"الأسطورة في الأدب العربي" للأستاذ الدكتور أحمد شمس الدين الحجاجي

أ. مي فرج محمد*

المستخلص

تعد هذه الدراسة للأستاذ الدكتور أحمد شمس الدين الحجاجي من أهم الدراسات الأدبية النقدية التي ناقشت الآراء حول دراسة الأسطورة وعلاقتها بالأدب العربي، وتوصلت إلى الجذور الأسطورية له؛ إذ إن الهدف من معظم الدراسات السابقة عليها كان استعماريًّا أو تبشيريًّا أو كليهما معًا.

لذا عُنِيَ بحثه بدراسة أسطورة الخلق الفني في الأدب العربي، أي العقيدة الشائعة لدى العرب الأقدمين عن وجود قرين للشعراء يقول الشعر على ألسنتهم، أي إن الشاعر وسيط في عملية الخلق الفني. وكيف تغيرت حتى أصبحت موضوعًا طريفًا دخل ميدان الأدب الشعبي، وكيف اسْتُخْدِم في أعمال فنية على قدر كبير من الجودة في القديم والحديث.

كما كشفت دراسته إلى أي حد ساعدت الأسطورة على فهم طبيعة العمل الأدبي ووظيفته وكذلك دورها في تشكيله الجمالي. لذا اشتملت على الأعمال المكتوبة نثرًا وخاصة "المقامة الأسودية والمقامة الإبليسية" لبديع الزمان الهمذاني، ودراسة "لرسالة التوابع والزوابع" لابن شهيد. وتطرقت بشيء من التفصيل لدراسة الأعمال الشعرية ومنها دراسة "لقصيدة الحكم بن عمرو البهراتي"، ودراسة "لمسرحية مجنون ليلى" لأحمد شوقي.

وترجع أهمية هذه الدراسة إلى أن كثيرًا من الدارسين تناولوا هذه الأعمال بالدراسة، ولكن أحدًا لم يدرسها من حيث علاقتها الجمالية بالأسطورة، مما جعل هذه الأعمال في حاجة إلى إعادة النظر من خلال الأسطورة التي تناولها هؤلاء الكتاب والشعراء.

* باحثة دكتوراه- كلية الآداب- جامعة القاهرة

المقدمة

حاولت هذه الدراسة أن تناقش كتاب "مفهوم الأسطورة في الأدب العربي" لما لها من دور كبير فيه. حين استخدمها الشعراء والأدباء والكتاب في تفسير العديد من الظواهر الكونية، وعكس قضايا وتفكير المجتمع بطريقة رمزية، وتقديمها لرؤى فلسفية عميقة للتعبير عن قيم ومعتقدات دينية واجتماعية. لذا تناول كِتاب (الأسطورة في الأدب العربي) كيفية توظيف الأسطورة في الأدب عبر العصور، من خلال تعريفها تعريفًا شاملًا مستعرضًا طبيعتها وانتقالها عبر العصور. كما كشف عن مدى تأثر الأدب العربي بالأساطير من خلال عرضه لمجموعة من النصوص الأدبية سواء أكانت نثرًا أم شعرًا، فضلًا عن كشفه عن دور الأسطورة بالغ الأهمية في فهم طبيعة العمل الأدبي ووظيفته بالإضافة إلى دورها في تشكيله الجمالي.

ومن ذلك المنظور انصب تركيز تلك الدراسة على تحليل دراسة أسطورة الخلق الفني في الأدب العربي، وقد قام أستاذنا الجليل بتقسيم البحث إلى مدخل وبابين: جاء في **المدخل** توثيق لمادة هؤلاء الشعراء من بين الأعمال المدونة في العصر العباسي في محاولة للتعرف على شكلها الشعبي. وخُصِّصَ **البَابُ الأول** لدراسة الأعمال المكتوبة نثرًا وقد قُسم إلى فصلين؛ فصل خاص "بالمقامة الأسودية والمقامة الإبليسية" لبديع الزمان الهمذاني، والفصل الثاني دراسة "لرسالة التوابع والزوابع" لابن شهيد.

أما **الباب الثاني** فقد تفرد بدراسة الأعمال الشعرية وقُسم إلى فصلين: الفصل الأول دراسة لقصيدة "الحكم بن عمرو البهراني"، والفصل الثاني دراسة لمسرحية "مجنون ليلى" لأحمد شوقي.

المدخل

اختلف المؤرخون في تعريف الأسطورة؛ فتعامل البعض معها على أنَّها مجرد خرافات أو أحداثٍ خارقة للعادة جرى تداولها على مدار العصور، أو أنَّها معتقدات ارتبطت بقوى كونية عبر عصور سحيقة، ولكنهم اتفقوا على كونها تعود إلى زمن ما قبل الكتابة بزمن طويل.

الأسطورة في اللُّغة العربية من سَطَرَ، وهو بمعنى تقسيم الأشياء وتصفيفها؛ فالأسطورة تعني الكلام المسطور المصفوف، ولا يشترط فيها أن تكون مدونة أو مكتوبة، لكن بالضرورة هي الكلام المنظوم سطرًا وراء سطر، فتظهر مصفوفة كقصائد الشعر، ما يسهل حفظها وتداولها، ويحافظ

على بنيانها وكلماتها[13]. والحق أن الكلمة عربية الأصل، أصبحت– حديثًا– تعني السطور أو الأخبار القديمة المدونة المسطورة، وهي بمثابة أول كتاب في التاريخ، وقد انتقلت الكلمة إلى اللُّغات الأجنبية وتطورت لتصبح هـ – ستوريا، والهاء حرف تعريف في اللهجة العربية الفينيقية، ثم صارت تعني فيما بعد بـ "التاريخ" في عدة لغات، مع قليل من الاختلافات، فعند اليونان إستورا، وتعني حكاية أو قصة كما تعني "تاريخ"، وفي الإنجليزية نجد كلمة history بمعنى تاريخ، وفي الفرنسية إيستوار، وفي الروسية إستوريا، وهي كلها مشتقة من الكلمة العربية أسطورة التي تُعنى بكتابة التاريخ وتدوينه[14]. فالأسطورة علم قديم، وهو أقدم مصدر لجميع المعارف الإنسانية، لذا فإن الكلمة ترتبط دائمًا ببدايات الناس[15]. فَهي عقيدة الجماعة، وينبغي ألَّا نربطها بالكذب أو المغالاة، وإنما هي الواقع الصادق في عقيدة المؤمنين بها[16]. فهي بالنسبة لمعتنقيها واقع وحقيقة لا يتطرق إليها الشك، وهي أيضًا اعتقاد جماعي تكونه تجربة الإنسان مع الطبيعة والكون[17].

الفرق بين الأسطورة والخرافة

ترجع مشكلة تداخل المصطلحين إلى الخلط بين الأسطورة والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية، فالأسطورة تختلف كلية عن الخرافة؛ فالخرافات لا نؤمن بتحقيقها، فهي كل حدث لا أومن به ومرتبط بالقوة الكونية، فهي وقائع غير حقيقية تم تداولها، أمَّا الأساطير فهي أحداث خارقة ومخالفة للعادات وخارجة عن المألوف، إذ تَناولت الحديث عن شخصيات تاريخية أو دينية أو شخصيات بطولية لها قوة كونية تؤثر في الكون والإنسان، وبَعضها قام على شخصيات حقيقية عند المؤمنين بها، لذا مثلت معتقدات الشعوب.

فبعد مرور زمن على ظاهرة معينة أو طقس، وفقد الاتصال بالأجيال التي أسسته، كانت الحاجة إلى تفسير تلك الظاهرة وتبريرها، فأتت الأسطورة لتبرر ذلك الطقس، لتصبح الأسطورة بذلك عقيدة لا يتطرق إليها الشك عند معتنقيها. وهي بذلك ليست مجرد حكاية خرافية، بل هي

---

[13] قسم الدراسات والبحوث جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، سلسلة عندما نطق الثراة، دار كيوان، دمشق، 2009م، ص22.

[14] المرجع نفسه، ص 23.

[15] أحمد كمال زكي، الأساطير، بإشراف د. شكري محمد عياد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967، ص44.

[16] أحمد شمس الدين الحجاجي، النبوءة أو قدر البطل في السيرة الشعبية، ط2، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، أغسطس2001م، ص14.

[17] شاكر عبد الحميد، الحلم والرمز والأسطورة (دراسات في الرواية والقصة القصيرة في مصر)، الهيئة العامة للكتاب، 1998م، ص14.

منهج فكري استخدمه الإنسان القديم ليعبر عن نظراته في الكون، وبدء الخليقة، والنظام الكوني، والصراع الأزلي بين الخير والشر... والواقع أنَّ الكثير من العلماء اعتبروا الأسطورة في مَنشئها حادثة أو مجموعة من الأحداث التاريخية المهمة التي تحولت في مخيلة الإنسان القديم إلى أحداث خارقة للمألوف، وربطت بالدين، ومِن ثَمَّ خلع أبطالها رداءهم البشري وباتوا آلهة[18].

هذا الحدث التاريخي وإنْ كان رمزيًّا، إمَّا أن يكون من صنع الإنسان، أو من صنع الطبيعة، أو من صُنع السماء. ولا يمكن اعتبار الحدث تاريخيًّا إلَّا إذا كان له تأثير حقيقي في مجرى حياة البشرية[19]. وأصبح الفارق بين الأسطورة والحكاية الخرافية واضحًا "في أنَّ الأولى لها معنى جماعي وكوني، تصف نشأة الكون والمصدر الأول للنار والنور والماء العذب. أمَّا الثانية فهي قصة خيالية أزيل منها الطابع الأسطوري، وأضفى عليها الطابع الإثنوجرافي، وتحول الاهتمام صوب مصير البطل"[20]. والاعتقاد في الأسطورة له ثلاثة عناصر أساسية: **الأول التكوين**، **والثاني الوجود**، **والثالث المصير**؛ **فالتكوين** يبدأ بخلق الله للكون، **والوجود** هو حياة الإنسان على الأرض وممارساته فيها، وعلاقته بكل المخلوقات عليها، **والمصير** يمثل عالم الإنسان بعد الموت[21].

أنواع الأساطير

وهناك أنواع كثيرة للأساطير منها:

الأسطورة التعليلية: وهي تلك التي تفسر الظواهر الطبيعية في الكون حسب معتقدات الشعوب، فحاول الإنسان البدائي عن طريقها تعليل ظاهرة كونية ما، فعندما لا يجد تفسيرًا لها يخلق لها حكاية أسطورية تشرح سر وجودها. "ويبدو أن طائفة من رجال الدين استطاعت أن توهم "الجماعة" بأنَّها على اتصال بهذه الكائنات الروحية فوُجد السحر، وأثار مع الروحانية الرغبة في المعرفة والتفسير، وكان لا بُد مِن ثم أنْ تفرق الجماعة بينها وبين الطبيعة، ومَا فوق الطبيعة، وبين كل هذا وعالم الأرواح، على أساس أنَّ خلف المرئي قوة خفية يمكن إدراكها بالتخيل"[22].

---

[18] رندل كلارك، الرمز والأسطورة في مصر القديمة، ترجمة أحمد صليحة، الهيئة العامة للكتاب، 1999م، ص7.

[19] قسم الدراسات والبحوث جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، مرجع سابق، ص21.

[20] تامر فايز، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر 1971-2005م، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2005م، ص35.

[21] أحمد شمس الدين الحجاجي، الاعتقاد في الأرواح والأشباح في المجتمع الأقصري، مجلة الفنون الشعبية، العددان 96/ 97، ديسمبر 2013م – مارس 2014م، ص97.

[22] أحمد كمال زكي، الأسطورة، مرجع سابق، ص5.

والأسطورة الرمزية: التي ارتبط ظهورها بابتعاد البشر عن السحر والتمائم، وحفظ الأدعية التي كان الكهان يجعلون الشخص من خلالها على اتصال مباشر بالطبيعة؛ فهي مجرد مجازات فهمت على غير وجهها. "بعد أن كان يتعوذ بتمائم السحر ويحفظ أدعية الكهان الذين كانوا يجعلونه دائمًا على اتصال مباشر بالطبيعة، عمل على أنْ يبتعد عنها باتقاء ويلاتها على مقدار ما حصل من أسباب المعرفة والتحضير، وعلى مقدار من يظهر من الأبطال الذين تحدوا السحرة تحديهم للروحانيات على حد سواء"[23]. فهذا النوع من الأساطير يتضمن خرافات الشعوب التي تحاول أن تلقي ضوءًا على الرموز والمجازات والأمثال التي يكتنفها جو من الغموض... ولا يخرج هذا عن مثل قولنا "مصر مهد الحضارة"[24].

أمَّا **الأسطورة الطقوسية:** فهي تمثل الجانب الكلامي لطقوس الأفعال؛ إذ ارتبطت بأشكال العبادات وطرقها كافة، الَّتي كانت تحاول أن تضمن وتحفظ للمجتمع رخاءه، وذلك قبل أن تتحول لحكاية أسطورية.

وهناك أيضًا الأسطورة التاريخية: وهي التي تجعل بطلها مزيجًا بين الإله والإنسان، أو قد تكتفي فترفعه إلى مرتبة الأولياء في محاولة تجسيد فكرة الخير ودحر الشر... هذا وتشمل الأسطورة التاريخية بعد ذلك أساطير الرحلة المليئة بالمخاطر في سبيل تولية العرش الملكي المقدس، وهذه فرع من أساطير العبور[25].

الأسطورة في القرآن الكريم

ورد لفظ الأساطير في تسعة مواضع متفرقة في القرآن الكريم، كما أنَّها وردت في جميعهم مقترنة بكلمة "الأولين"؛ ومنهَا على سبيل المثال وليس الحصر الموضع الأول في سورة الأنعام: إذ قال الله تعالى: ﴿وَمِنْهُم مَّن يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ ۖ وَجَعَلْنَا عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ أَكِنَّةً أَن يَفْقَهُوهُ وَفِي آذَانِهِمْ وَقْرًا ۚ وَإِن يَرَوْا كُلَّ آيَةٍ لَّا يُؤْمِنُوا بِهَا ۚ حَتَّىٰ إِذَا جَاءُوكَ يُجَادِلُونَكَ يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَٰذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾.[٧] الموضع الثاني في سورة الأنفال: حيث قال الله تعالى: ﴿وَإِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قَالُوا قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَٰذَا ۙ إِنْ هَٰذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾.[٨] الموضع الثالث سورة النحل: حيث قال الله تعالى: ﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُم مَّاذَا أَنزَلَ رَبُّكُمْ ۙ قَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾.[٩]

---

[23] المرجع نفسه، ص5.

[24] المرجع نفسه، ص6.

[25] المرجع نفسه، ص 6،7.

فالعنصر المشترك في جميع آيات "أساطير الأولين" أنَّها وردت على لسان الكافرين لدعوة الحق، ولم تَرد على لسان غيرهم من أهل الكتاب، كما أنَّ كل الآيات قيلت في مناسبات الاحتجاج والجدال حول قضايا إيمانية عقلية منطقية، تدعوهم إلى النظر في الدعوة الجديدة نظرة متجردة، أبرزها الدعوة إلى التوحيد وقبول البعث والحساب، وأمام عجزهم عن رد الحجة بالحجة يلجأون إلى إغلاق باب الجدال بنسبة ما يسمعونه إلى أساطير الأولين، وفي ذلك إشارة واضحة إلى أنَّ هؤلاء كانوا يعلمون أنَّ هناك تراثًا مسطورًا وضعه الأولون، ويبدو أيضًا أنَّهم كانوا يحتفظون في أذهانهم ببعض معالمه، ودعوة الرسول قد ذكرتهم بتلك المعالم، فأقروا بأنَّ ما يعرفونه سابقًا عن أساطير الأولين، يتضمن معاني تقترب لما جاء به الرسول، وهي تخالف معتقداتهم وما هم عليه[26].

ومن أقدم الأساطير التي وصلتنا عن خلق الإنسان الأساطير المصرية والبابلية، ومن أهم الأساطير التي وصلتنا نحو 3000 ق.م هي أسطورة ملحمة الأينوما إيليش البابلية: قصيدة خلق الآلهة والكون والإنسان. وهناك علاقة بين الرواية والأسطورة الَّتي بدأت إرهاصاتها نهاية عقد الأربعينيات من القرن العشرين. فلقد تأثرت الرواية المعاصرة بالأسطورة في أعمال كثيرة، شكلت اتجاهًا فنيًّا خاصًّا هو الرواية الأسطورية. وقد تجلَّى ذلك في أعمال كثيرة منها ما هو كلاسيكي، ومنها ما هو معاصر كتأثر (تشيكوف) بأسطورة (نرسيس وإيريانة، وإيروس وسايكي، وأنا كارنينا) في أعمال كثيرة مثل (المبارزة، إيريانة، فوق الحب، السيدة ذات الكلب، أنا في العنق، وكذلك تأثر تشيكوف بموتيفات من هاملت وفاوست جوته)[27]. ويمكن القول إنَّ الروايات العربية بَنت معمارها على الموروثات الشعبية الحكائية، وكانت الأسطورة إحدى هذه الموروثات، التي لجأ إليها بعض الأدباء والكتاب والشعراء لربط ثقافتهم المجتمعية بالأدب.

فالأسطورة ليست مرادفًا للخيال أو الكذب أو الإيهام، كما أنها ليست مقابلًا للواقع، فهي بالنسبة لمعتنقيها واقع وحقيقة لا يتطرق إليهما الشك. أي إن الأسطورة هي اعتقاد الإنسان في عالم ما وراء الطبيعة.

---

[26] قسم الدراسات والبحوث جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، مرجع سابق، ص111.

[27] عبد البديع عبد الله، الخرافة والأسطورة في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، 1994م، ص8.

الأسطورة في الأدب العربي

"الأسطورة عقيدة لا يتطرق إليها الشك" هكذا كان يردد دائمًا عميد الأسطورة د/ أحمد شمس الدين الحجاجي حين تحدث عنها بأنها عقيدة عند المؤمنين بها، كما أنها تختلف تمام الاختلاف عن الخرافة حيث يخلط كثير من الناس بينهما. ومع ازدياد اهتمام الدارسين في العالم أجمع بدراسة الأسطورة وعلاقتها بالأدب انطلق كتاب "الأسطورة في الأدب العربي" يبحث عن الجذور الأسطورية للأدب العربي والذي تناول من خلاله كيف أثرت الأسطورة في بنية بعض الأعمال الأدبية، ودورها في تكوين تلك الأعمال.

ولقد تحدث كثير من الشعراء عن الجن ومدى تأثيره في عملية الخلق الفني لذا ذكر الحجاجي أنه حين لعبت الأسطورة دورًا مؤثرًا في تحديد مفهوم الشعر العربي 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 يلقى على لسانه الشعر، وتحددت أسماء لهؤلاء الجن فكان "مسحل السكران" شيطان الأعشى و"لافظ بن لاحظ" شيطان امرئ القيس، و"هادر" شيطان النابغة الذبياني. وقد استمر هذا الاعتقاد بعد ظهور الإسلام، وكان لكثير من شعراء صدر الإسلام، والعصر الأموي جن يلقون الشعر على أفواههم.

وقد ذكر أن هذه العقيدة قد ضعفت في العصر العباسي، ولم تجد صدى عند الشعراء، 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 وأصبح واضحًا أن الشعراء والنقاد لم يعودوا يعتقدون في دور الجن في الإبداع الشعري. وانحصر الموضوع في دائرة القصص الشعبي.

ومع يقيني بهذا الرأي فإنني أرى أن ذلك التحول ربما يرجع أيضًا إلى زيادة وعي الناس في تلك الفترة بعدم إيمان الناس بقدرة الجن على فعل أي شيء، وربما يرجع لزيادة الوازع الديني والبعد عن الاعتقاد في قدرة الجن على تسخير تفكير البشر.

وأورد أنه توصل إلى أن بعض الشعراء قديمًا قد وجدوا في الموضوع مادة خصبة لأعمال فنية؛ فاستخدمت في النثر والشعر على حد سواء. استخدمها نثرًا بديع الزمان الهمذاني في مقامتين من مقاماته، وهما المقامة الأسودية، والمقامة الإبليسية؛ ولذا نال بديع الزمان الهمذاني شهرة كبيرة في الأدب العربي بكتابته لتلك المقامات المشهورة باسمه.

وتطرق بشيء من التفصيل إلى سبب تسمية المقامة الأسودية والتي نسبت إلى "الأسود بن فنان" الذي نزل بيته عيسى بن هشام. وأن المركز الأساسي للحدث في المقامة مبني على الأبيات التي أنشدها الطفل "إني وإن كنت صغير السن...". وفي المقامة الإبليسية يطرق موضوعًا متداولًا عن دور الجن في إلهام الشعراء، مؤكدًا على أن الحركة الأولى في تلك العلاقة تكمن في 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؛ إذ يضل المسافر طريقه، وذلك لعدم معرفته بالطريق أو لعجزه عن التحكم في دابته، فتقوده إلى موقع الجني الملهم. ويبدأ تعرف الإنسي على الجن بعد أن ينشده الجني من شعره.

واستفاض في حديثه عن عيسى بن هشام وكيفية تعرفه على إبليس بعد أن تطارحا قول الشعر، لذا دلّه الجني على الطريق بإلقاء لغز لغوي بقصد اختبار قدرته على حله، وساعده حل هذا اللغز على أن يجد ضالته.

وأوضح بذلك أن صورة الجني كما قدمتها هذه الرواية قد اختلفت باختلاف الراوي، وقد اتفق معظم الرواة في تحديد صورة الجني الذي يبدو أن هناك إجماعًا على جعل إبليس يبدو في صورة الشيخ الذي عاصر خلق الكون، بل وكان سابقًا عليه. وتوصل إلى كونهم اتفقوا أيضًا على صورة الجو الذي حدثت فيه أحداث الرواية والمكان الذي التقى فيه الرواة بالجن. وذكر أنه قد اجتمعت الروايات التي ذُكرت على أن مكانهم الصحراء، إما في الأرض المنبسطة أو في الجبل في مكان موحش لا أنيس فيه، قفر من كل شيء إلا الظباء. أما الهمذاني فهو ابن الخصب وابن المدينة لذلك كان من السهل عليه أن يختار مكانًا آخر للجن غير الصحراء. وأرى أن هذه مهارة كبيرة من الهمذاني حين برع في إخفاء حقيقة الشيطان وشره ونواياه الشريرة بل أظهره بصورة خيرة لا تتناسب مع حقيقته خلال المقامة ولكنه خير يكمن في باطنه شر.

وذكر أن عيسى قد وجد إبليس جالسًا وحوله أنهار مصردة، وأشجار باسقة، ولكنه كان وحيدًا بين هذه الخضرة حتى إن عيسى بن هشام راعه منه ما يروع الوحيد من مثله. وأقر أستاذنا بأن عمل الهمذاني يعد نقلة بين الأدب الشفوي والأدب الفصيح لأنه استمد موضوعه منهما، مما يجعل هذا العمل ومثله من الأعمال جسرًا يقرب المسافة بين الأدبين. وأن هذه المقامة كانت بمثابة الطريق لظهور عمل أدبي كبير وهو "رسالة التوابع والزوابع" لابن شهيد.

وأوضح الحجاجي بأن أبا عامر أحمد بن عبد الملك بن لأحمد الملقب بـ "ابن شهيد" من أهم الكتاب الذين استخدموا هذا الموضوع في أعمالهم الأدبية، وعلى الرغم من اشتهاره بالشعر والنثر

فإن أهم أعماله هي "التوابع والزوابع" والتي استخدم فيها موضوع الجن وارتباطه بالإبداع الأدبي. وذكر أن هناك امتزاجًا في رسالة التوابع والزوابع بين عالم الخيال وعالم الواقع، فكل حركة وشخصية في العمل مرتبطة بالواقع. موضحًا في الوقت نفسه أن عالم الخيال هذا لم يكن ممثلًا إلا لصورة عالم الواقع. فالشخوص الخيالية لعالم الجن تماثل أشخاصًا حقيقيين في عالم البشر. وأن عالم الجن بما فيه يقف مماثِلًا لعالم الإنس بكل ما فيه. وهو بذلك جعل من عالم الجن وعالم الإنس عالمًا واحدًا، أي إن الخيال والحقيقة قد اتحدا.

وذكر من ناحية أخرى أن المؤلف لم يتوقف عند هذا الحد بل تعداه إلى الارتفاع بالمقابلة بين عالم الجن وعالم الإنس ليتحول عالم الجن إلى عالم الباطن وهو المثل، وعالم الإنس إلى عالم الظاهر وهو الممثول. ويحدث بذلك تحول يصبح فيه عالم الجن وهو 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 باقٍ بقدراته الفنية.

وقد حدد "ابن شهيد" أن لكل الشعراء الذين ذكروا في الرسالة الأصل الخالق. وهو لم يستعر الأسماء المعروفة في التراث العربي لأسماء الجن الخالقين، وإنما وضع لهم أسماء جديدة واحتفظ بالإطار العام لفكرة ارتباط الجن بعملية الخلق. وبذلك ذكر الحجاجي أن "ابن شهيد" لم تقف المقابلة في رسالته بين الجن والإنس عند حدود الشعر فقط، بل تعدتها لتصبح بين الصورة والأصل في الصفات الخلقية على قدر ما أسعفته مصادر معرفته بالشاعر أو الكاتب.

وذكر الحجاجي أن عنوان الرسالة قد حدد موضوعها، فهي عن التوابع والزوابع، وقد أدى الموضوع "بمونرو" إلى الحكم على مؤلفها بأنه متأثر في كتابتها "بالأفلوطينية المحدثة"، متصورًا أن المؤلف كان يؤمن بقدرة الجن على الخلق فهو هنا يجعل الجن مقابل الميوس التي كان اليونانيون القدماء يعتقدون أن لها دورًا في عملية الخلق الفني، ووضع رسمًا بيانيًّا يوضح وجهة نظره ويدعمها يقابل فيه بين رأي أفلوطين وبين رأي ابن شهيد في عملية الخلق الفني.

وقد فسر تعريف الشعوب بهذا اللون من الاعتقاد بما يسبق تاريخ الأفلوطينية نفسها. فهي قديمة قدم اعتقاد الإنسان في قوى ما وراء الطبيعة. وأضاف إلى ذلك أن ابن شهيد لم يكن يعتقد في دور الجن في عملية الخلق. بل حددها عند حديثه مع صاحب أبي القاسم الأفليلي. فقد أراد أن يوضح له أن منحة الأدب منة منَّها الله عليه، وبذلك أكد على استخدام ابن شهيد للتراث في وقت لم يعد فيه هذا التراث جزءًا من عقيدة الشعراء الكبار. ولكنه تحول إلى موضوع طريف يصب فيه الكاتب آراءه وأفكاره.

وأشـاد الحجاجي باسـتخدام ابن شـهيد موضـوع "التوابع والزوابع" وبمحاولته الذكية في جعله شـخوصـه من الجن تابعي الإنس، لينقل قارئه مباشـرة إلى جو العالم الذي أراد أن يوهم بأنه يتحدث عنه. بل أثنى على محاولته لاسـتخدام الإيهام حتى لا يعطي الحقيقة كلها لقارئه؛ ليدفعه للتأمل والتفكير فيما أراد أن يقوله.

وتطرق في عرضـه بالإشـارة للهدف الأسـاسـي من كتابة المؤلف "للتوابع والزوابع"، حين أراد لعمله وظيفة محددة؛ وهي الدفاع عن نفسـه في محكمة أدبية، فكون محكمة أدبية ليوهم بصـدق الحكومة (من عالم ما فوق الطبيعة) ولذلك لم يرد أن يجعل أعضاءها من البشر.

أما رأيه في قصـيدة الحكم بن عمرو البهراني فقد قال فيها إنها أكمل قصـيدة تحدثت عن الاعتقادات في الجن وعلاقتهم بالإنسـان حين عالج فيها أكثر من موضـوع. فهي قصـيدة كانت الأسطورة موضوعها كما كان الجن وعلاقتها بالخلق الفني أحد العناصر المكونة لبنائها؛ وهو ما فسر إلقاء القصيدة الضوء على كثير من أساطير الأعراب وإيمانهم بقوى ما وراء الطبيعة. ذاكرًا أن حديث الكاتب عن نفسه بها يعود إلى قوى كونية غير مقدسة ارتبطت بالدنيوي أو الدنس وهو عالم الجن.

وقد نجح البهراني في تقديمه لقصـة حياته وربطها بواقعه الاجتماعي. حيث ربط هذا الواقع بالقوة الكونية فكان جادًا وسـاخرًا في حديثه عن الماكسـين وربطهم بالسـخط الإلهي. وكان جادًا وسـاخرًا أيضًـا حين ربط حياته بعالم الجن، وكثف الصـورة تكثيفًا دقيقًا، حين اسـتخدم علمه بالمعتقدات الشعبية التي كان بلا شك على علم كبير بها.

دفع عدم الاهتمام بالقصـيدة لأن ينحصـر الموضـوع بعيدًا عن الأدب الرسـمي ودخل دائرة الأدب الشعبي، فالحديث عن الخلق الفني والشعر لم يتناول تناولًا فنيًّا، وكذلك الحديث عن الجن. لذا لم يظهر عمل شـعري يسـتخدم موضـوع الجن والخلق الشـعري حتى كتب شـوقي مسـرحيته "مجنون ليلى".

وقد ذكر أستاذنا أنه منذ أدخل شوقي أداة جديدة إلى المسرح العربي وهي "الشعر" فإن دراسة هذا المسرح لم تتوقف، وقد تعدت هذه الدراسات محاولة الوقوف عند دراسه النصوص المسرحية وعرضـها، أو الأداء الشعري وكيفية مطاوعته لفن المسرح، إلى الحديث عن علاقة مسرح شوقي بالتراث العربي، وتأثير المذاهب الغربية من كلاسيكية ورومانسية وواقعية على هذا المسرح.

وأقر بوصف معظم النقاد موضوع "مجنون ليلى" على أنه أسطورة شعبية أو أدبية. وأنهم بذلك قد استخدموا لفظ أسطورة بالمعنى الشائع للكلمة الذي يربطها بالأباطيل؛ إذ إن كلمة أسطورة في نظره لا دخل لها بالأباطيل وإنما ترتبط بعقيدة كونية. لذا ربط شوقي أحداث مسرحيته وشخصيته بقوة كونية؛ ليفسر قصة هذا الحب. وأقام بناء المسرحية على هذه الرؤية. فأضاف المنظر الخاص بعلاقة قيس بجنِّيه الأموي.

وعلى هذا فشوقي – من وجهة نظره– لم يكن مستمدًا شخصية الجني من تراث أجنبي، وإنما من تراثه العربي القديم والشعبي الحديث. فشوقي مدعم بتراث من العقائد الشعبية التي ربطت الحب بالجن برباط وثيق، فما زال أهل الريف يلجأون إلى الرقى والتعاويذ لكسب الحب أو بث سكره.

وأوضح رأيه بأن شوقي لم يقدم شخصية الجني لوجودها في المسرح العالمي، وإنما لأن المسرح المصري تقبل وجود شخصيات كونية تظهر على خشبة المسرح، ولم يكن الجمهور يرى في ذلك غضاضة؛ لأن هذا ليس غريبًا على الحكايات والسير الشعبية التي تأثر بها المسرح المصري تأثرًا كبيرًا.

وقراءة الحجاجي للمسرحية توضح أن بناء أحداثها قام أساسًا على دور الجني وعلاقته بقيس. فقد ألهم قيسًا الشعر، وأوحى له بحب ليلى، واقترح عليه ألَّا ينظر إلى التقاليد التي تحرم العاشق أن يبوح بحبه. وهذا يجعلنا ننظر إلى المسرحية في إطار الشاعر الخلاق المرتبط بقوة كونية تدير الأحداث. والتي أظهر فيها شوقي موقف الجني واضحًا في دفعه لقيس للحديث عن حبه. لقد كان الشيطان يريد لقيس أن يحترق بالألم حتى يكون هذا دافعًا للإبداع ، ولأن ينقل عنه أجمل أشعار الحب.

وبذلك قصر حديث شوقي عن الوادي على جن الشعراء، ملتزمًا بإيضاح عنصر الأسطورة محافظًا على البنية الدرامية الأساسية للأحداث.

كما قال أستاذنا إن المصادر الأدبية والشعبية والأسطورية جانبان من الجوانب التي شكلت العمل المسرحي– في رؤيته– حين قدم شوقي صورة "وادي الجن" نقل الصراع في القصة إلى العالم الغيبي. فالعاشقان يواجهان قوة حددت لهما الطريق فلا لقاء. وبفطرة الفنان اتجه لهذا الصراع من خلال تراثه القصصي الشعبي فظهر إبداع شوقي في التقاط صورة الجن وعلاقتها بالشعراء ليقدمها حية وتكون مركزًا للصراع في المسرحية. ويجعل آلام شخوصه ومواقفه مغالى فيها تمامًا كما تظهر في القصص الشعبي.

وبذلك استطاع الحجاجي أن يوضح كيف استطاع شوقي رائد أحد أقطاب المدرسة الإحيائية والذي أسند مسرحيته إلى السياق التاريخي الواقعي حتى جاء وصف الوادي على سبيل الحقيقة على لسان الجن وصفًا مختصرًا معبرًا عن جماله. كما ظل شوقي ملتزمًا بما وصل إلينا عن "أسطورة عبقر" وهو ذلك الوادي الذي يقطن فيه "جن هؤلاء الشعراء" دون غلو.

الخلاصة

استطاع المفكر والكاتب والأديب الكبير د/ أحمد شمس الدين الحجاجي– رحمه الله– أن يتثقف باللغات والمناهج الحديثة والمعارف العربية والغربية والعلوم التي مكنته من تقديم أبحاث وكتب وإنجازات مهمة في مجال الأدب العربي والسير الشعبية بصفة عامة، وتقديم إسهامات بارزة في نقد المسرحية والرواية بصفة خاصة. كما استطاع سبر أغوار عالم الأساطير وأقر بكونها عقيدة لا يتطرق إليها الشك عند معتنقيها، كما أنها تختلف تمام الاختلاف عن الخرافة والأباطيل والأكاذيب.

سلط الحجاجي الضوء على ذلك المعتقد الذي تطرق إليه الكثير بدراسات مختلفة لم تكن بذلك الحجم، وتلك التفاصيل التي قدمها هذا الكتاب حول ما يعتقده العرب من قول الجن على ألسنة الشعراء، وما جنح إليه الشعراء في الاعتقاد بأن شعرهم مكون من أحرف نارية تلقي بها الجن على ألسنتهم وذلك من خلال تحليل مجموعة من الأعمال الأدبية العربية، ودراسة العلاقة بين الشعر والأساطير.

هناك تنوع معرفي ظهر في تلك الدراسة والتي أفرد الحديث فيها حول أعمال أدبية شغلت كثير من الدراسات التي سبقتها، ولكنّ أيًّا منها لم تتطرق للحديث حول الجذور الأسطورية– أسطورة الخلق الفني– للأدب العربي مما جعل هذه الدراسة تتفوق على الكثير من الدراسات الأخرى، كما تناول تلك الأعمال الأدبية من حيث علاقتها الجمالية بالأسطورة، وهو ما لم يتوصل إليها أحد ممن سبقوه. وما ساعده على ذلك مولده مع الأسطورة بأحضان المعبد بالأقصر.

كما انصب اهتمام الناقد الراحل على دراسة "النصوص القديمة" التي توصل إلى أنه لا يمكنه فهمها ولا دراستها إلا بفهم التراث الشعبي، فدائمًا ما كان يرى أن المسرح وُلد من رحم الأسطورة الشعبية. لذا سعى إلى دراسة النقد المسرحي. وهو ما أنتج لنا تحليله الرائع لشيطان الجن في مسرحية "مجنون ليلى".

استخدم الناقد العظيم منهجًا استخلصه من النص نفسه، مشيرًا إلى جميع أبعاده التاريخية والاجتماعية والثقافية مبتعدًا عن المناهج التقليدية المعروفة في الكتابة، مما زاد الدراسة ثراءً.

استدعى كتاب المبدع الراحل الموروث الأسطوري في المقامات وخصَّ المقامة الإبليسية والمقامة الأسودية بالدراسة نظرًا لاستخدامهما الجانب الأسطوري وعلاقته بشيطان الجن بشكل واضح. معتمدًا في ذلك على الجانب التحليلي لبعض نصوص المقامات ومحاولة ربط استدعاء الهمذاني لبعض الرموز لرصد العديد من الإشكالات أو من خلال الاستعانة بنصوصه الذاتية، فاستدعى في المقامة الإبليسية المقامة الأسودية السابقة لها. فكلتاهما دارتا حول شياطين الشعر ورؤية الجن وإلهامهم الشعر للشعراء.

استطاع الحجاجي في تحليله لرسالة التوابع والزوابع أن يتطرق لعدة قضايا كانت قد أسهمت في إعلاء شأنها إلى الآن، حيث ذكر أن الحس الإنساني هو ما أبقى الرسالة حية لتصبح مادة خصبة للدراسة، ولذلك عُدَّ هذا العمل من أهم الأعمال الأدبية التي بقيت لنا من الأدب العربي؛ لما اشتملت عليه من دفاع الكاتب فيها عن نفسه وعن أعماله الشعرية والنثرية أمام معاصريه من أبناء وطنه، بل إن الرسالة نفسها بمثابة الدفاع الحقيقي له عن نفسه. ولذلك تحول دفاعه عن نفسه إلى أدوات كونت العمل الفني، وساهمت في نجاحه إلى حد كبير من خلال عنصرين وهما: نظرة الكاتب داخل ذاته وإحساسه بالتفرد على معاصريه، والوعي بالجماعة والمجتمع المحيطان به.

المصادر والمراجع

- أحمد شمس الدين الحجاجي، النبوءة أو قدر البطل في السيرة الشعبية، ط2، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، أغسطس2001م.
- أحمد شمس الدين الحجاجي، الاعتقاد في الأرواح والأشباح في المجتمع الأقصري، مجلة الفنون الشعبية، العددان 96/ 97، ديسمبر 2013م – مارس 2014.
- أحمد كمال زكي، الأساطير، بإشراف د. شكري محمد عياد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967.
- تامر فايز، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر 1971–2005م، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2005.
- رندل كلارك، الرمز والأسطورة في مصر القديمة، ترجمة أحمد صليحة، الهيئة العامة للكتاب، 1999م.

- شاكر عبد الحميد، الحلم والرمز والأسطورة (دراسات في الرواية والقصة القصيرة في مصر)، الهيئة العامة للكتاب، 1998م.
- عبد البديع عبد الله، الخرافة والأسطورة في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، 1994م، ص8.
- قسم الدراسات والبحوث جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، سلسلة عندما نطق الثراة، دار كيوان، دمشق، 2009م.