلنا الفصل الثاني على علاقة وثيقة بين الحكاية ومجالس الخلفاء . فلم تشر رواية الاقاني من حكاية اسحاق الخليجي الى المكان الذي لعب فيه المغنون والمرفانون ادوارهم . ولم يتح لنا التفاوت المحكي على علاقة وثيقة بالمجتمعات العليا وانما جرى استدعاؤه الى مجلس المعتضد بعد ان وصفت له مهارته في الحكاية . وعلى هذا لا نعرف من حتى الان هل كانت مجالس الخلفاء والاكابر قد عرفت المحاكاة . وان تكون ـ اذا كانت قد عرفتها ـ عن طبيعتها .

ولعل من المفيد ان نقول : اننا لم نجد شيئا يشير الى ان مجالس الخلفاء والامويين ، وان هم دونهم قد عرفت شيئا من المحاكاة او التمثيل بالمعنى الذي نعرفه . وانما كانت المحاكاة من مميزات مجالس الخلفاء العباسيين . ولعل شيد مجلس الرشيد نواة هذه المحاكاة متمثلة بين ابي مريم المدني(١) . ولكن اي نوع من المحاكاة هذا الذي شيدته تلك المجالس ؟

(١) ينظر تاريخ الطبري ، ط دار المعارف ، ٨ : ٢٤٩ـ٢٥١

هناك ثلاثة مصطلحات ترد من الحكاية في هذه المجالس هي : « المساجة » و « المضحك » و « المحاكي » فما هي هذه المصطلحات ؟

فيما يختص المساجة . فان مما يلفت النظر فيها انها بدت وكأن مجتمعات الخلفاء ـ دون سواها ـ مختصة بها . خاصة في القرن الثالث من الهجرة ، اذ لم نجد خبرا واحدا يقول ان اصحاب المساجة عبروا في غير قصر الخليفة او احد مقربيه من حاشيته . واهل بيته . ومما يلفت النظر ايضا ان ذكرها يرد مقترنا بالنيروز دون سواه من الاعياد والمناسبات . كالمهرجان الذي هو نظير النيروز ، وكالمناسبات الخاصة التي كانت تشيدها قصور الخلفاء . فقد اورد القاضي الرشيد ابن الزبير تفاصيل حفل ختان المعتز بالله في ايام ابيه الخليفة المتوكل ، واسماء حضاره من شعراء ومغنين ، ومغنيات ، ولم نجد ذكرا للمساجة او لاصحابها ، وكذلك الامر في حفل ختان ابن الخليفة المكتفي ابي احمد سنة ٢٩٤ (٢) ، فهل معنى هذا ان المساجة تقليد فارسي من تقاليد النيروز ؟ الحق اننا تتبعنا اخبار النيروز وحفلاته لدى ملوك الفرس فلم نجد شيئا يشير الى ذلك ، على ان

(٢) ينظر الذخائر والتحف : ١١٢ـ١٢٥ .

تفسير « الدستبند » في قول ابن المعتز يصف سماجة النيروز :

قد ظهر الجنّ بالنهار لنا
منهم صفوف ودستبندات

بانه « لعبة المجوس يدورون وقد امسك بعضهم يد بعض كالرقص ... »(٣) قد يشير الى شيء من ذلك ، اذ ان المجوسية ديانة الفرس .

ما هي السماجة ولم سمّيت كذلك ؟ .

اول خبر عن السماجة يردنا في سنة ٢١٩(٤) ، فقد روى ابراهيم بن غسان العودي في اخبار محمد بن القاسم بن علي ... بن علي بن ابي طالب المعروف بـ « الصوفي » ، وكان قد ثار بالطالقان من خراسان فهزمه عبدالله بن طاهر ، فهرب منه حتى قبض عليه ابراهيم بن غسان ، قال ابراهيم : « ... ولما صرنا بالنهرين قلنا له : يا ابا جعفر [وهي كنية محمد بن القاسم] انزع عمامتك ، فان امير المؤمنين [المعتصم بالله] امر

(٣) الالفاظ الفارسية المعربة ، ادي شير : ٦٣ .

(٤) ذهب الدكتور نجم في صور من التمثيل في الحضارة العربية : ٦٢ الى ان اول خبر عثر عليه عن السماجة جاء في تاريخ الطبري ، حوادث ٢٢٦هـ ، وهذا الخبر ، كما هو واضح ، اسبق منه .

ان تدخل حاسرا ، فرمى بها اليّ ، ودخل الشماسية ، في يوم النيروز ، وذلك في سنة تسع عشرة ومائتين ، ... واصحاب السماجة بين يديه يلعبون ، والفراغنة يرقصون .... »(٥) .

ويهمنا في هذا الخبر مصطلح « يلعبون » فهو — فيما نزعم — صلة الوصل بين المحاكاة والسماجة ، فقد كنا راينا المخنثين الذين يتخذون من الكرّج وسيلة في محاكاتهم كانوا يوصفون بانهم « يلعبون » ايضا ، مما يدل على ان اللعب له علاقة بالحكاية ان لم يكن هو اياها ، فقد كانت « السماجة تشبه ما يعرف اليوم بـ (التمثيل الهزلي) فاصحاب السماجة قوم يحاكون حركات بعض الناس ويمثلونهم في اصواتهم ، ويظهرون في مظاهر مضحكة ... »(٦) .

ولنا ان نلاحظ على الحكاية « الخالصة » انها لا توصف بـ « اللعب » ابدا ، فلم يقل وكيع ، وهو يشير الى قصة القاضي الخلنجي ، ان علويه عمل له حكاية اعطاها للزفانين والمخنثين ، يلعبونها او ما يشبه ذلك ، وانما قال : « وعمل له علويه حكاية اعطاها للزفانين والمخنثين فاخرجوه فيها » .

(٥) مقاتل الطالبيين ، ابو الفرج الاصبهاني : ٥٨٥ .

(٦) الديارات ، للشابشتي : ٣٩ـ٤٠ حاشية المحقق .

ومعنى هذا ان هناك فرقا بين « اللعب » و « الاخراج » وان اللعب مقصور على الكرجيين واصحاب السماجة . فهل هناك علاقة بين الكرّج والسماجة كأن يكون اتخاذ التماثيل وسيلة من وسائل الحكاية هو تلك العلاقة ؟

اراني اميل الى هذا الظنّ يدفعني اليه ان ابا عبيدة ، وهو ابن القرن الثالث ، كان قد خلط بين الكرّج والسماجة والخيال الذي لايقوم بغير التماثيل . ويدفعني اليه ايضا ان السماجة مرتبطة بمجالس الخلفاء والاكابر لا تتعداها الى العامة من الناس ، كما هو شأن الحكاية ، مما قد يدلّ على ان تلك التماثيل وسواها من لوازمها، وما يتطلبه الانفاق عليها من سعة لا تتهيأ للعامة، ولا لاصحاب السماجة انفسهم ، هي التي جعلت السماجة خاصة بمجالس الخلفاء والاكابر ، فقد روي عن قطر الندى بنت ابي الجيش خمارويه، زوج المعتضد بالله : انها اهدت زوجها « في يوم نيروز من سنة اثنتين وثمانين هدية كان فيها عشرون صينية ذهبا ... وعملت سماجات ليوم النيروز بلغت النفقة عليها ثلاثة عشر الف دينار ... »(٧) . فما معنى « عملت سماجات... بلغت النفقة عليها ... » ؟ لعل استعمال الفعل

(٧) الذخائر والتحف ، للرشيد بن الزبير : ٣٨ .

« عمل » مما يدل على انها هيئات لاصحاب السماجة ما يحتاجونه من لوازم في لعبهم بحيث صحّ أن ينسب اليها العمل ، كما صحت نسبته الى علّويه الذي « عمل ... حكاية» ، والاّ لقيل ان قطر الندى استقدمت اصحاب السماجة ، او استضافتهم : او ما اشبه ذلك . ومما ينبغي ان يلاحظ ـ هنا ـ ايضا ان السماجة جمعت على سماجات ، وكان اصحاب السماجة شيء ، والسماجات شيء اخر اليها ينسبون ، هي مما يجدونه في القصر الذي يستدعيهم للعب فيه . ومن هنا ورد في اخبار المتوكل انه دخل عليه اسحاق بن ابراهيم « ... في يوم نوروز ... والسماجة بين يديه ... وقد كثر اصحاب السماجة... »(٨) اي ان السماجة شيء واصحاب السماجة الذين يلعبون بها شيء اخر .

ومما يؤيد ما نذهب اليه ـ فيما نظن ـ ما ورد في اخبار الافشين ، في سنة ٢٢٦ ، من ان المعتصم « حين امر بحبسه وجّه سليمان ابن وهب الكاتب يحصي جميع مافي دار الافشين ويكتبه في ليلة من الليالي ... فوجد في داره بيتٌ فيه تمثال انسان من خشب عليه كثيرة وجوهر ،وفي اذنيه حجران ابيضان مشتبكان عليهما ذهب ؛

(٨) الديارات : ٣٩ـ٤٠ .

واخرج من منزله صور السماجة وغيرها ، ر ... ، وغير ذلك ... »(٩) . فاذا ما تركنا للمؤرخين ان يرموا الافشين بالمجوسية لفت نظرنا قولهم انه وجد في بيته « تمثال انسان من خشب » و«اصنام» مما يجعلنا نسأل عما اذا كانت هناك علاقة بينها وبين السماجة ، لا سيما ان الطبري قد ذكر لنا « صور السماجة » في الخبر نفسه . ثم ما معنى « غيرها » في قول الطبري : « صور السماجة وغيرها » .

كل ذلك يجعلنا نميل الى ما قررناه من ان السماجة ذات علاقة بالكرّج ، بل ربما كانت تطورا عنه ، فهما يعتمدان التماثيل ، حيوانية كانت ام بشرية .

ومن لوازم السماجة ان يلبس اصحابها اقنعة على وجوههم هي التي وصفها الطبري بانها « صور السماجة » ، ومما يؤيدنا في ان هذه الصور هي اقنعة، ماروي عن اسحاق بن ابراهيم من انه « دخل ... في يوم نوروز الى المتوكل والسماجة بين يديه ـ وعلى المتوكل ثوب وشي مثقل ، وقد كثر اصحاب السماجة حتى قربوا منه للقطد الدراهم التي تنثر عليهم ، وجذبوا ذيله! فلما رأى اسحاق ذلك ولى مغضبا ، وهو يقول:

(٩) تاريخ الطبري ١١ : ١٣١٨ .

اقِ وتفّ ، فمتى تغني حراستنا الملكة مع هذا التضييع . ورآه المتوكل وقد ولى فقال : ويلكم ردّوا ابا الحسين فقد خرج مغضبا، فخرج الحجاب والخدم خلفه ، فدخل وهو يسمع وصيفا وزرافة كل مكروه ، حتى وصل الى المتوكل فقال : ما اغضبك ، ولم خرجت ؟ فقال : يا امير المؤمنين عساك تتوهم ان هذا الملك ليس له من الاعداء مثل ماله من الاولياء ، تجلس في مجلس يبتذلك فيه مثل هؤلاء الكلاب ، تجذبوا ذيلك ، وكل واحد منهم متنكر بصورة منكرة ، فما يؤمن ان يكون فيهم عدوّ قد احتسب نفسه ديانة ، وله نية فاسدة ، وطوية ردية ، فيثب بك ... »(١٠) . فقول اسحاق عن اصحاب السماجة : « وكلهم متنكر بصورة منكرة » يدل على انهم يلبسون اقنعة . اما كونها منكرة : فسبب ذلك ـ فيما نظن ـ انها قبيحة ، فقد قال عبدالله بن المعتز في سماجة النيروز :

قد ظهر الجنّ في النهار لنا
منهم صفوفٌ ودستبندات
تميل في رقصهم قدودهم
كما تثنت في الريح سرْوات

(١٠) الديارات ٢٩ـ٤٠ .

وركّب القبح فوق حسنهم
وفي سماجاتهم ملاحات(١١)

اما الغاية من قبح هذه الاقنعة فهي ان تكون مضحكة ؛ فقد روى ابو الصلت امية بن عبدالعزيز الاندلسي المتوفى سنة ٥٢٨ قال : « ومن ظريف ما سمعته انه كان بمصر منذ عهد قريب رجل ملازم للمارستان يستدعى للمرضى كما تستدعى الاطباء ؛ فيدخل على المريض فيحكي له حكايات مضحكة ؛ وخرافات مسلية ؛ ويخرج له وجوها مضحكة ... »(١٢) . فهذه الوجوه المضحكة — كما يغلب على ظني — هي الاقنعة المنكرة القبيحة ؛ فقد ترجم الاقنعة ابو بشر متّى ابن يونس بالوجوه(١٣) ؛ ولقد انفصلت هذه الاقنعة — كما يبدو — عن السماجة بمرور الزمن ؛ فصارت تستعمل وحدها .

على ان قول ابن المعتز في سماجة النيروز :

قد ظهر الجنّ في النهار لنا
منهم صفوف ودستبندات

(١١) اشعار اولاد الخلفاء ، للصولي : ٢٤٩ ، وقد تصحفت فيه لفظة حسنهم ، فصارت : حسهم ولا معنى لها .
(١٢) الرسالة المصرية (ضمن المجموعة الاولى من نوادر المخطوطات) : ٣٤ .
(١٣) ينظر كتاب ارسطو طاليس في الشعر : ٤٣ ، ٤٥ .

يدلنا على ان اصحاب السماجة يؤدون حركات تمثيلية رافصة هي اشبه ما تكون بعمل الجوقة في المسرح الاغريقي ، حتى ان متى ترجم الجوقة بالصفوف والدستبندات (١٤) الا اننا راينا من لوازم السماجة ان يرافق اصحابها راقصون، هم من الفراغنة في اغلب الاحوال ؛ فقد راينا في اخبار السماجة التي شهدها المعتصم بالله سنة ٢١٩ انه كان « اصحاب السماجة بين يديه يلعبون والفراغنة يرقصون »(١٥) ؛ وروي لنا في اخبار السماجة التي عملتها قطر الندى انه « ...اخرج من القصر ثلاثون وصيفة يرقصون مع الفراغنة »(١٦) .

وازاء انفصال الرقص عن اصحاب السماجة يبدو لنا ان نسال عما اذا كان اصحاب السماجة يبتدعون — في كل نيروز — لعبا مختلفا عن لعبهم في النيروز السابق ، او انهم يكتفون بتكرار حركات تمثيلية كوميدية ؛ فـ « يدورون وقد امسك بعضهم بد بعض كالرقص »(١٧) ؛ فتكون هذه الحركات ثابتة معروفة يبلغ الناس من معرفتها

(١٤) ينظر المصدر السابق : ٤٧ .
(١٥) مقاتل الطالبين : ٥٨٥ .
(١٦) الذخائر والتحف : ٢٨ وفيه : الفراغنة بالعين المهملة وهو تصحيف .
(١٧) الالفاظ الفارسية المعربة : ٦٣ .

ان اصحاب القصور من الاكابر ـ كما رأينا في خبر حبس الانشين ـ يحتفظون في قصورهم بالاقنعة التي تناسبها ، ويبلغ الناس من معرفتها ايضا ان يشارك ثلاثون وصيفة من وصائف قطر الندى في الرقص مع الفراغنة دون ان يربك ذلك الراقصين او اصحاب السماجة .

ومما يدل على أن اصحاب السماجة يكتفون بتكرار هذه الحركات « الكوميدية » التي تعارفوا عليها دونما تجديد يذكر ، ماروي في اخبار سماجة مجلس المعتصم من ان الراقصين الفراغنة جعلوا « يحملون على العامة ، ويرمونهم بالقذر والميتة والمعتصم يضحك ... »(١٨) . فعلى اننا نعرف ان رمي الفراغنة العامة من الناس الذين حضروا للتفرج على اصحاب السماجة جزءٌ من تقاليد النيروز ، وليس من تقاليد السماجة ، اصله ان الناس يوم النيروز « يعمدون الى ماء القنيّ والحياض ، وربما استقبلوا المياه الجارية فيفيضون على انفسهم منها تبركا ، ودفعا للآفات ،

(١٨) مقاتل الطالبيين : ٥٨٥ .

وفيه ترش الناس الماء بعضهم على بعض ، وسببه الاغتسال »(١٩) ، اقول : على اننا نعرف ذلك ، الا ان رمي الفراغنة العامة من الناس بالقذر والميتة يمكن ان يدلنا على ان وظيفة اصحاب السماجة ان يذكروا بادوارهم ، لانها متعاملة مشهورة ، والا لكان عمل الفراغنة وما يحدثه من هرج يضحك له المعتصم مما يربك اصحاب السماجة في لعبهم ، ويشيع على المعتصم وجلسائه ما يريدون ان يصلوا اليه مما يرمي اليه اصحاب السماجة .

ويسوقنا ذلك الى تقرير مسالة اخرى هي ان هذه الادوار التي يؤديها اصحاب السماجة تجري من دون حوار ، فلم يصل الى علمنا ان هناك اشارة الى حكاية يؤديها اصحاب السماجة ، على أن هذا لا يمنعنا ان نظن انّ بوسعهم ان يؤدوا حركات ذات دلالة بارزة على المهن والاعمال التي يكون تقليدها مضحكا ، او ما اشبه ذلك .

من هذا نخلص الى ان اصحاب السماجة يقومون بحركات راقصة على هيأة حلقة يمسك

(١٩) الآثار الباقية عن القرون الخالية ، للبيروني : ٢١٨ ، ولقد تطورت عادة رش الماء في مصر ايضا فاستجد سنة ٥٩٢ ـ كما يقول المقريزي في خططه ١ : ٤٩٤ (التراجم بالبيض ، والتصافع بالانطاع ...) .

فيها احدهم بيد الاخر ، وعلى هباة صفوف في الوقت نفسه ، وعلى وجوههم اقنعة قبيحة ، لا يبعد ان تكون وجوه بعض الحيوانات(٢٠) ، وبين ايديهم تماثيل من خشب ونحوها ، ولعبهم مقصور على النيروز لا يتعداه .

ولقد رأينا ان السماجة مقتصرة على مجالس الخلفاء والاكابر لا تعدوها ، ونريد ان نقرر هنا انه كان في تلك المجالس فاصل بين اصحاب السماجة والنظارة ، فلقد كان المعتصم ، في خبر السماجة التي شهدها ـ جالسا « في جوسق كان له ... ينظر اليهم »(٢١) وقد وعد المتوكل اسحاق بن ابراهيم بعد ان عاتبه في أمر اصحاب السماجة وقربهم منه قائلا له : « يا ابا الحسين ، لاتغضب ، فوالله لا تراني على مثلها ابدا ، وبنى للمتوكل بعد ذلك مجلس مشرف ينظر منه الى السماجة »(٢٢) . فاذا قررنا هذا لا يهمنا ان يكون مجلس النظارة ـ المعتصم او المتوكل ـ ارفع مكانا من ملعب اصحاب السماجة .

(٢٠) أراني الاستاذ الدكتور داود سلوم متفضلا صورا من مخطوطات عربية وفارسية كان في احداها رجال يرتدون جلود العنوز ووجوهها وهم كالراقصين .

(٢١) مقاتل الطالبيين : ٥٨٥ ـ ٥٨٦ .

(٢٢) الديارات : ٤٠ .

وبعد ، فمن اين لحقت باصحاب السماجة هذه التسمية ؟ .

هنالك احتمالان ـ كما يبدو لي ـ في سبب تسميتهم بذلك ، أحدهما : اننا قد رأينا ان الاقنعة القبيحة لازمة من لوازمهم مما يجعلنا نظن ان السماجة ، ومعناها اللغوي : القبح ، قد أطلقت عليهم بادىء ذي بدء بسبب هذه الاقنعة ثم شاعت التسمية فصارت تطلق على كل الانيم من تماثيل واقنعة ونحوهما حتى استقلت بنفسها ، فقيل: السماجة ، واصحاب السماجة .

وهناك احتمال اخر هو ان تكون المحاكاة نفسها سببا في التسمية ، فالعرب تطلق لفظ « الحكاية » على تقليد افعال الاخرين القبيحة في الغالب ، فقد قال ابن منظور : « يقال : حكاه وحاكاه ، واكثر ما يستعمل في القبيح »(٢٣) فربما كانت تسميتهم باصحاب السماجة اشارة الى تقليدهم الحركات القبيحة لدى الاخرين بهدف انتقاصهم واضحاك الناس منهم . ومهما يكن من امر فان القبح سواء اكان في الافعال ام في الاقنعة هو سبب تسميتهم بذلك .

ننتقل بعد ذلك الى نوع اخر من انواع المحاكاة ، واعني به ما يقوم به شخص واحد من

(٢٣) لسان العرب (حكى) .

محاكاة الاخرين في مجلس الخليفة او من هم دونه من حاشيته بهدف الافحاك والسخرية. ولقد عرفت مجالس الخلفاء والاكابر هؤلاء المحاكين واطلقت عليهم نعوتا مثل : المضحك ، والمطاليب ، والمساخر وما الى ذلك ، وكان لهم في تلك المجالس ارزاق معلومة تجري عليهم(٢٤) .

واول من نلقاه من هؤلاء المحاكين ، بالمعنى الذي يقرب من الدقة ، عبادة المخنث ، فقدوصف بانه كان « من اطيب الناس ، واخفهم روحا ، واحضرهم نادرة ، وكان ابوه من طباخي المامون وكان معه ، فخرج حاذقا بالطبيخ . ثم مات ابوه، فتخنث وصار راسا في العيارة والخلاعة . فوصف للمامون ، وهو اذ ذاك ، حدث ، فاستحضره ، فلما وقف بين يديه ، تنادر وحاكى ، ومازح ، فاستطابه المامون ... »(٢٥) .

ولقد اتصل عبادة هذا بالمتوكل فكان « من جملة ندمائه ... »(٢٦) وخبره في تقليد احد ائمة المسلمين مشهور لا نرى حاجة الى ذكره .

(٢٤) بنظر الذخائر والتحف : ٢٢٠ ، والوزراء للصابي : ١٩ .
(٢٥) الديارات : ١٨٥ .
(٢٦) الكامل في التاريخ ، لابن الاثير ٧ : ٥٥ .

ومن هؤلاء المحاكين ايضا الحسين بن شعرة، مضحك المتوكل ، وكان قد انضوى الى احمد ابن محمد بن المدبّر « فحمى به ضياعه واملاكه ، ووقف على استثقال ابن مدبّر لاحمد بن طولون ، واخرج حكايته في تزمته وكلامه ، فيضحك ابن مدبّر ومن حضره ، فاتصل ذلك بابن طولون فاحضره ثم قال له : بلغني انك تتنادر بي ، ولك في الناس مندوحة فاحذرني ، فانك ان وقعت لم ينفعك ابن المدبّر ولا غيره . فجحد هذا واعتذر اليه منه ، ثم انصرف الى ابن المدبّر وقال: يا سيدي ، لو شاهدت احمد بن طولون يؤنبني، فقال : ما قال لك ؟ قال : اصبر حتى اريك صورته ومعاتبته ، ثم تلبّس ، وجلس يحكيه ويقتص ما لقيه به ... »(٢٧) .

ومن هؤلاء ايضا ابو الورد ، فقد قال عنه الثعالبي : « بلغني انه كان من عجائب الدنيا في المطايبة والمحاكاة ، وكان يخدم مجلس المهلبي الوزير ، ويحكي شمائل الناس والسنتهم ، فيؤديها كما هي فيعجب الناظر والسامع ، ويضحك الثكلان . وكان ابو اسحاق الصابي قد بلي به حتى قال فيه :

(٢٧) المكافاة لاحمد بن يوسف الكاتب : ١٣٢ .

ومن عجب الايام ان صروفها
تسوء امرءاً مثلي بمثل ابي الورد
فياليتها اختارت نظيراً ، وانها
رمتني بشنعاء الدواهي على عمد
فكم بين معقور الكلاب وان نجا
ذليلاً ، ومقتول الضراغمة الاسد))(٢٨)

ولسنا نريد ان نطيل في ذكر هؤلاء المحاكين واخبارهم قدر ما نريد ان نشير الى انهم الفوا فئة لفتت نظر ابن النديم فعقد لكتبهم واخبارهم الفن الثالث من المقالة الثالثة في كتابه « الفهرست »(٢٩) .

ولنا ان نتصور ان محاكاة هؤلاء تقوم على التنادر بالناس ، وخاصة خصوم مخدوميهم ،كما هو شان عبادة المخنث في موقفه من العلويين ، وحسين بن شعرة في ضحكه باحمد بن طولون ، وابي الورد في سخريته بالصابي .

ويخيل الينا ان محاكاتهم كانت تقوم — في الغالب — على قصة ظريفة يقدمونها بين يدي محاكاتهم شخوصها ، ولا بأس ، بعد ذلك ، ان

(٢٨) يتيمة الدهر ٢ : ٣٤٨ .
(٢٩) ينظر الفهرست : ٢٠١ وما بعدها .

يتقمصوا وهم في سياق القصة اكثر من شخصية فيها بحاكونها في هيأتها وصوتها تفريقا بينها وبين الشخوص الاخرى . واوضح مثل نسوقه على ذلك ما فعله الحسين بن شعرة في مجلس ابن المدبّر ، وهو يحكي صورة احمد بن طولون ومعاتبته ؛ فلابد ان يكون الحسين وهو يحكي هذه الحكاية قد اداز حوارا بين شخصيتين هما : الحسين نفسه جاحدا امام ابن طولون ما ينسب اليه من محاكاته ، ثم ابن طولون وهو يعاتبه على ذلك . على ان تلبس الحسين بلباس ابن طولون امعانا في محاكاته يدلنا ان المهم لديه محاكاة شخصية ابن طولون في هيأته وحديثه . اما ردود الحسين عليه واعتذاره منه فما هي الا مفاتيح لتصاعد غضب ابن طولون ، وزيادة السخرية به.

ويخيل الينا ايضا ان محاكاة هؤلاء كانت تقوم على المبالغة والارتجال ممايقربها من الكوميديا المرتجلة (كوميديادي لارتيه) ؛ فقد روي ان المعتصم « كان يأنس بعلي بن الجنيد الاسكافي ، وكان عجيب الصورة ، عجيب الحديث ، فيه سلامة اهل السواد ، فقال المعتصم يوما لمحمد ابن حماد : اذهب بالغداة الى علي بن الجنيد ، فقل له يتهيأ حتى يزاملني ، فاتاه فقال : ان امير المؤمنين يأمرك ان تزامله ، فتهيأ لشروط مزاملة

الخلفاء ومعادلتهم ، فقال علي بن الجنيد :وكيف اتهيأ ؟ اهيىء لي راسا غير راسي ؟ اشتري لحية غير لحيتي ! ازيد في قامتي ؟ انا متهيىء وفضلة. قال : لست تدري بعد ما شرط مزاملة الخلفاء ومعادلتهم ، فقال علي بن الجنيد : وما هي ؟ هات يامن تدري . قال ابن حماد : وكان اديبا ظريفاً برسم الحجاب : شرط المعادلة الامتاع بالحديث والمذاكرة والمناولة ، والا يبزق ، ولا يسعل، ولا يتنحنح ، ولا يمخط ، والا يتقدم الرئيس في الركوب اشفاقا عليه من الميل ... فلما اكثر عليه في هذا الوصف والشروط ، قطع عليه كلامه وقال كما يقول اهل السواد : آه حرها ، اذهب فقل له : ما يزاملك الا من امه زانية وهو كشخان؛ فرجع ابن حماد ، فقال للمعتصم ما قال ،فضحك المعتصم وقال : جئني به فجاءه فقال : يا علي ابعث اليك تزاملني فلا تفعل ؟ فقال : ان رسولك هذا الجاهل الازعرجاءني بشروط حسنان الشاشي، وخالويه المحاكي ، فقال : لا تبزق ، ولا تفعل كذا ، وافعل كذا ، وجعل يمطط كلامه ، ويفرقع في صاداته ، ويشير بيديه ، ولا تسعل ولا تعطس، وهذا لا يقوم لي ... »(٣٠) .

ويهمنا من هذا الخبر محاكاة الاسكافي لمحمد

(٣٠) مروج الذهب ٤ : ٤٨-٤٩) .

ابن حماد وهو يملي عليه شروط المزاملة فـ« يمطط كلامه ،ويفرقع في صاداته»مرتجلا ويزيد في شروطه ـ وهو يحاكيه امام المعتصم ـ ما يراه نظيرا لها مما يهوّل الامر .

وعلى ان هؤلاء المحاكين ـ سواء اكانوا في مجالس الخلفاء ام خارجها ـ يعتمدون مواهبهم اساسا في محاكاتهم ، الا اننا نستدل من رواية عن ابي العبر الهاشمي ، ان ارتجالهم في المحاكاة والتنادر كان يعتمد اسسا ثانوية غير الموهبة ، من قبيل التتلمذ على الاخرين ، ومن قبيل الملاحظة، فقد روي عن ابي العبر انه قال : « كنا نختلف ـ ونحن احداث ـ الى رجل يعلمنا الهزل ، فكان يقول : اول ما تريدون قلب الاشياء ، فكنا نقول اذا اصبح : كيف امسيت ؟ واذا امسى : كيف اصبحت ، واذا قال : تعال نتاخر الى الخلف ... »(٣١) . وروي عنه ان رجلا سأله عن «هذه المحالات التي يتكلم بها ، اي شيء اصلها، قال : ابكر واجلس على الجسر ومعي دواة ودرج فاكتب كل شيء اسمعه من كلام الذاهب والجائي والملاحين والمكارين حتى املأ الدرج من الوجهين،

(٣١) جمع الجواهر في الملح والنوادر ، للحصري القيرواني : ٨١ .

ثم اقطعه عرضا والصقه مخالفا فيجيء منه كلام ليس في الدنيا أحمق منه »(٢٢) .

وعلى أن ابا العبر الهاشمي أقرب الى المهرّجين واهل الحمافات(٢٣) منه الى اهل المحاكاة ، الاّ ان الذي يهمنا منه ان تلك الاسس التي اعتمدها في محاكاته مما يمكن ان يكون قد افاد منه المحاكون في محاكاتهم .

ولقد اعطى الجاحظ الدربة وطول المران في المحاكاة اهمية كبيرة ، اذ قال وهو يتحدث عن المحاكين وقدرتهم على تقليد الاصوات والحركات: « وانما تهيأ وأمكن الحاكية لجميع مخارج الامم، لما اعطى الله الانسان من الاستطاعة والتمكين... فبطول استعمال التكلف ذلت جوارحه لذلك ؛ ومتى ترك شمائله على حالها ، ولسانه على

(٢٢) اشعار اولاد الخلفاء : ٢٢٨ .

(٢٣) ينظر بحث الدكتور رزوق فرج رزوق (ابو العبر الامير الشاعر المهرج) ، مستل من مجلة الجامعة المستنصرية، ٢٤ ، ١٩٧١ .

سجيته ، كان مقصورا بعادة المنشأ على الشكل الذي لم يزل فيه »(٢٤) .

وبعد ، فلقد كنا نودّ ان نجد مصادرنا قد توفرت على اخبار المحاكين بصورة اوسع مما هي عليه ، فلم تكن الحكاية ـ كما نتصور ـ ساذجة عابرة يدلنا على ذلك الاتجاه نحو التاليف فيها، وذلك ما سيتكفل لنا بكشفه الفصل الرابع .

(٢٤) البيان والتبيين ١ : ٧٠ .

الفصل الرابع

كتابة الحكاية في القرن الرابع

« حكاية أبي القاسم البغدادي »

عرفت المكتبة العربية القديمة شيئا من الاسمار والخرافات والاحاديث التي صارت تعرف ـ فيما بعد ـ بـ « الحكايات » المراد بها القصص المكتوب بهدف التسلية ، على حين لم يكن العرب في القرون الاربعة الاولى يطلقون على القصة لفظ « الحكاية » ، فـ « كتاب الفهرست ، ويرجع تاريخه الى الجزء الاخير من القرن الرابع ... يستعمل (اسمار) و (خرافات) و (احاديث) بمعنى القصص المقصود منه التسلية ، ولكنه لا يستعمل كلمة (حكايات) في هذا المعنى ابدا ... »(١) .

ومما يؤيد هذا الرأي ان النصوص التي مرّت بنا في الفصول السابقة ، واغلبها لا يتجاوز القرن الرابع ، لم يرد فيها لفظ « الحكاية » دالا على القصة ، وانما كانت العرب تستعمل ذلك اللفظ ، أعني الحكاية ، بمعناه الدال على

(١) دائرة المعارف الاسلامية (حكاية) بقلم ماكدونالد ٨ : ٤

التمثيل وما يشتق منه . وحسبك ان يكون ابو بشر متّى بن يونس القنائي المتوفى سنة ٣٢٨هـ ، يستعمل لفظ «الحكاية» بمعنى التمثيل والمحاكاة، على حين يستعمل « الخرافة » بمعنى القصة في ترجمته كتاب ارسطو في الشعر(٢) .

واذ نطمئن الى هذا يلفت نظرنا كتاب منسوب الى أحمد بن محمد ابي المطهّر الازدي ، اسمه « حكاية ابي القاسم البغدادي » كان نشره المستشرق آدم متز بهايدلبرج سنة ١٩٠٢ وكتب له مقدمة . فما معنى الحكاية في عنوان هذا الكتاب وما هو مدلولها ؟ .

وينبغي لنا ـ قبل أن نجيب عن السؤال ـ ان نعرف من هو مؤلف الحكاية ، لان لذلك علاقة بزمن تأليفها ، وبتطور مدلول لفظ الحكاية الذي صار يعني فيما بعد القصة خلافا لما كان عليه في القرن الرابع وما بعده قليلا ، فنقول : اننا لانعرف عن أبي المطهّر الازدي هذا شيئا ، ولم يذكره أحد ـ فيما نعلم ـ من القدامى ، سوى ما افترضه آدم متز ، وكارل بروكلمان من ان يكون ابو المطهّر الاصفهاني الذي لقيه ابو الحسن

(٢) ينظر كتاب ارسطو طاليس في الشعر : ٦٣ ، ٦٩ مقابلة بالترجمة الحديثة فيه للدكتور شكري محمد عياد : ٦٢ ، ٦٨ على سبيل المثال .

الباخرزي في النصف الاول من القرن الخامس هو مؤلف هذه الحكاية ، اي هو الازدي نفسه(١). وذلك افتراض يقوم على التخمين اكثر من قيامه على شيء آخر ، فالباخرزي نفسه قد ترجم لابي المطهر الاصفهاني(٤) ولم يذكر لنا شيئا من امر الحكاية ، ولم ينسبه الى الازد كما اعتاد ان ينسب الاخرين في عنوانات تراجمهم ، او الى بغداد التي تدلنا الحكاية انه اقام فيها زمنا ، إن لم يكن من اهلها ثم طرأ على اصفهان ، فقد نسب الى ابي القاسم قوله : « ولو ذكرت هذه الاطراب من المستمعين والاغاني من الرجال والصبيان ، والجواري والحرائر لطال وملّ ، وكنت كالمزاحم لمن صنف كتاب الغناء والالحان ، ولعهدي بهذا الحديث سنة ستين وثلاثمائة ، وقد احصيت انا وجماعة في الكرخ اربعمائة وستين جارية في الجانبين وعشر حرائر ، وخمسة وسبعين من الصبيان البدور ... »(٥) . وهذا الاحصاء يدل على صلة

(٣) تنظر مقدمة آدم متز في الحكاية : ١٥ ، وتاريخ الادب العربي ٢ : ١٤٨ .

(٤) تنظر ترجمته في دمية القصر وعصرة اهل العصر ١ : ٢٧٨-٢٧٩ .

(٥) الحكاية : ٨٧ ، وفيه : سنة ست وثلثمائة ، وهو تصحيف صححه الدكتور مصطفى جواد في مقالته عنها بمجلة العرفان ج٥ ، مج ٤٢ اذار ١٩٥٥ : ٥٦٥ - ٥٦٦ .

وثيقة ببغداد ، يؤيدها حديث المؤلف - على لسان ابي القاسم - عن اعيانها ، وادبائها وعامتها ، ودروبها ، وانهارها ، ومحالها ، متعصبا لها على اصفهان .

واذن فنحن نشك في ان تكون الحكاية لاحمد ابن محمد ابي المطهر الازدي ، وليس علينا بعدئذ ان نكون موقنين بما ذهب اليه المرحوم الدكتور مصطفى جواد من ان اباحيان التوحيدي مؤلفها(٦) ، وان كنا نميل الى موافقته مبدئيا قد نشتط فيه حين نحسب ان صناعة الاسم المثبت فيها على انه مؤلفها لا يكاد يدل على علم واضح ، فهو احمد ، وابوه محمد وكنيته ابو المطهر . ولم يكن بمثل هذا الاسم من حاجة تفقده منتماه الا ان تكون كنيته ابا القاسم ، فيتم تأليفه ببراعة . واحسب ان كنية بطل الحكاية قد منعه من ذلك فهو ابوالقاسم احمد بن علي التميمي البغدادي ، ولك ان تلاحظ ، بعد هذا اشتراك المؤلف والبطل في « احمد » وانتسابهما : الازد وتميم .

ومهما تكن الحال ، فالذي يهمنا من امر المؤلف انه « لم يذكر شيئا يتأخر تاريخه عن القرن

(٦) تنظر ادلة المرحوم الدكتور مصطفى جواد على نسبتها في المجلة السابقة : حكاية ابي القاسم البغدادي هل الفها ابو حيان التوحيدي ؟ : ٥٦١-٥٦٦ .

الرابع من الهجرة ، ولا موضعا لم يكن مأهولا في ذلك القرن ، فيستدل على تأخر زمانه و [على] كونه ناقلا لا مشاهدا ولا معاصرا ... »(٧) .

واذا صح انه لم يذكر شيئا يتأخر عن القرن الرابع ، وهو صحيح لا غبار عليه ، كان علينا ان نقف عند معنى الحكاية في هذا الكتاب . واول ما تنبغي ملاحظته هو ان المستشرق ماكدونالد الذي تتبع مدلول لفظ « الحكاية » تتبعا تاريخيا، وقف عند مدلولها في هذا الكتاب وقفة المتحير في زيّ المطمئن . فهو اذ قرّر ان القرون الاربعة الاولى لم تعرف « الحكاية » بمعنى القصة أوحى بان الحكاية في « حكاية ابي القاسم البغدادي » معناها السيرة الواقعية او القصة الواقعية ،وكأنه يريد ان يفرق بين معناها هذا وما ستكتسبه من معنى ـ فيما بعد ـ اذ تطلق على قصص الغابرين(٨) فيقال : حكاية عنترة وحكاية سيف بن ذي يزن ، وما اليهما .

ونحن نرى ان لفظ « حكاية » في عنوان هذا الكتاب ، لم يخرج ، بعد ، عن دلالته التمثيلية، ولنا على ذلك أدلة هي :

(٧) المصدر السابق: ٥٦٢ ،وانظرمقدمة آدم متزللحكاية :١٥.

(٨) تنظر دائرة المعارف الاسلامية (حكاية) ٨ : ٦-٧ .

ان المؤلف ، وهو يقدم لنا شخصية البغدادي، قال : « كان هذا الرجل المحكيّ يعرف بابي القاسم احمد بن علي التميمي البغدادي ... »(٩) .واظن ان اصرار المؤلف على نعته بـ « المحكي » مما يدل على ان في قصده تقليده ومحاكاته . ولعل ماكدونالد لوكان تنبه الى ما لحق لفظ «المحكيّ» من تصحيف افقده دلالته ، اذ صار « المحلي » لوقف وقفة اطول عند معنى « الحكاية » في الكتاب .

وان المؤلف اورد لفظ « الحكاية » في سياق الكتاب مرتين بمعناه التمثيلي ، فقد قال في مقدمة الحكاية : « ثم ان هذه حكاية عن رجل بغدادي كنت اعاشره برهة من الدهر فيتفق(١٠) منه الفاظ مستحسنة ومستخشنة وعبارات اهل بلده مستفصحة ومستفضحة فاثبتها خاطري لتكون كالتذكرة في معرفة اخلاق البغداديين على تباين طبقاتهم ، وكالانموذج المأخوذ عن عاداتهم ، وكانها قد نظمتهم في صورة واحدة يقع تحتها(١١) نوعهم، وتشترك فيها اشخاص ذلك النوع على احد واحد

(٩) الحكاية : ٣ .

(١٠) في الحكاية : فينلق ، وهو تصحيف ظاهر .

(١١) في الحكاية : تحتهم ، وهو تصحيف لا يستقيم به معنى الجملة .

لا يختلفون فيه الا باختلاف المراتب ، وتفاوت المنازل . ولعلي صرت في ذلك كما قال ابو عثمان الجاحظ في فصل من كلامه : (واننا مع هذا نجد الحاكية من الناس يحكي الفاظ سكان اليمن مع مخارج كلامهم لا يغادر من ذلك شيئا ، وكذلك تكون حكايته للمغربي والخراساني والاهوازي والسندي والزنجي . نعم تجده كانه اطبع منهم ، فاذا ما حكى كلام الفافاء فكانه قد جمع كل طرفة في كلام كل فافاء في الارض في لسان واحد ..)(١٢)، واظن ان هذا النص واضح في دلالته على ان المؤلف يريد ان يتقمص ، تقمصا ذهنيا ، شخصية المحكي ابي القاسم البغدادي ، فيحاكيه في حركاته، وتصرفاته ، حتى اذا استكبر على نفسه أن يدل من خلال محاكاته ابا القاسم على المجتمع البغدادي بأكمله ، استشهد بنص الجاحظ وهو يتحدث عن مهارة الحاكية ، الذي مر بنا فوقفنا عنده ، مما يدل على ان المؤلف ، وهو يستشهد به قصد ان ينعت نفسه بالحاكية ، وقصد أن يستعمل لفظ « الحكاية » دون سواه في عنوان كتابه دالا على التمثيل والمحاكاة .

اما المرة الثانية التي اورد بها المؤلف لفظ الحكاية بمعناه التمثيلي ايضا فهو قوله على لسان

(١٢) الحكاية : ١ .

ابي القاسم البغدادي : « ثم ترى ابا عبدالله المرزباني وقد سمع هذا الغناء فتمرغ في التراب وهاج وازبد ، ونعر واستعر ، وعض بنانه ،وركل برجله ، ولطم وجهه الف لطمة في ساعة ، وخرج في الحكاية كانه عبدالرزاق المجنون بباب انطاق ... »(١٣) .

ومن الدلائل على ان لفظ « الحكاية » مستعمل بمعناه التمثيلي في عنوان الكتاب ان المؤلف يوحي لنا بتقيده في نقل حوار شخوص الحكاية كما هو دون تدخل منه فيه ، فيتنصل مما يشوبه من لحن اذ يقول في مقدمة الحكاية : « فمن نشط لسماعها ، ولم يعد تطويل فصولها ، وفضولها كلفة على قلبه ، ولا لحنا يرد فيها من عباراتهم قصور معرفة يعيرني بها ... كفلت له من البسط جهده المتعب ... »(١٤) .

وان المؤلف تفرد من بين ما نعرفه من حكايات بأن تحدث عن وحدة الزمان في حكايته كما نص عليها ارسطو حين حددها بـ « دائرة

(١٣) الحكاية : ٧٨ ، وفيه : ... وازبد وهو تصحيف ظاهر .

(١٤) نفسه : ٢ وفيه : كلفت له من البسط ، وهو تصحيف بخل بالمعنى .

واحدة شمسية او ان تتغير قط قليلا »(١٥) ، اذ قال في مقدمة الحكاية ايضا : « وهذه حكاية مقدرة على أحوال يوم واحد من اوله الى اخره او ليلة كذلك ... »(١٦) . فمعنى هذا انه تقيد في حكايته بزمن معين محدد هو يوم باكمله او ليلة باكملها ، ولم يكن مهما عنده ، ولا عندنا ، التردد بين الليل والنهار ، لان ذلك لا يؤثر في حكايته شيئا ما ؛ فهي مما يمكن ان يقع في النهار فيتفق ، او يقع في الليل فيتسق .

واذ نكون لا نتحرج في موافقة من قال بتاثر المؤلف بالاغريق ، بصورة عامة ، او بكتاب ارسطو ، بوجه خاص(١٧) ، فان ذلك لا يمنعنا ان نحدد تاثره بالحدود التي فهم بها كتاب ارسطو لدى ترجمة متى بن يونس اياه . ومن هنا وجدناه ، وقد حدد زمان حكايته في مقدمتها ، اهمل تحديد مكانها في المقدمة نفسها ، وانما ذكر مكان الحكاية ، في بدايتها ، ذكر خاليا من اشارة واضحة الى انه يريد بذكر المكان تحديده ، اذ قال عن ابي القاسم : « كان من عادته ان يدخل دار بعض

(١٥) كتاب ارسطو طاليس في الشعر : ٤٧ مقابلة بالترجمة الحديثة فيه : ٤٦ .
(١٦) الحكاية : ٢ .
(١٧) انظر مقدمة متز في الحكاية : ١٠ ومادة (حكاية) في دائرة المعارف الاسلامية ٨ : ٧ .

الاكابر متماوتا ، متسمتا في نسك الابرار ... »(١٨) على انه اذ ذكر الدار مكانا للحكاية ، تقيد به ، ولم يخرج في حكايته عنه مرة واحدة .

هذه الدلائل وسواها تجعلنا مطمئنين تمام الاطمئنان الى ان لفظ « الحكاية » في عنوان الكتاب وارد بمعناه التمثيلي ، وان المؤلف كان هو المحاكي فيها ، وابو القاسم البغدادي هو المحاكى . بمعنى ان المؤلف استحضر شخصية ابي القاسم ، وهي شخصية لا نعرفها ، في ذهنه فحاكاها في تصرفاتها ، وحركاتها ، وهيأتها ، وحوارها ، ولكن على الورق وليس امام جمهور من النظارة ، ومن هنا رايناه يهتم برسم حركة ابي القاسم ، لدى كل حوار تقريبا ، فيشير اليها ، اشارة الكاتب المسرحي اليوم حين ينص على حركة من حركات احدى شخصيات مسرحيته بشكل تعليمات ينتفع منها المخرج . ولنا ان نضرب على ذلك امثلة بقوله عن ابي القاسم ، وقد دخل دار بعض الاكابر في اصفهان متماوتا في هيأة النساك : « ولا يزال يتصنع ويتخشع الى ان يلحظ واحدا من القوم متبسما فيقول حينئذ بذلك الخشوع والاستكانة والخضوع ، بعد اسبال الدموع ، وتصاعد الانفاس من الضلوع : يا قاسي القلب ، اكلّ هذا

(١٨) الحكاية : ٥ .

الطرب بعد قتل الحسين الذبيح ؟ لا حول ولا قوة الا بالله »(١٩) . وبقوله يصف ابا القاسم وهو ينشد شعرا « انشادا يشجي الحاضرين ، ويطرب السامعين ، ويبقى على هذه الحالة من ناموسه [اي على تصنعه الخشوع] الى ان يفطن له جلد من القوم فيقول: يا ابا القاسم : لا باس ! ما في القوم الا من يشرب و ... فاذا سمعها تبسم ويقول : حقا تقول بالله كشاخنة صفاعنة اولاد الغناء .. ؟ »(٢٠) ، وبقوله يصفه ايضا : « ثم يغلبه النوم : الا انه يهجر يقول الشاعر ، وكانه يعني تلك المغنية التي كان يحبها ويطمع فيها في المجلس :

ويك ستني كلميني قبل ان ابصر منثله
ادركيني ، واعينيني (م)ـ ني على الخد بقبلته»(٢١)

وهناك امثلة كثيرة على محاكاته في هيأته ، وهياة بقية الشخوص لا نريد ان نطيل فيها .

بعد هذا ينبغي لنا ان نتعرف على الحكاية وقيمتها الفنية فنقول : انها تدور على رجل من اهل بغداد اسمه ابو القاسم البغدادي ، وقد كان

(١٩) الحكاية : ٥ .
(٢٠) نفسه : ٦ .
(٢١) نفسه : ١٩٦ .

ابو القاسم ، كما يقدمه لنا المؤلف « شيخا بلحية بيضاء ، تلمع في حمرة وجه يكاد يقطر منه الخمر الصرف ، وله عينان كانه ينظر بهما من زجاج اخضر تبصنان كانهما تدوران على زئبق ، عيارا نعارا ... طفيليا بابليا ، اديبا عجيبا ... عاشر المقامرين والنباذين ، وتخلق باخلاق المخانيث والقرادين ودرس علم الزرافين والمشعبذين..»(٢٢)

وهذا الشيخ منافق يظهر للناس الذين لايعرفهم خلاف ما يبطن . ومن اجل ان يصل المؤلف بنا الى معرفته منافقا ، لنتعرف من خلاله على ابناء مجتمعه في القرن الرابع ، يتناوله بالحكاية وهو في مجلس احد الاكابر ، والمجلس مشهود بأعيان الناس ، فيدخل الدار « مشاوتا متمنطا في نسك الابرار عليه طيلسان قد اسبل طرفه على جبينه ، وغطى شعر وجهه ... يهمس بتلاوة القرآن ثم يسلم من خلالها على القوم بترخيم ونغمة(٢٣) فيها شجى ، ويقبل على صاحب الدار ويقول : حيّ الله ذا الوجه بالسلام ،وحباه بالاكرام ، وجلس متخافتا بقراءته ساعة مديدة ، ثم يجهر يسيرا من نجواه بقوله تعالى : (رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة

(٢٢) الحكاية : ٣ .
(٢٣) في الحكاية : بترحيم ونعمة ، وهو تصحيف .

وإيتاء الزكاة يخافون يوما تتقلب فيه القلوب والابصار ليجزيهم الله احسن ما عملوا ويزيدهم من فضله والله يرزق من يشاء بغير حساب) يزري (٢٤) الناس انه انتهى بالدرس اليه ، ويتنفس في اتقانها انفاسا تدمى مسالكها ... »(٢٥) .

ويستمر ابو القاسم على هذا السمت من التظاهر بالتقوى ، حتى ينبهه احد الجالسين من معارفه الى ان ليس في المجلس الا من هو مثله بطالة ولهوا فيبتسم « ثم ينطلق من جلسته ويقول : صباحا صالحا لاردينا ولا فافحا . وينظر الى احد الحاضرين ثم يقبل على صاحب المجلس ويقول: يا سيدنا ! من هذا ؟ ما اسمه امتعني الله بفقده؟ فيقول ـ مثلا ـ : هذا رجل فاضل اديب يعرف بابي بشر . فيقول : عبس وتولى ، لا إله الا الله . ثقيل كنيته ابو الهوى ! شماري اسمه شمامة ! مكرية اسمها ملكة ... وهذا الكتاب في يده يقراه كانه يزداد بصيرة ! لا ، بل يريد يتميز من الجماعة بالادب باني انا انا ! وذا الاخر من هو كانه صورة على باب حمام ؟ فيقال : هذا فلان الكاتب . فيقول :

كاتب يصفع بالنعـ ـل قفا كل اديب

(٢٤) في الحكاية : برى وهو تصحيف .
(٢٥) الحكاية : ٥ .

...كاتب يصفع بالنعـ ل قفا عبدالحميد

لا والله ، بل كاتب خربة بوابة .

فيقال : هذا متصل بصاحب الديوان ،وهو انسان خطير .

فيقول : وايش علي من هذا ؟ بعرة بعير في المدّ الكبير ! ما بقي بعد النبي والصحابة من على وجهه مهابة ... »(٢٦) .

وهكذا ياخذ ابو القاسم البغدادي بالتعرف على كل من في المجلس ، فيهزأ بهم واحدا واحدا، على هذه الطريقة ، بما فيهم صاحب الدار .

ويتم تعرفه بهم ، فينتقل ـ في حديثه ـ إمعانا في الهزء الى مفاضلة بين مدينته بغداد ، ومدينتهم اصفهان ، فلا يدع شيئا في المدينتين الا جعله سببا في المفاضلة بينهما ، حتى اذا انتهى الى تفضيل بغداد ، طالب اهل المجلس باحضار النرد ، ورقعة الشطرنج . فيلعب بالشطرنج معلقا لدى نقله كل بيدق هازئا بمن يلاعبه مرة، وبمن يعينه عليه مرة اخرى . ويستغرق مشهد اللعب بالشطرنج سبع صفحات ، ليبدا مشهد

(٢٦) الحكاية : ٦-٧ .

اخر يفتتحه ابو القاسم بأن « يقبل على الجماعة فيقول :

صائمون اليوم نحن ؟

فيجيء غلام ويقول : تفضل .

فيقوم ، ويقول :

(جاء الحق وزهق الباطل ان الباطل كان زهوقا) . وتحضر المائدة فيطمئن عليها ... ويتاملها ساعة ثم يلتفت الى من يليه ويقول بحيث يسمع صاحب الدار :

ذا والله شيء مليح ، ذا والله مروءة عظيمة ... »(٢٧) .

حتى اذا اكل وشبع مستمرئا الطعام ، عاد الى حديث المفاضلة بين بغداد واصفهان ، وكأن المائدة تذكره بذلك ، منتهيا الى تفضيل اصفهان هذه المرة ، على بغداد يدفعه الى ذلك طيب المائدة .

واذ ينتهي هذا المشهد ،يبدا المشهد الاخير في حكاية ابي القاسم البغدادي وهو مشهد الشرب والغناء ، فيبلغ به ابو القاسم قمة نفاقه

(٢٧) الحكاية : ٩٩ .

اذ « يقبل على من يليه من اليمين فيفاوضه ، ويتسمع من احاديثه ويستهش لها ويقول :

يا سيدنا ، ذا والله ليس كلام البشر ، انما هو سحر يولّه القلوب والاسماع ... فيقول(٢٨) الذي على يساره :

في اي شيء انتم ؟

فيغمز له بعينه ، ويقبل عليه ، ويقول :

يا سيدنا ، انا في محنة صلعاء ، بلا طاقة شعر ، في كلام اثقل من الجندل ، وامرّ من الحنظل ... »(٢٩) .

ويبلغ ابو القاسم فيه ايضا قمة عربدته ، وهو يعابث هذا الغلام ، ويجمّش تلك المغنية ، ويهزأ من ذلك الطنبوري ، حتى اذا سكر ، ولم يبق من مجونه شيء مستور ، ولا من خُلقه ما ينخدع به احد ، نام . فاذا افاق من نومته السكرى صار يخاطب الكاتب الشهيد من ملائكة الله سبحانه : « اكتب : بسم الله الرحمن الرحيم ، يقول ابو القاسم علي بن محمد التميمي البغدادي

(٢٨) في الحكاية : فيقول للذي ... وهو تصحيف لا يستقيم به المعنى .

(٢٩) الحكاية : ١١٣ .

(كذا) اشهد ان لا إله الا الله ، وحده لا شريك له ، وان محمداً عبده ورسوله ، ربنا آمنا بما انزلت الآية : .... (الم ، تنزيل الكتاب لاريب فيه من رب العالمين) يهمس فيها . ويجهر منها بقوله تعالى : (تتجافى جنوبهم) الآية . فيتبسم من الجماعة واحد فيقول :

ويحك ! اكل هذا الطرب بعد قتل الحسين الذبيح عليه وعلى آبائه الطاهرين السلام . وينشد الابيات على المنسوق في اول الرسالة ، والناموس الموصوف فيها . ثم يقوم ويلبس الطيلسان على هيأته الاولى ، ويقول : السلام عليكم »(٣٠) .

واذ يختتم المؤلف حكايته باعادة بداية المشهد الاول فيها ، بدا وكأنه يريد أن يؤكد العقدة ـ اذا جازت تسميتها كذلك ـ في الحكاية . والعقدة فيها هي اخلاق ابي القاسم ونفاقه المشوب بالادلال على الاخرين ، وبالهزء بهم ، والسخرية منهم .

ولنا ان نلاحظ على الحكاية بمجملها ان الصفحات الاولى منها قد تكفلت بكشف اخلاق بطلها ، بحيث لم يبق هناك عقدة ينتظر القارىء

(٣٠) نفسه : ١٤٥ـ١٤٦ وتمام الاية : (تتجافى جنوبهم عن المضاجع يدعون ربهم خوفا وطمعا ومما رزقناهم ينفقون) .

ان تحل بل انه ربما لا يتنبه الى هذه العقدة ، فيظل يتوقع ـ لدى القراءة الاولى ـ ان يثير المؤلف عقدة تشده الى متابعة الحكاية ، ولكن انتظاره يكون على غير طائل ، فقد مرت به العقدة، غير مثيرة ، وهو مشغول بابي القاسم : هذا النمط الغريب من الناس المبالغ في اخلاقه .

واذ يدرك القارىء في ختام الحكاية ان ما قصد اليه المؤلف ان يكون عقدة هو ازدواج شخصية ابي القاسم ، ويدرك كذلك انه اكتشف هذا الازدواج منذ الصفحات الاولى ، يعرف ، حينئذ، ان اغلب الحكاية المبتدىء بانتهاء تعرف البطل على الجلاس ، لا يضيف الى شخصية البطل شيئا، وان كان يعمق ، في بعض الاحيان ، الانطباع عن خبثه ونفاقه وازدواج شخصيته ، كما هي الحال في مفاضلته بين بغداد واصفهان قبل المائدة وبعدها .

وعليه ، تبقى الحكاية مبالغا في تطويلها، بحيث بدت في طائفة من الصفحات مملة ، ولكن كان يخفف من إملالها ـ في صفحات اخرى ـ ما يعتمده البطل من كوميديا لفظية تعتمد المفارقة حينا ، والتندر بالمقدسات حينا اخر . ويمكننا ان نستشهد على ذلك بقوله ، وقد حضرت المائدة، لمن امتنع عن اكل الجدي : « ويحك ، قد

ارضعتك أم هذا الجدي حتى تحامى عليه هذه الحمية ، ونطحتنا فصرنا من المنتقمين ؟ ويحك، ما هذا التحرج ؟ ليس هو كبش ابراهيم ، او بقرة بنى اسرائيل ، أو حوت يونس ، أو عجل السامري حتى تحرمه على نفسك .... »(٢١) . ولعل مثل هذه الكوميديا هي التي تدفع القارىء الى مواصلة القراءة .

ومما يحمد للمؤلف انه ترك ابا القاسم يكشف عن نفسه من خلال حواره مع الاخرين، ومن خلال تصرفاته معهم ، وان كان هذا الحوار طويلا يعتمد الترادف اللفظي ، والسجع في التطويل ، بحيث يغيب ـ من خلاله ـ التناقض في الشخصية لولا لمحات ذكية كان التناقض فيها واضحا مثل موقفه وهو يتحدث مع من يليه من اليمين ، ثم مع من يليه من اليسار ، فقد كان يذم كل واحد منهما امام الاخر دون ان يعلم احدهما بما يفعل ؛ ومثل موقفه في ختام الحكاية، فقد استيقظ من نومة سكرى وهو يتلو قوله تعالى : « تتجافى جنوبهم عن المضاجع يدعون ربهم خوفا وطمعا ومما رزقناهم ينفقون » ، فقد كانت حاله قبل ان ينام ، وفي نومه ، على النقيض مما يتلوه تماما . وعلى أية حال فان ذلك مما لم يتدخل فيه المؤلف ، وانما اكتشفناه من خلال

ابي القاسم نفسه ، الا اللهم ما كان من حديث المؤلف عنه في مقدمة الحكاية وهو يصفه .

ولولا ان المؤلف قد عرفنا ببطله ، وهو يصفه في مقدمة الحكاية ، لكنا آخذناه بأنه، وهو يريد السخرية به ، لم يجعلنا نضحك به ، بقدر ما جعلنا نضحك لتعليقاته الظريفة . ففيما عدا بداية الحكاية وختامها اللتين بدا فيهما ابو القاسم منقلبا من النسك الى المجون ، وبالعكس، انقلابا يضحكنا منه ، كان ابو القاسم شخصية ظريفة يمكن أن تسحر القارىء فتأخذه بعيدا عن ادانتها لولا لمحات هناك وهنا . ونحسب ان بناء مثل هذه الشخصية بكل ما توحيه للقارىء كان مما قصد اليه المؤلف في المقدمة ، والا فان ختام الحكاية بمثل بدايتها مما يوحي بأن هناك دورة جديدة سيبدأها البطل في مجلس اخر ، ولا يتهيأ له ان يتم تلك الدورة بدون المواصفات التي بنى بها المؤلف شخصيته .

ويؤخذ على المؤلف كثرة ما أورده من الشعر على لسان البطل بحيث بدا انشاد هذا الشعر ـ في احيان ـ وكأنه غاية في ذاته ، فلم يتحرج المؤلف ان يضيف الى ما يستشهد به أبو القاسم من شعر ابياتا اخرى في المعنى نفسه او فيما يقرب منه . وكثيرا ما سبقت هذه الابيات الاضافة

بعبارة : « آخر » مما يقطع على القارىء تواصله مع الحكاية ، ومع بطلها ابي القاسم . وبمعزل عن هذا فان الشعر الذي ينشده ابو القاسم كان يبلغ ــ في احيان ــ القصيدة الطويلة ، دون ان يضيف هذا الشعر شيئا .

وليس لنا بعد هذا ان ناخذ على المؤلف اهتمامه بابي القاسم دون سواه من الشخصيات بحيث كان يذكرهم عرضا دون تقديم ، او يخلقهم خلقا مفاجئا اذا اقتضت الحاجة ، لان المؤلف يريد ان يحاكي ابا القاسم دون سواه ، فهو لايهتم بما سواه ومن سواه الا بمقدار ما ينفعه ذلك في الكشف عن اخلاقه ، ونفاقه . اي ان الشخصيات الاخرى في الحكاية ثانوية . وبهذا نستطيع ان نفسر قول المؤلف احيانا : « فيقال له مثلا ، او فيوضع امامه مثلا » وما الى ذلك.

ويعنّ لنا ان نسال : هل تولى احد تمثيل هذه الحكاية في عصرها او بعده ؟ وهل قصد المؤلف الى كتابتها وهو يطمع بتمثيلها ؟ فنقول : لم يبلغ علمنا ان احدا قام بتمثيل هذه الحكاية، وان كانت تعطينا صورة عن التمثيل في العصر العباسي قريبة منه ــ في الاقل ــ ان لم تكن مطابقة. على انه ربما كان في قصد المؤلف ان يتولى المحاكون اداءها حين قال : « فمن نشط لسماعها ...»

والا لكان قال : « لقراءتها » ، وليس مهما بعدئذ ان يتولاها محاك واحد يقصها على الناس باصوات مختلفة تفرق بين شخصية واخرى .

وبعد ، فرغم كل مآخذنا على « حكاية ابي القاسم البغدادي » فان اهميتها تاتي من كونها اول نص مكتوب نعرفه في الحكاية . وإذا بدا ان هذا النص من الضعف الفني بحيث لا ينبغي لاحد أن يجرؤ على القول : انه اقترب من ان يكون مسرحية او كاد ، فان ذلك ــ في راينا ــ امر طبيعي ، فقد كتبت هذه الحكاية في عصر كان اضطهاد الكنيسة فيه للمسرح الاغريقي وتراثه المسرحي ما يزال قائما ؛ فلم يتهيا للعرب ،والحال تلك ــ ان يطلعوا على شيء اسمه مسرحية ، فيقتربوا منه في محاكاته . ومعنى هذا ان هذه المحاولة كانت ــ فيما نعلم ــ البداية في تراث العرب « المسرحي » . ولقد كان من المقدر لهذه البداية ان تتطور لو كان واصل مسيرتها مؤلف اخر ، ولكن ذلك ــ في حدود علمنا ــ لم يكن. وفي رحم الغيب ما لا نعلم ، وفي خزائن العالم من التراث العربي ما لا نعرف .

الخاتمة

ها نحن نوفي على ختام البحث ، وقد خرجنا من امر الحكاية بما لم تكن نظنه في البدء ، لم نتشبث بما ليس من الحكاية في شيء الا بمقدار ما يتشبث الغربيون في تاريخ الفن عندهم ،ولم نحمّل نصا ـ كما نرجو ـ اكثر مما يحتمل ، فكان لدينا رغم كل ذلك شيء يجب ان نوليه اهتماما ونحن نؤرخ لمسرحنا الحديث ، وينبغي ان نعنى به وجها من وجوه الحضارة العربية الاسلامية ، ويلزم أن نتدارسه سبيلا من سبل تاصيل الفن المسرحي عندنا .

واذا كنا لم نستطع الافادة في الفصول الثلاثة الاولى من « حكاية ابي القاسم البغدادي» في تقرير بعض الامور ، فذلك امر قد تعمدناه ، لاننا ما نزال ننتظر من يدلي براي مخالف لماذهب اليه في امرها ، فلم تكن نريد ـ والحال تلك ـ ان نبني على اساس ربما كنا ننفرد في تقدير قوته، وتقويم احتماله ، رغم اطمئنانا اليه .

وتعمدنا ايضا ان لا نقف ، وكان بودنا ان نقف ، عند المصطلحات الفنية التي كانت تمر في فصول « الحكاية » فنحددها ، لان مصادرنا لم تكن تسعف بذلك . على انه من الطريف ان نكون

وجدنا لمصطلح « الاخراج » بمعناه المسرحي اليوم جذرا ، ولتسمية المحاكاة بـ « الفن » جذرا اخر في مخاطبة المعتضد بالله لابن المغازلي : « ..هات ما عندك وخذ في فنك ... » و « للدور » في قول عبادة المخنث : « ان لي ... ادوارا وانزالا اسرّ بها ... » جذرا ثالثا .

واذا كنا وقفنا في الحكاية عند القرن الرابع، فان في مصادرنا اشارات غير قليلة تدل على استمرارها بعده ، فقد صار للحكاية في القرن الخامس « آلات » لاندري ماهي على وجه اليقين وان كنا نرجح ان تكون السماجة قد تنازلت عن « آلاتها » اليها ، وصار للمحاكين رسوم على التجار ينبغي عليهم أن يؤدوها اليهم في المناسبات.

ولم تنقطع الحكاية ـ فيما يبدو ـ عبر القرون ، فقد حذقها نفر كانوا يؤدونها ـ في عصرنا هذا ـ بشكل وبآخر بعيدة عن المسرح الاوربي . ولقد كنت ادركت شيئا مما كان يؤدّى في المناسبات الدينية ، والمناسبات الخاصة ، في النجف ، واستطيع ان اميز ، الان ، بين لونين من المحاكاة احدهما : اقرب الى تراثنا في الحكاية، يقوم على التنادر في محاكاة الاخرين من الشخصيات المشهورة لدى الجمهور كمحاكاة « اهل السواد » المجاورين للنجف ، او محاكاة الخادم مع سيده .

وكان يقوم بهذا اللون رجلان احدهما اسكافي اسمه « صادق القندرجي » توفي ـ كما اتذكر ـ عام ١٩٦٥ ، وثانيهما قهواني اسمه « حسن الترجمان » وهو ما يزال حيا في ارذل العمر ولقد كان حسن الترجمان يؤدي دور السيد مع صادق بدور الخادم دائما ، وهما يؤديان حوارا يحفظانه ، ارجو ان اسجله يوما ما ، والا فقد كان «صادق» يحاكي من يشاء وحده .

وثاني هذين اللونين مما تدخلت فيه السينما المصرية بوجه خاص ، ولا اقول المسرح ، فهو يعنى بالقصة ، وان كانت ضعيفة مهلهلة ، ويكثر من الشخوص ، ويهتم بالديكور ... وكان يؤدي هذا اللون محاكون فطريون قد تمرنوا على شيء من الوان التمثيل في دور السينما ببغداد .

ولم يكن اللون الاول طارئا ، ولا هو مما اختص جيلنا بمشاهدته ، فلقد سألت عنه بعض الشيوخ في النجف فذكروا لي اسماء ممن كانوا يقومون بالمحاكاة في المناسبات منهم (حسين الترياكي) و (عبدالامير الترجمان) وسواهما، وهم يثنون ، بوجه خاص ، على مقدرة (حسين قسام) في (لعبة الهزل) التي يقصدون بها

المحاكاة ، اذ ما تزال تلك التسمية مرادفة للمحاكاة في النجف .

ولقد انقطع اللونان مما بظهور التلفاز وشيوعه في البيوت ، الا قليلا مما هو اقرب الى النمط الاول .

المصادر والمراجع

- الاثار الباقية عن القرون الخالية ـ ابو الريحان محمد بن احمد البيروني (٤٤١هـ) ط لايبزك ١٩٢٣ .
- آثار البلاد واخبار العباد ـ زكرياء بن محمد ابن محمود القزويني (٦٨٢هـ) ط دار صادر، دار بيروت ، بيروت ١٩٦٠ .
- اخبار مكة المشرفة ـ ابو الوليد محمد ابن عبدالله الازرقي (٢٤٤هـ) اوفسيت مكتبة خياط ، بيروت ، ١٩٦٤ .
- الاسلام والمسرح ـ محمد عزيزة ، ترجمة: د. رفيق الصبان ، ط دار الهلال ، مصر ، ١٩٧١ .
- اشعار اولا الخلفاء ـ ابو بكر محمد بن يحيى الصولي (٣٣٥هـ) تحـ : هيورث دن ، مط الصاوي ، القاهرة ، ١٩٣٤ .
- الاصنام ـ ابو المنذر هشام بن محمد ابن السائب الكلبي (ت ٢٠٤هـ) تحـ : احمد زكي باشا ، المط الاميرية ، القاهرة ، ١٩١٤.
- الاغاني ـ ابو الفرج الاصبهاني (٣٥٦هـ؟) ، ط دار الكتب ، القاهرة .

- الالفاظ الفارسية المعربة ـ ادي شير ، ط المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ١٩٠٨ .
- الامتاع والمؤانسة ـ ابو حيان التوحيدي (ت ٤١٤هـ) تحـ : احمد امين واحمد الزين، اوفسيت دار مكتبة الحياة ، بيروت ، د.ت.
- بلوغ الارب في معرفة احوال العرب ـ محمود شكري الالوسي ، شرح محمد بهجة الاثري ، ط ٢ ، دار الكتاب العربي ، مصر (تاريخ الط الاولى ١٣١٤هـ) .
- البيان والتبيين ـ ابو عثمان الجاحظ (٢٥٥هـ) ، تحـ : عبدالسلام محمد هارون، ط٣ ، مط دار التاليف ، مصر ، ١٩٦٨ .
- تاريخ الادب العربي ـ كارل بروكلمان ،ترجمة عبدالحليم النجار ، ط دار المعارف ، القاهرة ١٩٦١ .
- تاريخ الرسل والملوك ـ محمد بن جرير الطبري (٣١٠هـ) ، اوفسيت عن ط ليدن، ١٨٨١ . وط دار المعارف بمصر ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم .
- جمع الجواهر في الملح والنوادر ـ ابراهيم ابن علي الحصري (٤٥٣هـ) تحـ : محمدعلي البجاوي ، مط الحلبي ، القاهرة ١٩٥٣ .

- حديقة الافراح ـ احمد بن محمد الانصاري اليمني الشرواني ـ القرن الثالث عشر ـ ط مصر ١٢٨٢هـ .
- حكاية ابي القاسم البغدادي ـ محمد ابن احمد ابو المطهر الازدي (أ) ، نشر آدم متز، اوفسيت مكتبة المثنى عن ط هايدلبرج ، ١٩٠٢ .
- الخطط المقريزية ـ تقي‌الدين ابو العباس احمد بن علي المقريزي (٨٤٥هـ) ، ط ١ ، بولاق ، ١٢٧٠ .
- دائرة المعارف الاسلامية ـ جملة من المؤلفين.
- ذمية القصر وعصرة اهل العصر ـ ابو الحسن الباخرزي (٤٦٧هـ) ، تحـ : د . سامي مكي العاني ، مط المعارف ، بغداد ، ١٩٧١.
- الديارات ـ علي‌بن محمد المعروف بالشابشتي (٣٣٨هـ) ، تحـ : كوركيس عواد ، ط ٢ ، مط المعارف ، بغداد ، ١٩٦٦ .
- ديوان حسان بن ثابت (٥٠هـ) ـ ط دار صادر ، بيروت ، ١٩٦١ .
- الذخائر والتحف ـ القاضي الرشيد بن الزبير (القرن الخامس) تحـ :د . محمد حميدالله، مط حكومة الكويت ، الكويت ، ١٩٥٩ .

- الرسالة المصرية ـ امية بن عبدالعزيز الاندلسي (٥٢٨هـ) ، تحـ : عبدالسلام‌محمد هارون (ضمن نوادر المخطوطات ١) مط لجنة التاليف ، مصر ، ١٩٥١ .
- الروض الانف في شرح السيرة النبوية لابن هشام ـ عبدالرحمن السهيلي (٥٨١هـ) ، تحـ : عبدالرحمن الوكيل ، مصر ، ١٩٧٠ .
- سيرة احمد بن طولون ـ ابو محمد عبدالله ابن محمد المديني البلوي (القرن الرابع الهجري) ، تحـ : محمد كرد علي : مط الترقي ، دمشق ، ١٣٥٨هـ ـ ١٩٣٩ .
- شرى الرقيق وتقليب العبيد ـ ابو الحسن المختار بن الحسن ... المعروف بابن بطلان (ت حوالي ٤٥٥هـ) ، تحـ : عبدالسلام محمد هارون (ضمن نوادر المخطوطات ٤)، مط لجنة التاليف ، القاهرة ، ١٩٥٤ .
- شرح ديوان جرير ـ محمد إسماعيل عبدالله الصاوي ، مط الصاوي ، القاهرة ، ١٣٥٣هـ.
- الشعر في الكوفة منذ اواسط القرن الثاني حتى نهاية القرن الثالث ـ محمد حسين الاعرجي ، على الالة الكاتبة ، بغداد ، نيسان ١٩٧٣ .

- طبقات الشعراء ـ عبدالله بن المعتز (٢٩٦هـ) تحـ : عبدالستار أحمد فراج ؛ ط دار المعارف ، مصر ، ١٩٥٦ .
- العرب والمسرح ـ د . احمد شمس‌الدين الحجاجي ، المكتبة الثقافية ، مط الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٥ .
- الفهرست ـ محمد بن اسحاق النديم (القرن الرابع) ، المط الرحمانية ، مصر ، ١٣٤٨هـ .
- قصص الانبياء ـ عبدالوهاب النجار ، ط٣ ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، د. ت .
- الكامل في التاريخ ـ ابو الحسن علي ابن محمد ... ابن الاثير (٦٣٠هـ) صححه : الشيخ عبدالوهاب النجار ، المط المنيرية، القاهرة ، ١٣٥٧هـ .
- كتاب ارسطو طاليس في الشعر ، ترجمة ابو بشر متّى بن يونس القنائي (٣٢٨هـ)،حققه مع ترجمة حديثة د . شكري محمد عياد ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة، ١٩٦٧ .
- لسان العرب ـ ابن منظور المصري ، ط بولاق .

- المباحث اللغوية في العراق ومشكلة العربية العصرية ـ الدكتور مصطفى جواد ، ط ٢ ، مط العاني ، بغداد ، ١٩٦٥ .
- المحاسن والمساوىء ـ ابراهيم بن محمد البيهقي (٤٥٨هـ) ، تصحيح محمد بدرالدين النعساني ، ط السعادة ، مصر ، ١٩٠٦ .
- مروج الذهب ـ علي بن الحسين المسعودي (٣٤٦هـ) ، تحـ :محمد محيي‌الدين عبدالحميد ط٣ مط السعادة ، القاهرة ، ١٩٥٨ .
- المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ـ د . جواد علي ، ط دار العلم للملايين ، بيروت، ١٩٧٠ .
- مقاتل الطالبيين ـ ابو الفرج الاصفهاني (٣٥٦؟) تحـ : السيد احمد صقر ، مط عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٤٩ .
- المكافأة ـ ابو جعفر احمد بن يوسف الكاتب (٣٣٤هـ) ، تصحيح احمد امين وعلي الجارم، المط الاميرية ، القاهرة ، ١٩٤١ .
- نقائض جرير والفرزدق ـ ابو عبيدة معمر ابن المثنى (٢٠٩هـ) مط بريل ، ليدن ١٩٠٥.
- نور القبس المختصر من المقتبس ـ اختصره يوسف بن احمد اليغموري (٦٧٣هـ) تحـ :

رودلف زلهايم ؛ المانيا ؛ فيسبادن ؛ ١٩٦٤ .

- الوزراء ـ ابو الحسن الهلال بن المحسن الصابي (٤٤٨هـ) تح : عبدالستار احمد فراج ، ط عيسى البابي الحلبي وشركاه ، القاهرة ، ١٩٥٨ .

- يتيمة الدهر ـ ابو منصور عبدالملك الثعالبي (٤٢٩هـ) ، نشر محمد اسماعيل الصاوي، د.م ، د.ت .

المجلات :

مجلة آفاق عربية ـ بغداد

مجلة الجامعة المستنصرية ـ بغداد

المرفان ـ صيدا

مجلة كلية الآداب ـ بغداد

الفهرست

١ ـ المقدمة	٣ـ٨
٢ ـ الفصل الاول (الحكاية والكرّج من العصر الجاهلي حتى نهاية الاموي)	٩ـ٢٩
٣ ـ الفصل الثاني (الحكاية في العصر العباسي)	٣٠ـ٧)
) ـ الفصل الثالث (الحكاية في مجالس الخلفاء والاكابر)	٨)ـ٦٩
٥ ـ الفصل الرابع (كتابة الحكاية في القرن الرابع)	٧٠ـ٩١
٦ ـ الخاتمة	٩٢ـ٩٥
٧ ـ المصادر والمراجع	٩٦ـ١٠٢.

صدر من الموسوعة الصغيرة

١ ـ العرب والحضارة الاوربية
د . فيصل السامر

٢ ـ فلسفة الفيزياء
د . محمد عبداللطيف مطلب

٣ ـ الحقيقة الاشتراكية لحزب البعث العربي الاشتراكي
عزيز السيد جاسم

٤ ـ قضايا المسرح المعاصر
سامي خشبة

٥ ـ الصناعات البتروكيماوية ومستقبل النفط العربي
د . محمد ازهر السماك

٦ ـ الثورة والديمقراطية
صباح سلمان

٧ ـ دانتي ومصادره العربية والاسلامية
عبدالمطلب صالح

٨ ـ الطب عند العرب
د . عبداللطيف البدري

٩ ـ انغولا .. الثورة وابعادها الافريقية
حلمي شعراوي

١٠ـ معالجات تخطيطية لظاهرة التحول الحضري
د . حيدر كمونة

١١ـ مصادر الطاقة
د . سلمان رشيد سلمان

١٢ـ التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والابداع في الشعر العربي الحديث
طراد الكبيسي

١٣ـ التقدم العلمي والتكنولوجي ومضامينه الاجتماعية
د . ثروت جعفر

١٤ـ الثقافة والتنظيمات الشعبية
عبدالغني عبدالغفور

١٥ـ العوامل المحفزة لنمو الدخل القومي
د . كاظم حبيب

١٦ـ فن كتابة الاقصوصة
ترجمة : كاظم سعدالدين

١٧ـ الاعلام والاعلام المضاد
صاحب حسين

١٨ـ استثمار المواد الكيمياوية والمفوّية الملوثة للبيئة
د . طارق شكر محمود

١٩ـ مساهمة العرب في دراسة اللغات السامية
د . هاشم الطعان

٢٠ـ الانسان اخر المعلومات العلمية عنه .
ترجمة واعداد : كاميران قرەداغي

٢١ـ كتابة الشعر في المدارس
ترجمة : ياسين طه حافظ

٢٢ـ من عصر البخار الى عصر الليزر
د . اسامة نعمان

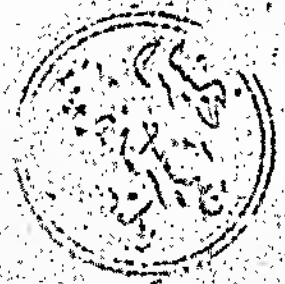
٢٣ـ الاتصال والتغير الثقافي
هادي نعمان الهيتي

٢٤ـ المدخل الى الفكر الفلسفي عند العرب
د . جعفر آل ياسين

٢٥ـ الصهيونية ليست حركة قومية
بديعة أمين

٢٦ـ الدفاع المدني الشعبي
صالح مهدي صالح

٢٧ ـ النسبية من نيوتن الى آنشتاين
د . طالب الخفاجي



رقم الايداع في المكتبة الوطنية ـ بغداد
١٢٠١٣ لسنة ١٩٧٨

دار الحرية للطباعة بغداد ١٣٩٨هـ ١٩٧٨م