

التعَرُّ والتاريخ

فاسم عبده فاسم

ثمة علاقة جدلية بين الفن والتاريخ . فالفن مصدر هام من مصادر المعرفة التاريخية ، كما أن التاريخ ، بأحداثه وظواهره وشخصه وأبطاله ، منبع للوحي والإلهام في الفن . والحدود بين الفن والتاريخ ليست حدوداً صارمة مانعة ؛ وإنما هي حدود متداخلة بحيث تحسبها حدوداً وهمية في كثير من الأحيان^(١) . فالإنسان هو الموضوع المشترك لكل من الفن والتاريخ . وهو ، من ناحية أخرى ، المبدع في دنيا الفن وصانع أحداث التاريخ . وبينما يرتبط التاريخ بالزمان إطاراً ، وبالمكان مسرحاً على نحو محدد واضح ، نجد ارتباط الفن بالزمان والمكان ارتباطاً فضفاضاً ؛ فالفن قد يتخطى حدود الزمان والمكان في سبيل قيمة فنية بعينها ، بيد أنه لا يستطيع أن يخرج عن نطاق الزمان الإنساني أو بيئة الإنسان خروجاً مطلقاً .

يسعى على سطح هذا الكوكب . فالماضي يعيش في الحاضر بشكل مستمر ، وليس من المتصور ، على أية حال ، أن يكون عالم اليوم بكل ما يحويه نتاجاً للحاضر فقط . وإذا كان الإنسان في حاضره يخضع ، جزئياً لماضيهِ ؛ فإن تفسير ظواهر هذا الحاضر ومشكلاته يفرض علينا أن نبحث عن جذورها في الماضي . والتاريخ ، كعلم ، هو وسيلتنا لذلك ؛ فلكل ظاهرة في المجتمع جذورها ، ومن يحاول فك غموض الظاهرة ، أو الكشف عن أسرارها دون الاستعانة بالتاريخ إنما يحرق في البحر .

وقد مضى زمن كان فيه مصطلح « التاريخ » مرادفاً لكل نادرة أو عجيبة ، ثم تحلى التاريخ عن مكانه التقليدي في تصوير الأباطرة والسلاطين ، والملوك ، والأمراء ليتزل إلى خضم الحياة العامة باحثاً عن الحقيقة . إذ كان التاريخ ربيعاً للقصور وساكناً ؛ يبحث عن أسرار الحكام وأخبارهم ، يفتش عن الفتن والدسائس في دهايز البلاط ، ويسعى وراء نصوص المعاهدات ، ويتصنت على محاورات المفاوضين ، أو يسعى في ركاب القادة إلى ساحات الوغى ، يطربه

وإذا كنا نقول بأن الفن ، بكافة أجناسه من فنون القول وفنون الشكل ، مصدر هام من مصادر المعرفة التاريخية ، فإن قولنا هذا راجع إلى ماهية التاريخ نفسه . فالتاريخ من أكثر العلوم ارتباطاً بالإنسان ؛ ذلك أن التاريخ ، كعلم ، يلهث وراء الإنسان من عصر إلى آخر ؛ باحثاً ومستفسراً ، في محاولة لأن يفهم الإنسان ويفهمه حقيقة وجوده على سطح الأرض . والعلاقة بين الإنسان والتاريخ علاقة جدلية أيضاً ؛ إذ يؤثر كل منهما في الآخر ويشكله بدرجة أو بأخرى . فالإنسان فاعل تاريخي ، بمعنى أنه يصنع التاريخ (سواء كان واعياً بدوره التاريخي أو لا) . كما أن الإنسان ، من ناحية أخرى ، من نتاج التاريخ ؛ فهو الكائن الوحيد الذي يعي صيرورة الزمن ويفيد منها ما يضيف جديداً إلى خبراته على الدوام . وبمرور الزمن تتراكم إنجازات البشر الحضارية لكي تصير تراثاً (أي تاريخاً بمعنى من المعاني) . ولكن هذا التراث ، أو التاريخ ، لا تنقطع صلته بالحاضر الإنساني^(٢) . فالماضي هو الأب الشرعي للحاضر ، وإنسان اليوم بفكره وخبراته هو ثمرة تجارب وأفكار الإنسان منذ بدأ

ويجمل بنا أن نترث بعض الشيء لتأمل الفرق بين مهمة المؤرخ ومهمة الفنان. فالمؤرخ ينشد الحقيقة التاريخية المجردة ، وهو في بحثه عن هذه الحقيقة التاريخية يحاول إعادة بناء صورة الماضي « كما حدث بالضبط » ، متسلحاً بمنهجه الاستردادي وقبوده الصارمة ، مسترشداً بمصادره (ومن بينها الفن بطبيعة الحال) في محاولة لإعادة تصوير الماضي بقدر ما يستطيع من الدقة . ثم هو ، من ناحية أخرى ، يحاول تفسير هذا الماضي من خلال الكشف عن العلاقة السببية بين الظواهر التاريخية المختلفة . ومن أهداف المؤرخ أيضاً أن يحاول كشف قوانين حركة التاريخ لكي تكون أداة في تفسير الحاضر واستشراف طريق المستقبل .

أما الفنان ، فإنه حين يختار التاريخ مجالاً لعمله الفني يضع نفسه رهن أغلال الحقيقة التاريخية في إطارها العام . ولكنه في حل من القيود الصارمة التي يفرضها المؤرخ على نفسه ، كما أن الفنان في إبداعه أبعد ما يكون عن استخدام المنهج ، وإنما يرى في الحقيقة التاريخية شيئاً أشبه بالهيكل العظمي فيكسوها بجياله الفني لحماً ، وينفخ فيها من روحه الإبداعية ، فإذا الحدث التاريخي قد استوى كائناتاً حياً جاءنا عبر العصور ، ليس على صورته التاريخية الدقيقة ، ولكن في الإطار العام للحقيقة التاريخية . وإذا بالتاريخ ، بشخصه وأحداثه ، قد صار يعايشنا في حاضرننا ، ويعبر عن هذا الحاضر بفضل الفنان الذي بنى جسراً بفنه ، جعل الماضي والحاضر يتداخلان تداخلاً يصعب تحديد مدها . وينبغي على الفنان ألا يلوى عتق الحقيقة التاريخية في سبيل الإبداع الفني ، فإن ذلك يعد تزييفاً للتاريخ ، وينأى بالعمل الفني عن خاصية أولية من أهم خواصه ، وهي الصدق . والصدق الذي نقصده في هذا المقام هو « الصدق التاريخي » الذي لا نراه متعارضاً مع « الصدق الفني » ؛ إذ لا ينبغي أن يكون « الصدق الفني » ذريعة للتصلل من « الصدق التاريخي » ؛ إذ إن انعدام « الصدق التاريخي » في العمل الفني يخلق آثاراً سلبية خطيرة في الوجدان الإنساني بشكل عام .

فإذا كان الهدف من العمل الفني ، الذي يتخذ التاريخ ميداناً له ، هو بعث قيمة بعينها أو تكريس مفهوم ما ، أو تجسيد لثقل أعلى ، أو حتى دغدغة مشاعر الفخر والاعتزاز القومي ، فإن « الصدق التاريخي » - في تصورنا - هو خير أداة لتحقيق هذا الهدف . بيد أن هذا لا يعنى - بالضرورة - أن يكون العمل الفني ذو الحلفية التاريخية وثيقة تاريخية ، أو محاضرة ، أو بحثاً في التاريخ ، فإن هذا أبعد ما يكون عن الفن ، ولكن ما نقصده هو أنه لا يجوز للفنان أن يغير ملامح عصر ما ، أو أن يمسح شخصية تاريخية رئيسية ، أو ثانوية ، متذرعاً بالصدق بالفني . ومن ناحية أخرى ، فإن للفنان أن يخلق شخصاً تاريخياً ثانوية ، أو يضع أحداثاً فرعية تحمل وجهة نظره ، وتكرس الأفكار والقيم الفنية التي ينشدها .

* * *

وما أوردناه عن الفن عامة ينسحب على الشعر بشكل خاص . فالصنوع الشعرية مصدر هام لا بد للمؤرخ أن يعول عليه وهو يحاول

صليل السيوف ، ويشجيه مشهد القتال ، يسمع صيحات النصر وأنات الجرحى ؛ ولكن التاريخ تخلى عن هذا المكان التقليدي الذي قبع فيه طويلاً ونزل يسعى وراء الحقيقة في الشوارع والطرق والأسواق ؛ بين جموع الفلاحين وجاهير العمال ، وجاعات المتقنين والفنانين والشعراء . لقد بدأ التاريخ يدرس أحوال صنّاع التاريخ الحقيقيين من بسطاء الناس في المصانع والحقول والمدارس والجامعات وأماكن العبادة ، ونوادي الأدب وقاعات الفنون . وتمثلت النتيجة في تلك الفروع الكثيرة التي تفرع إليها مسار الدراسة التاريخية^(٣) .

هذا التطور الذي ألمّ بعلم التاريخ هو الذي يجعل للفن ، كمصدر من مصادر المعرفة التاريخية ، قيمة كبيرة لدى المؤرخ الذي يعكف على إعادة بناء الماضي متسلحاً بمنهجه الاستردادي . فإذا كان مفهوم « التاريخ » قد اتسع ليشمل مسيرة البشر الحضارية ، فإن مصادر المؤرخ ، التي تساعده على إعادة تصوير الماضي ، قد تنوعت بحيث تشمل كافة ما أنجزه الإنسان ، أو فكر فيه ، أو تطلع إليه بأمل ، منذ بدأ يسعى على سطح الأرض . وفي أشكال الإبداع الفني المتنوعة (من فنون القول شعراً ، ورواية ، وقصة ، وخطابة وغيرها ، إلى فنون الشكل من عارة ، ونحت ، وتصوير ... وغيرها) يجد المؤرخ مادة تاريخية خصبة . فالفن كمصدر من مصادر المؤرخ يعكس روح العصر الذي يهتم به ، ويكشف عن الحال الوجدانية في ذلك العصر ، كما يساعده على الاقتراب أكثر من هدفه الذي هو إعادة بناء صورة الماضي . إذ إن الفن يساعد المؤرخ على فهم إنسان العصر الذي يدرسه ؛ بمشاكله ، بآماله وهمومه ، برفعه وضعته ، بنجاحاته وإخفاقاته ، بإنجازاته وإحباطاته ، بقيمه ومثله وأخلاقياته . وهذه كلها أمور لا نجدها بسهولة ، وربما لا نجدها إطلاقاً ، في طيات الوثائق التاريخية التقليدية ، أو في كتابات المؤرخين . يضاف إلى ذلك أن أشكال الإبداع الفني تنبئ عن مزيد من التفاصيل الدقيقة فيما يتصل بالنظام الاجتماعي والاقتصادي والسياسي في أي عصر نهم بدراسته . كما تسهم أشكال الإبداع الفني ، بأدواتها وأطرها التعبيرية الخاصة ، في إعادة بناء صورة الماضي وبعث روحه من مرقدها .

ومن ناحية أخرى ، يجد الفن لنفسه الوحي والإلهام في أحداث التاريخ وظواهره وأبطاله . هذا الاستيعاء التاريخي في الفن سمة عامة في الفنون الإنسانية . ويكثر لجوء الفنان إلى معين التاريخ في عصور التردى والإحباط ؛ إذ يتوجه الفنان إلى التاريخ بحثاً عن المثل الأعلى ، رغبة في التعويض العاطفي ، وربما رهبة من وطأة زمن العجز الذي يحياه وهرباً إلى أحضان الماضي الذي قد يبدو مجيداً أو مثالياً بالقياس إلى الحاضر . وهنا نجد أن الفنان الذي يستلهم التاريخ في إبداعه الفني يتخذ من الأحداث (أو الحقائق) التاريخية نواة ينطلق منها خياله الفني الخالق وينسج حولها من رؤيته ورؤاه الإبداعية . وهنا يكون الخيال الخالق للفنان مقيداً بالإطار التاريخي العام الذي وضع نفسه رهن أغلاله ؛ فهو يبدأ بالحدث التاريخي المادى المائل لينطلق صوب الرمز المعنوي أو المثل . وقد يتكرر شخصاً وأحداثاً فرعية في الإطار التاريخي العام لتحقيق هدفه الفني .

هذا التطابق العام أثبت حرب طروادة التي رسمها هوميروس بالشعر والقصص ، ولكن اختلافات كثيرة ما تزال قائمة بين ما أنشده الشاعر وما كشف عنه البحث التاريخي والأثرى الحديث . وعلى الرغم من هذا ، فإن هوميروس لم يبدأ من نقطة اللاشيء في نظم قصيدته الطويلتين ، وإنما كان تحت يديه قدر كبير متراكم على مر القرون من التراث الأدبي الشعبي ممثلاً في أناشيد وأساطير وأغانٍ نسجها اليونانيون على مر الأجيال ، حول الحوادث التي مرت بهم وحول القيم والمثل التي تسيطر على حياتهم . ومن طبيعة الأمور ، أن النظم الاجتماعية والسياسية ونوع الموارد الاقتصادية التي اعتمد عليها اليونانيون عبر العصور كانت في تطور مستمر . وقد سجلت قصيدتنا هوميروس كثيراً من هذه النظم ، ورصدت العديد من الظواهر .

ويمكن لدارس الحضارة أن يستخدم ملحمتي هوميروس مادةً لتصوير حقبة من حياة المجتمع اليوناني دون أن يتعرض لخطأ فادح لعدة أسباب . فنحن لا نعتمد على الإلياذة والأوديسية لمعرفة تفاصيل أو أحداث معينة ، وإنما السبب الأساسي في اعتمادنا عليهما هو الرغبة في معرفة الاتجاهات العامة للأوضاع والقيم الاجتماعية والتيارات السياسية أو الاقتصادية أو غيرها . فضلاً عن ذلك ، فإن المؤرخين يجدون الكثير من الحقائق التاريخية في ثنايا أبيات هاتين للمحمتين .

كما أن الشعر العربي ، في الفترة السابقة على ظهور الإسلام ، يعتبر من أهم مصادر معرفتنا التاريخية بأحوال العرب قبل الإسلام . إذ كان الشعر هو الوعاء الذي حفظ التاريخ العربي في تلك الآونة لسهولة تداوله الشفوي . وعلى الرغم من أن أيام العرب (التي كانت تحوى أخبار المعارك والحروب التي خاضتها كل قبيلة ضد غيرها من القبائل) قد اتسمت بالتحيز والمغالاة ، فإنها ولاشك قد نسجت حول نواة من الوقائع التاريخية بحيث يمكن أن نطمئن إليها بعض الاطمئنان كمصدر من مصادر معلوماتنا عن تاريخ العرب قبل الإسلام . وفي قصص الأيام تبدى النزعة الملحمية جلية واضحة بحيث تختلط الحقيقة بالأسطورة ، ويمتزج الفن بالتاريخ ، وتتصاعد الحبكة الدرامية حتى تبلغ أوجها في موقف شعري خالص يلقيه الراوي على لسان أبطال القصة . وإذا كان بعض الباحثين يرى أن الحبكة الدرامية ذات تأثير سلبي «... بحيث تختفي الدلالة التاريخية الحقيقية ، وتعجز عن الإشارة إلى وجود شعور تاريخي معين للذات القبلية التي تحكمها العصبية ، وما يتصل بها من القيم الاجتماعية ...»^(١) ، فإننا لا نستطيع أن نوافقه على هذا الرأي بسهولة . ذلك أن التنظيم القبلي لأي مجتمع من المجتمعات ليس سوى درجة أولية في سلم التطور الاجتماعي خاصة والحضاري عامة . وإذا كانت «أيام العرب» ، بما تحمله من اتجاهات ملحمية واهتمام بتجسيد البطولة حول فرد من أفراد القبيلة ، هي التي تمثل الفكر التاريخي لدى العرب قبل الإسلام (إلى جانب الأسباب) فإن ذلك لا يعني «عدم وجود شعور تاريخي معين للذات التي تحكمها العصبية» ، وإنما على العكس يعني أن الذات القبلية كانت محور

استعادة صورة عصر ما من العصور التاريخية . بيد أن هذا لا يعني أن النصوص الشعرية ، بكافة أجناسها ، يمكن أن تكون نصوصاً تاريخية بحد ذاتها . بمعنى أننا لا يمكن أن نستخدمها بنفس الطريقة التي نستخدم بها الوثائق والنصوص التاريخية التقليدية ، كما أننا لا نستطيع تجاهلها بدعوى أنها نتاج لخيال الشعراء الذي يتجاوز الواقع . إذ إننا حين نتعامل مع فنون الشعر ، بوصفها مصدراً من مصادر المؤرخ ، نلجأ كثيراً إلى الاستنتاج والاستنباط والاستقراء . وهنا ينبغي أن نفرق بين الملاحم الشعرية الكبرى التي غالباً ما تكون تعبيراً تراكمياً عن عصر من العصور ، أو مجتمع ما في فترة تاريخية بعينها ، وبين القصائد الفردية التي قد تكون تسجيلاً لحادث جزئي ، أو تعبيراً عن وجهة نظر ذاتية لا تعبر عن المجتمع ككل .

وعلى الرغم من اختلاط الخيال الفني بالواقع التاريخي في الملاحم التاريخية الكبرى ، فإنها غالباً ما تكون هادياً ومعيناً للمؤرخ في الكشف عن كثير من ملامح العصر الذي تنتمي إليه ، إذ إنها تعبر عن المجتمع ككل ، تحمل قيمه ومثله بين طبقاتها ، كما تحمل الكثير من تفاصيل الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية في ثناياها . ففي تراث الشعوب المختلفة ما تزال الملاحم الشعرية تعتبر من مصادر المعرفة التاريخية الهامة ، بل إن بعض الباحثين يرون أن هذه الملاحم تمثل المرحلة الانتقالية بين عصر الأسطورة وعصر التاريخ ، أو هي «نهاية عصر الأسطورة وبداية عصر التاريخ» . وإذا كان بعض العلماء يصفون الأسطورة بأنها «العلم البدائي» ، فإنه يجدر بنا أن نشير إلى أن التاريخ ، كعلم ، قد نشأ وتطور في حجر الأسطورة التي كان ميلاده في رحمها . ولا غرو ، إذن ، أن تحفل الملاحم بالكثير من الحقائق التاريخية . وإذا كان تصور التاريخ على أنه علم تصورياً حديثاً نسبياً فإن التاريخ من حيث كونه سجلاً لماضي النشاط الحضاري لبني الإنسان ، قد بدأ مع بداية المجتمع الإنساني نفسه^(٢) . وفي تلك المرحلة كان التاريخ موعلاً في الخيال بحيث اختلط به في الملاحم الشعرية ذات الطابع الأسطوري . وقد كان تاريخ الجماعات الإنسانية آنذاك محفوظاً في الموروثات الشفهية التي كان القالب الشعري ، بحرسه وموسيقاه وإيقاعاته ، هو الإطار المناسب لها .

ويحفل التراث الإنساني بالكثير من الملاحم الشعرية التي تجمع بين التاريخ والخيال . وحقيقة الأمر أن هذه الملاحم قد نسجت حول نواة من الحوادث التاريخية الحقيقية ثم أخذ الإنسان يضيف عليها قيمه ومثله العليا ، وآماله وتطلعاته عبر العصور ، حتى جاء زمن دونت فيه الملحمة في شكلها الأخير . والإلياذة المنسوبة إلى هوميروس تصلح مثلاً جيداً للدلالة على ما نقوله ، وكذلك الأوديسية^(٣) .

فقد حاول الأثريون والمهتمون بدراسة الآثار أن يشبها حرب طروادة من الناحية التاريخية . وكان التاجر الألكاني هاينريخ شليمان Heinrich Schliemann هو الرائد في هذا السبيل ، وسار على دربه عدد من العلماء منهم دريفلد ويليغين ، وكللت جهودهم بالعثور على آثار مدينة تتفق أوصافها مع ظروف طروادة هوميروس .

التي نظمها بعد فتح صلاح الدين لبيت المقدس ، و«أبو الحسن على بن الجويني» ، والبهاء زهير وغيرهم .

وعلى الجانب الآخر ، ترك شعراء الغرب اللاتيني كثيراً من القصائد ذات الدلالة التاريخية عن الحروب الصليبية ، أشهرها القصيدة الملحمية المعروفة باسم أنشودة أنطاكية La Chanson d'Antioch^(١٠) ، التي لا نعرف صاحبها على وجه اليقين ، وتدور أحداث هذه القصيدة الملحمية حول جانب من أحداث الحملة الصليبية الأولى . وعلى الرغم من أن خيال الشاعر ، أو الشعراء ، قد خلق الكثير من الحوادث والأشخاص ، فإن الأحداث الرئيسية في القصيدة محققة تاريخياً بحيث لا يمكن لمن يدرس الدوافع والأسباب والخلفية الأيديولوجية للحروب الصليبية أن يتجاهل هذه القصيدة الملحمية أو غيرها من القصائد التي عرفت باسم Les Chansons de Croisades أي أغنيات الحروب الصليبية^(١١) .

ويضيق بنا المقام عن تتبع المزيد من الأمثلة الدالة على أن الشعر الملحمي يمكن أن يكون من بين مصادر المؤرخ التي يعتمد عليها في إعادة تصوير الماضي . وهنا نشير أيضاً إلى أن القصائد الفردية يمكن أن تكون ضمن مصادر المؤرخ أيضاً ، مع مراعاة المحاذير المتمثلة في الرؤية الجزئية التي يمثلها الشاعر وقصيدته وموقف الشاعر من الحدث الذي تحدثنا عنه قصيدته ، فضلاً عن موقعه الطبقي ، واتجاهاته السياسية والفكرية ، وانحيازه الاجتماعي ... وما إلى ذلك . ولا ضير في أن نكرر أن الشعر مصدر هام للمؤرخ بالنسبة للجوانب الوجدانية والمعنوية اللا محسوسة في التاريخ الإنساني . وأهمية هذا المصدر تنبع من حقيقة كونه مصدراً ذا طبيعة متفردة لا تشاركه فيها المصادر التاريخية الأخرى التي ظل اهتمام المؤرخين قاصراً عليها رداً طويلاً من الزمن . فالشعر تعبير وجداني عن عصر الشاعر . والشاعر ، بحاسته الفنية ، قد يتجاوز الحقيقة التاريخية الملموسة إلى آفاق فنية بعيدة ، ولكنه يظل أسيراً للقيم والمفاهيم السائدة في عصره ، وقد يكون تعبيره عنها إيجابياً إذا كان يتوافق معها ، وقد يكون تعبيره عنها سلبياً إذا كان رافضاً لها . وهو في الحالين يضع المؤرخ أمام دلالات هامة ، ربما لا يجد لها مثيلاً في المصادر التاريخية التقليدية . فالمدونات التاريخية ، والوثائق ، والآثار ، والمسكوكات ... كلها تعيننا على الاقتراب من الحقيقة التاريخية المجردة ، ولكن الشعر ، وغيره من فنون القول والشكل ، هي التي تساعدنا على الكشف عن روح العصر .

من ناحية أخرى ، فإن الشعر كثيراً ما يكون نتاجاً للأحداث التاريخية . بمعنى أن الشاعر قد يجد في حادثة تاريخية ما ، أو في ظاهرة تاريخية بعينها ، ما يلهمه أو يوقظ شيطان الشعر فيه ؛ فينظم قصيدته ، أو ينسج خيوط مسرحيته الشعرية ، مستلهماً تلك الحادثة أو الظاهرة التاريخية . ومن البديهي أن نقرر أن الملاحم الشعرية التاريخية لم تنسج حول وهم أو خيال ، ولم يبدعها الشاعر من لبادية ؛ وإنما ثمة من الأحداث التاريخية ما جعل الشاعر ينفلج بها ويسجلها في قالب شعري ما . وقد يأتي النتاج الشعري في شكل قصة

هذا الشعور التاريخي . ولذا كانت الأيام والأنساب أداة المجتمع القبلي العربي في التعبير عن هذا الشعور التاريخي لدى القبيلة^(٧) .

واختفاء الموضوع التاريخي للقصة خلف التراكمات الملحمية والبطولية سمة عامة تميز كافة أنماط التراث التاريخي لدى المجتمعات القبلية في كل زمان ومكان . بيد أن هذه السمة لا تغض من أهمية الاعتماد على الشعر الملحمي كمصدر من مصادر المعرفة التاريخية ؛ ففي بعض الأحوال لا يجد المؤرخون أمامهم مصدراً للمعلومات التاريخية سوى التراث الشعري الذي يختبرون مدى تاريخيته بالحفريات الأثرية كما هو الحال في تاريخ القبائل الجرمانية . فالواقع أن مصادر الفترة البائدة من تاريخ الجرمان تكاد تنحصر في البحوث الأثرية من جهة ، وفي الشعر الشعبي الجرمانى من جهة أخرى . والقصيدة الوحيدة التي وصلتنا هي ملحمة بيولف Beowulf الأنجلو - سكسونية ، والتي وصلتنا في شكل قريب من القصيدة الأصلية بحيث يمكن استخدامها كمصدر تاريخي نعرف منه على قيم وأخلاقيات المجتمع الجرمانى ومثله العليا وعاداته الاجتماعية والنمط الاقتصادي السائد فيه إبان تلك الفترة البائدة التي سبقت الهجرات الجرمانية إلى عالم البحر المتوسط الشمالى في العصور الوسطى ...^(٨) .

وقد تخلف عن عصر الحروب الصليبية تراث شعري كبير ساهم فيه أطراف الصراع ؛ إذ ترك الشعراء العرب قصائد كثيرة ذات مدلول تاريخي^(٩) . بحيث يمكن من خلالها أن نحصل على معلومات تاريخية لا نجد لها في المصادر التاريخية التقليدية . فالقيم والأخلاقيات والمثل التي كانت تحكم السلوك العربي في مواجهة العدوان الصليبي ، وغيرها من التطلعات والآمال والجوانب الوجدانية نجد صداها بين أبيات القصائد التي خلفها لنا ذلك العصر الذي واجه فيه العالم العربي الإسلامى هجوماً عنصرياً تحت راية الصليب . وفي تصوري أننا يمكن أن نتابع التاريخ المعنوي للناس في ذلك العصر من خلال قصائد شعرائه ؛ فمن الصدمة والإحباط واليأس الذي صحب نجاح الحملة الأولى وقيام مملكة بيت المقدس اللاتينية على التراب الفلسطيني وتخاذل الحكام العرب ، تنتقل إلى مرحلة أخرى نشعر فيها بأن روح الجهاد قد بدأت تسرى في المنطقة العربية بحيث تفرز قادة وزعماء من طراز «عماد الدين زنكى» ، و«نور الدين محمود» ، و«صلاح الدين الأيوبي» . ثم نجد الشعر العربي يمجّد قيم البطولة والجهاد ، ويكرس مثال البطل المسلم المجاهد في مرحلة مطاردة القلول الصليبية طوال العصرين الأيوبي والمملوكى حتى يتم القضاء على الصليبيين في سنة ١٢٩١ ميلادية ، على يد الجيش المصرى بقيادة الأشرف خليل بن قلاوون . والجدير بالذكر أن الكتابة التاريخية أيضاً كانت تدور حول سيرة البطل تلبية للحاجات الثقافية في تلك الفترة ، ولابد لمن يدرس أحوال المجتمع العربي الإسلامى إبان تلك الفترة أن يتعرف على أسماء شعراء من أمثال «ابن القيسراني» ، و«ابن منير الطرابلسي» ، و«أبو الفضل عبد المنعم ابن عمر بن حسان» صاحب القصائد المعروفة باسم «القدسيات»

وفما يتعلق بالشاعرين ، أحمد شوقي وحافظ إبراهيم ، فإن الدراسة سوف تتناول بشكل عام علاقة كل منهما بالتاريخ في شعره . بيد أننا نحب أن ننوه ، بداية ، أننا لا نقصد القيام بدراسة كاملة للعلاقة بين الشعر والتاريخ عند كل من حافظ إبراهيم وأحمد شوقي ، ولكننا نحاول رصد جانب من جوانب العلاقة بين الشعر والتاريخ عند الشاعرين الكبيرين ، وهو الجانب المتعلق بالشعر كمصدر من مصادر المؤرخ . وإذا كنا نترك الحديث عن التاريخ كمصدر وحى وإلهام لكل من حافظ وشوقي ، فإن لذلك أسباباً تتعلق بالمنهج الذى اخترناه لدراستنا من ناحية ، وطبيعة الإنتاج الشعرى للشاعرين من ناحية أخرى .

ومن حيث المنهج ، فقد آثرنا أن نجعل موضوعنا الرئيسى هو العلاقة بين الشعر والتاريخ في عموميتها ؛ ومن ثم فإن الدراسة التفصيلية لكل من حافظ إبراهيم وأحمد شوقي سوف تجعل من الموضوع الرئيسى مجرد مقدمة طويلة لا ضرورة لها ، على حين أننا نهدف إلى أن تكون الإشارة إلى الشاعرين دليلاً يؤكد رأينا في جانب من جوانب العلاقة بين الشعر والتاريخ . أما ما نقصده بطبيعة الإنتاج الشعرى لكل من حافظ وشوقي ، فهو أن الأعمال الفنية في شعر كل منهما تختلف عنها من شاعر إلى آخر ؛ فبينما نجد شوقي قد صاغ عدداً من المسرحيات الشعرية استوحاها من التاريخ ، لاجد لحافظ إبراهيم سوى محاولة هزيلة وردت في الجزء الثانى من ديوانه قالها الشاعر في أعقاب ضرب الأسطول الإيطالى لميناء بيروت إبان الحرب بين الأتراك والإيطاليين من أجل الاستيلاء على ليبيا في العقد الثانى من القرن العشرين . هكذا ، إذن لا يمكن أن نعول على دراسة هذا الجانب عند الشاعرين لاختلال التوازن بينها في هذه الناحية .

وتكشف قراءة الشوقيات^(١٤) (ناهيك عن المسرحيات الشعرية) عن ثقافة تاريخية واسعة وعن إدراك ووعى بالعمق التاريخى للأمة العربية والإسلامية . وإذا كانت بعض قصائد حافظ إبراهيم تكشف عن وجود مثل هذه الثقافة التاريخية ، فإن انفعاله الوجداني بها يبدو قليلاً بحيث لا تكشف عن نفسها بالقدر الموجود في شعر شوقي .

وإحساس شوقي بالتاريخ بتجلى كأوضح ما يكون في أبياته التى أوردها في قصيدته التى تحمل عنواناً معبراً هو «تحلية كتاب» ؛ إذ يقول :^(١٥)

غالى بالتاريخ واجعل صحفه
من كتاب الله فى الإجلا
قلّب الإنجيل وانظر فى الهدى
تلق للتاريخ وزناً
رب من سافر فى أسفاره
بلىلى الدهر والأب
واطلب الخلد ورومه منزلاً
نجد الخلد من التاريخ

شعرية أو مسرحية ، أو قصيدة بسيطة ، وهو فى كل الأحوال إنما يقوم بما يشبه التسجيل الفنى للحدث التاريخى . حقيقة إن الشاعر يستخدم أدواته الفنية وينطلق من إسار الحقيقة المجردة إلى صياغة فنية تكون إطاراً لخياله ، ولكنه يظل أسير الحدث التاريخى فى سياقه العام بحيث يكون عمله تسجيلاً لهذا الحدث على نحو ما . والشاعر الذى ترق أحاسيسه ويستشعر ما لا يستشعره العاديون من الناس ، ينفعل بالأحداث فيسجلها وينطق بها تعبيراً عن ذاته وعن قطاع فى مجتمعه .

ويذهب بعض الباحثين إلى أن الشعراء العرب فى عصر الحروب الصليبية قد عبروا عن عواطف الشعوب العربية الإسلامية آنذاك أصدق تعبير ، وأن النفسية العربية الإسلامية فى مصر والشام قد سُجِلت فى قصائد ذلك العصر تسجيلاً دقيقاً «... فما يكاد المسلمون يستولون على حصن أو قلعة ، أو مدينة حتى يهب الشعراء لتهنئة الملك المنتصر ، والإشادة بمجهوده العظيمة فى سبيل نصرته الإسلام والمسلمين وما تكاد مصيبة تقع على المسلمين من سقوط حصن أو قلعة فى أيدي الإفرنج أو وفاة عظيم من عظمائهم كصلاح الدين مثلاً حتى ترى الشعراء ينوحون ويبكون ...»^(١٦) ومن البديهي أن ذلك العصر الزاخر بالأحداث الجسام قد ترك بصماته على شعراء ذلك العصر وقصائدهم بالقدر الذى يجعل من هذه القصائد مصدراً هاماً من مصادر تاريخ تلك الفترة . ومن ناحية أخرى فإن التراث الشعرى الذى خلفته لنا فترة الحروب الصليبية يؤكد أن الشعر يمكن أن يكون نتاجاً ، أو صدى ، للحوادث التاريخية . فالأمثلة التى سقناها فى السطور السابقة للتدليل على أن الشعر ، بكافة أجناسه ، يمكن أن يكون مصدراً للمؤرخ - هذه الأمثلة نفسها يمكن أن تقوم دليلاً على أن الشعر قد يكون من نتاج الأحداث التاريخية . إذ إن الإلياذة والأوديسية ، وأيام العرب (التي تجمع بين الشعر والنثر) ، وملحمة السيد ، وملحمة بيوولف ، وأنشودة نيبيلونج^(١٧) ، وأنشودة أنطاكية ، وأنشودة رولان ، وغيرها من التراث الشعرى لمختلف شعوب الأرض ، إنما جاءت نتيجة لأحداث تاريخية هامة فى حياة كل شعب من الشعوب ، وكانت الهاماً للشعراء المعبرين عن وجدان شعوبهم ، فسجروا حولها بناءً شعرياً يصوغ الحدث التاريخى فى قالب فنى ، ومع توالى الأيام يضيف الشعراء إلى الحقيقة التاريخية كثيراً من الخيال الذى يشئ بمفاهيمهم ، وأخلاقياتهم ، وأمانهم وقيمهم ، ومثلهم لتتخذ شكلاً ملحمياً . وعلى الرغم من ذلك تظل الملحمة الشعرية ، بكل ما تحمله من تراكمات فنية ، بمثابة رجع الصدى للحدث التاريخى .

أما القصائد القصيرة التى تقال فى المناسبات ذات الطابع التاريخى ، فإنها عادة ما تكون نتيجة لانفعال الشاعر إزاء الحدث . وغالباً ما تكون القصيدة الفردية أقرب إلى الصحة التاريخية من حيث تقريرها للحدث ، على الرغم من كونها تعبيراً وجدانياً عن ذات الشاعر أو عن عواطف الناس فى عصره ؛ حتى لو كان هذا التعبير جزئياً فى مداه .

* * *

عاش خلق ومضوا مانقصوا
 رقعة الأرض ولا زادوا الشرابا
 أخذ التاريخ مما تركوا
 عملاً أحسن أو قولاً أصابا
 ومن الإحسان أو من ضده
 نجح الراغب في الذكر وخابا
 مَلُّ القوم نسوا تاريخهم
 كلقيط عى في الناس انتسابا
 أو كمغلوب على ذاكرة
 يشكى من صلة الماضي انقضابا

وهو يؤكد وعيه التاريخي في مقدمته الثرية التي كتبها لقصيدته أنس الوجود مخاطباً روزفلت الرئيس الأسبق للولايات المتحدة الأمريكية ؛ إذ يقول «... التاريخ (أيها الضيف العظيم) غابر متجدد ، قديمه منوال ، وحاضره مثال ، والغد بيد الله المتعال . وأنت اليوم تمشي فوق مهد الأعصر الأول ، ولحد قواهر الدول ، أرض اتخذها «الإسكندر» عريناً ، وملأها على أهلها «قيصر» سفينا وخلف «ابن العاص» فيها لساناً وجنساً وديناً...» (١٦)

ولعل في قصيدته «كبار الحوادث في وادي النيل» (١٧) دليلاً ساطعاً على مدى إحساسه بتاريخ وطنه وتراث أمته ، فهو يفاخر الدنيا بالتراث التاريخي الطويل لمصر . وهو هنا يقوم بدور راوية التاريخ ؛ إذ يعرض للخطوط العامة لحركة التاريخ المصري بشكل ينسب عن مدى إلمامه بحوادث هذا التاريخ على مر العصور ؛ فهو يبدأ القصيدة بتقرير تفوق التراث التاريخي لأرض الكنانة :

قل لبان بنى فشاد فغالى
 لم يجز مصر في الزمان بناء
 ثم يدافع عن تاريخها بقوله :

فاعذر الحاسدين فيها إذا لا
 موا فصعب على الحسود الثناء
 زعموا أنها دعائم شيدت
 بيد البغي ملؤها ظلماء
 دمر الناس والرعية في تش
 يبيلدها والخالق الأسراء
 أين كان القضاء والعدل والحو

كمة والرأى والنهى والذكاء
 وينو الشمس من أعزة مصر

والعلوم التي بها يستضاء
 ويأخذ في استعراض التاريخ المصري في خطوطه العامة ، منذ الفراعنة ، مروراً بالغزو الهكسوسى سنة ١٦٧٥ ق . م . حتى الغزو الفارسي .

لارعاك التاريخ يايوم قبي
 ز ولاطنظنت بك الأنباء
 دارت الدائرات فيك ونالت
 هذه الأمة اليد العسراء
 ثم يذكر الاحتلال الفارسي بكلمات تفيض أسى وكرامية للمحتلين . واللائق للنظر أنه حين يتحدث عن الإسكندر يقدق عليه عبارات المديح والإعجاب :

شاد إسكندر لمصر بناء
 لم تشده الملوك والأمراء
 بلداً يرحل الأنام إليه
 وبحج الطلاب والحكام

ويواصل أحمد شوق حديثه عن تاريخ مصر حتى ظهور الإسلام :

أشرق النور في العوالم لما

بشرتها بأحمد الأنباء
 ويسرد تاريخ مصر الإسلامية منذ فتحها عمرو بن العاص تحت راية الإسلام حتى يصل إلى صلاح الدين ، وحركة الجهاد الإسلامية ضد العدوان الصليبي :

يوم سار الصليب والحاملوه
 ومشي الغرب قوميه والنساء
 بنفوس تجول فيها الأمانى
 وقلوب تشور فيها الدماء
 يضمرون الدمار للحق وللنا
 س ودين الذين بالحق جاءوا
 ويهتئون بالتلاوة والصل

بان ما شاد بالقنا البتاء
 ويتطرق إلى تاريخ المماليك ، فالأتراك العثمانيين ، ثم يذكر قدوم نابليون بونابرت والحملة الفرنسية ومصيرها التعس حتى إذا ما تحدث عن محمد على وأسرته بدأ عطر المديح ينساب من ثنايا أبيات القصيدة .

وإذا كنا قد أطلنا الحديث عن هذه القصيدة فلأنها تكشف عن اهتمامه بالتاريخ واحتفائه به من ناحية ، وعن مدى اطلاعه على أحداث التاريخ من ناحية ثانية ، فضلاً عن فهمه للدور الحضارى للتاريخ من ناحية ثالثة . والحقيقة أن كثيراً من قصائد أحمد شوق تكشف بوضوح عن المكانة التي يحتلها التاريخ في تكوينه الثقافى . ولعل هذا هو السر في أن كثيراً من الشوقيات تتخذ شكل الرد التاريخي ؛ فهو في الهزمية النبوية يستعرض السيرة النبوية في خطوطها العامة ، منذ ميلاد الرسول عليه الصلاة والسلام (١٨) :

ولد الهدى فالكائنات ضياء

وفى الزمان تبسم وثناء

وهو إذ يسرد لنا السيرة النبوية في إطار شعري إنما يلبي حاجة ثقافية قديمة ومتجددة في المجتمع الإسلامي ؛ هذه الحاجة الثقافية تنشد معرفة سيرة بطل الأمة وقائدها . وقد شهدت عصور الثقافة الإسلامية كتابة السيرة النبوية وروايتها بشكل متكرر لأن الحاجة إلى معرفة هذه السيرة مستمرة وقائمة في المجتمع الإسلامي على مر الزمان . وإذا أدرك شوق حقيقة الوظيفة الحضارية للتاريخ ، فقد أشار في هذه القصيدة نفسها إلى حاضر الأمة الإسلامية وما أصابها من الوهن والتمزق ، فذكر أن المسلمين قد ركبوا هواهم وتفككت عراهم ، ولم تعد الثقة تجمع بينهم :

أدري رسول الله أن نفوسهم

ركبت هواها والقلوب هوا

متفككون فما تضم نفوسهم

ثقة ، ولا جمع القلوب صفاء

رقدوا وغرهمو نعم باطل

ونعم قوم في القيود بلاء

والحقيقة أن أحمد شوقي يبحث في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية عن المثل الأعلى ، وهو دائماً يعزو أسباب الوهن الإسلامي الحاضر إلى عوامل أخلاقية بحتة ؛ فهو في قصيدته العلم والتعليم يقول: (١٩)

وإذا أصيب القوم في أخلاقهم

فأقم عليهم مأتماً وعويلا

وعلى الرغم من أن أريج التاريخ يفوح كثيراً في باقات شوقي الشعرية ، فإن اهتمام حافظ بالتاريخ لم يكن معدوماً ، وقد تعرض لأحداث التاريخ العربي والإسلامي بالرد في عدد قليل من قصائده . وفي تصوري أنه يمكن تفسير هذا التفاوت بين اهتمام كل من الشعارين بالتاريخ في ضوء الخلفية الثقافية لكل منهما من ناحية ، وانغماس حافظ إبراهيم في شئون الحاضر ومعاناته في رحاب هذا الحاضر من ناحية أخرى . وثمة أمثلة قليلة في ديوان حافظ نجده فيها يقوم برواية التاريخ في قالب شعري . ومن هذه الأمثلة قصيدته عن عمر بن الخطاب ومطلعها (٢٠):

حسب القوافي وحسبي حين ألقيا

أني إلى ساحة الفاروق أهديها

إذ يقوم الشاعر هنا بدور راوية التاريخ ؛ فيتحدث عن حوادث حياة الخليفة الثاني . وعلى الرغم من أن القصيدة تبدأ بذكر ظروف مصرع عمر :

مولي المغيرة لأجادتك غادية

من رحمة الله ماجادت غواديها

مزقت منه أديماً حشوه همم

في ذمة الله عاليها وماضيها

طعنت خاصرة الفاروق مستقما

من الخليفة في أعلى مجالها

فأصبحت دولة الإسلام حائرة

تشكو الوجعة لما مات آسيها

نقول إنه على الرغم من أن القصيدة تبدأ بمقتل عمر بن الخطاب ، فإن الشاعر يستمر في سرد أحداث حياته منذ إسلامه ، ويتعرض لموقفه في سقيفة بني ساعدة حين أطل شبح الانقسام بوجهه البغيض يهدد الجماعة الإسلامية الناشئة ، وكيف أنه حسم الأمر بمبايعة أبي بكر الصديق . ثم يتحدث عن موقفه من على حول مبايعة أبي بكر . وتستمر القصيدة في استعراض مواقف الفاروق من رجال عصره ، لتنتهي بموقفه من قضية الشورى ، وزهده وورعه ، وهيبته ، ورجوعه إلى الحق .

وفي هذه القصيدة نجد الشاعر يبحث عن المثل الأعلى الذي غاب في غياهب ظلام الحاضر ، وهو يلجأ إلى التاريخ ينشد فيه هذا المثل الأعلى . وحافظ إبراهيم في هذا الأمر لا يختلف كثيراً عن أحمد شوقي ، بيد أن رصيد شوقي في هذا المجال يتفوق كثيراً على رصيد حافظ إبراهيم .

تبقى بعد ذلك النقطة الأخيرة في دراستنا ، وهي مدى صلاحية شعر حافظ إبراهيم وأحمد شوقي كمصدر من مصادر المؤرخ الذي يهتم بدراسة الفترة التي عاش فيها الشاعران . يقول الأستاذ أحمد أمين في مقدمة الطبعة الأولى لديوان حافظ «... كان في شعره سجل للأحداث إنما يسجلها بدماء قلبه ، وأجزاء روحه ، ويصوغ منها أدباً قيماً ، يستحث النفوس ، ويدفع إلى النهضة ، سواء أضحك في شعره أم بكى ، وأمل أم يئس...» (٢١) . ويقول الأستاذ محمد إسماعيل كافي «... مقدمة الطبعة الثانية «... فدراسة شعر حافظ ، فوق أنها دراسة للأدب العربي المتطور إلى أرقى صور الجزالة والرصانة والأصالة العربية ، هي أيضاً دراسة لتاريخ طويل مظلم ، وكفاح مضن مرير لمصر وللعالم العربي أجمع في تلك الحقبة العسرة من التاريخ...» (٢٢) .

ونحن إذ نوافق كلاً من الأستاذين الكريمين على أن شعر حافظ كان سجلاً لأحداث عصره ، فإننا نؤكد أن هذه الحقيقة تنسحب أيضاً على شعر أحمد شوقي . بيد أننا لا نستطيع أن نوافق على أن الشعر يمكن أن يكون تسجيلاً حقيقياً للتاريخ ، شأنه في ذلك شأن الوثائق والنصوص التاريخية التقليدية . ومقدورنا أن نبرر عدم موافقتنا على هذا بعدة محاذير شائكة تجعل من الاعتماد على الشعر كنص تاريخي أمراً محفوفاً بالأخطار . ومن ثم فإننا نرى أن الشعر يمكن

عام ، بعض الحوادث التاريخية . فهو كشاعر انساق وراء عاطفته فشاد عالماً فنياً تبدو فيه الخلافة العثمانية قوة لا تقهر ، على حين أن الواقع التاريخي يقول لنا شيئاً مختلفاً تمام الاختلاف ؛ إذ كانت الدولة العثمانية قد قطعت شوطاً طويلاً في رحلتها صوب الأفول والغروب

رويداً بنى عثمان في طلب العلا

وهيات لم يستبق شيء فيطلب

أفي كل آن تغرسون ونجتني

وفي كل يوم تفتحون ونكتب؟

هذا الموقف لشوق يتكرر في قصائد كثيرة منها قصيدة عن «انتصار الأتراك في الحرب والسياسة» مطلعها :

الله أكبر كم في الفتح من عجب

يا خالده الترك جدد خالده العرب (٢٦)

وبعد انتصار مصطفى كمال سنة ١٩٢٣ م ، وإعلان إلغاء الخلافة من تركيا ونفى الخليفة كعب شوق ينعي الخلافة ويعبر عن مشاعره ، التي كانت مشاعر كثيرين آنذاك ، إزاء هذا الحادث الجلل : (٢٧)

عادت أغاني العرس رجع نواح

ونعمت بين معالم الأفراح

وتكشف هذه القصيدة عن مدى الحزن الذي أصاب المسلمين لإلغاء الخلافة ، كما تكشف عن بعض حوادث أخرى معاصرة ، مثل محاولة الشريف حسين بن علي شريف الحجاز أخذ الخلافة على الرغم من عجزه عن ذلك .

ومن ناحية أخرى كتب حافظ إبراهيم قصائد وجهها إلى الأتراك العثمانيين ، ولكنها تكشف عن موقف يختلف عن الموقف الذي اتخذه شوق منهم - موقف أبناء الطبقة الوسطى من المصريين . ففي قصيدة «تحية إلى الأسطول العثماني» يقول حافظ : (٢٨)

بالذي أجراك ياربيح الخزامي

بلغى البسفور عن مصر السلاما

إذ إنه يركز في هذه القصيدة على الأسطول وقوة سفنه ومدافعه التي تدك الحصون فتجعلها أثراً بعد عين ، ولكنه لا يتغزل في بسالة الترك ، ولا يزعم أنهم أصحاب قوة لا يمكن أن تقهر كما فعل شوق . بل إنه يتمنى أن يكون للمسلمين من أمراء البحر أمثال «طوجو» و«أياما» من أبطال اليابان المشهورين :

أسأل الله الذي ألهمنا

خدمة الأوطان شيخاً وغلاما

أن أرى في البحر والبر لنا

في الوغى أنداد (طوجو) و(أياما)

ان يكون مصدراً للمؤرخ بشرط مراعاة هذه المحاذير . وأول هذه المحاذير أن الشاعر في فنه الشعري يرى الأمور والأحداث «من حيث علاقتها بعواطف الإنسان وطبيعته الأخلاقية» على حد تعبير الأستاذ أحمد أمين . وهو ما يعني أن المؤرخ يجب أن يبحث في الشعر عن الجانب الوجداني والأخلاقي للحدث التاريخي ، مما قد لا يجده في مصادره الأخرى . وثاني هذه المحاذير أن الشعر الفردي غالباً ما يكون تعبيراً عن موقف جزئي يعبر عن الشاعر في موقعه الطبقي ، وموقفه السياسي ، واتجاهه الأخلاقي ، مما يعني أننا لا يمكن أن نركن إلى النصوص الشعرية باعتبارها مرآة للمجتمع ككل ، وإنما يجب أن نأخذها باعتبارها أحد الملامح الجزئية التي يمكن أن تساعدنا على إعادة تصوير الماضي الذي نهتم بدراسته .

وفيما يتعلق بكل من أحمد شوق وحافظ إبراهيم ، يجد الباحث أن شعر كل منهما كان يعبر عن عصره حقيقة ، ولكن هذا التعبير كان محكوماً بالزاوية التي يطل منها كل منهما على أحداث عصره بحكم موقعه الطبقي ، وموقفه السياسي ، واتجاهه الأخلاقي . يقول الدكتور طه حسين «... ولكن شوق لم يبلغ ما بلغ حافظ من الرثاء ، ولم يحسن ما أحسن حافظ من تصوير نفس الشعب وآلامه وآماله ...» (٢٣) .

ويقول الأستاذ أحمد أمين «... تركية شوق غذتها بيئة القصور التي ولد بياها ، وعاش في أكنافها ، وتنفس جوها ، وتركية حافظ غلبتها حياته البائسة ، وعيشه في أوساط الجماهير ، واندماجه في غمار الناس يعيش عيشتهم ، ويحيا حياتهم ... فكان شوق إذا شعر في الترك وحروبهم والخلافة وشؤونها شعرت أنه يتحدث عن قومه وإذا شعر حافظ في ذلك لم ترعصية جنسية ، وإنما هي عصبية دينية ووطنية ...» (٢٤) .

والحقيقة أنه بقدر ما كان شعر أحمد شوق معبراً عن الشريحة الأرستقراطية من الأتراك المتمصرين ، كان شعر حافظ تعبيراً عن الطبقة الوسطى في المجتمع المصري آنذاك . ففي قصيدة لشوق في وصف الوقائع العثمانية اليونانية مطلعها (٢٥) :

بسيفك يعلو الحق والحق أغلب

وينصر دين الله أيا ن تضرب

في هذه القصيدة ، التي يخاطب شوق فيها السلطان عبد الحميد ، يتضح موقف قطاع من الأتراك المتمصرين الذين نشأوا في قصور الحكام ومدى ارتباطهم العاطفي بالخلافة العثمانية . والمديح الذي يكيله شوق في هذه القصيدة تعبر عن هذه الشريحة من شرائح المجتمع المصري . بيد أننا يمكن أن نطمئن أيضاً إلى أن موقف الفخر بجيش الخلافة في مواجهة اليونان كان موقفاً إسلامياً عاماً ولكنه يفخر بالترك وبسالته على نحو خاص :

تخذرنى من قومها الترك زينب

وتعجم في وصف الليوث وتعرب

ومع ذلك ، فإننا نستطيع أن نعرف من هذه القصيدة ، بشكل

أبا الفاروق أدركها جراحاً
أبت إلا على يدك التآماً
فإنك أنت مرهم كل جرح
وإن بلغ المفاصل والعظاما

وفي قصيدة «يا شباب الديار» ومطلعها (٣٢):

غالو في قيمة ابن بطرس غالى
علم الله ليس في الحق غال

يشير إلى حوادث القلق التي اعترت العلاقة بين المسلمين والأقباط في مصر آنذاك :

يا بنى مصر، لم أقل أمة الـ
مقبط فهذا تشبث بمحال

واحتيال على خيال من الحجـ
د ودعوى من العراض الطوال

إنما نحن مسلمين وقبظا
أمة وُحِدت على الأجيال

ويضيق بنا المقام ، بطبيعة الحال ، عن تتبع كافة القصائد التي أنشدها شوقي في مناسبات تاريخية وضمنها بعض المعلومات التاريخية الحقيقية إلى جانب قيمتها كمصدر يتعرف منه المؤرخ على بعض جوانب الصورة الوجدانية . ومن ناحية أخرى تكشف قصائد شوقي عن حقيقة موقفه كمصري من أبناء الشريحة الأرستقراطية ، وعن موقعه كريبب لأسرة محمد علي (وإن كان موقفه العاطفي ينحاز إلى فرع عباس حلمي) . بيد أن ذلك لا يمكن أن ينفي عنه صفته الوطنية المصرية ؛ فهو القائل بعد عودته من منفاه :

ويا وطني لقبيتك بعد بأس
كأنى قد لقبيت بك الشبابا

وإذا كان موقعه الطبقي قد حال دون أن يكون شعره معبراً عن آلام الجماهير وآمالها ، فإن من الإسراف في الخطأ أن نتوقع أن يكون كافة أبناء طبقات المجتمع في اتجاه سياسى واحد .

وقد كان حافظ ، على حد تعبير الأستاذ أحمد أمين «... يضطرب في شعره بين التفاؤل والتشاؤم، اضطراب الأمة بين اليقظة والنوم ، والعمل والتواكل ، والإصابة والخطأ ؛ فهو صدى لها في كل حركاتها ، وهو المدرس الحكيم الذى يأخذ موضوع درسه من أحداث يومه ... » (٣٣) ومن ثم كان شعر حافظ تعبيراً عن قطاع كبير من أبناء الطبقة المتوسطة المصرية . وفي الأحداث التاريخية التي حدثنا عنها في قصائده كان موقفه تجسيدا لهذه الحقيقة . فقد كتب عن «شكوى مصر من الاحتلال» (٣٤) :

والمقارنة بين هذين الموقفين ، تؤكد صحة ما ذهبنا إليه من أن الشعر الفردى يمكن أن يكون مصدراً للمؤرخ إذا ما وضع في حسابه طبيعة الشاعر كفنان يهتم بالناحية الوجدانية ويميل إلى خلق صيغ فنية قد تكون مغايرة للواقع أو مبالغه فيه . فضلاً عن أن الشاعر حين يكتب عن بعض الأحداث التاريخية في زمانه ، إنما يعبر عن موقف ذاتى يستوجب منا الحذر في التعامل معه كمصدر تاريخي . فقد أورد شوقي وحافظ كثيراً من القصائد حول أحداث تاريخية وقعت في العصر الذى عاشا فيه ، ولكن موقف كل منهما اختلف إزاء الحدث نفسه . ولعل من المفيد أن نورد بعض أمثلة لكل من الشعارين حول الأحداث التاريخية .

كتب أحمد شوقي عن مشروع ملز (٣٥) :

اتن عنان القلب واسلم به
من ربرب الرمل ومن سربه

وقد رصد الخلافات التي ثارت بين المصريين حول هذا المشروع ، وكان موقفه هو الملاينة وعدم اللجوء إلى العنف والشدة :

ينال باللين الفقى بعض ما
يعجز بالشدّة عن غصبه

وعن تصريح ٢٨ فبراير (٣٦) :

أعدت الراحة الكبرى لمن تعبنا
وفاز بالحق من لم يأله طلبا

وفي هذه القصيدة نستطيع أن نعرف أن خلافاً نشب بين المصريين حول هذه المسألة مما جعل الشاعر يطالبهم بالاتحاد وإنكار الذات . وقد أشار إلى هذا المشروع مرة أخرى في قصيدة ألقاها بمناسبة الذكرى السابعة عشرة لوفاة الزعيم مصطفى كامل ، وتناول فيها ما أصاب البلاد سنة ١٩٢٤ من انقسام وتشاحن وتناحر (٣٧) :

إلام الخلف بينكم إلا ما ؟
وهذى الضجة الكبرى علاما ؟

تراميتهم ، فقال الناس قوم
إلى الخذلان أمرهم ترامي

وكانت مصر أول من أصبتم
فلم تخص الجراح ولا الكلاما

وتكشف هذه القصيدة عن جانب من التاريخ السياسى في مصر آنذاك ، كما تشي بالانقسام والأناية التي وصم بها المشتغلون بالسياسة واختلافاتهم التي يسرت لأعداء الأمة أن يوطدوا لأنفسهم فيها . ولكنها في النهاية قصيدة تعبر عن موقفه الحقيقي حين يطلب من الملك فؤاد أن يصلح الأمر :

لقد كان قينا الظلم فرضى فهدبت

حواشيه حتى بات ظلماً منظماً

كما كتب عن الانقلاب العثماني الذي انتهى بتجلى السلطان عبد الحميد وتولية السلطان محمد الخامس ، وأخذ يعدد في هذه القصيدة الفعال الآتية التي أتاها السلطان المخلوع أثناء فترة حكمه (٣٥)؛

لارعى الله عهدهما من جدود

كيف أمسيت يابن (عبد المجيد)

وفي قصيدة في وداع اللورد كرومر نجده يلتزم موقف راوية التاريخ المحايد ؛ فيذكر ما قاله خصوم كرومر ، وما ذكره أنصاره من صفات ، ويأبى أن يتخذ موقفاً ويعتذر عن هذا الموقف في بداية قصيدته : (٣٦)

ففي الشعر هذا موطن الصدق والهدى

فلا تكذب التاريخ إن كنت منشداً

ثم يعاود اعتذاره مرة أخرى في ثانيا القصيدة حين يقول :

ولكنني في معرض القول شاعر

أضاف إلى التاريخ قولاً مخدداً

وها هو يكتب إلى البرنس «حسين كامل باشا» رئيس مجلس شورى القوانين والجمعية العمومية يعبر عن آلام الأمة المصرية وآمالها : (٣٧)

لقد نصل الدجى ففى تنام

أهمّ زار نومك أم هيام؟

ثم يقول :

هلاك الفرد منشؤه توان

وموت الشعب منشؤه انقسام

وإنا قد ونيينا وانقسمنا

فلا سعى هناك ولا وئام

فساء مقامنا في أرض مصر

وطاب لغيرنا فيها المقام

هوامش

(١) عن هذا الموضوع انظر : قاسم عبده قاسم وأحمد الهوارى ، الرواية التاريخية في الأدب العربى الحديث ، دار المعارف ١٩٧٩ م .

(٢) Arthur Marwick, the Nature of History, Macmillan, Britain 1973, pp. 9-24.

(٣) حول تطور الكتابة التاريخية انظر :

Harry Elmer Barnes, A History of Historical Writing, (2nd ed.), Dover 1963.

وعن حادثة دنشواى يتحدث في رفق شديد مخاطباً الإنجليز (٣٨)

أيها القائمون بالأمر فينا

هل نسيتم ولاءنا والوداد

ولحافظ إبراهيم قصائد تعكس بعض أحداث اجتماعية في حركة المجتمع المصرى مثل قصيدته في الدعوة إلى إنشاء الجامعة ومطلعها :

إن كنتم تبذلون المال عن رهب

فنحن ندعوكم للبذل عن رغب (٣٩)

وقصيدته الأخرى التي يستلها بقوله :

حياكم الله أحيوا العلم والأدبا

إن تنشروا العلم ينشر فيكم العربا (٤٠)

كما كتب مخاطباً الخديو عباس حلمى الثانى بشأن الخلاف بين المسلمين والأقباط سنة ١٩١١ م :

كم تحت أذيال الظلام متم

دامى الفؤاد ولبله لا يعلم

مولاي أمتك الوديعه أصبحت

وعُرا المودة بينها تتفصم

نادى بها القسطنى ملء لثاته

أن لاسلام وضاق فيها المسلم

ونحن إذ نقرر أن هذه الدراسة لجانب واحد من جوانب العلاقة بين الشعر والتاريخ عند حافظ إبراهيم وأحمد شوقي تحتاج إلى دعم لدراسة الجوانب الأخرى من هذه العلاقة ، نرى أن شعر كل منهما كان مرآة صادقة تعكس أحوال العصر من زاوية بعينها . لقد كان كل من حافظ وشوقي يرصد الحوادث السياسية والاجتماعية والاقتصادية في زمانه من زوايته الخاصة التي تحكمها اعتبارات كثيرة . وإذا كان هناك آخرون يرصدون هذه الحوادث من زواياهم الخاصة ، فإن على المؤرخ الذى يهتم بهذه الفترة أن ينشد ملامح الصورة ودقائقها عند هؤلاء وأولئك جميعاً حتى يستطيع بمنهج الاستردادى أن يعيد بناء صورة الماضى بشكل أقرب ما يكون إلى الدقة والكمال .

(٤) Gordon Childe, What Happened in History, Penguin 1975, pp. 13-32.

(٥) انظر الدراسة القيمة التي قدمها الدكتور لطفي عبد الوهاب في الإلياذة والأوديسية تحت عنوان «عالم هوميروس» ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثانى عشر - أكتوبر نوفمبر . ديسمبر ١٩٨١ م ، ص ١٣ - ص ٥٦ .

انظر أيضا Barnes, A History of Historical Writing, pp. 26-ff.

- (١٦) المصدر نفسه ، ص ٦٥ وما بعدها .
 (١٧) المصدر نفسه ، ج ١ ، ص ١ - ص ٢٠ .
 (١٨) المصدر نفسه ، ج ١ ، ص ٢١ - ص ٢٩ .
 (١٩) المصدر نفسه ، ج ١ ، ص ٢٤٤ وما بعدها .
 (٢٠) ديوان حافظ إبراهيم ، ضبطه وصححه ورتبه أحمد أمين ، وأحمد الزين ، إبراهيم الأبياري ، الطبعة الثانية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٠ م ، ج ١ ص : ٧٧ وما بعدها .
 (٢١) المصدر نفسه ، ج ١ ، ص ٨١ .
 (٢٢) المصدر نفسه ، ج ١ ، ص ٩ .
 (٢٣) المصدر نفسه ، ج ١ ، ص ٥٠ نقلًا عن مقدمة محمد إسماعيل كافي في الطبعة الثانية .
 (٢٤) المصدر نفسه ، ج ١ ، ص ٥٦ .
 (٢٥) الشوقيات ، ج ١ ، ص ٣٠ وما بعدها .
 (٢٦) المصدر نفسه ، ج ١ ، ص ٤٨ .
 (٢٧) المصدر ، ج ١ ، ص ١٠٦ .
 (٢٨) ديوان حافظ إبراهيم ، ج ٢ ، ص : ٦٢ .
 (٢٩) الشوقيات ، ج ١ ، ص : ٦٤ .
 (٣٠) المصدر نفسه ، ج ١ ، ص : ٦٨ .
 (٣١) المصدر نفسه ، ج ١ ، ص : ٢٧٤ .
 (٣٢) المصدر نفسه ، ج ١ ، ص : ٢٣٤ .
 (٣٣) ديوان حافظ إبراهيم ، ج ١ ، ص : ٧٩ .
 (٣٤) المصدر نفسه ، ج ٢ ، ص : ٢٥ .
 (٣٥) المصدر نفسه ، ج ٢ ، ص : ٤٣ .
 (٣٦) المصدر نفسه ، ج ٢ ، ص : ٢٦ .
 (٣٧) المصدر نفسه ، ج ٢ ، ص : ٥٣ .
 (٣٨) المصدر نفسه ، ج ٢ ، ص : ٢٠ .
 (٣٩) المصدر نفسه ، ج ١ ، ص : ٢٦٥ .
 (٤٠) المصدر نفسه ، ج ١ ، ص : ٢٧٦ .
 (٤١) المصدر نفسه ، ج ١ ، ص : ٢٨٨ .
 (٦) عفت الشرقاوى ، أدب التاريخ عند العرب ، ج ١ ، ص ١٤٩ - ص ١٥٠ .
 (٧) عن الاستخدام الحضارى للتاريخ عند العرب انظر : قاسم عبده قاسم ، الرؤية الحضارية للتاريخ عند العرب والمسلمين ، دار المعارف ١٩٨١ ، الفصل الأول .
 (٨) Norman F. Cantor, Medieval History - The Life and Death of a Civilization, (2nd. ed.), Macmilan, London 1969 - pp. 105-116.
 انظر أيضاً : Beowulf, M. Alexander, trans. Baltimore, Penguin, 1973.
 (٩) محمد سيد كيلانى ، الحروب الصليبية وأثرها في الأدب العربى في مصر والشام ، لجنة النشر للجامعيين ١٩٤٩ ، ص ٢٠٨ - ص ٣٣٦ . والجدير بالذكر أن المصادر التاريخية العربية المعاصرة لفترة الحروب الصليبية تحفل بالكثير من الأشعار والقصائد التى قيلت في مناسبات مختلفة أثناء تقلب هذه الحروب . وهو أمر لا نستطيع تعقبه بطبيعة الحال في هذه الدراسة .
 (١٠) Lewis A. M. Sumberg, La Chanson d'Antioche : Etude historique et litteraire, Paris 1968.
 والجدير بالذكر أن هذه القصيدة الملحمة قد تداولها الغرب الأوروبى في عدة روايات مختلفة ، وأيضاً في عدة لهجات فرنسية قديمة - انظر مثلاً : Archives de l'Orient Latin, Tomes II, pp. 466-509.
 حيث ترد ترجمة لقطعة من أنشودة أنطاكية عثر عليها في اللغة البروفنسالية Fragment d'une Chanson d'Antioche en Provençal.
 (١١) J. Bedier et Pierre Aubry, Les Chansons de Croisade avec leurs mélodies, Paris 1909, Hatkines reprints, 1974.
 (١٢) محمد سيد كيلانى ، الحروب الصليبية وأثرها ، ص ٢٠٨ - ص ٢١٠ .
 (١٣) The Nibelungenlied, A. T. Hatto. Trans., Penguin 1975.
 (١٤) اعتمدنا على الشوقيات ، في الطبعة التى قدم لها محمد حسين هيكل والتى قسمها إلى أقسام ثلاثة : الأول في السياسة والتاريخ والاجتماع ، والثاني في الوصف ، والثالث في المراثى .
 (١٥) الشوقيات ، ج ٢ ، ص : ١٨ وما بعدها .

