حول النثر الجاهلي

آراء وملاحظات في « الانشاد »

بقلم فؤاد افرام البستاني
استاذ الآداب العربية في كلية الفديس يوسف

اذا القينا نظرةً على آداب جاهلية العرب خاصةً وآداب جاهليات الامم عامة ، نرى مظهرًا واحدًا لا تكاد تختلف فيه امتان . وهو تقدم ما ندعوه بالآثار الشعرية على ما ندعوه بالآثار النثرية.

وعلينا ، قبل كل شيء ، ان نشرح ما نفهم بالآثار الشعرية وبالآثار النثرية:

لقد اعتدنا في زمننا ، زمن الادب الكتابي ، ان نعرض مولّدات الفكر البشري ، من قديم وحديث ، على موازيننا ومقاييسنا الادبية الحاضرة ، فنقسم التآليف الى قسمين متباينين تستي الاول منهما « شعرًا » والثاني « نثرًا ». ونضع لكل قسم قواعد مقرّرة وطرقًا محدّدة تفصله عن القسم الآخر ، وتبقيه الى ما شاء الله ضمن تحديده المتفق عليه . هذا لاننا نقدر اليوم ان نصون تآليفنا من الضياع بواسطة طريقة تقوى على كرور الايام وتقلبات الاحوال ؛ وهي الكتابة التي تحفظ اكثر الافكار تجرّدًا عن الحسّ والخيال ، وابعد التعابير عن الرنّة والايقاع.

اما في الاعصر القديمة ، في عهد بداوة الشعب ، قبل ان تُعرف الكتابة واسطةً لتدوين الآثار الادبية ، اذ لم يكن بالامكان حفظ مولّدات المؤلف بين قومه الّا اذا صادفت من قلوبهم وترًا حساسًا ، وعرضت امام انظارهم صورًا خلّابة ، ونالت من مسامعهم مواقع موسيقية ؛ حينئذٍ لم يكن من مندوحة للمؤلف عن الالتجاء الى هذه الطرق : العاطفة والخيال والموسيقى ، وهي الشروط الاساسية لما ندعوه في عصرنا « شعرًا ».

فاذا اخذنا اليوم تلك الآثار الادبية القديمة ، وحللناها دون انتباه لاحوال الزمن الذي قيلت فيه ، وعرضناها على موازيننا المادية ، فسنينا ما وافق بحورنا منها «شعراً» ، وما خالفها «نثراً» ، نكون قد شططنا في فهم الادب ، لاننا نسبنا نظريات متأخرة من توليد عصر الادب الكتابي الى قوم عاشوا في عصر الادب الشفهي فلم يعرفوا في آثارهم الفنية فرقاً بين الشعر والنثر[1] ، كالفرق المادي المحدد الذي نعرفه اليوم.

لم يكن هوميروس شاعراً ولا ناثراً في الياذته ؛ ولم يكن سليمان الحكيم ، وداود النبي ، وسائر انبياء اسرائيل ، والسيد المسيح ، شعراء ولا ناثرين في اناشيده ، ومزاميره ، ونبوآتهم ، وخطبه وامثاله ؛ ولم يكن « شعراء » الجاهلية ، وخطباؤها ، وكهانها ، شعراء ولا ناثرين في قصائدهم وخطبهم واسجاعهم ؛ ولم يكن النبي محمد شاعراً ولا ناثراً في قرآنه . لم يكن جميع هؤلاء شعراء ولا ناثرين لانهم لم يكونوا ليهتموا بالفرق بين الشعر والنثر . بل كان لهم نوع واحد من الانشاء الفني الادبي ، نوع يؤثر في السامعين فيحملهم على الانتباه ، فالاصغاء ، فالفهم ، فالحفظ الى ما شاء الله ، الا وهو « الانشاد » . كان فنهم إنشاداً ، وهم كانوا منشدين.

ونحن نستعمل لفظة «الانشاد» للدلالة على هذا النوع من الانشاء الشفهي ، او من التعبير الفني ، الذي كان يستند فيه الخطيب او « المنشد » الى عناصر حسية وخيالية وموسيقية تقرّه في الاذهان معتمداً اولاً على ذاكرته ، ثم على تأثر الحاضرين . هذا من جهة المعنى . اما من جهة المبنى ، فقد كان يستند « المنشد » في آثاره الى اسهل الاساليب البديعية علوقاً بالآذان واقربها الى الموسيقى العامة ، وهي التضاد والطباق ، والمقابلة بين التعابير والمقاطع ، والسجع خصوصاً . فان السجعات كانت بمثابة محطات انشائية يقف عندها المنشد والسامع فيستريحان ، ثم يتابعان طريقهما : الاول في الالقاء ، والثاني في السماع

---

١) من الواضح اننا لا نعني بالنثر الكلام العادي الذي يحتاج اليه الانسان في حياته اليومية الاعتيادية من عادثة بني قومه والسعي في سبيل حاجاته ومرافقه ، بل الانشاء الادبي لآخذ باصول الفن.

والحفظ . وهناك ايضاً طريقة مهمة لاقرار « الانشاد » وهي تلك الترديدات والمراجعات وما تجرّه احياناً من انواع التوقف . وكلها اساليب لا يزال يلجأ اليها خطباء العصر ولا سيما المرتجلون منهم .

هذه بالاختصار عناصر « الانشاد » الذي يظهر عند الشعوب على عهد ادبها الشفهي[1] . فيكوّن فنها الادبي السامي ، ويبدو وسيطاً او صلة بين «الشعر» و «النثر» . وقد يكون اصلا لهما فيتفرّعان عنه متوازيين حتى يستقلا كل الاستقلال في عهد الادب الكتابي .

وكل هذه العناصر ظاهرة بجلاء ووضوح في الآثار العربية القديمة ظهورها في ادب الشعوب المختلفة ولا سيما السامية . فاننا نرى كثيراً من المراجعات اللفظية والمعنوية في مراثي ارميا ، وفي نشيد الاناشيد ، وفي المزامير خصوصاً . ومن الامثلة الواضحة على ذلك المزمور الخمسون اذ يعيد النبي داود الفكرة نفسها مرّتين على مظهرين مختلفين ، وغايته اقرارها في ذهن السامعين فيقول :

ارحمني يا الله

كعظيم رحمتك وكمثل كثرة رأفتك
امحُ معاصيّ واغسلني كثيراً من اثمي
لأنني عارف بآثامي وخطاياي كلها امامي .
لك وحدك اخطأت وامامك الشرّ صنعت . .

---

١) وقد اهتم كبار علماء التعبير من الاوربيين في عصرنا بهذه المظاهر الانشائية ، ودرسوا نفسيات الشعوب الجاهلية ، وما يوافقها من قوالب الكلام في عهد بداوتها ، والصلة بين الفكر والتعبير وحركة الاعضاء . فنشروا الآراء القيّمة في « الانشاء اليدوي » او المحاكاة ، « والانشاء الشفهي » وهو ما دعوناه « بالانشاد » ، و « الانشاء الكتابي » وهو آخر مراحل الادب . راجع في ذلك الكتاب الدقيق النفيس الذي نشره سنة ١٩٢٥ الاب جوس اليسوعي فاحدث ضجّة عظيمة في عالم الادب والفلسفة والعلوم الكتابية واسمه :

Marcel Jousse S. J, *Le Style Oral rythmique et mnémotechnique chez les Verbo - Moteurs. Etudes de psychologie linguistique.* Paris, 1925.

وما ظهر عليه من المقالات النقدية خصوصاً في مجلات « الابحاث » (*Etudes*, 1925 (p. 183) et 1927(p.192)) ، و« الحياة العقلية » (*La vie intellectuelle*, 15 juin 1929) ، و « الآداب » (*Les Lettres*, juin 1927)

وللمؤلف نفسه كتاب آخر يحسن الاطلاع عليه وهو : *La pensée et le geste*, Paris, 1927

وفي مواعظ السيد المسيح امثلة عديدة على الطباق والمقابلات الجارية على هذا الاسلوب :

لقد قيل لكم . . . وانا اقول لكم . . .

اما المراجعات اللفظية والاسجاع والوقع الموسيقي وسائر عناصر الانشاد الضرورية ، والتي نعتبرها اليوم من انواع الزخرف البياني ، فكثيرة جداً في آثار العرب القديمة . حتى ان المهلهل قد يراجع الشطر الواحد عشرات المرّات في بعض قصائده . وتتحقّق الامر نفسه في بعض الاسجاع القديمة . ونلاحظ ههنا اننا اذا فهمنا نظرية الانشاد وادركنا عناصرها تماماً ، لم نرَ صعوبة في جعل الزخرف اصيلاً في اللغة العربية ، وهو من شروط الانشاد كما قلنا . وكذلك فاننا نخفف من حملاتنا على الكثير من الآثار الجاهلية ومن انكارنا صحة نسبتها بسبب اتصافها بالحشو او المراجعات او السجعات فتبدو لنا وليدة التكلّف والتصنّع . وقد تكون في الحقيقة مقصودة الاسلوب لتسهيل حفظها ، وبالتالي صحيحة ثابتة . فتكون مبرّرات الشكّ قد تحوّلت نوعاً ما الى اسباب ترجيح صحة نسبة الأثر المذكور .

ولنا في القرآن افضل الشواهد واتمّها على الاسلوب الانشادي بما فيه من انواع الطباق والاسجاع الوافرة ، والايقاع الموسيقي الشجيّ ، والمراجعات المعنوية واللفظية كما في سورة الرحمن خاصة حيث يتردّد مقطع « فبأيّ آلاء ربكما تكذّبان » ٣١ مرة حتى يدخل بالقوة اذهان السامعين فيحفظونه طويلاً . وكذلك القول عمّا تجرّه هذه المراجعات من الاساليب كالتوقف البادي مثلاً في اول سورة « الحاقة » واول سورة « القارعة » :

الحاقّة . ما الحاقّة ؟ وما ادراك ما الحاقة ؟ . . .
القارعة . ما القارعة ؟ وما ادراك ما القارعة ؟ . . .

هذه لمحة اجمالية على عناصر « الانشاد » وطرق مظاهره عند العرب .

بقي علينا الدلالة على ان الجاهليين لم يكونوا يميّزون في «انشادهم» بين الشعر والنثر بالمعنى الذي نفهمهما به اليوم :

اجل انهم كانوا يسمون منشدهم «شاعراً» وانشادهم «شعراً». غير ان هذه اللفظة لم يكن لها من المعنى ما حدّدناها به في عصرنا حتى اصبحت تخالف معنوياً ما كان يُقصد بها، بل اصبحت تضيق عمّا كانت تتسع له. والبرهان على ذلك ان العرب، في عدم تمييزهم بين انواع انشادهم المختلفة، ظلّوا مدّة غير قصيرة يعتقدون ان القرآن طريقة من الانشاد كباقي طرق منشديهم الاقدمين، من اصحاب قصائد وخطبا. وكأن، الذين كانوا يسمونهم «شعراء». فاخذوا ينعتون النبي «بالشاعر» تارة «وبالكاهن» اخرى — وهذا النعت الاخير يدلّ ايضاً على عدم تفريقهم بين «الشعر» «والسجع» المنسوب الى الكهّان — نستشهد على ذلك بالقرآن نفسه وقد اشار الى قول العرب المشركين في النبي: «ويقولون: أئنّا لتاركو الهتنا لشاعر مجنون!»[1] او «بل هو شاعرٌ...»[2]

حتى خشي النبي نتيجة هذا الخلط بين القرآن «والشعر» القديم. فعمل على تلافي الخطر معلناً انه ليس بشاعر ولا بكاهن، وان القرآن ليس من الشعر في شيء. فجاءت الآيات: «انه لقول رسول كريم، وما هو بقول شاعر. قليلًا ما تؤمنون، ولا بقول كاهن. قليلًا ما تذكّرون.»[3] — «فذكّر فما انت بنعمة ربك بكاهن ولا مجنون، ام يقولون شاعرٌ نتربّص به ريب المنون. قل تربّصوا فاني معكم من المتربّصين.»[4] وزيادة لتقرير الفرق جعل القرآن «الشعراء» مع الذين «تنزّل عليهم الشياطين» وتابع: «والشعراء يتبعهم الغاوون، ألم ترَ انهم في كل وادٍ يهيمون، وانهم يقولون ما لا يفعلون.»[5] وهناك ايضاً الآية المشهورة: «وما علّمناه الشعر وما ينبغي له، ان هو الّا ذكرٌ وقرآن مبين.»[6] وللملاحظ هنا أن هذه الآية لا تذكر ان القرآن عكس الشعر، اي ما ندعوه اليوم «بالنثر». فان هذه اللفظة لم تكن معروفة

---

١) ٣٧ [الصافات] ٣٥ — ٢) ٢١ [الانبياء] ٥
٣) ٦٩ [الحاقّة] ٤٠ – ٤٢ — ٤) ٥٢ [الطور] ٢٩ – ٣١
٥) ٢٦ [الشعراء] ٢٢٤ – ٢٢٦ — ٦) ٣٦ [يس] ٦٩

بمعناها الحالي ولا ما تنطبق عليه في عرفنا معهوداً[1].

فتتابع هذه الآيات لاقرار المعنى الواحد يدلّ على الوهم المتمكن من العرب في ما خصّ اعتبار آثارهم الفنية وتحديد انواعها ، وبالتالي على ميلهم القوي الى الخلط بين القرآن والشعر[2] . نستنتج ذلك ايضاً من بعض الحوادث الفردية بعد الاسلام الدالة على ان الاعراب ظلّوا يخلطون بين ابيات الحكم والامثال الجاهلية من جهة ، وآيات القرآن من جهة اخرى حتى عصر الامويين[3].

والأغرب ان هذا الخلط لم يقف عند اجلاف البدو والجَهَلَة ، بل كان يتجاوزهم الى الخطباء ، وهم علماء المسلمين اذ ذاك. فقد ذكر ابن عساكر[4] حادثة يؤخذ منها ان بعضهم كانوا في اثناء خطبهم على منابر الجوامع وفي مجتمعات المؤمنين ، يوردون احياناً الابيات الحكمية او الامثال السائرة ظانّين انها آيات منزلة.

ومن البراهين على شمول لفظة « الشعر » ما تقدّم ذكره من الآثار الادبية أن العرب لم يكونوا يميّزون بين السجع المنسوب الى كهّانهم وعرّافيهم والرجز الذي اصبح فيما بعد بحراً من بحورنا الشعرية ، بل كثيراً ما استعملوا الكلمتين على الترادف ، كما استعملوا لفظتي « الشاعر » و« الكاهن » مترادفتين ايضاً.

هذا ولعلّ افضل مثال « للانشاد » ، كما حدّدناه ، تلك الخطب القديمة التي تُنسب الى قُسّ بن ساعده والى غيره من خطباء الجاهلية ، والتي يشكّ في

---

١) وانا نخال الدكتور طه حسين اراد هذا الفرق الدقيق حين قال ان القرآن « لا هو شعر ولا هو نثر وانما هو قرآن » وهي الجملة التي تهكّم عليه بسببها تلميذه الدكتور زكي مبارك (راجع الصفحة ٣٧٥ من هذا العدد) . ولم يكن محقاً في ذلك ، على رأينا.

٢) اطلب في موقف النبي من الاعراب ، وفي رغبته الشديدة في اقرار الفرق بين القرآن « والشعر » القديم ، ختام مقال للاب لامنس بعنوان : P. H. Lammens, *Caractéristique de Mahomet d'après le Qoran* [Recherches de Science religieuse, 1930, p. 416-439]

٣) الاغاني ١٦ : ١١ — واطلب ايضاً :
P. Lammens, *le Berceau de l'Islam*, p. 230, note 1.

٤) ابن عساكر : التاريخ الكبير ٥ : ٨٢

صحة نسبتها الكثيرون من ارباب الادب والنقد في عصرنا ، بسبب ما فيها من اساليب السجع والموازنات الصناعية . ونحن نرى ان هذه الظواهر ، المائة كلها الى اصول « الانشاد » باسباب قوية ، تظهر ، على عكس رأي الشاكين ، اسباباً قوية ترجح صحة نسبة تلك الآثار . وسواء أثبتت هذه النسبة أم لا ، فان تلك الخطب تمثل لنا الطريقة القديمة في التأليف الادبي ، لأنها ان كانت منحولة ، فلا بدّ من ان يكون صانعوها وناحلوها جروا فيها على امثلة متقدمة مثلت في عرفهم الخطب القديمة . فتكون والحالة هذه صورة امين مفقود . ونحن انما يهمنا درس الاسلوب سواء أظهر في الاثر الاولي ام في صورته :

ندرس هذه الخطب فنتحقق انها تبدأ كلها بالسجع المتوازن . ثم تتسع الفواصل ، في بعضها ، وتتقارب شيئاً فشيئاً في ترتيب وقع النغمات حتى تصبح الجمل مقاطع متعادلة الطول ، متوافقة في موقع النبرات ، فتتحول الى اشطر عروضية تامة ، وتتحول مواقع السجع الى قوافٍ سوية ، فينتهي «الانشاد» بالشعر الموزون كما نفهمه في عصرنا . نرى ذلك في خطبة قسّ الشهيرة التي روى قسماً منها ابو بكر على ما يُقال ، ونقل شيئاً منها القلقشندي في صبح الاعشى[1] . ولرواة العرب اختلاف في ترتيبها ناتج عن اهمال بعض فقرها او عن زيادة بعض السجعات . على انها قد لا تبعد في الأصل عن هذا الرسم . نوردها مرتبة على طريقة يظهر فيها اتباع الفواصل وتوازنها واقترابها شيئاً فشيئاً من تفاعيلنا العروضية حتى تتصل بالشعر الموزون ، فيلمس فيها المطالع الصلة او الواسطة بين الشعر والنثر التي قلنا انها من صفات « الانشاد » . قال قسّ :

ايها الناس

اسمعوا وعوا
انظروا واذكروا

من عاش مات ومن مات فات
وكل ما هو آتٍ آتْ

---

١) طبعة مصر سنة ١٣٣١ هـ ، ١ : ٢١٢

ليلٌ داجٌ وضارٌ ساجٌ
وسماءٌ ذات أبراجْ

الّا ان ابلغ المطاتْ السير في الفلواتْ
والنظر الى محلّ الاموات !

ان في السماء لعبرا ! وان في الارض لعبرا !
مالي ارى الناس يذهبونْ فلا يرجعون ؟
ارضوا هناك بالمقام فاقاموا ام تركوا فناموا ؟

. . .

يا معشر اياد
اين الآباء والاجداد ؟ واين المريض والعوّاد ؟
واين الفراعنة الشداد ؟

اين من بنى وشيّدْ ؟ وزخرف ونجّدْ ؟
وغرّه المالُ والولَدْ ؟

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

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

لما رأيت مواردًا للموت ليس لها مصادرْ ، ورأيت قومي نحوها تمضي الاصاغر والاكابرْ ،
لا يرجع الماضي اليّ ولا من الباقين غابرْ ، ايقنت اني لا محالة حيث صار القوم صائرْ !

واننا نلمس الصلة نفسها بين الشعر والنثر في القرآن ، ولا سيما في السور المكية منه ، حيث كانت تتدافع العواطف القوية والتخيلات الشعرية ، ويبذل النبي جهده في اقرار تعاليمه في اذهان العرب . فهناك كثير من التعابير الموزونة البادية اشطرًا سوية ، حسب عروضنا الحالي ، تأتي على الغالب بعد هياج العاطفة ، فتمهد لها الطريق الاسجاع الموسيقية . من ذلك في سورة الزلزلة :

اذا زُلزلت الارضُ زِلزالَها . وأخرجتِ الارض اثقالها . وقال الانسان : مالها . يومئذٍ تحدّث اخبارَها . بانّ ربّك اوحى لها .

وفي سورة الهُمَزَة :

ويل لكلّ هُمَزَةٍ لُمَزَة . الذي جمع مالًا وعدّده . يَحسَبُ أن ماله أخلدَهُ .

وفي سورة تبّت :

تبّت يدا ابي لهب وتب. ما اغنى عنه ماله وما كسب !..

وفي سورة العصر :

ان الانسان لفي خسر...

وفي سورة عبس :

قُتل الانسانُ ما اكفرَهُ !

وقد يأتي التعبير الموزون او الشطر العروضي في اول السورة لإيثار شدّة الوقع والتنبيه ، كما في سورة الكوثر :

إنا اعطيناك الكوثر. فصلّ لربّك وانحر. انّ شانئك هو الأبتر.

وكثيرة هي المقاطع التي توافق اوزاننا العروضية في القرآن وفي الخطب والاسجاع . واكثر منها المقاطع الموسيقية التي لو نُظر فيها ودُرست من حيث العَروض كما دُرست القصائد الجاهلية ، لأمكن ان توجد لها اوزان لم يفكر بها الخليل واصحابه . ومن هذا النوع اكثر السور المكيّة القصيرة ، وسورة الرحمن التي مرّ ذكرها.

وكذلك القول عن الامثال القديمة التي تداولتها الالسن في مواقع مختلفة ، والفتها الاسماع ، وصقلها الاستعمال حتى اصبح اكثرها لا يفرق في شيء من حيث توازن النبرات عن اشطر العَروض الحالية . وهذا شيء منها :

ان البغاثَ بأرضنا يستنسرُ !
وعند جُهينة الخبرُ اليقين !
في بيته يُؤتى الحَكَمْ !
ان البلاء موكّلٌ بالمنطق !
عند الصباح يحمدُ القومُ السُّرى !
قطعت جهيزة قولَ كلّ خطيبِ
كل فتاةٍ بابيها مُعجَبَهْ !
فان غداً لناظره قريبُ !
الى حيث القت رحلَها امُّ قشعمِ !

ان الشقيَّ وافدُ البراجم
ايّاكِ أعني فاسمعي يا جارهْ !
انجزْ حرٌّ ما وعدْ !

الى غير ذلك مما يطول بنا سرده . ولو درسنا ما ورد عن قدماء العرب من الامثال والخطب والاسجاع لرأيناها كلها موسيقية الوقع يمكن ردّ كثير منها الى اوزاننا الحاضرة ، وردّ الباقي الى اوزان جديدة تولّدها بتوفيق جديد بين الأسباب والاوتاد . وان كان الخليل قد اقتصر على خمسة عشر وزناً فلأنه لم يجد الامثلة الكافية من الآثار القديمة لغير ذلك من الاوزان ، فلم يقدر ان يجرّد نما وقف عليه الّا ما جرّده من القواعد والبحور المعروفة . حتى جاء بعده الأخفش فوقف على امثلة « إنشادية » لم يمكنه ردّها الى البحور المقرّرة فحلّلها وقطّعها واستخرج منها بحراً جديداً دُعي المتدارك . ولو تتبع هو او غيره كلّ ما وصل من التآليف الانشادية ، لكان لنا اليوم غير ما تقدّم من البحور ، ولادخلنا في هيكل الشعر كثيراً من الآثار الجاهلية التي يجعلها الادباء في باب النثر ، والتي ستيناها بولّدات الانشاد .

وقد تجاوزنا في ايرادها عصر الجاهليين الى صدر الاسلام . لان هذا النوع من الفنّ الادبي لم يختلف في العصرين ، لما اختصّ به العصران من ظروف واحدة كانت تؤثر في الخطيب او « المنشد » فيكيّف كلامه حسب تأثيرها . واهم هذه الظروف ان الكتابة ، على قلّة انتشارها ، لم تكن تستعمل في تدوين الآثار الفنية ، فكان الادب لا يزال في عصره الشفهي . وكانت آثاره لا تزال من نوع «الانشاد» .

هذا ما رأينا ذكره من الآراء والملاحظات « حول النثر الجاهلي » . راجين من ارباب النقد ان يحملوها على محمل الاخلاص ، وان ينتبهوا لها ان رأوها جديرة بالانتباه .