قراءة الحجاجي للتوابع والزوابع: الموروث الشعبي إبداع التوظيف وفنية البناء

د. سحر محمد فتحي*

لقد مثلت الأسطورة مدخلًا مركزيًّا في قراءات أحمد شمس الدين الحجاجي النقدية وهو يصرح بذلك قائلا "لقد استهوتني دراسة الأسطورة سنوات وسنوات وأنا أحاول أن أبحث عن الجذور الأسطورية للأدب العربي"[102].

وعمل مثل "التوابع والزوابع" لم يكن ليغيب عن نقد الحجاجي؛ إذ إنه العمل الذي ينبني على توظيف إبداعي لأسطورة من أبرز وأهم وأقدم الأساطير عند العرب إنها أسطورة الخلق الفني والتي تعني "العقيدة الشائعة لدى العرب الأقدمين عن وجود قرين للشعراء يقول الشعر على ألسنتهم، أي أن الشاعر وسيط في عملية الخلق الفني"[103].

والحجاجي في تناوله النقدي للأسطورة إنما يذهب إلى أبعد نقطة ممكنة يمكن تناول الأسطورة من خلالها إنها النقطة التي تمثل فيها الأسطورة عقيدة بالنسبة للجماعة التي تتخلق من خلالهم، ويبذل مجهودًا بحثيًّا كبيرًا من أجل التوصل إلى هذه المرحلة البعيدة من مراحل الأسطورة إنها مرحلة "التكوين"، وبذله هذا المجهود البحثي الذي يُعمل فيه مختلف الأدوات البحثية والإقناعية ينبع من منطلقاته النقدية التي ترى في هذه المرحلة طاقات خلق إبداعية تجاوز المألوف تجاوزًا يمنحها الخلود بجميع أشكاله في لاوعي الجماعة التي تتخلق فيها ولعل هذه الطاقات الإبداعية المجاوزة والعابرة للحدود الزمنية تنبع من فكرة العقيدة التي أخذ الحجاجي يُلح عليها ويبرز أهمية استيعابها إنها قوة الاعتقاد والإيمان الخلاقة إنها القوة التي تنتقل بالأسطورة من مرحلة "التكوين" إلى مرحلة "الخلق" وحينما نصل إلى هذه المرحلة فقد أصبحت الأسطورة قابلة لأن تعيش وتمتد في الزمن بصور شتى؛ ذلك أنها أصبحت جزءًا أصيلًا من الجماعة التي تخلقت من خلالها.

---

* أستاذ مساعد الأدب اندلسي، كلية الآداب جامعة القاهرة.

[102] أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في الأدب العربي، دار الهلال، مصر، 1983م، ص8.

[103] المصدر نفسه، ص8.

من هنا نستطيع تتبع الأسطورة فحين تضعف كونها عقيدة نجدها كامنة وقارة ومؤثرة في الموروث الشعبي للجماعة، إنها تظل حاضرة توظيفًا واستلهامًا وأداةً فنية ومخزونًا بنائيا وإطارًا للحكي.

إن أسطورة "الخلق الفني" تكونت عقيدة حيث "ارتبط الشعر العربي في عصوره الأولى بقوة من قوى ما وراء الطبيعة وتحددت هذه القوة في الجن، وقد اعتقد الجاهليون والإسلاميون في أن لكل شاعر تابعًا من الجن يلقي على لسانه الشعر، وتحددت أسماء لهؤلاء الجن"[104]، ويتتبع الحجاجي المراحل التي مرت بها هذه الأسطورة حتى تصبح جزءًا يحتل مساحة واسعة في الموروث الشعبي فقط استمر هذا الاعتقاد شائعًا ومهيمنًا حتى بعد ظهور الإسلام وسنجد أنه كان يمثل اتهامًا ماثلًا وحاضرًا بقوة للنبي محمد فنده النص القرآني في مواضع عدة فـ "لم يتوقف الاعتقاد إذن بعد ظهور الإسلام بل استمر شائعًا ...غير أنه في العصر العباسي تغيرت هذه الصورة، ولم يعد للشيطان دور كبير في إلهام الشعراء، إذ حل العقل في تفسير الظواهر الفنية بديلًا عن الأسطورة، ورجع العرب في تفسيرهم لقدرة الخلق عند الشاعر للملكة والموهبة، وجعلوا للصنعة مكانًا مهمًّا في عملية البناء الشعري، حتى أنه دخل ميدان المنطق ليصبح أحد علومه"[105]

لقد ضعفت الأسطورة/العقيدة "لقد خرج الجن تمامًا من المقدس منذ بداية الإسلام ولم يعد له دور في القداسة.... وحين يأتي النصف الثاني من القرن الثاني الهجري يُخرج الشعراءُ الجنَّ من دائرة الخلق الفني الشعري ليبقى في المعتقدات الشعبية العربية"[106] إنها مرحلة انتقال الأسطورة التي ستظل باقية وحاضرة لأنها جزء من هذه الجماعة لكنها تنتقل إلى مرحلة أخرى؛ هي مرحلة الموروث الشعبي حيث "أصبح واضحًا أن الشعراء والنقاد لم يعودوا يعتقدون في دور الجن في الإبداع الشعري، وانحصر الموضوع في دائرة القصص الشعبي. وجد بعض الشعراء في الموضوع مادة خصبة لأعمال فنية فاستخدمت في النثر والشعر على حد سواء"[107].

[104] المصدر نفسه، ص10.
[105] المصدر نفسه، ص10.
[106] المصدر نفسه، ص88.
[107] المصدر نفسه، ص11.

وهنا يتتبع الحجاجي المرحلة الجديدة لحضور الأسطورة ووجودها قائلًا "ضعفت هذه العقيدة في العصر العباسي ولم تجد صدى عند الشعراء، وأصبحت موضوعًا طريفًا دخل ميدان الأدب الشعبي، واستخدم في أعمال فنية على قدرٍ كبيرٍ من الجودة في القديم والحديث"[108].

ومع هذه المرحلة يؤكد الحجاجي بوعي نقدي ضرورة الانتقال إلى التعامل مع هذا الموروث الشعبي إننا هنا في مرحلة التشكلات الفنية المختلفة التي تدل من ناحية على المقدرة الإبداعية المتجددة للكتاب والشعراء على اختلاف زمني وفني واسع بينهم كما تشير إلى أصالة العمل الإبداعي وخلوده حين يلتحم بالجماعة ويستقي من موروثها فقلد استطاعت القصص الشعبية حول الجن التي تعددت مصادرها بين كتاب الأغاني والجمهرة وكتابات الجاحظ وغيرها من مصادر الأدب العربي استطاعت هذه القصص الشعبية "أن تلهم وتؤثر في أهم الأعمال الدرامية في الأدب العربي. وعند النظر إلى البعد الزمني بين أول من استخدم هذا الموضوع كفن لا كعقيدة وهو الحكم بن عمرو البهراني وبين آخر من استخدمها وهو أحمد شوقي ما يزيد عن ألف ومائتي عام. وهذا يؤكد أن هذا الموضوع يملك قوة جذب كبيرة وأنه قادر على الحياة وتخطي حدود الزمان الذي نشأت فيه هذه القصص"[109].

ويرى الحجاجي أن المقامة الإبليسية ورسالة التوابع والزوابع أعمال درامية عالية الجودة "تكشف عن مقدرة أصحابها القصصية الكبيرة حتى أنها لتقف جنبًا إلى جنب مع الأعمال الأدبية العظيمة التي خلفها التراث الإنساني"[110]، ويعد الهمذاني حين استمد موضوع مقامته من التراث الشعبي قد صنع نقلة تجسيرية بين الأدب الشفوي والأدب الفصيح تقرب المسافة بين الأدبين ليأتي عمل ابن شهيد التوابع والزوابع ويمثل خطوة إبداعية أكبر في توظيف هذا الموروث الشعبي فـ"لقد اشتهر ابن شهيد بالشعر والنثر ولكن أهم أعماله هو "التوابع والزوابع" الذي استخدم فيه موضوع الجن وارتباطها بالإبداع الأدبي. وما بقي من أعمال ابن شهيد الشعرية والنثرية لا يصل إلى مستوى التوابع والزوابع، فهذا العمل لا يعد من أهم ما خلف ابن شهيد من أعمال أدبية فحسب وإنما يعد أيضًا من أهم الأعمال الأدبية التي بقيت لنا من التراث القديم"[111].

---

[108] المصدر نفسه، ص8.
[109] المصدر نفسه، ص30.
[110] المصدر نفسه، ص11.
[111] المصدر نفسه، ص53.

لقد كان دافع ابن شهيد لتأليف هذه الرسالة هو الدفاع عن نفسه أمام معاصريه وهذه هي الوظيفة والتي أراد ابن شهيد من رسالته أن تؤديها قد صرح بها وظهرت صراحة في أكثر من موضوع من رسالته حيث انتزع من أغلب كبار الشعراء إجازة شعرية له، بل إنه ذهب إلى أبعد من ذلك حيث "تتفاوت إجازة الشعراء له حسب رؤيته هو لهم... وهنا يتحول ابن شهيد من مدافع عن نفسه إلى ذواقة للشعر يحدد موقفه من الشعراء. فهو في لقائه بهؤلاء الشعراء يكشف عن نوعية الشعراء الذين يعجب بهم، ويحاول أن يترسم خطاهم، وأن يجعل مجونياته مقابل مجونيات أبي نواس، بينما يرى نفسه متفوقا على البحتري، فيقف منه صاحبه أبو الطبع موقف الحاسد، يجيزه على الرغم منه"[112].

إلا أن الدفاع الحقيقي الذي دافع به ابن شهيد عن نفسه –على حد تعبير الحجاجي– كان الرسالة نفسها التي أصبحت هي في ذاتها محل اهتمام القارئ "إن دفاع ابن شهيد عن نفسه قد تحول إلى أدوات كونت العمل الفني، وساهمت في نجاحه"[113].

إن ابن شهيد في تأليفه لعمله "لم يكن يعتقد في دور للجن في عملية الخلق" فهو قد وضح في عمله "أن منحة الأدب منة منَّها الله عليه فاستخدم دليلا على ذلك من كلام الله تعالى "الرحمن علم القرآن خلق الإنسان علمه البيان" لكنه "وجد مادة ضحمة في التراث الشعبي والديني هضمها وقدم منها عمله بما يؤكد ألا دخل لعناصر أجنبية في عمله الفني"[114] فمن موروثه وموروث جماعته التي ينتمي إليه كانت فكرة عمله فـ"استخدام ابن شهيد موضوع "التوابع والزوابع" وجعل شخوصه من الجن تابعي الإنس هو محاولة ذكية من المؤلف لينقل قارئه مباشرة إلى جو العالم الذي أراد أن يوهم بأنه يتحدث عنه، فهو يحاول أن يستخدم الإيهام حتى لا يعطي الحقيقة كلها لقارئه ليدفعه للتأمل والتفكير فيما أراد أن يقوله. ولما كانت فكرة شيطان الشعر شائعة في عصره، فلن يكون غريبًا على القارئ أن يجد هؤلاء التوابع مجسدين في عمل فني، فيتابع المؤلف متابعة دقيقة في هدفه. لقد كان المؤلف يريد لعمله وظيفة محددة وهي الدفاع عن نفسه في محكمة أدبية. وكان أليق به أن يستخدم الجن هنا في مقابل الشعراء والكتاب ليكونوا الحكومة التي تحكم له أو

[112] المصدر نفسه، ص57.
[113] المصدر نفسه، ص55.
[114] المصدر نفسه، ص89.

عليه، فهو يكون محكمة أدبية لا يريد أن يجعل أعضاءها من البشر، بل من عالم ما فوق الطبيعة ليوهم بصدق الحكومة"[115].

وتتبني الرسالة منذ فصلها الأول حتى فصلها الأخير على فكرة الرحلة إلى عالم الجن وهي بداية مطردة في إطار الحكي الذي يضم القصص الشعبي حول الجن لكنها كانت تحدث مصادفة فالروايات التي رويت في الموروث الشعبي حول قصص الجن ودورهم في الإبداع الشعري "تلتقي في أداء فني واحد فالقصة عادة تبدأ: برحلة يقوم بها الراوي، يضل فيها الراوي الطريق، ثم يلتقي فيها بشيخ، يتم التعرف على الشيخ فإذا به "جني"، ثم يتعرف الراوي بعد ذلك على الطريق، والراوي هنا أو من تنسب إليه الرواية يقوم برحلة..... فالحركة الأولى هي الرحلة أو الخروج، فالجني الشاعر والملهم لا يلتقي بهؤلاء الناس في منازلهم ولا يذهب إليهم وإنما يلتقي بهم عن طريق الصدفة. والصدفة تأخذ مكانها بعد الرحلة وذلك بأن يضل المسافر الطريق. ولقد ضل جميع أبطال هذه الروايات طريقهم، وليست لأحد منهم يد في هذا، فإنه تم لعدم معرفة بالطريق أو لعجز الراوي عن التحكم في دابته فتقوده إلى موقع الجني الملهم. ويتم تعرف الإنسي على الجني بعد أن ينشده الجني من شعره"[116].

لكن ابن شهيد في عمله لم يترك للمصادفة سبيلًا، بل إن رغبة واضحة في القيام بهذه الرحلة هي التي توصله إلى عالم الجن وقد أظهر هذه الرغبة وصرح بها فلم تكن رحلته مصادفة فقد بدأ عمله "بإظهار رغبته في لقاء التوابع والزوابع أصحاب الشعراء والخطباء من أصدقاء صاحبه زهير بن نمير، فانصرف عنه صاحبه ليأخذ الأذن من شيخ الجن بالذهاب إلى أرضهم. وعندما عاد زهير بالأذن بدأت الرحلة. والرحلة ليست نقلة إلى مكان محدد في أرض الجن وإنما أتبعتها سفرات أخرى متعددة فهي مجموعة رحلات داخل أرض الجن. بدأت الرحلة بامتطاء ابن شهيد مع صاحبه زهير بن نمير جوادًا. سار بهم كالطاء يجتاب الجو ويقطع الفلوات. وتستمر جميع سفراته في أرض الجن على ظهر هذا الجواد. وفكرة الجواد الطائر استمدها المؤلف من المعتقد الشعبي، فهناك الحصان الطائر في القصص الشعبي كما أن هناك البراق الذي حمل

[115] المصدر نفسه، ص90.
[116] المصدر نفسه، ص39-ص41.

الرسول في معراجه. فجواد ابن شهيد من عالم ما فوق الطبيعة، مثله في ذلك مثل الجن يملك قدرات ليست في الجواد الأرضي"[117].

وقد كان ابن شهيد "كثير الملل، ولقد جعل هذا الملل مدخلًا لرسالته.. واستخدمه استخدامًا فنيًّا جعل لقاءه مع تابعه الجني يبدو طبيعيًّا إذ أن هذا الملل أدى إلى موقف درامي فقد مات من كان يهواه مدة هذا الملل، فأخذ يرثيه إلى أن انتهى إلى الاعتذار عنه فتوقف عند البيت

وكنت مللتك لا عن قلى ولا عن فساد جرى في ضميري

فأرتج عليه القول وأفحم، وهنا ظهر تابعه زهير بن نمير من أشجع الجن"[118].

فيتوقف الحجاجي عند فنية بناء عمل التوابع والزوابع محللًا هذا البناء الذي جعله ابن شهيد مزيجًا إبداعيًّا بين عالم الخيال وعالم الواقع، فالعالمان يمتزجان في التوابع والزوابع "فكل حركة وشخصية في العمل مرتبطة بالواقع. لقد التقى بشعراء من عالم الجن هم أصحاب لشعراء من عالم الإنس. ووقف عالم الخيال متداخلًا مع عالم الواقع تداخلًا كاملًا، فإطار عالم الخيال – وإن استمد عناصره من التصورات المحيطة به– مركب تركيبًا أصبح بقدرته الخالقة من صنعه هو. وفي الوقت نفسه فإن عالم الخيال هذا لم يكن ممثلًا إلا لصورة عالم الواقع"[119].

وعلى مستوى الشخصيات "فالشخوص الخيالية لعالم الجن متماثلة لشخوص حقيقيين لعالم البشر. وعالم الجن بما فيه يقف متماثلًا لعالم الإنس بكل ما فيه. وهو بذلك جعل من عالم الجن وعالم الإنس عالمًا واحدًا، أي أن الخيال والحقيقة قد اتحدا، ولم يصبح عالم الخيال هنا جديدًا؛ إذ هو صورة لعالم الواقع حتى أن كلمة خيال تلغى تمامًا لتتحول إلى واقع. وتصبح المسألة مسألة رموز ليست صعبة على الكشف. وهو لم يكن يريد أن يخفيها فعالم الجن أو عالم الخيال هو عالم ابن شهيد أو هو عالم الواقع"[120].

ويصل الحجاجي عبر تحليله إلى أن ابن شهيد انطلاقًا من دافعه لتأليف هذا العمل في الدفاع عن نفسه إنما أراد أن يُعمل مقدرته الإبداعية وما يمتلكه من أدوات فنية في جعل عالم الجن هو الحقيقة بينما علم الإنس هو الوهم والخيال، فعالم الحقيقة هو العالم الذي اعترف بموهبته

[117] المصدر نفسه، ص94.
[118] المصدر نفسه، ص74.
[119] المصدر نفسه، ص80.
[120] المصدر نفسه، ص80.

الأدبية وقدَّره حق قدره وأنزله منزلته التي يستحقها ومن ثم فإنه يعمد إلى هذا التحول الذي "يصبح فيه عالم الجن هو الحقيقة، أو يصبح عالم الخيال هو الواقع بينما يصبح عالم الإنسان هو الوهم، أو يصبح عالم الواقع هو الخيال. فالإنسان هو الصورة التي تفنى وتموت، بينما الجن الخالق باق بقدراته الفنية"[121].

وعلى مستوى التصوير يرى الحجاجي أن عنصر التصوير من العناصر الفنية ذات الأهمية الكبيرة في عمل التوابع والزوابع، بل إنه من العناصر الفنية التي ضمن بقاء هذا العمل خالدا ومؤثرا وملهما حتى الآن ذلك أنه كان قادرا على أن يجعل الحس الإنساني في هذا العمل مجسدا تجسيدا يتخطى به زمن كتابة هذا العمل "إذ لم تعد هناك قيمة للقارئ المعاصر، أن يكون ابن شهيد قد ذكر أسماء معاصريه أم لم يذكر فهي قيمة تاريخية، وسواء تكشفت العلاقة بين التابع والمتبوع أم لم تتكشف. فإن شخصية هؤلاء التوابع تحولت إلى شخصيات فنية في عمل قصصي مستقل عن عصره بقدر ارتباطه به. ولم يكن ذلك وحده هو الذي ساهم في نجاحه وإبقائه حيا إلى الآن، وإنما أيضًا الكيفية التي استخدم بها التراث استخداما واعيا مترابطا يخدم بناء العمل القصصي بدقة دون أن يفقد التراث شخصيته ودون أن يفقد الفنان شخصيته باستخدامه والإضافة إليه بما يسمح به العمل نفسه"[122].

على هذا النحو كان إبداع ابن شهيد في توظيف الموروث الشعبي وفنيته في بناء عمله التوابع والزوابع مرتكزا قراءة الحجاجي النقدية لهذا العمل الذي يمثل عملًا عظيمًا من الأعمال التي خلفها التراث الإنساني على حد قوله.

المصادر:

- أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في الأدب العربي، دار الهلال، مصر، 1983

[121] المصدر نفسه، ص81.
[122] المصدر نفسه، ص87.