المقصد من الحضور التاريخي في القصيدة الجاهلية

أبو عبدالسلام الأدريسي

المدرسة العليا للأساتذة - المغرب

يناقش هذا البحث قضية الحضور التاريخي في الشعر العربي، ذلك الحضور الذي يشدنا أحيانا بقوة، فيُحدث ثقوباً في القصيدة، ينفذُ منها المتلقي إلى عوالم تنفتح فيها آفاق الذاكرة لتقف عَلى بوابة التاريخ، وهناك يقف المتلقي بين صرامة الحدث المسكون بروح التاريخ، ومائية الشعر الطافحة من أجواء النص، هذا التداخل يدفعنا إلى اثارة بعض الأسئلة:

- هل الحضور التاريخي في الشعر ذو طبيعة تسجيلية وثائقية؟ أو هو حضور يتمرد على تاريخية التاريخ، ويخضع للغة الشعر إلى حد الفَنَاءِ فيه. . . ؟

وبحثاً عن إجابة قد تكون شافية. أرى الاستناد إلى نقطتين منهجيتين:

- **الأولى: النظر إلى مقصد الشاعر من اعتماده المادة التاريخية.**
- **والثانية الدراسة النصية.**

وبهذا سنحاول التعرف على أهم مقاصد الشاعر من استحضار التاريخ مستندين إلى النصوص الشعرية ذاتها، حتى نتبين حجم ذلك التداخل بين ما هو شعري وماهو تاريخي. وقد حصرت هذا البحث في القصيدة الجاهلية لأنها الأكثر إثارة لعلاقة الشعر بالتاريخ، فهي تتوغل في مسارب الزمن القديم لوجود الإنسان والحضارة، ذلك الزمن المُلْتفَّتى بعض أطرافه في غموض يدفع الباحث إلى التعلق بكل الأسباب المُمْكنة، والشعر الجاهلي من أوفر تلك الأسباب.

وقبل الخوض في مقاصد الحضور التاريخي في القصيدة الجاهليّة نقف قليلا عند مفهوم المقصد وعلاقته بالشاعر والشعر.

الشاعر والمقصد:

إن المعنى الأول الذي يتبادر إلى الذهن، والذى نفهمه من كلمة "المقصد": هو الغاية والهدف من فعل الشئ. وهذه الغاية، أو ذلك الهدف قد يعلن عنه صاحبه صراحة، وقد يظل مدسوساً في طوايا نفسه.

وليس هذا اللفظ جديداً ولا مستحدثاً في البيئة العلمية الإسلامية، فقد وجدنا علماء الإسلام مثلاً، يتحدثون عن مقاصد التشريع، وهذا الإمام عبدالقاهر الجرجاني يتحدث عن «علم مقاصد الناس في محاوراتهم» فيقول: « وقد أجمع العقلاء على أن العلم بمقاصد الناس في محاوراتهم علم ضرورة . . . .»[1].

لكن ما علاقة الشاعر والشعر بالمقصد؟، يقول الدكتور محمد مفتاح: « في النقد العربي القديم موقفان: موقف المتعة الخالصة، ونقصد به أن الشعر كان يقال لذات الشعر، وموقف المنفعة المباشرة بالحث على فعل أمر أو تركه:[2]، هذا القول يحدد المقاصد في صنفين، صنف المتعة الفنية وصنف الوظيفة الإيعازية»، وهذان المقصدان عامان وتندرج تحتهما مقاصد أخرى، إذ نجد حازم القرطاجني[3] مثلاً، يقسم المحاكاة ثلاثة أقسام: محاكاة تحسين، ومحاكاة تقبيح، ومحاكاة مطابقة.

والشقان الأولان من الأقسام الثلاثة، يمكن إدراجهما تحت مقصد الوظيفة الإيعازية، حيث يقوم الشاعر بتحريض المتلقي ودفعه إلى أن يقبل شيئًا أو إلى أن يرفضه، ويمكن الكشف عن مقصد الشاعر هنا من خلال النص وظروفه. . إن تقديم موقف من المواقف يكون في مظاهر خاصة تتلاءم ومطامح الشاعر، يقول محمد مفتاح مواصلاً حديثه عم الموقفين النقديين في التراث العربي القديم: «وكان لكل من الموقفين - نظراً لاختلاف مقاصدهما - تأثير في الصياغة الشعرية، فقد اتسم شعر الوصف الذى يرجع إلى محاكاة المطابقة، بالاستقصاء والنقل الحرفي لجزئيات الموصوف، وظهرت فيه براعة الشرح . . . لإقناع المخاطب في المديح والهجاء بخاصة، **فالقصد أو المقصدية إذن تحدد كيفية التعبير والغرض المتوخي**، وهي البوصلة التى توجه تلك العناصر وتجعلها تتضام وتتضافر وتتجه إلى مقصد عام. . .»[٤].

ونجد في الشعر الجاهلي بعضاً أو كثيراً من القصائد تتحكم فيها هذه المقاصد. فقد ترى في الشعر الجاهلي ما تتحكم فيه نية التأريخ، لكن بتحفظ، ومنه ماتتحكم فيه نية الفن والجمال بكثير من الإطلاقية، وأعني أن الحضور التاريخي في القصيدة الجاهلية، نجده أحيانا حضورا تسجيليا تأريخيا، يقصد الشاعر من ورائه إلى ترسيخ ذلك الحدث أو ذلك الخبر. . في الذاكرة الإنسانية من خلال لغة الشعر المحمولة على أشرعة القصائد، ولهذا يمكن تصنيف هذا الشعر في إطار "المقصد التاريخي" بقليل من الإطلاقية. وفي الجانب الآخر، يجد الناظر في الشعر الجاهلي، قصائد ذات مادة تاريخية، لكنه يلمس أن الشاعر ليس مقصده التأريخ من خلال إيراد تلك المادة التاريخية، لأن لايضغط في القصيدة على ذلك الخبر أو تلك الإشارة، ولكن تأتي تلك الأخبار والإشارات إما عرضاً، وإما بقصد فني محدد. حيث تكتمل الصورة به وضوحاً وبهاء، والشاعر في هذه الحالة لايركبه هاجس التأريخ، بل هو لايشعر، ولايعي بأنه يرصد تاريخاً سيبقى من خلاله ذلك الشعر معلما حضاريا بارزا، ولهذا السبب، صنفت هذا الشعر تحت خانة "المقصد الفني" أو التأريخ غير

الشعوري وسأضرب لكل بمثل حتى يتضح المقال. ثم إن هناك سؤالاً آخر عن الأغراض الشعرية، أو أنماط القصائد التي يتوزعها كلٌّ من المقصد التاريخي والمقصد الفني، فهل هناك حدود لكل مقصد؟ أو أن ورودهما محكوم بالعقوبة والإطلاقية؟.

المقصد التاريخي:

هل كان الشاعر يقول الشعر ومقصده أن يؤرخ لذلك العالم الذي يحتضنه؟ أو أن العالم الخارجي، بما يملك من سلطة التأثير، هو الذي نفذ إلى دخيلة الشاعر، وانطبع في إنتاجه؟

إن قراءة النص الشعري والنظر في آفاق المجال الحضاري، كفيل بأن يرجح هذا الجانب أو ذلك، أو يرجحهما جميعاً. وقبل أن ننظر إلى القضية من جانبها النصي، ألقي بعض الضوء على ذلك العالم الذي كان يحتضن الشاعر، لعل به مايفيد هذا المجال. البيئة الجاهلية بعامة، والمكان والزمان والمجتمع بخاصة، هي العناصر التي تساعدنا على استكناه مقاصد الشاعر داخل نصوصه المتعددة. وأورد هنا نصاً لابن رشيق، يكثر ترداده لدى الدارسين غالباً لإبراز مكانة الشاعر في المجتمع الجاهلي، وأورده لأجلي دور الشاعر والشعر معاً، يقول ابن رشيق: "كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر، أتت القبائل فهنأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر . . . ويتباشر الرجال والولدان لأنه حماية لأعراضهم، وذب عن أحسابهم وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم[٥] . . " فانطلاقا من هذا النص نقف قليلاً عند تلك الأغراض التي جعلت المجتمع الجاهلي يمنح الشاعر تلك المكانة، ومن خلال تلك الأغراض ننفذ إلى المقصد التاريخي في القصيدة الجاهلية. إن الأسباب التي يقدمها ابن رشيق وازعاً لإعلاء مكانة الشاعر، تكاد تلتقي جميعاً في مقولة أطلقتها العرب في العصر

الجاهلي نفسه، وهي التي تتلخص في: "حماية الحقيقة". تقول الخنساء في رثاء أخيها صخر:

هذا الفتى الكاملُ الحامي حقيقته تأوى الضريك إذا ما جاء مُنْتَابا

وتقول كذلك:

أرِجُ العِطافِ مُهَفْهَفٌ نِعْمَ الفَتى مُتَسَهِّلٌ في الأهْلِ والأجْنابِ
حَامي الحَقِيقِ تَخَالُهُ عِنْدَ الوغى أسَدًا بِبِيشَةَ كَاشِرَ الأنْيَابِ[٦]

"حماية الحقيقة"، عبارةٌ تجمع بين الإيجاز والعمق، وترسم ملامح بيئة تحتويها غياهب الضياع، وتسيطر عليها أشباح الظلمة. تقول الدكتورة عائشة عبدالرحمن، معلقة على تلك العبارة: "نحمي حقيقتنا، يالها من كلمة شاعر، يعرف مكانه، ورسالته: سيدا قائدا! ويالله من شعار، يمنحنا إياه تراثنا العريق الأصيل، في نضالنا اليوم لنحمي حقيقتنا ونحقق وجودنا!"[٧]. إن حماية حقيقة الشيء هو حماية لجوهر وجوده، وضمان لبقائه واستمراريته؛ وكلمة الحماية توحي بظلال واسعة على المكائد التي تحاك ضد هذه "الحقيقة"، كما أنها تحيل من جهة أخرى على هذا الزمن الأكول، كما توحي بأن هناك جوهراً مايشعر الإنسان بنفاسته ويستدعي منه الحماية وبذل العطاء، مهما كانت أشكال ذلك العطاء، والأمر الذي لاجدال فيه، هو أن تلك "الحقيقة" تختلف من مجال حضاري إلى آخر، بل من مرحلة حضارية إلى أخرى. وهذه "الحقيقة" هي جواهر ومكنونات محمولة تحت ظلال القداسة، ويمكن أن تندرج تحت سقف كبير نطلق عليه تعبيراً قرآنياً هو "المثل الأعلى"[٨]

وتلك "الحقيقة أو هذا" المثل الأعلى "هو الذي يوجه الفرد ويوجه الأمة في اتجاه صناعة التاريخ وبناء الحضارة. إن التفاف المجتمع الجاهلي حول شاعره حركة تسعى لتصنع من الشعر وسيلة لحماية الحقيقة، والحفاظ على جوهر مثلها الأعلى. وطبقاً لنص ابن رشيق، تتلخص تلك الحقيقة في: العرض والحسب، والمآثر والذكر، ويمكن أن نوجز هذه العناصر الأربعة في اثنين منها هما: الحسب والذكر، ذلك بأن إحراز الحسب المرفوع، مقترن بتحقيق العرض المرفوع، كما أن الذكر متضمن لمفهوم المآثر... فلا حسب بدون عرض، ولاذكر بدون مآثر. مع أنه يمكن إجمال كلٍّ من (المآثر والذكر) في مصطلح واحد هو "التاريخ".

فلقد دار في خلد الإنسان الجاهلي أن هذا الشعر سيبقى له ذاكراً ولحقيقته عبر الأجيال، ومن هنا كان عمل الشاعر في هذا الاتجاه، لكن لم يكن هذا كل همه، بل إن هذا العمل التاريخي نفسه، أحياناً، لم يكن عن قصد وسابق نية أو إصرار، بل يأتي عرضاً، ذلك بأن الشاعر كان صاحب القيادة المعنوية في قومه، وكان لتلك القيادة اتصال بكل مظاهر الحياة وقيمها.." ويبدو أنه وقع خطأ رئيسي في فهم فكرة أن "قصد" الكاتب هو المادة الملائمة للتاريخ الأدبي، إذ أن معنى العمل الفني لايستنفد بل لايتساوى مع قصد الكاتب منه، فهو يسوق حياة مستقلة باعتباره منظومة من القيم"[٩]. إن قصد الكاتب إذن يخضع في كثير من الأحيان ويتماشى مع منظومة قيمه المنبثقة عن عقيدة معينة، وهنا تتجلى وشائج الاتصال بين الأدب وحياة الشاعر، التي هي من حياة الأمة، تلك الحياة المندرجة في منظومة من القيم، وبهذا لايخلو أدب من رسالة مهما كانت قيمتها. ولقد كان لهذه الأسباب، أسباب الإتصال بين الشاعر والمجتمع، بعض الحوافز لإطلاق تلك التسمية: "الشعر ديوان العرب" يقول الدكتور شوقي ضيف: "... ولعل ذلك مادفع أبا تمام إلى أن يسمي مجموعة من أشعارهم وأشعار من خلفوهم باسم الحماسة... فهي ديوانهم الذي يسطر تاريخهم..."[١٠]، ويركز شوقي ضيف على مقصد الشاعر التاريخي، وكأنه يحس به ويلامسه، وذلك يحين يقول: "وكانوا ينتهزون فرصة

تلاقيهم في الأسواق خاصة سوق عكاظ فينشدون أهاجيهم لتذيع . . . "[11]. ولكن يجب ألا نفرط أو نبالغ في إطلاقية النزعة التأريخية لدى الشاعر الجاهلي، لأن جوهر شعره غير ذلك. وإذا نحن ذهبنا نرصد المقصد التاريخي حيث يكون الشاعر واعياً بأنه يسجل ويؤرخ وينشر، وجدنا المقصد التاريخي يستأثر بقصائد بعينها ولايكاد يعدوها، ويمكن أن تُستخرَج أغراض أو أنماط الشعر التأريخي من خلال قول د. شوقي ضيف السابق، حيث يقول: "ينشدون أهاجيهم لتذيع". فالهجاء إذن مرتبط أشد مايكون الارتباط بالتاريخ، وفيه يكون الشاعر واعياً تمام الوعي بأنه يرصد للعدو حدثاً أو صورة في قصيدة هجائية، يخطها بألوان فاقعة على غُرَّة جبين الدهر لتبقى واضحة وراسخة. إنه حين يتلقى فعلاً شنيعا، يرى أن ذلك الفعل مستلزم لرد الفعل، ولذلك تجده يصمم منذ البداية، في قصيدته على أن يجعل منها قلادة تتوشح بها أعناق قبيلته، وأنشودة ترددها الأجيال؛ نحو قصيدة عمرو بن كلثوم/ المعلقة، تلك التي يقول عنها أبو الفرج الأصفهاني: "وكان قام بها خطيبا بسوق عكاظ، وقام بها في موسم مكة، وبنو تغلب تعظمها جداً، ويرويها صغارهم وكبارهم، حتى هُجوا بذلك، قال بعض شعراء بكر بن وائل:"[11]

أَلْهى بَني تَغْلِبٍ عن كلِّ مَكْرُمَةٍ ... قَصيدةٌ قالها عَمْرو بنُ كُلْثومِ

يَرْوونَها أبداً مُذْ كانَ أوَّلُهُمْ ... يالَلرِّجالِ لِشِعْرٍ غَيْرِ مَسْؤومِ

وبالإضافة إلى الهجاء نجد المقصد التاريخي كذلك في تلك المقولة العربية:

"نحمي حقيقتنا" وأبرز وسائل حماية الحقيقة في المجال الشعري علاوة على الهجاء، الفخر، ولايتطلب هذا كثيراً من الكلام، حيث إن الفخر تَرداد لمنظومة القيم الخالدة في نظر الشاعر ومجتمعه. أما الرثاء، فلايمكن الجزم فيه بأن قصد الشاعر يكون في اتجاه التأريخ لأن الرثاء يصحبه في غالب الأحيان، إن كان الشاعر صادقاً، تضخم في الشعور يغطي أرجاء القصيدة، ويجعلها ألصق بالعاطفة.

وقبل الانتقال إلى المقصد الثاني، وحتى لايكون الكلام ضرباً من التيه في عوالم مجردة نستشهد لما تقدم ببعض الشعر حيث يقول امرؤ القيس، هاجياً شهاباً وعاصماً اليربوعيين: (١٢)

أبلِغْ شِهَاباً بَلْ فَأبلِغْ عَاصِماً ... هَلْ قَدْ أَتَاكَ الخُبْرُ مَالِ

أنَّا تَرَكنا مِنْكُمْ قَتْلى وَجَرْ ... حى وَسَبايا كَالسَعَالي

يَمشينَ في أرْحُلنا مُعْتَرفا ... تٍ بِجوعٍ وهُزَالِ (١٣)

هذه المقطوعة، تسجل حدثاً تاريخياً، وقع في حياة الشاعر ولحق بعَدُوِّه، إذ يحدد امرؤ القيس الشخصين المعنيين بالهزيمة، وهما: شهاب وعاصم، ويحدد أنواع الخسائر، من قتلى وجرحى وسبايا، كما يختم الصورة برصد معالم السبايا الجائعات، الهزيلات، الذليلات.. والمقطوعة عبارة عن "بلاغ" انطلاقاً من قوله: "أبلغ" التي وردت مرتين في البيت الأول. والمقصد التاريخي يتضح بجلاء في الشطر الثاني من البيت الأول حيث يقول: "هل قد أتاك الخبر مال"؟ إن البلاغ بما ينطبع به من قصر وإيجاز، يتلاءم ومقصد الشاعر الذي يعبر بقدر ما يريدُ نشره من أخبار، حتى إنك لو عددت الكلمات لوجدت أن كل كلمة تكاد تُمدُّك بخبر: (شهاب - عاصم - قد أتاك الخبر - مالك - أنّا - تركنا منكم قتلى...) إن كل لفظة تحيلنا على معجم تاريخي، أغلب مايفهم منه، هذه المعارك الطاحنة، وبعض ملامح المواجهات العسكرية..

وهذا مثال آخر من شعر الافتخار، والفخر كذلك من مكونات عمود الهجاء، يقول امرؤ القيس: (١٤)

وكُنَّا أُناساً قَبْلَ غَزْوَةِ قَرْمَلٍ ... وَرِثْنا الغِنى والمَجْدَ أكْبَرَ أكْبَرا

وَمَا جَبُنَتْ خَيْلي ولكِن تَذَكَّرَتْ ... مَرابِطَها مِنْ بَربَعيصَ وَمَيْسَرا

ألا رُبَّ يَوْمٍ صَـالِحٍ قَـدْ شَـهِـدْتُهُ بتـاذِفَ ذَاتِ التلِّ مِنْ فَـوْقِ طَرْطَرا
وَلاَ مِـثْلَ يَومٍ في قَـذَارانَ ظلْتُـهُ كَـأنِّيَ وَأصْـحابي عَلى قَرْنِ أعْفَرا[١٥]

يفتخر امرؤ القيس في هذه الأبيات بشيء أساسي في منظومته، إنها الانتصارات التي حققها وجماعته، وهو في هذا الافتخار، يقصد إلى تسجيل تلك الأحداث بصوت جهير يسمعه الحاضر والآتي، وترتاح له نفسه، إن هاجس التاريخ في هذه الأبيات يكاد يطفو على السطح، بما يحتويه من مظاهر الافتخار المشدودة بحبال "الأناء" إلى القصيدة، ومن خلال الشعر إلى التاريخ الإنساني.

ويمكن التمثيل في هذا المجال أيضاً، ببعض القصائد التي قصد الشاعر بها إلى المدح، فرصد بعض مظاهر التاريخ من حيث يشعر، أو من حيث لايشعر. وهذه القصائد أيضاً لاتكاد تبتعد كثيراً عن الفخر وسلطة "الأنا". إذ يقول امرؤ القيس[١٦]:

كـأنـي إذْ نَـزَلْـتُ عَـلى المُـعَلّى نَزَلْتُ عَلى البَـواذِخِ مِنْ شَـمَـامِ
فَـمَـا مَلِكُ العِـراقِ عَلى المُعَلّى بِمُـقْـتَـدِرٍ وَلاَ المَلِكُ الشَّـامي
أصَـدَ نَشـاصَ ذي القَـرنَيْنِ حَـتّى تَوَلّى عَـارِضُ المَلِكِ الهُـمَـامِ
أقَـرَّ حَـشَـا أمْـرِئِ القَيْسِ بْنِ حُـجْـرٍ بَنـُو تَيْمٍ مَـصَـابِيحُ الظَّلاَمِ[١٧]

وهذه الأبيات، بمعية أبيات أخرى، قالها في مدح "المُعَلّى"، أحد بني تيم بن ثعلبة، لأنه آواه ومَنَعَهُ من عدوه، ويلاحظ القارىء أن هذا المدح بما يحمله من صفات التحسين للممدوح، يرتقي بالشاعر نفسه من جهة أخرى، حتى لَيغْدو إيواء الشاعر، واستجارته بالمعلى، أمرا يفتخر به، وقد جلب له النصر على عارض الملك

الهمام، ثم هو يرصد بعض الجوانب التاريخية الأخرى لتقوم بأدوار بلاغية، مثل ذكر ملك العراق: (المنذر بن ماء السماء)، والملك الشآمي: (الحارث بن أبي شمر الغساني)، إنهما إذ يذكران إلى جانب المعلى، يرفعانه ويبلغان به مرتبة عالية، ومن هنا كان الحضور التاريخي في هذه المقطوعة، يقف بثوب شفاف، برزخاً بين المقصد التاريخي والمقصد الفني، فيفيدنا ببعض الأخبار التاريخية، منها: أسماء الأعلام، ومكانتها؛ لكنَّ مكانتَها تنقلنا إلى الجانب الفني، وهو المقصد الأصلي من استعمالها، حيث لاتكون شخصيات ذات بال، إذا ما قورنت بالمعلى. وهذا التداخل بين ماهو فني وماهو تاريخي يفضي بنا إلى تبيان المقصد الفني من الحضور التاريخي، وهو كالآتي.

المقصد الفني:

وقفنا في بداية التعرض إلى المقصد التاريخي عند مكانة الشاعر في القبيلة، وهي مكانة سامية تشير بشدة إلى أهمية الكلمة، : "فهل أهدر هذا الوضع ذاتية الشاعر؟ هذا هو السؤال المهم الذي يجب أن نفصل فيه، لأن الجواب عنه يحسم قضية طالما اختلفا فيها، ويحدد لنا القيمة الحقيقية لتراثنا العريق"[١٨]. إن المقصد التاريخي يصنع شعراً تكاد تغيب عنه سلطة ذات الشاعر، حيث تقدَّم الأحداث تقديماً يكاد يكون جافاً، وقد وجدنا نسبة هذا النمط قليلة، وهو يكاد يكون مرتبطاً بأساليب شعر الفخر والمدح والهجاء خاصة.

أما المقصد الفني، فإننا نجد التاريخ من خلاله يثور على وظيفته التاريخية ويتجسد فنا بين طوايا القصيدة، وتوظيف ذلك التاريخ بصورة فنية دون أخرى، يرجع إلى ذاتية الشاعر، ورؤيته الخاصة؛ إننا بصدد تاريخ متمرد، إذ ليس المراد منه تسجيل الوقائع، أو رصد المعالم، وإنما جاء به الشاعر تلبية لروحه الفنية، وقد وجدنا الدكتور عادل جاسم البياتي ينبه على هذا حيث يقول: "لم يكن (الشعر) يذكر المدن والحصون لذاتها . . . ولم يكن يقصد لها لغرض الحكاية

والقصة ولا التاريخ والوثيقة والتدوين، وإنما رمى من وراء ذلك إلى العبرة والموعظة. . . "[١٩].

فالحضور التاريخي - إذن - يقصد به الشاعر إلى جوانب فنية في هذا الموقف، لكن ماهي تلك الجوانب الفنية التي يخْدُمها الحضور التاريخي؟ وكيف يتم التَّزاوج بين ماهو تاريخي، وماهو فني؟ لمعرفة ذلك، سنقصر جهود هذا المبحث على أهم مظاهر تلك الاستعمالات الفنية للمادة التاريخية، وأوجزها في المقاصد التالية:

مقصد بياني: ويركب - في غالب الأحيان - صهوة التشبيه ومايندرج تحته من محاور بيانية.

ومقصد الوعظ والاعتبار، باعتباره وسيلة فنية، في القصيدة الجاهلية، وليس وسيلة خطابية إقناعية.

ومن المقاصد الفنية للحضور التاريخي، إثراء القصيدة بالرصيد الثقافي، إلى جانب الرصيد الشعوري. حتى يكون لها وزن في مجال الفن، وحتى لاتغدو مجرّد كلام فضفاض، وقد علمنا أن الشعر "صناعة وثقافة".

وسنقصر الحديث هنا على الجانب البياني، والجانب الوعظي الاعتباري، باعتبارهما أهم مظاهر التاريخ حين يوظف لمقصد فني، والشاعر مهما كان، لابد أن يضع في ذهنه مقصدَه قبل أن يخوض في عمله. وقد أشار إلى هذه المسألة حازم القرطاجني[٢٠]، وانتهى إلى أنه لايقال شعر بدون غاية، مع أن هذا الشعر، وإن كانت تتحكم فيه مقاصد متعددة، فإنه في النهاية يتجه نحو مقصد رئيس هو أساس القصيدة وعمُودها.

وإذا ماتدارسنا كثيراً من القصائد الجاهلية، وجدنا أن المقاصد التي تتوزعها مختلفة. لكن مقاصدها العامة، مقاصد فنية، لأسباب نابعة من ذات الشاعر، أو لأسباب جمالية أمْلتها ظروف أخرى إما ثقافية، أو روحية، أو اجتماعية. .

إن استعمال الشاعر الجاهلي للتاريخ باعتباره وسيلة فنية، من خلال التشبيه، ليَرِد بصورة كثيفة في قصائده، وهي آليه تصنفه في إطار الذين يحسنون التعبير، ويلتمسون له أحسن السبل، كما أنها طريقة تضفي على القصيدة بهاء ورونقا وتجعلها تقف بين الحاضر والماضي من جهة، وبين الحاضر والآتي من جهة أخرى، ونضرب أمثلة لذلك التوظيف للمادة التاريخية التي يتوخى من خلالها الشاعر تقريب الصورة إلى ذهن المتلقي، فيغدو بذلك الحضور التاريخي، حضوراً فنياً. وأبدأ بالتشبيه، على أن أقدم بعض الأمثلة فقط، لأنه ليس هنا مجال حصر تلك النماذج وهي كثيرة.

يقول امرؤ القيس:[٢١]

فَعَزَّيْتُ نَفْسي حينَ بَانوا بِجَسْرَةٍ أمونٍ كَبُنْيانِ اليَهودِيِّ خَيْفَقِ

لقد أراد الشاعر أن يعطينا صورة عن ناقته القوية السريعة، والمتينة الأضلاع، فقربها إلى أذهاننا بهذا التشبيه الذي جاء فيه المشبه به إشارة تاريخية، تحيل على حدث تاريخي، وهذا الحدث بذاته، يحيل على ذاكرة طويلة وعريضة، لشعب من الشعوب، يختلف في كثير من النقاط عن المنظومة التي ينتمي إليها الشاعر. لقد شبه ناقته، وهي التي تَجْسر على الأهوال، شبهها ببُنيان اليهودي، والفهم الذي أراد الشاعر أن يثيره في أذهاننا هو أن ناقته قوية وصلبة، وهذا مايستخلصه المتتبع لغرض الشاعر، لكن المتأمل في البيت يستخلص شيئاً آخر. هو أن هذه الناقة القوية، قد أحالته على قوة وصلابة "بنيان اليهودي" فيعلم أولاً: أنه قد كان لليهود حضور تاريخي داخل ساحة التاريخ التي تنتمي إليها القصيدة، وأن الشاعر قد لمس صلابة هذا الجدار.. وهو مظهر من مظاهر الاحتكاك الحضاري، الذي ينقله النص، ثم إن الخبر من حيث تاريخيته، يحيلنا على تداعيات أخرى، ويدفعنا إلى أن نتساءل: ماهو السبب في صلابة هذا البنيان اليهودي حتى غدا مثلا يُضْرَب،

وحدثا يُلتفَت إليه. فنجد مصطفى عبدالشافي يقدم جواباً لبعض تلك التساؤلات بالاستناد إلى مصادر التاريخ: "كانت اليهود بعد تفرقها عن بيت المقدس، في عهد خرابه على يد طيطس القائد الروماني، ذهبت طائفة منهم إلى جزيرة العرب، فأقامت آطامها في يثرب وحصونها في تيماء وغيرها من مدن الحجاز، وكانت من أوثق ماشُيِّدَ من البنيان. فجعلها امرؤ القيس مثلا لمتانة ناقته وشدة أسرها". (٢٢)

إنني لاأظن البتة، أن الشاعر كان مقصده من وراء إيراد هذا الخبر التاريخي أن يؤرخ "لبنيان اليهود"، ولا أن يشير إلى تشردهم في الأرض، واتخاذهم الأحصنة الواقية، وإنما استعمل كل ذلك بقصد فني هو تشخيص ناقته وتقريبها إلي أذهان المتلقين. وأعتقد بعد هذا أنه من العبث أن نوغل في اعتبار هذا البيت يسجل حدثا تاريخياً مجرداً عن الفنية، ذلك أن التاريخ تضبطه ضوابط خاصة، وتتحكم فيه مقاصدُ معينة - ومقصد الشاعر هنا، والصورة التي يظهر بها البيت - على غير تلك الضوابط التي تطبع المجال التاريخي الذي يغلب عليه التسجيل الصامت . .

ويقول امرؤ القيس في قصيدة أخرى: (٢٣)

فَصَبَّحَهُ عِنْدَ الشُّروقِ غُدَيَّة ... كِلابُ بْنِ مُرٍّ أَمْ كِلابُ بْنِ سَنْبَسِ

مُغَرَّثَةً، زُرْقاً، كَأَنَّ عُيونَها ... مِنَ الذُّمْرِ والإيحاءِ نُوَّارُ عَضْرَسِ

إن الشاعر من خلال هذين البيتين يسجل - من حيث لايشعر - اسمين لعلمين من أعلام الصيد خلال تلك الفترة، وهذان الاسمان لم ينتهيا عند انتهاء غرض الشاعر ولكنهما يستمران المسيرة مع استمرارية القصيدة. إن الشاعر حين أضاف لفظ "الكلاب" إلى ابن مر، وابن سنبس، إنما أراد أن يشبه كلابه التي هاجمت الصيد، من حيث الضراوة وشدة الفتك . . ثم إن لفظة (أو) في هذا البيت لها حضور متميز جداً، وهي التي تحيلنا على أن الموطن موطن تشبيه، فهذه الكلاب

ليست كلاب "ابن مر" كما أنها ليست بكلاب "ابن سنبس"، إنما هي كلاب امرىء القيس، الذي أراد أن يسْمُوَ بنفسه إلى مصاف الصيادين الأعلام، فقرن كلابه بكلابهم مع إيراد لفظة (أو) التي تفيد الاختيار، والخيار هنا يقوم على أساس في الأفضلية لجانب على جانب آخر، إن كلاب الصيد عند كل من امرىء القيس وابن مر وابن سنبس، جميعها ضارية ضراوة تُكِنُّ عن تفوق دائم.

ولعله قد اتضح أن الحضور التاريخي لعَلَمين من أعلام الصيد داخل القصيدة قد خدم الجانب الفني، وبناه، وقربه إلى الأذهان. إلاّ أن البيتَ الثاني:

مُغَرَّثَةً زُرْقاً كَأَنَّ عُيُونَهَا ... مِنَ الذُّعْرِ والإيحَاءِ نُوارُ عَضْرَسِ

يحمل إشارة تاريخية خفية ذات طابع بَيْني، لكنها تضفي على البيت رونقا وجمالاً لايدركه إلا من عرف "نوار العضرس هذا"، الذي يوظفه الشاعر هنا بقصد فني محض. ونوار العضرس هذا: "زهرة بقلة حمراء" وقال ابن بري: "العضرس نبات له لون أحمر تُشَبَّه به عيون الكلاب لأنها حمر"[٢٤]. لقد اختار الشاعر صورة هذا النبات الأحمر اللون، الموجود في بيئته، لكي يرسم في خيالنا صورة عيون هذه الكلاب المغرَّثة الزُّرْق، وليس بخَاف ما في هذه الإشارة التاريخية البيئية من جمال، ولو على صَعيد اللَون الذي ساقَه الشاعر من المشبَّه به، حتى اقترب إلى أذهان المتلقين. ويمكن أن نُدرج في هذا المضمار التاريخي الفني الأبيات الاتية:[٢٥]

تُضيءُ الظَّلامَ بِالعِشَاءِ كَأَنَّهَا ... مَنَارَةُ مُمْسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ
وَتَيْمَاءَ لَمْ يَتْرُكْ بِهَا جِذْعَ نَخْلَةٍ ... وَلاَ أُطُماً إلاَّ مَشِيداً بِجَنْدَلِ
وَأَلْقَى بِصَحْرَاءِ الغَبِيطِ بَعَاعَهُ ... نُزُولَ اليَمَانِي ذي العِيَابِ المُحَمَّلِ
يُضيءُ الفِرَاشَ وَجْهُهَا لِضَجِيعِهَا ... كَمِصْبَاحِ زَيْتٍ فِي قَنَادِيلِ ذُبَّالِ

أما في النقطة الآتية، فنتناول المظهر الثاني الزساسي للحضور التاريخي، في إطار المقصد الفني، وهو المظهر الذي يتجلى فيه الوعظ والاعتبار، حيث يكون الشاعر، مثلاً، في موقف المتأمل؛ إنه وهو داخل أتون التجربة الشعورية الملتهبة يقدم من حيث لايشعر قصة تاريخية، أو حدثاً، أو خبراً عابراً، وتلك الأخبار والأحداث هي التي تجعل من القصيدة جسراً فنياً يمتطيه التاريخ من جيل إلى جيل آخر. فتغدو القصيدة كياناً يقف بين مامضى وما سيأتي من الأزمان، وحينها يكون الحضور التاريخي فعالاً في القصيدة، التي لاتكون مجرد هلوسة شعورية تأملية فقط، ولكنها إنتاج له وزن في ساحة الفكر والوجدان، وذلك مثل قول امرئ القيس[٢٦]:

أرانا مُوضعينَ لأمرِ غَيْبٍ ... ونُسْحَرُ بالطَّعَامِ وبالشَّرابِ

عَصافيرٌ، وذِبَّانٌ، ودُودٌ ... وأَجْرَأُ مِنْ مُجَلَّحَةِ الذِّئابِ

فَبَعْضَ اللَّوْمِ عَاذِلَتي فَإِنِّي ... سَتَكْفِيني التَّجَارِبُ وانْتِسَابي

إلى عِرْقِ الثَّرى وَشَجَتْ عُرُوقي ... وَهَذا المَوْتُ يَسْلُبُني شَبَابي

وَنَفْسِيَ سَوْفَ يَسْلُبُنِي وَجِرْمي ... فَيُلْحِقَني وَ شيكاً بالتُّرَابِ

أَلَمْ أَنْضِ المَطِيَّ بِكُلِّ خَرْقٍ ... أَمَقَّ الطُّولِ لَمَّاعِ السَّرابِ

وَأَرْكَبَ فِي اللِّهَامِ المُجْرِ حَتَّى ... أَنَالَ مَآكِلَ القُحَمِ الرِّغَابِ

وَكُلُّ مَكَارِمِ الأَخْلاَقِ صَارَتْ ... إِلَيْهِ هِمَّتي وَبِهِ اكْتِسَابِي

وَقَدْ طَوَّفْتُ في الآفَاقِ حَتَّى ... رَضِيتُ مِنَ الغَنِيمَةِ بِالإِيابِ

أَبَعْدَ الحَارِثِ المَلِكِ بنِ عَمْرٍو ... وَبَعْدَ الخَيْرِ حُجْرٍ ذي القِبَابِ

أُرَجِّي مِنْ صُرُوفِ الدَّهْرِ لِيناً ... وَلَمْ تَغْفَلْ عَنِ الصُّمِّ الهِضَابِ

وَأَعْلَمُ أَنَّني عَمَّا قَلِيلٍ ... سَأَنْشَبُ في شَبَا ظُفُرٍ وَنَابِ

كَـمَـا لاَقى أبِي حُـجْـر وَجَـدِيَ وَلاَ أَنْسى قَـتِـيـلاً بِالكُلاَبِ

ليس غرضنا من إيراد هذه القصيدة أن نقف عند: (الحارث بن عمرو - وحُجْر - والقباب - وقتيل الكلاب . . .) من حيث هي مادة تاريخية مجردة عن الأفق الفني، وإنما نريد أن نجلي الإسهام الفني لهذه الحمولة التاريخية، وهي تتلاءم مع مقاصد الشاعر الجزئية، والتي تفضي إلى المقصد الرئيس. إن الشاعر هنا، وبعد أن استعرض حالة شعورية تأملية، اكتشف من خلالها أن الإنسان من أضعف المخلوقات وأتفهها، وهو مع ذلك في سطوه، وجرأته أعتى من الذئاب ذات العَزم الشديد. كما أنه انتهى، وهو في حالته التأملية هذه، إلى أنه - بما هو عليه من الأمجاد والمفاخر - فإن المصير النهائي الذي سينتهي إليه هو الامتزاج بالتراب، ثم الفناء فيه حيث التلاشي والانحلال، والشاعر إذ ينتهي إلى هذه النتيجة الصادقة، النابعة من فيض إحساسه بلا جدوى الحياة التي يعيشها، يسوق تلك الأخبار والأحداث التاريخية لتكون دعماً لتلك النتيجة التي انتهى إليها، ولتكون ضرباً من ضروب الوعظ والاعتبار بأحداث السابقين، تلك الأحداث التي تعتبر مجالاً خصباً للتأمل واستكانه الأسرار والدروس والعبر. ولذلك نجد الشاعر يقف وقفة سريعة في نهاية القصيدة، وهي لحظة تكاد توجز النتيجة التي انتهى إليها؛ إنه يقف في بيتين عند أجداده، وآبائه ليتأكد من خلال كلّ ذلك بأنه: "سَيَنْشَبُ في شَبَا ظُفُرٍ ونَابِ".

ولعله قد اتضح أن الحضور التاريخي في هذه القصيدة لم يكن حضوراً مجانيا، ولااعتباطياً، وإنّما جيء به لخدمة غَرض فني، ذلك الغرض الذي يتجلى في التقريب بين أفراد الإنسانية داخل هذا الكون، وبث نوع من الشعور والإحساس، انطلاقاً من تأملات، وذكريات يقف فيها الشاعر في الزاوية الفنية

الخالصة، تنتهي بالمتلقي إلى الاتعاظ والاعتبار ثم الجنوح إلى المشاركة الشعورية. وقد قدم الشاعر لوحة فنية لمسيرة البشرية من التراب إلى التراب، برغم الأمجاد، وبرغم كل مايجعل النفس الإنسانية تزهو وتنتفش متبطرة. وهكذا تقف جسرا ممدوداً بين زمن الشاعر وزمن أجداده وآبائه. كما أنها تقف القصيدة جسرا بين ذلك العالم بكامله وبين مايقابلها من الزمن الآتي. وهي بهذه الإشارة التاريخية، لايحصرها تاريخ معين، وإنما تبقى مفتوحة على كل الأعصار بما تملك من نفس استمراري متجدد. وهذه من أهم الأمور التي تشهد للعمل الأدَبي بالأدبية.

ويمكن أن نُدرج هنا كثيراً من الأمثلة التي تتضمن هذا النَّفَس الفني الذي يطلع من ثنايا التاريخ، وذلك مثل قول الشاعر:[٢٧]

وَلَيْتَي ما بَقيتُ وَكُلُّ شَيءٍ ... سَيُودِي مِثْلَ مَا أَوْدَتْ هُمَالُ
وأَبْرَهَةُ الذي زَالَتْ قَواهُ ... عَلى ريدانَ وُنْحَانَ الزَّوالُ
تَمكَّنَ قَائماً وَبَنَى طِمِرّاً ... عَلى رَيْدَان أَغْبَطَ لاَ يُنَالُ
وَدارُ بني سُوَاسَةَ فِي رُعَيْنٍ ... تَحُطُّ إلى جَوانِبِهَا الرِّحَالُ
وَأَلْحَقَ آل أَقْيَانَ بِحُجْرٍ ... وَلَمْ يَنْفَعْهُمُ عَدَدٌ وُضَمَالُ

إن الذي لايريد أن يستخرج من هذه الأبيات إلا التاريخ، يمكنه ذلك، ولكن لايمكنه القول: إنّ المقطوعة قد استنْفَذَت أغراضها من خلال تلك الاستخلاصات التاريخية: (أبرهة - ريدان - طمرا . . .)، ومهما كانت نظرة أصحاب التاريخ لهذه الأبيات، فإنها نظرة لاتستطيع أن تحيط بالوظيفة التي تقدمها هذه المادة التاريخية للعملية الفنية. حيث تسهم في بناء الأبيات وتدفع بالشاعر والقارئ إلى الاعتبار؛ كما أن تلك الأحداث والأخبار نفسها، داخل المقطوعة، يتحكم فيها

المقصد الفني. إن شعور الشاعر بانصرام الحياة، يحيله على هذه الذاكرة المنصرفة بما تطويه داخلها من ملوك وبنايات . . إن الشاعر هنا، لايوازن بين وجوده ووجود جهة واحدة معينة، بل يقيم معادلة بَيْن كيانه، وكيانات سابقة عديدة. ثم إن هذه الكيانات التي تشكل الطرف الآخر، ليست مجردة، بل هي أيضاً تملك من العدة والعدد مايسعى الشاعر إلى امتلاكه، بل إنه يمتلك بعضاً منه.

إن الجرد التاريخي هنا، ليسر جرداً جافاً، ولاتسجيلاً وثائقياً، ولكنه يأتي لمقصده الأساسي الذي هو المقصد الفني. وتسخير المادة التاريخية للمقصد الفني لايمكن حَصْرُهُ في هذه الجوانب السابقة، وإنما هو وحده يستدعي بحثاً متعدد الفروع، إذا أحسن الدارس تأمل تلك المادة التاريخية.

الهوامش والإحالات

١- "دلائل الإعجاز" للإمام عبدالقاهر الجرجاني ص ٥٣٠ تحقيق د/ محمود محمد شاكر، الناشر مكتبة الخانجي القاهرة، الطبعة الثانية ١٤١٠ - ١٩٨٩.

٢- "في سيمياء الشعر القديم" د/ محمد مفتاح، ص: ٥٢، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء ١٤٠٩ -١٩٨٩.

٣- انظر كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، ص: ٩١ -٩٢، تحقيق الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٨٦.

٤- "في سيمياء الشعر القديم"، ص: ٥٣.

٥- "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده" لأبي الحسن بن رشيق ١/ ٦٥، تحقيق وتعليق محمد محي الدين عبدالحميد، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء المغرب، (بدون تاريخ).

٦- "شرح ديوان الخنساء"، ص: ٢٣، وص: ٢٤، شرح وتحقيق عبدالسلام الحوفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٤٠٥ - ١٩٨٥.

٧- "قيم جديدة للأدب العربي" د/ عائشة عبدالرحمن، ص: ٢٦، دار المعرفة، مصر الطبعة الأولى ١٩٦١.

٨- يستفاد ذلك من جملة من الآيات القرآنية، منها قوله تعالى: ﴿وَهُوَ الذي يَبْدَأُ الخَلْقَ ثُمَّ يعيدُهُ وَهُوَ أهْوَنُ عَلَيْه، ولَهُ المَثَلُ الأعلى في السَّموات والأرْض وهو العَزيزُ الحكيمُ﴾ سورة الروم الآية ٢٦. وكذلك قوله عز وجل: ﴿للّذينَ لَايُؤمنُونَ بالآخرةِ مَثَلُ السَّوْء، ولله المَثَلُ الأعْلى، وَهُوَ العَزيزُ الحكيم﴾ سورة النحل الآية ٦٠.

٩- عن "نظرية الأدب" لصاحبيه: أوستن وارين ورونيه ويليك، ص: ٥١، ترجمة: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، (بدون تاريخ).

١٠- "العصر الجاهلي"، د/ شوقي ضيف، ص: ٢٠٠-٢٠٢، دار المعارف، مصر، الطبعة الثامنة.

١١- "الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني ٩/ ١٧٦ من المجلد الثالث، طبعة دار الفكر (بدون تاريخ).

١٢- في "ديوان امرئ القيس" ضبطه وصححه مصطفى عبدالشافي، ص: ١٤٤. دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٤٠٣ - ١٩٨٣.

١٣- **الخُبْرُ**: العلم بالشيء. تقول لي بفلان خِبْرة وخُبْرٌ. "السعالي: جمع سعلاة. **مال**: أصلها "يامالك" وهو يريد بني مالك الذين منهما شهاب وعاصم اليربوعيان.

١٤- في المصدر نفسه، ص: ٦٦.

١٥- **قرمل**: أحد أقيال حِمْير باليمن، وهو قرمل بن الحميم ملك بعد مرثد الخير بن ذي جدن، وكان امرؤ القيس قصده لينصره على بني أسد الذين قتلوا أباه، فأمده بأخلاط من عرب اليمن وشذاذ القبائل والمستأجرة، فكان منهم في عناء آخر الوقعة. (عن المحقق). **بربعيص وميسر**: قال أبو عمرو: "كانت بربعيص وميسر وقعة قديمة". **تاذف**: قرية من قرى حلب، وطرطر، قال ياقوت: قرية بوادي بطنان وهو وادي بزاعة، قرب حلب يسمونها طلطل. **قذاران**: اسم رومي لقرية في نواحي حلب كما رواه ياقوت...

١٦- في المصدر نفسه، ص١٥٩.

١٧- **ملك العراق**: المنذر بن ماء السماء - **والملك الشآمي**: الحارث بن أبي شمر الغساني. - **ذو القرنين**: المنذر الأكبر.

١٨- "قيم جديدة للأدب العربي" د/ عائشة عبدالرحمن، ص: ٢٦.

١٩- "دراسات في الأدب الجاهلي:"، د/ عادل جاسم البياتي، ص: ٤٥٧، ج١، ٨٦.

٢٠- انظر: "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لحازم القرطاجني، ص: ٢٠٤.

٢١- "ديوان امرئ القيس"، ص "١٠٤".
٢٢- المصدر نفسه، انظر هامش ص ١٠٤.
٢٣- المصدر نفسه، ص: ٨٨.
٢٤- المصدر نفسه، انظر هامش، ص٨٨.
٢٥- المصدر نفسه: الصفحات بموازاة الأبيات: ١١٦- ١٢٢- ١٢٢ -١٢٣.
٢٦- المصدر نفسه: ص: ٤٣-٤٤.
٢٧- المصدر نفسه، ص١٥٠.