الإنشاد

او

الفنّ الاصيل في الأدب الجاهليّ

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

الاس النفساني

ب — الوعاء الشفهي

٣ – محاولات في تحديد الإنشاد *

ادركنا ، في البحث السابق[1] ، ماهية الانشاء اليدوي ، واهمية اليد في توليد الفكرة مقترنةً بالصورة ، حتى صحّ القول: « يفكّر 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 يتجاوز 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 عاونًا بالآذان ، واستقرارًا في النفوس ، كالمراجعات ، والترديدات ، والمقابلات ، والتضادّ ، والطباق ، ولا سيما السجع .

فاذا قام الخطيب — وكل مؤلف 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 فنه « 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 يمثل الادب الشفهي في محيطه .

ونحن نقصد « قوّالينا » ذوي الثقافة الشفهية الخالصة ، لا اولئك الذين اثّرت في بديهيّتهم الفطرية آثارُ الثقافة الكتابيّة ، فاصبحوا يتعطربون بين بيئتين عقليّتين ، يفتّشون 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، وينزعون بحمل 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 فتنشمس 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 اذًا 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 الإرتجال ، 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 » تحتّمه 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 » وانا شيده 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 ينشد بذكر المحلّق ، وهو النابغة يعزّز حلف 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 فامرّ 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 رَحِماً مثكلًا ، وأثداء 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 ٩ : ١٤

٢) القرآن ١٠١ [القارعة]

وأما من ثقلت موازينه فهو في عيشة راضيه :
واما من خفّت موازينه فأمّه هاويه .
وما ادراك ماهيه ؟ نارٌ حاميه !

وكذلك القول عن سورة الحاقّة[1] :

الحاقّه :
ما الحاقه ؟ وما ادراك ما الحاقّه ؟
كذّبت ثمودُ وعادٌ بالقارعه : فأمّا ثمودُ فأهلكوا بالطاغيه
واما عادٌ فأهلكوا بريح صرصر عاتيه . . .

وفي سورة الطارق[2] :

والسّماء والطارق .
وما ادراك ما الطارق ؟
النجم الثاقب .

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

هل اتاك حديثُ الغاشيه ؟
وجوه يومئذٍ خاشعه ،
عاملةٌ ناصبه ،
تَصلى نارًا حاميه ،
تسقى من عين آنيه !

وقد رتّبنا المقاطع على غير المألوف من تسلسل الاسطر في الانشاء المنثور ، لندلّ على مواقع النغم ، ومحطّات الايقاع الانشادي ، شأننا في ما سيأتي من الامثلة الانشادية .

ولا يكتفي المنشد بالتوقّف اسلوباً شفهيًا يجذب به انتباه سامعيه . بل كثيرًا 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 ويقيم 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 ، واندفعت على ذلك البيت	فنزل المطر ، وجرت الانهار ، وهبت الرياح ، 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 باحد هؤلاء الصغار 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 محسّنات الانشاء في عهد الادب الكتابي ، فعدّها البيانيون من محاسن الصناعة البيانيّة ؛ وقسموها نوعين لفظية ومعنوية . فاللفظية هي التي يُكرّر فيها اللفظ بعينه كقولك : هَات ، 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 لغفورٌ 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 بمقاطع موزونة تتطلّب محطّات متناسقة يستريح عندها ليتناول مقطعاً جديداً . فيردّد المقطع الاساسي ، منتظرًا 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] ٢-٣

على ان ليس عدلًا من كليبٍ ، اذا خاف المغار من المغير .
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 : نمت 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 : فلست براضٍ ؛ او تُبيدَ الحيَّيْنِ : قيسًا وذُهلًا ،
ويطير الحريق منها 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 العُداةُ هونًا وذلًا !
ذهب الصلح او تردّوا كليبًا ، او تذوقوا الوبالَ وِردًا وخبلا !
ذهب الصلح او تردّوا كليبًا ، او تميلوا عن الحلائل ، عُزلا ؛
او ارى القتل قد تقاضى رجالًا 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 ، وتجدّد حماسة المنشد والسامعين. أو ليست من هذا النوع ترديدات الخنساء اللفظية والمعنوية المتكرّرة في ديوانها الضخم حتى الابتذال ؟ أو هناك من شكّ في ان غايتها لم تنحصر بالبكاء على اخويها ، بل كانت تتجاوز الى تحريض القوم على الأخذ بثأرهما ؟

وكأنّ هذه الترديدات الرثائية الثأرية تلك الأناشيد الحماسية الشفهية التي لا يزال يكرّرها ، 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 مشاةً ، كمن يرقص « الدبكة » ، ويتظاهرون ، اذا كانوا خيّالة ؛ وكلهم ينشدون اغانيَ حماسيّة قليلة المعاني ، متكرّرة 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 « النذّابات » و« النذّابين » 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 ، لبّيْ 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 العـبُ محجوبٌ عن عيني والعجبُ مـا بينك وما بيني !
بالله ، لا تنكرْ وَفا ديني !
دين المحبّة عليك تنظرْ عيوني ليك وَشْ كان بصير، بابَيْك
لَنْكْ بشرقْ صوبنا مَرْقه ؟(١

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

شِفتْ شوفي بينْ قبلي شافها ؟ الكلّ شافوها ، وعنها ما حكوا:
فَانكانْ 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 رعيوا ، 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 أقاركْ فـلا تأكلْ ثمرْ.
اي غنى بشابه 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 أسّس مقطعاً على نبرة مقتضبة في القافية كقوله « أمَرْ » و« ثَمَرْ » 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 مَدّ ، واذا « باكَرْ » مثلاً تكرّن قافيةً تأتلف و« التامْ » .

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

١) المشرق ٢٧ [١٩٢٩] ٢٧٢

٢) شكري الخوري : التحفة العالية او قصة فنيانوس ، الطبعة الاولى ، ماناولو ، ١٩٠٢ ، ص ٦٧-٦٨

نسمع طرفة ينشد معلقته ، فيبدأ مرغماً :

لخولةَ أطلالٌ ببرقة ثهمد تلوحُ كباقي الوشم في ظاهر اليدِ

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 مُكلّلِ

او : امال السليطَ بالذبالِ المفتّلِ

او : كأنّ الباعَ فيه غرق عشيّةً

مما لا يسعنا ردّه الى الجوازات المألوسة ، فقد يقشعرّ له بدننا العروضي ، فنقول : « لقد أشبع الشاعر الحركة » ونكاد نزيد : « سامحه الله . » وهو في الحقيقـة 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 عينا من رأى مثل مالكٍ عقيرة قوم ان جرى فرسان

وقول الحطيئة :

لمّا رأيتُ ان ما يبتغي 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 ؟

ثم

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 يبدو 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

ثم

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 : ٣-٦

المتردّد ٣١ مرة في سورة الرحمن ، ولعلّها 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 .
والسماء 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 مارج 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 ربكما تكذّبان ؟
سنفرُغُ لكم ، أيُّه الثقلان . فبأي آلاء ربّكما تكذّبان ؟
يا معشرَ الجنّ والانس ، 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 إنس 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 جزاءُ 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 النغميّة ، دون التقيّد بالتقفية التامّة ، فلا نستغرب ورود « الاعلام » ، و« الإكرام » و« الأقدام » في سجعات « تكذّبان » وما شاكلها .

❧

ولعلّ 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 قِصر 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 :

والنّوحِ الشافق ، والليلِ الغاسق .
والصباح الشارق ، والنجمِ الطارق ،
والمزنِ الرادق ،
انّ شجر الوادي لِيأدو تَخْتلا ، ويحرق انيابًا 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 :

والقمرِ الباهر ، والكوكبِ الزاهر ،
والغمام الماطر ، وما بالجوّ من طائر ،
وما اهتدى بعلم مسافر ، من منجد وغائر ،
لقد سبق هاشم اميّة الى المفاخر ، أوّلٌ منه وآخر ؛
وابو ضِمضمٍ 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 ، والنهار اذا تجلّى ،
وما خلقَ الذكر والأنثى ، ان سعيكم لشتّى ! (٢

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

والشمسِ وضُحاها ، والقمرِ اذا تلاها ،
والنهارِ اذا جلّاها ، والليلِ اذا يغشاها ،
والسماء وما بناها ، والأرض وما طحاها ،
ونفسٍ وما سوّاها ، فألهمها فجورَها وتقواها ؛
قد أفلح من 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 ميزت مظهرَين في التعبير الفني ، فجعلتهما ، كلًا 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 » موزونًا مُنغّمًا 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 شفهيين . 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 فرقًا 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) قلنا : ان يكن الدكتور طه حسين قصد بجملته تلك ما شرحناه من اساليب « الإنشاد » السابق لظهوري الشعر والنثر المحدّدين تحديدًا كتابيًا ، فقد اصاب ، وطاش تهكّم تلميذه .

وإنّ مثلًا حيّاً جديداً يُضاف الى ما تقدّم من امثلة عديدة ، يؤيّد حتماً تلك الفرضى الشفهية الرائعة 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 مثلًا . 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 . واذًا 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 عروضية تامّة ، وتتحوّل مواقع السجع الى قوافٍ سوِيّة . 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 ، ونهار 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 والعُوَّاد ؟
واين الفراعنة الشداد ؟

اين من بنى وشيَّد ؟ وزخرف ونجَّد ؟
وغرَّه 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 نحفي الاصاغرُ والأكابرْ ،
لا يرجع الماضي اليَّ ولا من الباقين غابر ، ايقنت اني لا محالة حيث صار القوم صائر [1]

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 شيئاً 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] ٢٨٥-٢٨٦

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 وسجاعهم . 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 يؤثر 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 فهموا بلفظة « شعر » ، فهو ما سنحاول درسه في القسم الثاني من هذا البحث ، وهو « الاسّ التاريخي » .