الإنشاد

او

الفنّ الاصيل في الأدب الجاهليّ

بقلم فؤاد افرام البستاني ، استاذ الآداب العربيّة في جامعة القديس يوسف

الاس النفساني

ب — الوشاء الشفهي

٢ – محاولات في تحديد الإنشاد *

ادركنا ، في البحث السابق[1] ، ماهية الانشاء اليدوي ، واهمية اليد في توليد الفكرة مقترنةً بالصورة ، حتى صحّ القول: « يفكر الانسان لانّ له يدًا ». ثم انتقلنا الى كلمة في اثر الحركة في التعبير الشفهي ، ومن ثمّ في الكتابة ، وفي تكوين مفرداتِ اللغة ، مهّدنا بها لما سوف نحاوله من تحديد الإنشاد .

ولا بدّ ، بادئ بدء ، من لمحة نقابل فيها بين الفرد الناشئ في ترعرع قواه النفسية ، والشعب الناشئ في اول يقظته الى الفنّ الشفهي .

مما لا مشاحّة فيه ان الغلام الناشئ يكون اقرب الى تذوّق الحكايات الخيالية العاطفية ، المسرودة باسلوب يستند الى النغم الموسيقي ، منه الى تفهّم القياسات المنطقية والاستنتاجات الرياضية . ولا ينحصر سرّ ذلك في انّ الحكايات اسهل من مولّدات المنطق . لانه قد يكون في تشعّب الاساطير ، وتعدّد الاشخاص ،

---

*) مادة المحاضرتين الثانية والثالثة من محاضرات « معهد الآداب الشرقية » للسنة ١٩٦٠–١٩٦١ في فرع « الادب العربي » .

١) راجع « مشرق » هذه السنة ص ٧٥–٨٨

وتداخل الحوادث ما يفوق صعوبةً عقليةً الكثيرَ من قياسات الرياضيات او احكام العلوم . فالسرّ اذًا يتجارز مسألة السهولة والصعوبة ، راقيًا الى ميل فطري في الانسان يدفع الناشئ — مع اخذه بالسهولة — الى التعلق بمولدات الحسّ والخيال والموسيقى ، منصرفًا ما استطاع عن شغل فكره بمظاهر التجريد العقلي .

هكذا نرى الفرد الناشئ ؛ وهكذا نرى الشعب الجاهلي في اول اخذه بالفنّ التعبيري . هو يميل الى كلّ ما يؤثر فيه ، فيمكنه حفظه عن طريق السماع ، ولا طريق سواه اذ ذاك لحفظ الآثار الادبية . وما كان لأثر ادبي ان يُحفظ ، بل ان يولد ، في ذاك العصر الشفهي ، الّا اذا ارتكز على العناصر الحسيّة والخياليّة والموسيقيّة . فادّى الفكرة البسيطة بصورة مألوفة ، ونغم عادي ، واسلوب واضح ، بيّن التقاسيم ، وافر التأثير ، مستند الى اسهل الطرق البيانية الفطرية عاوقًا بالآذان ، واستقرارًا في النفوس ، كالمراجعات ، والترديدات ، والمقابلات ، والتضادّ ، والطباق ، ولا سيما السجع .

فاذا قام الخطيب — وكل مؤلّف خطيب اذ ذاك — بهذا النوع من الانشاء الشفهي ، او التعبير الفني ، معتمدًا على ذاكرته اولًا ، ثم على التأثير في الحاضرين فالعمل في ذاكراتهم ، قلنا انه « منشد » وان فنّه « انشاد » .

وقبل ان نتبسّط في الدلالة على هذه العناصر « الإنشادية » ، وموافقتها لروح العصر الجاهلي وحالته من الادب الشفهي ، ينبغي لنا ان نأخذ بمقابلة اخرى قد تكون مفيدة في موضوعنا . هي المقابلة بين « منشدي » الجاهلية و« قوّالي » عصرنا .

« المنشد » الجاهلي ، و« القوّال » او « الزجّال » العصري ، كلاهما يمثّل الادب الشفهي في محيطه .

ونحن نقصد « قوّالينا » ذوي الثقافة الشفهية الخالصة ، لا اولئك الذين اثّرت في بديهيّتهم الفطرية آثارُ الثقافة الكتابيّة ، فاصبحوا يتخطربون بين بيئتين عقليّتين ، يغشّون عن الكلمات الفصيحة ، الغريبة في نظر العامّة ، ويتعمّدونها ،

متوهمين انهم بواسطتها يزخرفون اقاويلهم فيرتفعون الى المستوى الراقي. وهم انما يخرجون عن سَنَنهم الطبيعي، فيفقدون بهجة الفطرة، وسلامة الذوق ، وينزلون بجمال الزخرف الصناعي ، واللفظ الغريب المجلوب .

ليس الفنّان الحقيقي ذاك الذي يبتكر الكلمات ، فيستعمل ما ليس معروفاً منها . بل هو ذاك الذي يبتكر التعابير ، فيولّد بالبسائط المعروفة مركّبات جديدة .

ان الكلمات كالحجارة ، كالأصوات ، كالألوان ، هي ملك الجميع . لا احتكار فيها ولا ابتذال. يعمد اليها الصناعي المتكلّف فتنشّس له، وتتفلّت من امامه، فلا ينال الا مركّبات جامدة لا حياة فيها ولا بهجة ، وينام الفنّان الموهوب « مل، جفونه عن شواردها » ، فتأتيه صاغرة سلسة القياد . واذا بالحجارة ، والاصوات ، والألوان ، والكلمات ، التي ألفها الجميع عاديّةً بانفرادها واستقلالها ، تتكتّل في تراكيب جديدة ، وتتّحد في مجموعات مبتكرة ، فتسمو بتلك المواد المبتذلة الى روائع النحت ، والموسيقى ، والتصوير ، والشعر .

فالفنّ اذاً لا يقوم باختراع الغريب من الألفاظ ، بل بالتوفّق الى حسن التأليف بين هذه الألفاظ . ليس معجز القرآن — ذاك المعجز الديني في نظر المسلمين ، والمعجز الادبي الفني في نظر سائر المتكلّمين بالعربية — بانه اخترع كلمات جديدة — ولو فعل لما فهمه العرب ! — بل بانه أدّى للعرب طرقاً فنيّة في الانشاء ، بانياً على كلماتهم نفسها .

أوَ لم يحسّ العرب بهذا السرّ العميق في البلاغة السهلة الألفاظ ، المتنعة التركيب ، عندما قالوا ، على لسان النقّاد : « ركن البلاغة اللفظ ، وهو ثلاثة انواع : نوع لا تفهمه العامة ولا تتكلم به ، ونوع تفهمه العامة وتتكلّم به ، ونوع تفهمه العامة ولا تتكلّم به ، وهو أحمدها . »

أوَ ليس من هذا النوع تحديد البلاغة المنسوب الى ابن المقفّع ، صاحب « السهل الممتنع » ، تلك التي اذا سمعها الجاهل ظنّ انه يحسن مثلها . يسمع فيسهل عليه فهم الألفاظ ، ويعجزه التركيب ، وهو سرّ الفنّ العميق . ولقد اصاب بسكال في قوله : « اللفظة ككرة الصولجان. هي لجميع اللاعبين . انما الفوز

يناله ذاك الذي يضعها في المحلّ المقصود . »

III

ولنعد الى « قوّالنا » العامي الشفهي الثقافة ، الذي كثيرًا ما يكون أمّيًا ؛ والى « منشدنا » الجاهلي الأمّي ، لا خلاف ، الشفهي الثقافة كذلك . ولنقابل بينهما يتضح لنا الكثير من عناصر الإنشاد .

لنتصوّر هذا « القوّال » في حلقة من مريديه وسامعيه ، تتحلّق على بعض سطوح القرية ، او في بعض قهاوي المدن ، او في ساحة الدير او المزار ، زمنَ العيد او الموسم . يبدأ بالترنيم والتنغيم ، حتى اذا حمي الوطيس اخذ « بالقول » ، وهو « الانشاد » اي الكلام الموزون المغنّى ، يلقيه مقاطع منغّمة ، ترفده جوقته احيانًا ، وحينًا لا يترفد الّا صوته واكفّ الحاضرين يوقّعون النغم الاساسي . يتكل على ذاكرته وبديهته ، وكثيرًا ما ينتقل من الإلقاء الى الارتجال ، ولا سيما اذا كان امامه مناظر . فيخوض « القوّالان » في مساجلة تشبع حلقتها ، وتتناول شظاياها بعض الحاضرين من « القوّالين » وغيرهم ، حتى تبلغ من الفخر والحماسة ما يشاء المتساجلون ، بل فوق ما يشاؤون .

ولننتقل الآن ، متجرّدين من اوهام الثقافة الكتابية ، الى العصر الجاهلي . « قوّال » ذاك العصر او « منشده » — وسواء أسمّيناه « شاعرًا » ام « خطيبًا » ام « كاهنًا » — يتوسّط حلقة من السامعين والمريدين اشبه بحلقة « قوّالنا » العصري . فيحتلّ مركز الموسم ، او السوق ، قريبًا من البئر ، مستظلًّا بتلك الشجرة التي قد تكون الوحيدة في الساحة ؛ او يعلو مرتفعًا من الرمل ، او نصبًا قريبًا من فناء الكعبة ؛ او يكتفي بركوب راحلته منبرًا فخمًا ؛ فيلقي « قوله » ، شعرًا كان او عظةً او خطابًا . وهو ، في كلّ ذلك ، لا يعدو ما يلجأ اليه « قوّالنا » من الأخذ بالقاء المحفوظ اولًا حتى اذا احتدم الموقف ، دُفع الى الارتجال فالمساجلة — وما كان اكثرها في ذاك العصر ! — متكلًا على ذاكرته اولًا ، ثم على ذاكرة الحاضرين .

وكما نرى « قوّالنا » تحتشد جوقته ، وتردّد بعض اقواله ، مستعيدةً « لازمات » المقاطع ، وانغام الأوزان ، كذلك كان « المنشد » الجاهلي في قبيلته ،

يتحسّس له رجالها فيؤيّدونه في المفاخرات والمنافرات ، وينقل رواتها « شعره » وانشيده من حيّ الى حيّ ، ومن منزل الى منزل

نشهد القوّال او المنشد في حشد من الخلق مجتمعين لغاية دينية او تجارية — وكثيرًا ما تجتمع الغايتان ، كما في اعياد المزارات والمواسم — وقد جاء كلٌّ ببضاعته يبيع ويشتري . فتُقام السوق ، ولنسمّها عكاظ اوذا المجاز او بعض مواسمنا العصرية . يقف « المنشد » فيها مستفيدًا من هذا الاجتماع الطبيعي ، فينشر مأثرة ، او يفاخر بمكرمة ، او يقرع الاسماع بعظة ، او يدعو الى معتقد جديد . هو الاعشى يشيد بذكر المحلّق ، وهو النابغة يعتزّ بحلف بني أسد ، وهو قسّ بن ساعدة يعظ من على جمله في عكاظ ، وهو النبي يتلو الآيات المحكمات .

يبدأ « المنشد » كلامه في صخب من القوم . فلا يكاد يسمعه احد . فيعيد مطلع خطبته ، ثم يتوقّف قليلًا ، منتظرًا ، مستفهمًا . فيترك هذا مناقشة جاره ، ويزمّ ذاك عدل بضاعته ، ويجذب الثالث ردن رفيقه جهةَ الخطيب . فيعيد هذا المطلعَ لافتًا نظر السامعين ، مستأثرًا بانتباههم ، حتى اذا انس منهم الاصغاء التامّ ، اندفع قامرًا كلامه مستندًا الى النغم الإيقاعي . وهو في ذلك لا يعدو نوعًا من اساليب الخطابة لا يزال يلجأ اليه خطباؤنا العصريون ، على رغم تبحّرهم في الأدب الكتابي ، اذا ما خطبوا في الجماهير المتألّبة ، الا وهو التوقّف .

أعطهم ، يا ربّ . ماذا تُعطي ؟ أعطهم رَحِمًا مثكلًا ، وأثداءً جافّة .

هو توقّف هوشع النبي في الدعاء على بني أفرائيم[1] .

وأبلغ منه في نوع التوقف ما ورد في القرآن عن القارعة[2] :

القارعه !

ما القارعه ؟ وما ادراك ما القارعه ؟

يومَ يكون الناسُ كالفراشِ المبثوث ، وتكون الجبالُ كالعهنِ المنفوش ،

---

١) نبوءة هوشع ١٤:٩

٢) القرآن ١٠١ [القارعة]

وأما من ثقلت موازينه فهو في عيشة راضية :
واما من خفت موازينه فأمه هاوية .
وما ادراك ماهيه ؟ نار حامية !

وكذلك القول عن سورة الحاقة[1] :

الحاقة :
ما الحاقه ؟ وما ادراك ما الحاقة ؟
كذبت ثمود وعاد بالقارعه : فأما ثمود فأهلكوا بالطاغية
واما عاد فأهلكوا بريح صرصر عاتية . . .

وفي سورة الطارق[2] :

والسماء والطارق .
وما ادراك ما الطارق ؟
النجم الثاقب .

ومما يلحق بالتوقف انواع الاستفهام ، كما في سورة الغاشية[3] :

هل اتاك حديث الغاشية ؟
وجوه يومئذ خاشعة ،
عاملة ناصبة ،
تصلى نارا حامية ،
تسقى من عين آنية !

وقد رتبنا المقاطع على غير المألوف من تسلسل الاسطر في الانشاء المنثور ، لندل على مواقع النغم ، ومحطات الايقاع الانشادي ، شأننا في ما سيأتي من الامثلة الانشادية .

٥

ولا يكتفي المنشد بالتوقف اسلوباً شفهياً يجذب به انتباه سامعيه . بل كثيراً ما تجاوزت غايته جذب الانتباه الى الرغبة في اقرار تعاليمه والعمل على

١) القرآن ٦٩ [الحاقّة] ١-٦
٢) القرآن ٨٦ [الطارق] ١-٣
٣) القرآن ٨٨ [الغاشية] ١-٥

ان يحفظها هؤلاء السامعون . فلزمه ان يبني على ما سبق اليه فهمهم ، فينسخه ويتمم تعاليمه الجديدة بازائه . واذا بنا في التضادّ والمقابلة وما اليهما من اساليب لا يزال يأخذ بها البيانيون . وفي الانجيل امثلة عديدة على هذا النوع قد لا تفقد الكثير من صفتها الانشادية الشفهية اذا ما اوردناها بالترجمة العربية . منها تلك المواعظ والارشادات الجارية على هذا الاسلوب :

لقد قيل لكم . . .
او قيل للأوّلين . . .
او سمعتم انه قيل . . .
} وانا اقول لكم . . .

ولا سيما في الوصايا التي كانت تفاجئ السامعين بجدّتها ، بل بغرابتها نسبةً لما ألفوه وعاشوا عليه . فكان يسوع يرمي الى اقرارها في اذهانهم بالاعتماد على المقابلة ، مقابلة بين ما يوجب على اتباعه العمل به ، وما يريد نسخه من التقليد القديم . وهي من اسهل الطرق في التعليم الشفهي ؛ لأن السامع ، اذا ما اقترن في حافظته التعليم الجديد بما يعاكسه من التعليم القديم ، كان عليه تذكّر الوصية الجديدة كلّما خطرت القديمة على باله :

قد سمعتم انه قيل :
العين بالعين والسنّ بالسنّ .
اما انا فاقول لكم :
لا تقاوموا الشرّير . بل من لطمك على خدّك الأيمن فحوّل له الآخر . (١

قد سمعتم انه قيل :
أحبب قريبك وأبغض عدوّك .
اما انا فأقول لكم :
احبوا اعداءكم ، واحسنوا الى من يبغضكم . (٢

قد سمعتم ايضاً انه قيل للأوّلين :
لا تحنث ، بل أوفِ للرب باقسامك
اما انا فأقول لكم :
لا تحلفوا البتّة . (٣

وقد يتناول المسيح في مواعظه مثلاً كاملاً مبنيًا على التقابل والتضادّ ، مربوطة مقاطعه بألفاظ او تعابير مهمّة يحطها محطّات انشائية ليعلق بها ذهن السامع

١) متى ٥ : ٣٨-٣٩
٢) متى ٥ : ٤٣-٤٤
٣) متى ٥ : ٣٣-٣٤

فيسهل عليه تذكر المثل بكامله. من ذلك مثل البيت المبني على الصخر والبيت المبني على الرمل ، نورده مرتباً وفقاً للمقاطع والمحطات الانشادية :

فكلّ من يسمع كلامي هذا ويعمل به	وكلّ من يسمع كلامي ولا يعمل به
يشبه رجلاً حكيماً	يشبه رجلاً جاهلاً
بنى بيته على الصخر ؛	بنى بيته على الرمل :
فنزل المطر، وجرت الانهار، وهبّت الرياح ،	فنزل المطر ، وجرت الانهار ، وهبت الرياح ،
واندفعت على ذلك البيت	وصدمت ذلك البيت
فلم يسقط .	فسقط ؛
لان اساسه كان على الصخر .	وكان سقوطه عظيماً . (١)

وكذلك القول عن مثل الجائع والعطشان والعريان ، وكلّه من نوع المقابلة :

حينئذٍ	حينئذٍ
يقول الملك	يقول ايضاً
للذين عن يمينه :	للذين عن يساره :
تعالوا ، يا مباركي ابي ،	اذهبوا عني ، يا ملاعين ،
رثوا الملك المعدّ لكم منذ انشاء العالم .	الى النار الابدية المعدّة لإبليس وملائكته .
لاني جعت فاطعمتموني ،	لاني جعت فلم تطعموني ،
وعطشت فسقيتموني ،	وعطشت فلم تسقوني ،
وكنت غريباً فآويتموني ،	وكنت غريباً فلم تؤووني ،
وعرياناً فكسوتموني ،	وعرياناً فلم تكسوني ،
ومريضاً فعدتموني ،	ومريضاً
ومحبوساً فاتيتم اليّ .	ومحبوساً فلم تزوروني .
حينئذٍ	حينئذٍ
يجيبه الصدّيقون قائلين :	يجيبونه هم ايضاً ويقولون :
يا ربّ ،	يا ربّ ،
متى رأيناك	متى رأيناك
جائعاً فاطعمناك ؟	جائعاً
او عطشان فسقيناك ؟	او عطشان
ومتى رأيناك غريباً فآويناك ؟	او غريباً

١) متى ٧ : ٢٤-٢٧

او عريانًا فكسوناك ؟ — او عريانًا
ومتى رأيناك مريضًا — او مريضًا
او محبوسًا — او محبوسًا
فاتينا اليك ؟ — ولم نخدمك ؟

فيجيب الملك ويقول لهم : — حينئذٍ يجيب ويقول لهم :
الحقّ اقول لكم — الحقّ اقول لكم
انكم كلما فعلتم ذلك باحد اخوتي هؤلاء الصغار في فعلتموه . — انكم كلّما لم تفعلوه بي لم تفعلوه (١

!!!

الى هذا الاسلوب في التقابل والتضادّ ، الجزيل الفائدة في إفهام السامعين وحملهم على الاصغاء فالحفظ ، يجب ان نضيف طريقة من بديهيّات الانشاء الشفهي ولا سيما التعليمي منه ، وهي المراجعة او التكرير . وقد بلغ من أثرها في الادب العربي القديم أن اصبحت من محسنات الانشاء في عهد الادب الكتابي ، فعدّها البيانيون من محاسن الصناعة البيانيّة ؛ وقسموها نوعين لفظية ومعنوية . فاللفظية هي التي يُكرّر فيها اللفظ بعينه كقولك : هات ، هات ؛ او قُلْ ، قُلْ . والمعنوية ما تكرّر فيها المعنى بغير لفظه نحو : أطِعني ولا تعصني .

وقد يكون التكرير اضطراريًا يُدفع اليه الخطيب الشفهي ، اذا ما طالت جملته وخشي ان تضيع لحمتها على السامعين ، فيرى من الضروري ان يعيد النبرة الأولى ، او غيرها من النبرات الاساسيّة ، في الجملة الطويلة . كما ورد في القرآن :

« ثمّ إنّ ربّك للذين عملوا السوء بجهالة ، ثم تابوا من بعد ذلك واصلحوا ، إنّ ربّك من بعدها لغفور رحيم . »(٢

وفيه ايضًا :

« اذ قال يوسف لابيه : يا أبتِ ، اني رأيت احد عشر كوكبًا ، والشمس ، والقمر ، رأيتهم لي ساجدين . »(٣

---

١) متى ٢٥ : ٣٤-٤٥
٢) القرآن ١٦ [النحل] ١٢٠
٣) القرآن ١٢ [يوسف] ٤

هذا النوع الطبيعي في الادب الشفهي اصبح ، هو ايضاً ، من محسنات الانشاء الكتابي . قال ابن الاثير : « انه اذا طال الفصل من الكلام ، وكان اوله ينتقر الى تمام ، ولا يُفهم الّا به ؛ فالأولى في باب الفصاحة ان يُعاد اللفظ الأول مرةً ثانية ليكون مقارناً لتمام الفصل ، كي لا يجيء الكلام مبتوراً ؛ لا سيما في « إنّ » واخواتها . فاذا وردت « إنّ » وكان بين اسمها وخبرها فسحة طويلة من الكلام ، فاعادة « إنّ » احسن في حكم البلاغة والفصاحة . »[1]

أرَ هناك ادلّ على أصالة التكرير اللفظي في لغتنا العربية من صيغة المفعول المطلق التي تكاد تمتاز فيها على سائر الامم . موتاً تموت ! قتلته قتلاً . وكأننا كرّرنا اللفظ بالصيغة نفسها .

على ان كلا التكريرين ، اللفظي والمعنوي ، وافر مستفيض في مظاهر الإنشاد . يلجأ اليه المنشد في تقرير حالة نفسيّة يعبّر عنها بتقاطع موزونة تتطلّب محطّات متناسقة يستريح عندها ليتناول مقطعاً جذيذاً . فيردّد المقطع الاساسي ، منتظراً ما سوف يفتح عليه فيكمّله على النسق الأول .

او تكون غايته استثارة حماسة القوم واندفاعهم في سبيل امر مهمّ كالقيام بغارة ، او اخذ ثار .

هو المهلهل يندب اخاه كليباً . فيكرّر مثيرات الأسف ، وكأنها لازمة الادوار المحزنة :

دعوتك ، يا كليب ، فلم تجبني ؛ وكيف يجيبني البلدُ القفارُ !
أجبني ، يا كليب ، خلاك ذمٌّ ! ضنينات النفوس لها مزارُ .
أجبني ، يا كليب ، خلاك ذمٌّ ! لقد فُجعت بفارسها نزارُ .

. . .

أتندو ، يا كليب ، معي ، اذا ما جبانُ القوم اغباه الفرارُ !
أتندو ، يا كليب ، معي ، اذا ما حلوبُ القوم يشحذها الشفارُ !(٢

ثم يذكر قتلهم بجير بن الحارث وهمّام بن مرّة وغيرهما . ولكنه لا يرى قتيلاً معادلاً لكليب في مختلف حالات الحياة البدوية :

١) ابن الاثير : المثل السائر : باب التكرير
٢) الروائع ٣ [المهلهل] ٣-٢

على ان ليس عدلًا من كليبٍ ، اذا خاف المنار من المير .
على ان ليس عدلًا من كليبٍ ، اذا طُرد اليتيم عن الجزورِ .
على ان ليس عدلًا من كليبٍ ، اذا ما ضيم جار المستجيرِ .
على ان ليس عدلًا من كليبٍ ، اذا ضاقت رحيبات الصدورِ .(١

حتى يراجع الشطر عشر مرّات .

وكذلك موقفه كلما ذكر اخاه ، فناداه نداء اليائس :

يا خليليَّ ، ناديا لي كليبًا ، واعلما انه ملاقٍ كفاحا ؛
يا خليليَّ ، ناديا لي كليبًا ، ثم قولا له : نعمت صباحا !
يا خليليَّ ، ناديا لي كليبًا ، قبل ان تبصر العيون الصباحا .(٢

حتى اذا اخذ بعض العقلاء يسعون في عقد الصلح بين بكر وتغلب ، هاجت عاطفة الاخ الموتور ، ودفعه التعطّش الى الثأر ، فالقى تلك السلسلة من المراجعات التهديديّة ليحرّض بها نفسه والقوم على متابعة الحرب حتى ابادة الاعداء :

ان تحت الاحجار حزنًا وعزمًا وقتيلًا من الاراقم كهلا .
قتلته ذُهلٌ : قلتُ براضٍ ؛ او نُبيدَ الحيَّين : قيسًا وذُهلًا ،
ويطير الحريق منا شرارًا ، فينال الشرار بكرًا وعجلا .
قد قتلنا به ، ولا ثأر فيه ؛ او تمسَّ السيوف شيبانَ قتلا .
ذهب الصلحُ او تردّوا كليبًا ، او تحلّوا على الحكومة حلًّا !
ذهب الصلحُ او تردّوا كليبًا ، او اذيقَ ، الغداةَ ، شيبان ثُكلا !
ذهب الصلحُ او تردّوا كليبًا ، او تنالَ الغداةُ هونًا وذلًا !
ذهب الصلح او تردّوا كليبًا ، او تذوقوا الوبالَ وردًا وغلا !
ذهب الصلح او تردّوا كليبًا ، او تميلوا عن الحلائل ، عُزلا ؛
او ارى القتل قد تقاضى وجالًا لم يميلوا عن السفاهة جهلا !(٣

واذا بنا في الصميم من الرثاء العربي الذي لا يكتفي بالبكاء على الميت ، بل يرمي الى التحريض على القيام بذلك الواجب المقدّس ، واجب الثأر . وليس افضل من اثارة العواطف الثأرية ، فالتحريض على غزو الواتر ، من تلك الترديدات الكئيبة فيها من الأسف على الراحل ، وفيها من تهديد القتلة ، وفيها على كل

١) الروائع ٣ [المهلهل] ٦-٧
٢) الروائع ٣ [المهلهل] ١٠
٣) الروائع ٣ [المهلهل] ٩

حال نبرة تذكي النار ، وتجدد حماسة المنشد والسامعين. أو ليست من هذا النوع ترديدات الخنساء اللفظية والمعنوية المتكررة في ديوانها الضخم حتى الابتذال ؟ أو هناك من شك في ان غايتها لم تنحصر بالبكاء على اخويها ، بل كانت تتجاوز الى تحريض القوم على الأخذ بثأرهما ؟

وكأن هذه الترديدات الرثائية الثأرية تلك الأناشيد الحماسية الشفهية التي لا يزال يكررها ، الى يومنا ، فرسان الدروز في جبلهم ، وفرسان البدو في احيائهم ، اذا ما تنادوا الى القيام بغزوة او الى دفع غارة. فسبق فريق منهم الى ساحة الاجتماع ، واقاموا في انتظار الباقين ، يتساندون ، اذا كانوا مشاة ، كمن يرقص « الدبكة » ، ويتظاهرون ، اذا كانوا خيالة ؛ وكلهم ينشدون اغانيَ حماسيّة قليلة المعاني ، متكررة الألفاظ حتى الإملال . انما يوليها التأثر الحماسي تلك النبرات الشعرية الطاغية على الأفكار حتى لا تكاد تفهم ، توقعها الأصوات الجهورية على وقع الخطى ، او على وطء سنابك الخيل .

وهكذا القول عن « النداّبات » و« النداّبين » خاصّةً في قرانا اللبنانية .

وكم لقوّالينا من ترديدات لفظيّة يلهون بها السامعين هنيهة ، كما يلهون بها صوتهم ولسانهم ، حتى تأتيهم البديهة بالمقطع الجديد فيتمّ البيت او الفقرة من النشيد . وليس « المخمّس المردود » في اصله الطبيعي الّا من مظاهر الترديد الإنشادي ، اذ يستعين المنشد الشفهي بالمقطع الاخير من البيت السابق ، فيعيده شاحذًا قريحته ، بادئًا به مقطعاً جديدًا .

وعلى هذا ورد الكثير من « المطالع » العامية ، كمطلع الشيخ ناصيف اليازجي المشهور :

شاجتْ بدر النورْ بالجلفه ، لبسْنْ لبست الجبّة الزرقا.
انت القمرْ والبدرْ ، يا غندور ؛ لكن من أينْ للبدر ها المشفه !
انت القمرْ والبدرْ ، يا غندور ، بالطالع المسعدْ وفيض النورْ !
برجكْ بقلبي لم يزل معمورْ
خيّمتْ في شرقيّهْ حتى انشغلْ قبليّهْ وانت المخبّا فيّهْ
هذا السببْ غرقانْ ها الغرقه !

هـذا الـعب محجوبٌ عن عيني والحجبُ مـا بينك وما بيني !
بالله ، لا تنكرْ وفا ديني !
دين المحبّة عليك تنظرْ عيوني ليك وَنْ كان بعير، بابَيْك
لَنْكْ بشرقْ صوبنا مَرّقه ؟(١

ومن هذا النوع نصيحة « ابو الاجران » افنيانوس بالزواج. قال:

يِفتْ شوفي بِينْ قبلي شافها ؟ الكلّ شافوها ، وعنها ما حكوا:
فَانْكانْ واحدْ يشتكي جَور الزواجْ، فالكلّ من جَور المزوبي يشتكوا.

فانكانْ واحدْ يشتكي جَور الزواج ، فالكل من جَور المزوبي في وهاجْ !
يا للعجب كيفْ الزواج ما لو رواجْ والطفالا عليه ، لو وعيوا ، بكوا !.

والطفالا عليه بكيوا ، وعا الصحيحْ وكل صاحب روح يعرفه مليحْ ،
لا تصدّق شخصْ اعزبْ مستريحْ. الله حلّلْ للزواجْ وباركوا.

الله حلّل للزواج ، قال ، وأمَرْ من غير أغارك فـلا تأكلْ ثمر.
اي غنى بيشابه اولاد الصغارْ ، يا مَن جهلت الاقتران وتاركو ؟(٢

ولْيُنتبه الى ان المنشد العامي او « القوّال » قلّما يهتمّ بضبط القوافي ضبطاً كتابياً . انما يهمّه الوقع الموسيقي وحده . فاذا أسس مقطعاً على نبرة مقتضبة في القافية كقوله « أمَرْ » و« تمَرْ » مثلاً ، واتته القافية الثالثة طويلة النبرة كحرف المدّ في « الصغارْ » ، اقتضبها في الانشاد فوازنت القافيتين السابقتين في الرنّة الموسيقية . وكذلك يفعل اذا ما اعترضته النبرة المقتضبة في سلسلة من القوافي الممدودة فانه يشبع الحركة حتى يولّد منها حرف مدّ ، واذا « باكَرْ » مثلاً تكون قافيةً تأتلف و« التامْ » .

كلّها من مظاهر معاونة الصوت للفظ في« الانشاد » ، تلك المعاونة التي لا يجوز ان نغفل عنها اذا درسنا الشعر الجاهلي القديم ، واساسه الانشاد الموسيقي، فاجتهدنا في ان نعلّلْ اصل الجوازات الشعرية.

١) المشرق ٢٧ [١٩٢٩] ٢٧٣

٢) شكري الخوري : التحفة العالية او قصة فنيانوس ، الطبعة الاولى ، ماناولو ، ١٩٠٣ ، ص ٦٧-٦٨

نسمع طرفة ينشد معلقته ، فيبدأ مرغماً :

لخولةَ أطلالٌ ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

فلا يتخذش حسنا الموسيقي ، حتى اذا رأينا هذا المطلع على الورق ، في عهد الأدب الكتابي ،

لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوحُ كباقي الوشم في ظاهر اليدِ

فقرأناه ، مجرّدًا عن النغم ، وعرضناه على الموازين العروضية ، استغربنا بعضَ الشيء مخالفتَه لما استخرجناه من تفاعيل دقيقة للبحر الطويل التامّ . فتردّدنا في الحكم عليه . ثم ، بدلًا من ان نقول ان الشاعر في انشاده ، كثيرًا ما كان يمدّ الحركة ليقيم الوزن ، نجزم مقرّرين : « يجوز في فعولن القبض فتُصبح فعولُ » ثم نتحقق كثرة هذا الجواز — بفضل النغم الانشادي اصلًا — فنزيد : « وهو مستحسن . »

امـا اذا كان هذا النقص الوزني اظهر من الماثل في مطلع طرفة ، كأن نقرأ مثلًا لامرئ القيس :

كلمع اليدين في حبيٍّ مكلّلِ

او : امال السليطَ بالذبالِ المفتّلِ

او : كأنّ الباعَ فيه غرق عشيّةً

مما لا يسعنا ردّه الى الجوازات المألوفة ، فقد يقشعرّ له بدننا العروضي ، فنقول : « لقد أشبع الشاعر الحركة » ونكاد نزيد : « سامحه الله . » وهو في الحقيقة لم يأتِ ما يستوجب اللوم او العذر او التنبيه ، لأنه لم يبنِ الّا على النغم كمنشدنا العامّي .

وكم من المطالع الجاهليّة وردت ناقصة حرفًا من أوّلها كقول عنترة :

هل غادر من رزاى مثل مالكٍ عشيرة قوم ان جرى فرسان

وقول الحطيئة :

لمّا رأيتُ ان ما يبتني القرى ، وان ابن أعيى ، لا محالة ، فاضحي ،

فحار العروضيون في ضياع هذا الحرف ، حتى اجمعوا على القول : قد ترد « فعولن » على « فِعلن » في ابتداء بعض المطالع الجاهلية . ولا نخالنا نجزل عن الصواب اذا تخيّلنا المنشد الجاهلي يبدأ بشيء من التنغيم قبل إنشاده يحثّ به قريحته ، او يجلو صوته ، حتى يستهلّ انشودته بنبرة لا معنى لها من مثل « أ » او « إ » او « أ » وما شاكل يسند اليها المطلع فيتنه نغمياً . أوَ لا نرى شبيهاً لهذا الأمر في « إنشاد » قوّالينا اذ يردّد بعضهم نبرةً لا معنى لها يمدّها ويطيلها مكرّرًا « أوف » حتى يُفتح عليه « بالردّة » المطلوبة ؟

هذا وظاهرة التكرير اللفظي والمعنوي من ميزات الادب السامي الاجمالية ، وكلّه انشادي في اصله . ولنا في اسفار الكتاب المقدّس الامثلة الواضحة ، ولا سيما في مراثي ارميا ، وحزقيال ، وفي نشيد الانشاد ، ومزامير داود . وهذا مطلع المزمور الخمسين يعيد فيه « إمام الغناء » الفكرة نفسها على مظهرين مختلفين ، وكأنّ هناك جوقتين من المنشدين تتقاذفانها كلّ بشكلها الخاصّ ، وغايتها مزيد الاقرار في ذهن السامعين :

ارحمني ، يا الله ، بحسب رحمتك ،	وبحسب كثرة رأفتك ، امحُ مساميّ ؛
زدني غسلًا من اثمي ،	وطهّرني من خطيئتي .
فاني عارفٌ بمساميّ ،	وخطيئتي امامي في كل حين .
إليك وحدك خطئت ،	وامام عينيك صنعتُ الشرّ ؛
لكي تعدل في كلامك ،	وتزكو في قضائك .
اني في الإثم وُلدت ،	وفي الخطيئة حبلت بي أمي .
انك احببت الحقّ في الافئدة ؛	وفي الخفية أعلمتني الحكمة .
تنضحني بالزوفى فأطهُر ،	تغسلني فابيضّ اكثر من الثلج . . . (١

وقد تأتي المراجعة اللفظية محطّة سجعيّة تسهّل اقرار المعنى في ذهن السامع » كما في بعض الآيات القرآنية ، ولا سيما مقطع « فبأي آلاء ربّكما تكذّبان ،

١) المزامير ٥٠ : ٣-٩

المتردّد ٣١ مرة في سورة الرحمن ، ولعلها ادلّ السور على النوع الانشادي لجمعها بين السجع والتكرير :

بسم الله الرحمن الرحيم
الرحمن علّم القرآن .
خلق الإنسان ، علّمه البيان .

الشمسُ والقمرُ بحُسبان ، والنجمُ والشجرُ يسجدان .
والسماءَ رفعها ، ووضع الميزان ؛ ألّا تطغَوا في الميزان ،
وأقيموا الوزن بالقسطِ ولا تُخسروا الميزان .

والأرضَ وضعها للأنام ؛ فيها فاكهةٌ ، والنخلُ ذاتُ الأكمام ،
والحَبُّ ذو العصف ، والريحان . فبأيّ آلاء ربّكما تكذّبان ؟

خلقَ الانسانَ من صلصالٍ كالفخّار ، وخلق الجانَّ من مارجٍ من نار .
فبأيّ آلاء ربّكما تكذّبان ؟

ربُّ المشرقين ، وربُّ المغربين !
فبأيّ آلاء ربّكما تكذّبان ؟

مرَجَ البحرين يلتقيان ، بينهما برزخٌ لا يبغيان .
فبأيّ آلاء ربّكما تكذّبان ؟

يخرج منهما اللؤلؤ والمرجان . فبأيّ آلاء ربّكما تكذّبان ؟

وله الجوارِ المنشآتُ في البحرِ كالأعلام . فبأيّ آلاء ربّكما تكذّبان ؟

كلُّ من عليها فان ويبقى وجهُ ربّك ذو الجلال والإكرام .
فبأي آلاء ربكما تكذّبان ؟

يسأله مَن في السموات والارض كل يومٍ هو في شان . فبأيّ آلاء ربّكما تكذّبان ؟
سنفرُغُ لكم ، أيُّه الثقلان . فبأي آلاء ربّكما تكذّبان ؟
يا معشرَ الجنّ والانسِ ، ان استطعتم ان تنفذوا من أقطار
السموات والارض ، فانفذوا . لا تنفذون الّا بسلطان . فبأيّ آلاء ربّكما تكذّبان ؟
يُرسل عليكما شُواظٌ من نارٍ ونحاسٌ ؛ فلا تنتصران . فبأيّ آلاء ربّكما تكذّبان ؟
فاذا انشقّت السماء فكانت وردةً كالدهان ؛ فبأيّ آلاء ربّكما تكذّبان ؟
فيومئذٍ لا يُسألُ عن ذنبه إنسٌ ولا جانّ ؛ فبأيّ آلاء ربّكما تكذّبان ؟
يُعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي والاقدام ؛ فبأي آلاء ربّكما تكذّبان ؟

هذه جهنّم التي يكذّبها المجرمون ، يطوفون بينها وبين
حميم آن . فبأيّ آلاء ربّكما تكذّبان ؟

وان خاف مقامَ ربّه جنّتان ، فبأيّ آلاء ربّكما تكذّبان ؟
ذواتا أفنان . فبأي آلاء ربّكما تكذّبان ؟
فيهما عينان تجريان فبأي آلاء ربّكما تكذّبان ؟
فيهما من كل فاكهة زوجان ؛ فبأي آلاء ربّكما تكذّبان ؟
متّكئينَ على فُرُشٍ بطائنها من إستبرق وجَنَى الجنّتين
دان . فبأي آلاء ربّكما تكذّبان ؟
فيهنّ قاصراتُ الطرف لم يطمثهنّ إنسٌ قبلهم ولا جانٌّ . فبأي آلاء ربّكما تكذّبان ؟
كأنّهنّ الياقوتُ والمَرجان . فبأي آلاء ربّكما تكذّبان ؟

هل جزاء الإحسان إلّا الاحسان ؟ فبأي آلاء ربّكما تكذّبان ؟

ومن دونهما جنّتان ، فبأي آلاء ربّكما تكذّبان ؟
مُدْهامّتان ؟ فبأي آلاء ربّكما تكذّبان ؟
فيهما عينان نَضّاختان : فبأي آلاء ربّكما تكذّبان ؟
فيهما فاكهةٌ ، ونخلٌ ، ورُمّان : فبأي آلاء ربّكما تكذّبان ؟
فيهنّ خيراتٌ حِسان ، فبأي آلاء ربّكما تكذّبان ؟
حورٌ مقصوراتٌ في الخيامْ فبأي آلاء ربّكما تكذّبان ؟
لم يطمثهنّ إنسٌ قبلهم ولا جانّ ؛ فبأي آلاء ربّكما تكذّبان ؟
مُتّكئين على رَفْرَفٍ خُضْرٍ وعبقريّ حِسان . فبأي آلاء ربّكما تكذّبان ؟

تبارك اسم ربك ذي الجلال والإكرام !

وهنا ايضاً يجدر بنا ان ننتبه للاتكال ، في السجعات ، على المقاطع النغمية ، دون التقيّد بالتقفية التامّة ، فلا نستغرب ورود « الاعلام » ، و« الإكرام » و« الأقدام » في سجعات « تكذّبان » وما شاكلها .

لعلّ التسجيع اصلحُ الاساليب الانشادية في الإخراج ، وافعلها عملاً على اقرار المقطع في ذهن السامعين ، لما يوفّره من محطّات انشاديّة يستند اليها الخطيب « المنشد » في حفظه وإلقائه ، كما يستند اليها السامع في حفظه وتذكّره . ولهذا رأينا السجع في أسّ الأدب الشفهي عامّة ، وادبنا العربي الجاهلي خاصّة ،

سواء أُنسب الى الكهّان ، ام رُفع الى كبار الخطباء كقسّ بن ساعدة مثلاً ، ام جرى غفلاً على ألسنة العامّة في وضع امثالها ، ام ورد في القرآن على لسان النبي .

ومن صفات سجع الكهّان قصر الجمل ، وتعدّد السجعة ، والإكثار من القَسَم ، مع شيء من الغموض والإبهام خليق بمن ادّعى الاتصال بالقوّات اللابشرية ، فاستنزل معرفة الغيب ، واستغلّ سذاجة قومه ومعاصريه .

قالت الكاهنة زَبْراء تحذّر بني رئام القضاعيين من هجوم اعدائهم بني ناعب وبني داهن :

والذّوح الشائق ، والليل الغاسق .
والصباح الشارق ، والنجم الطارق ،
والمزن الوادق ،
انّ شجر الوادي ليأدو خَنْلا ، ويحرق انياباً عُصلا :
وان صخر الطور ليُنذر ثُكلا لا تجدون عنه مَعْلا . (١)

وكذلك حكم الكاهن الخزاعي في المنافرة بين هاشم بن عبد مناف وامّية ابن عبد شمس :

والقمر الباهر ، والكوكب الزاهر ،
والغمام الماطر ، وما بالجوّ من طائر ،
وما اهتدى بعلم مسافر ، من منجد وغائر ،
لقد سبق هاشم اميّة الى المفاخر ، أوّلٌ منه وآخر ؛
وابو مهمةٍ بذلك خابر . (٢)

ولا غرابة في ان يكون هذا « الحكم » موضوعاً على عهد العبّاسيّين في سبيل التقرّب من ولاة الأمر ، والدعوة لهم ، بتفضيل جدّهم على جدّ اعدائهم الأمويين . بيد ان ما يهمّنا من القطعة اسلوبها السجعي ، وطريقة تأليفها ، ولا بدّ ان يكون الواضع جرى فيها ، لتسير وتروج ، على الاسلوب الاصلي في

---

١) القالي : الامالي ١ : ١٣٦

٢) ابن الاثير : الكامل ٢ : ٦ ؛ السيرة الحلبية ١ : ٤

سجع الكهّان ، شأنه في ذلك شأن مزيّف النقود ، فانه اذا لم يُتقن التقليد ، ويُحكم المحاكاة ، بار زَيفُه وفُضح امره .

وهـذه الأيمان المسجّعة بظاهر الطبيعة الموردة لإقرار الأمر المقصود نراها تكثر وتتعدّد في بعض السور القرآنية ، ولا سيما المكيّة منها ، والقرآن اثبت نصّ وصل الينا من العهد الجاهلي ، واوضحه على الاسلوب الانشادي الشفهي .

جاء في سورة الفجر :

والفجرِ ، وليالٍ عشرٍ ،
والشفعِ والوترِ ، والليلِ اذا يسرِ ،
هل في ذلك قَسَمٌ لذي حجرٍ ؟ (١)

وفي سورة الليل

والليلِ اذا يَغشى ، والنهارِ اذا تجلّى ،
وما خلقَ الذكرَ والأنثى ، ان سعيكم لشتّى ! (٢)

وهناك القسم بـ « الضحى » ، و« العصر » ، و« السماء ذات البروج » ، و« التين والزيتون ، وطورسينين » و« الشمس وضحاها »

والشمسِ وضُحاها ، والقمرِ اذا تلاها ،
والنهارِ اذا جلّاها ، والليلِ اذا يغشاها ،
والسماءِ وما بناها ، والأرضِ وما طحاها ،
ونفسٍ وما سوّاها ، فألهمها فجورَها وتقواها ؛
قد أفلح مَن زكّاها ، وقد خاب من دسّاها !
كذّبت ثمود بطغواها ، اذ انبعث اشقاها ؛

فقال لهم رسول الله : ناقة الله وسقياها .
فكذّبوه . فعقروها . فدمدم عليهم ربّهم بذنبهم فسوّاها .
ولا يخاف عقباها .

وعلى هـذا النحو من الانشاء النبوي سائر السور المكيّة ، تتدافع فيها العواطف القوية ، والتخيّلات الرائعة ، فتبدو باخراج ايقاعي ، ونغم موزون ،

١) القرآن ٨٩ [الفجر] ١-٤
٢) القرآن ٩٢ [الليل] ١-٤

حافلة باتم الصفات في التعبير الانشادي ، من حس وخيال وموسيقى . وهي الشروط الاساسية في الشعر .

أوَ نستغرب ، بعد هذا ، ان نرى موافقة تامة بين اشطرنا العروضية الحالية وكثير من الآيات القرآنية ؟ واكثر منها تلك التعابير والمقاطع الموسيقية الموزونة على نغم ايقاعي لو ضُبط في درس شامل دقيق — كما دُرست القصائد الجاهلية — لأمكن ان يجرّد منه ابحر لم يفكر بها الخليل وأصحابه .

واذًا فليس القرآن بالشعر ولا بالنثر ، انما هو قرآن[1] . يعني انه اسلوب شفهي لا يُحدّد بالقواعد الكتابية التي ميّزت مظهرَين في التعبير الفني ، فجمّدتهما ، كلًّا على حدة بنواميس ، مادّية يسهل اقرارها وتطبيقها في زمن الكتابة . ولكنها لا تُعرف في زمن تلك الفوضى الرائعة ، زمن الادب الشفهي . انما هو « قرآن » اي « إنشاد » ، « يُقرأ » اي يُتلى و« يُرتّل » موزوناً مُنغّماً على جماعة لا يدوّنونه الّا في ذاكراتهم القويّة . شأنه في ذلك شأن سائر ما وصلنا من آثار العصر الجاهلي الادبية . تأليف شفهي يُلقى على جماعة شفهيّين . فكيف يجوز لنا ان نحكم فيه مقاييسنا الكتابية ؟

كيف يجوز لنا ان نطبّق موازيننا الادبية الحاضرة — وقد وُضعت في زمن الادب الكتابي ، فعرضنا عليها آثارنا وصنّفناها في قسمين متباينين ستينا احدهما « شعرًا » والثاني « نثرًا » — على آثار ولدت قبل نشأة هذا التمييز ، في بيئة لم تعرف فرقاً بين الشعر والنثر ، ولا عهدت حدودًا بينهما كالحدود المادّية التي نعرفها اليوم ونقرّها .

أوَ لا نُدفع الى الشطط في فهم نشأة الفنون الادبية ، اذا طبّقنا هذه النظريّات الكتابية المتأخرة على ذاك العصر العريق في الشفهية .

---

١) نشير الى قول للدكتور طه حسين ذكر فيه ان القرآن « لا هو شعر ولا هو نثر وانما هو قرآن » . فتهكّم به تلميذه الدكتور زكي مبارك ، زاعمًا « ان القرآن نثر ، وانه دليل على ان العرب كان عندهم نثر فني قبل الاسلام . » (راجع « المشرق » ٣٠ [١٩٣٢] ٢٢٥) فلنا : ان يكن الدكتور طه حسين قصد بجملته تلك ما شرحناه من اساليب « الإنشاد » السابق لمظهرَي الشعر والنثر المحدّدين تحديدًا كتابيًّا ، فقد اصاب ، وطاش تهكّم تلميذه .

ولنأخذ مثلاً حيّاً جديداً يُضاف الى ما تقدّم من امثلة عديدة ، يؤيّد حتماً تلك الفرضى الشفهية الرائجة في العصر الجاهلي . لنأخذ واحدة من تلك الخطب الجاهليـــة القديمة . — وكلّ فنّان جاهليّ خطيبٌ في اعماق نفسه سواء أكان « شاعراً » مقفّداً ، ام كاهناً مسجّعاً ، ام واعظاً زاجراً — ولتكن خطبة قسّ بن ساعده مثلاً . ولا يهمّنا ان تكون صحيحة النسبة ام منحولة مزيّفة[1] . لأنّها ، ان كانت منحولة ، فلا شكّ ان ناحلها جرى فيها على امثلة متقدّمة مثلت في عرفه الخطب القديمة . واذاً فهي صورة لأصل مفقود . ونحن انما يهمّنا الآن ، وفي هذا الموضوع ، درس الاسلوب الانشادي ، سواء أظهر في الأثر الاصيل ام في الصورة المحافظة على خصائصه .

ندرس هذه الخطبة — ومثلها كثير — فنتحقق انها تبدأ بالسجع المتوازن . ثم تتّسع الفواصل وتتقارب شيئاً فشيئاً في ترتيب وقع النغمات ، حتى تصبح الجمل مقاطع متعادلة الطول ، متوافقة في موقع النبرات ، فتتحوّل الى اشطر عروضيّة تامّة ، وتتحوّل مواقع السجع الى قوافٍ سويّة . واذا « بالانشاد » ينتهي بالشعر الموزون ، كما نفهمه في عصرنا ، على ذمّة الخليل وتلاميذه :

ايها الناس ،

اسمعوا ، وعوا ،
انظروا ، واذكروا ؛
من عاش مات ؛ من مات فات ؛
وكلّ ما هو آتٍ آت !

ليلٌ داج ، وبحار ساج ،
وسماء ذات أبراج .

ألا ان ابلغ العظات السيرُ في الفلوات ،
والنظر الى محل الأموات !

---

(١) وهو بحث سنصل اليه في ختام هذا الدرس ، فنرى فائدة « الإنشاد » في التمسّك بشكل نسبة الشعر الجاهلي .

إن في السماء لخبرا ! وان في الأرض لعبرا !
مالي ارى الناس يذهبون ، فلا يرجعون ؟
ارضوا هناك بالمقام فاقاموا ، ام تركوا فناموا ؟

. . .

يا معشر اياد ،
اين الآباء والأجداد ؟ واين المريض والعُوّاد ؟
واين الفراعنة الشداد ؟

اين من بنى وشيّد ؟ وزخرف ونجّد ؟
وغرّه المالُ والولَد ؟

اين من طغى وبغى ؟ وجمع فأوعى ؟
وقال : انا ربكم الأعلى ؟

ألم يكونوا اكثر منكم اموالا ؟ واطول منكم آجالا ؟
في الذاهبين الأولين من القرون لنا بصائر !

لما رأيت مواردًا للموت ليس لها مصادر ، ورأيت قومي نحوها نحطي الاصاغرُ والأكابرْ ،
لا يرجع الماضي اليّ ولا من الباقين غابر ، ايقنت اني لا محالة حيث صار القوم صائر !(١)

أو يجوز ، بعد هذا ، ان نقول : لقد بدأ قسّ خطبته نثرًا وختمها شعرًا ؛ ونبقى بمعزلٍ عن الجهل بنشأة الفنون الادبية ؟

الا نرى إن الخطبة قطعة واحدة لا تقلّ شاعريتها ، — خيالًا وصورةً وموسيقى ، — في القسم الاول عنها في القسم الثاني ، هذا اذا لم تفقها . الا نرى ان موافقة مقاطعها الأخيرة لتفاعيل مجزوء الكامل ، لا يزيد شيئًا في ترشيحها للشعر .

لا هي شعر ولا هي نثر ، بالمعنى الاصطلاحي الكتابي . انما هي « إنشاد ». هي مظهر من مظاهر تلك الصلة ، بل تلك الوساطة ، بين الشعر والنثر

---

(١) القلقشندي : صبح الاعشى ١ : ٢١٣ ؛ الاغاني ١٦ : ٤٠ ؛ ابن عبد ربه : العقد ٣ : ١٥٦ ؛ الجاحظ : البيان والتبيين ١ : ١٦٨ — وفي بعض الروايات اختلاف في ترتيب الخطبة سببه اهمال بعض الفقر ، او زيادة غيرها . — واطلب « المشرق » ٣٠ [١٩٣٢] ٢٨٥-٧٨٦

الاصطلاحيّين . هي من ذاك الفن الادبي الاصيل في بيئة لم تعرف هذه الفروق المادّية الواضحة التحديد في عصرنا .

لم يكن هوميروس شاعرًا ولا ناثرًا في إلياذته . ولم يكن سليمان الحكيم ، وداود النبي ، وسائر انبياء اسرائيل ؛ شعراء ولا ناثرين في اناشيده ومزاميره ، ونبوءاتهم ومراثيهم . ولم يكن المسيح شاعرًا ولا ناثرًا في خطبه وامثاله . ولم يكن « شعراء » الجاهلية او مقصدوها ، وخطباؤها وكهّانها شعراء ولا ناثرين في قصائدهم وخطبهم واسجاعهم . ولم يكن النبي شاعرًا ولا ناثرًا في القرآن . لم يكن جميعهم شعراء ولا ناثرين ، لأنهم لم يكونوا ليهتموا بشكل الشعر والنثر والفرق بينهما . انما كان لهم نوع واحد من الانشاء الفنّي الادبي السامي ، نوع يؤثّر في السامعين فيحملهم على الانتباه ، فالاصغاء ، فالفهم ، فالحفظ الى ما شاء الله ، ألا وهو « الإنشاد » . كان فنهم إنشادًا ، وهم كانوا « منشدين » !

اما كيف سمّى العرب الجاهليون هذا « الإنشاد » ، وماذا فسّروا بلفظة « شعر » ، فهو ما سنحاول درسه في القسم الثاني من هذا البحث ، وهو « الاسّ التاريخي » .