Journal of Alasmarya University
Volume 1, June 2003

مجلة الجامعة الأسمرية
المجلد الأول، يونيو 2003

شفاهية الشعر
تشكل الجنس الأدبي

الدكتور
محمد كريم الكواز
الجامعة الأسمرية

شفاهية الشعر
تشكل الجنس الأدبي

تقوم شفاهية الشعر على مبدأ تقديمه وتداوله، ويُعدّ الإنشاد، ظاهرياً، الأصل في الشعر، وهو رفع الصوت[1]، مما يهيئ لنا أن نتفحّص الفعل الشعري (القصيدة) بوصفها رسالة كلامية منطوقة، تنطلق من مرسل (الشاعر) إلى مرسَل إليه (السامع).

تطالعنا صورة الشاعر، كما نستشفها من التراث، وهو واقف ينشد[2] أمام المتلقي الرئيس (الملك أو شيخ القبيلة، وفي الإسلام النبي أو الخليفة)، وهذا المتلقي مع المتلقين الثانويين (بقية السامعين) في حالة جلوس، ويتخذ الشاعر لباساً خاصاً (الوشي والمقطعات والأردية السود وكل ثوب مشهّر، أو ثياباً مصفّرة)[3]، ويعتمد على عصا أو قوس[4]. والوصف الداخلي للشاعر

(1) لسان العرب، ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم .711هـ) دار صادر، بيروت 1955 (نشد).

(2) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق (أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني .456هـ) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت ط5 1981. 1: 26 والأغاني، الأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين .356هـ) تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة، بيروت 1959. 1: 324. 15: 363.

(3) البيان والتبيين، الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر .255هـ) تحقيق فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ط1 1968 . 3: 115. والأغاني للأصفهاني 9: 381.

(4) الأغاني للأصفهاني 3: 10 و11: 45.

مبني على شعوره، إذ سُمِّي شاعراً؛ لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، وهذا الحد هو الفاصل بينه وبين غيره، أي إن المعوّل في الشاعرية القدرة الشعرية، وليس الكلام المنطوق، وإن كان موزوناً مقفّى[5]. وما يشعر به الشاعر (القدرة الشعرية) فسّره بعضهم بالفطنة[6]، إلا أنه يبقى مرتبطاً بالمصدر الغيبي لإلهام الشعر (شياطين الشعر) كما سنلمّ به لاحقاً. والقصيدة ما قُصد فيها الى الشعر، والشعر معروف ومعرفته أنه قريض محدود بعلامات لا يجاوزها[7]، وهي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية[8]، والقريض عند أهل اللغة العربية الشعر الذي ليس برجز، وهو مشتق من قرض الشيء أي: قطعه... كأنه ترك الرجز، وقطعه من شعره[9]. ومن الأنواع الشعرية القصيد، وهو أحسنها وأشبهها بمذاهب الشعراء، ومنها الرجز وهو أخفها، والراجز الساقي الذي يسقي الماء، وكان الأصل في الأراجيز أن يجريها الساقي على دلوه إذا أمدها، ثم أخذت الشعراء فيه فلحق بالقصيد، ومنها المسمَّط، وهو أن يأتي الشاعر بخمسة أبيات على قافية، ثم يأتي ببيت على خلاف تلك القافية، ثم يأتي بخمسة أبيات على قافية أخرى، ثم يعود فيأتي على قافية البيت الأول، وكذلك الى آخر الشعر، ومنها المزدوج وهو ما أتى على قافيتين إلى آخر القصيد، وأكثر ما يأتي على وزن الرجز. وفي المقارنة بالنثر يتجلى الشعر بأنه محصور بالوزن، محصور بالقافية[10]، مما يعود به إلى أصله الشفاهي التداولي، والشعر متناشد فيه[11]، بصوت عالٍ على وتيرة

(5) البرهان في وجوه البيان، ابن وهب الكاتب (إسحاق بن إبراهيم بن سليمان الكاتب .337هـ) تحقيق حفني محمد شرف، مكتبة الشباب 1969. ص135.

(6) العمدة لابن رشيق: 20.

(7) لسان العرب لابن منظور: شعر.

(8) العمدة لابن رشيق: 119 ـ 120.

(9) نفسه: 184.

(10) البرهان في وجوه البيان لابن وهب: 127.

(11) لسان العرب لابن منظور: نشد.

خاصة، ومن هنا قرُب إنشاد الشعر من الترنّم أو الترتيل أو الغناء.

وأما السامع فقد حجبته مهابته عن الظهور في ترسيمة التواصل، فندر أن نجد كتب الأدب القديم تشير إليه، فتصوّره في حال تلقي القصيدة، إلا بعض الأخبار العارضة، مثل هذه الصورة النادرة: فضحك الوليد، حتى سقط على قفاه، وصفق بيديه ورجليه، وأمر بالشراب فأُحضر، وأمرني بالإنشاد، فجعلت أنشده هذه الأبيات وأكررها عليه، وهو يشرب، ويصفق حتى سكر، وأمر لي بحلتين، وثلاثين ألف درهم فقبضتها[12]. وكان الشعراء ينتظرون أن يؤذن لهم بالدخول على الملك، وكان من عادة الأعراب منهم، الطواف حول قبة الملك، ورفع أصواتهم بالرجز، فإذا أعجبه رجز، أذن لصاحبه بالدخول عليه، وهو محتجب بسبعة ستور[13]. وسوف تثير هذه المقاربة جملة من الأفكار، تحاول إضاءة مناطق مجهولة من طبيعة الشعر، ونشأته وتاريخه، ولكن ربط تلك الأفكار بالطبيعة الشفاهية، يجعلنا نرى الشجرة وسط الغابة، كما يهيئ لنا رؤية انتظام أشجار الغابة كلها.

شيطان الشعر

أول مظاهر شفاهية الشعر يتجسّد في مصدره، إذ كانوا يعتقدون باستمداد الشاعر شعره من قوى غيبية، سُمّيت في الإسلام بشيطان الشعر، فقالوا: لكل شاعر شيطان. وهم يعبّرون بذلك عن الإحساس الذي يصيب الشاعر، عندما يهزّ مشاعره وإحساسه شيء ما، يؤثر عليه، فيستولي على عقله وشعوره ويستهويه، ولا يتركه يستقر ويهجع، فيعبّر عن شعوره هذا الذي سيطر عليه وملكه، بشعر يأتيه وكأنه وحي ينزل عليه تنزيلاً، وبلغ من اعتقادهم أن رووا قصصاً تذكر أن شياطين الشعر كانوا يعلّمون الشعراء قول

(12) الأغاني للأصفهاني 24: 184.

(13) المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د.جواد علي، دار العلم للملايين، بيروت ط3 1980. 9: 87.

الشعر، حين ينحبس الشعر عنهم، وحين تقف قريحتهم، فيصعب على الشاعر أن ينظم بيتاً واحداً، حتى إذا حار في أمره، استجار بشيطانه وتوسل إليه لإنقاذه من محنته، فيرق شيطانه له، ويلقي عليه الشعر إلقاء فيأتي على لسان الشاعر وكأنه سيل متدفق، ولاعتقاد الشعراء هذا بوجود قرين لهم من الشياطين، أو من الجن، سموا شياطينهم بأسماء، فكان اسم شيطان الأعشى (مسحلاً)، وقيل هو تابعه وجنيه الذي كان يوحي إليه بالشعر، كما أشار هو إليه في شعره:

دعوت خليلي مسحلاً، ودعوا له جهنام، جدعاً للهجين المذمم

وللأعشى أشعار أخرى ذكر فيها فضل شيطانه عليه في قول الشعر، من ذلك قوله:

وما كنت ذا قولٍ ولكن حسبتني إذا مسحل يبري لي القول أنطق

خليلان فيما بيننا من مودةٍ شريكان جني وإنس موفق[14]

كما يذكر الأعشى شيطاناً أنثى، هو جهنام، وقيل إن جهنام كان شيطان الأعشى الأول، ثم اتخذ الأعشى مسحلاً بعده. وزعموا أن امرأ القيس كانت له قصائد ومطارحات مع عمرو الجني، وأن اسم شيطانه لافظ بن لاحظ، وأن لعبيد بن الأبرص، ولبشر بن أبي خازم شيطاناً مشتركاً هو هبيد، وأن شيطان النابغة الذبياني هاذر بن ماهر، وشيطان المخبّل السعدي عمرو. وقد بقي هذا الاعتقاد إلى الإسلام، فكان الشيطان الذي يلقي الشعر إلى جرير هو إبليس الأباليس، وكان شيطان الفرزدق عمرو، و شيطان بشار بن برد شنقناق، وكان جني حسان، وصاحبه الذي يوحي إليه الشعر من بني شيصبان، وكانت الشعراء تزعم أن الشياطين تلقي على أفواهها الشعر، وتلقنها إياه، وتعينها عليه، وتدعي أن لكل فحل منهم شيطاناً يقول الشعر

(14) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، الثعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمد 429هـ) تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر1985.ص70.

على لسانه، فمن كان شيطانه أمرد كان شعره أجود[15].

وليس هذا الشيطان الذي تصوره الجاهليون، يلهم الشعراء وحيهم، ويلقي إليهم الشعر إلقاءً بقذفه في قلوبهم، ليخرج على ألسنتهم، هو من وحي الجاهليين ومن تخيلاتهم وتخرصاتهم وحدهم، بل هو شيء معروف عند غيرهم أيضاً، فقد تصور اليونان أن للشعر آلهة تقذف الشعر في نفوس الشعراء، فينطلق على ألسنتهم. والرئي الذي يوحي إلى (الكاهن) علمه بالكَهانة، هو ضرب من هذه الشياطين التي تخيلوها للشعراء، فبفضل (الرئي) يقول الكاهن سجعه لمن يطلب منه أن يتكهن عن أمر سأله عنه، وهو يجيب السائل بما يلقيه رئيه عليه. يلقيه سجعاً، أما شيطان الشاعر، فيلقيه على شاعره شعراً، ومن هنا وقع الفرق بين قول الشاعر وبين قول الكاهن[16].

إن فكرة شياطين الشعر تندرج في تصور العرب القدامى كائنات أخرى، تحيا في عالم آخر، ولها علاقة بالعالم الطبيعي، وقد بلغ من تأثيرها في حياتهم أنهم كانوا يؤمنون بها إيماناً مطلقاً، قال القلقشندي فيها: هي أمور كانت العرب عليها في الجاهلية، بعضها يجري مجرى الديانات، وبعضها يجري مجرى الاصطلاحات والعادات، وبعضها يجري مجرى الخرافات وجاء الإسلام بإبطالها[17]، مما يؤلف، في رأينا المعاصر، تصوراتهم حول الإنسان وعلاقته بالعالم.

الكلمة الساحرة

ولعل العرب كانوا من أكثر الشعوب إيماناً بقوة الكلمة وسحرها، فقد

(15) نفسه: 69.

(16) المفصل لجواد علي 9: 118 ـ 122.

(17) صبح الأعشى في صناعة الإنشا، القلقشندي (أحمد بن علي 821هـ) تحقيق يوسف علي الطويل، دار الفكر، دمشق ط1 1987. 1: 454.

تصوروا وجود قوة خفية، هي التي تصوغ هذه الكلمات ذات الإيحاءات والظلال، وذات الرموز التي تحيل إلى معنى خلف المعنى، أو تجعل من المعنى شيئاً مليئاً بالعاطفة مثيراً للوجدان، هذه القوة الخفية لا يحوزها الإنسان العادي الذي يستعمل الكلمة في أغراض الحياة العادية، وإنما يحوزها قوم اختصوا بعلاقة خفية مع قوى، هي التي تمدّهم بهذه الكلمات، وهي التي تصوغها؛ لما لها من قوة فوق قوة البشر، ثم هي التي تضعها على ألسنة هؤلاء الناس الذين اختصوا بهذه الميزة الخاصة، ميزة الكلمة ذات الدلالة الخاصة والعطاء المميز. وقد أدّى هذا ببعض الباحثين الى افتراض علاقة بين الشعر والمعبد القديم، فليس مستبعداً أن يتغنّى الشعراء بشعرهم أمام الأصنام، تمجيداً لها، وتقرباً إليها، ومن هنا جاء مصطلح (أنشد شعراً)، وليس مستبعداً، كذلك، أن يكون هذا شأن العرب الجنوبيين في معابدهم، نظراً لما كان لهم من معابد ضخمة، وطقوس دينية وتقرب إلى الأصنام[18].

كان سجع الكُهّان أول مظهر من مظاهر الكلمة الأدبية، وقد نسبوه إلى الشياطين، الذين ينقلون رسائل الآلهة إلى الناس عن طريق الكهنة، ويرددون الكلام المسجوع ولا يد لهم في صنعه، وتصوروا الأمر نفسه بالنسبة إلى الشعر، فكل شاعر له شيطان يلقي إليه بشعره الذي يقوله، وسمُّوا لكل شاعر شيطاناً، وحكوا عن هذا القصص وقالوا فيه الشعر، وخصصوا وادياً من وديانهم المقفرة، باسم وادي عبقر[19]، يأوي إليه هذا النفر من الشياطين الذين يلقون بالشعر في أفواه الشعراء.

وارتبطت الكلمة بالسحر، فالسحرة يستعينون بالكلام السحري لإحداث التحول الذي يريدونه لخصومهم، وقصص ألف ليلة وليلة مليئة بهذا الكلام

(18) المفصل لجواد علي 9: 136.

(19) لسان العرب لابن منظور: عبقر.

السحري الذي يلقيه الساحر على ضحية فيحولها من صورة إلى صورة، وفي كلام الساحر تنبؤ وحكاية عن المستقبل، وعن أشياء خفية في الماضي، والساحر لا يعرفها إلا عن طريق الجن الذين سخرهم لخدمته، وكلام المجانين الذي يحوي رموزاً غريبة، وخفية هو كلام الجنّ الذي مسهم، فأخرجهم من حال العقل إلى هذه الحال، حيث يتحكم فيهم وفي كلامهم، وكذلك الأحلام التي تتحول فيها الكلمات إلى رموز مجسدة لأشكال مرئية، ويمكن أن يحولها الكاهن أو المتنبئ أو المفسر إلى رموز كلامية، تحكي عن المصير أو تنبئ بحدث أو تفسر أمراً في حياة الحالم، ولا بد أن يكون مبدع عالم الصور هذا، ومترجمه معاً، قوة خفية هي قوة الجن.

كان الشاعر يمتلك خاصية التواصل مع هذه القوى الخارقة، وكان في يد الشاعر الهجّاء سحر، يقصد به تعطيل قوى الخصم بتأثير سحري، ومن ثم كان الشاعر، إذا تهيأ لإطلاق اللعن، يلبس زياً خاصاً شبيهاً بزي الكاهن، ومن هنا أيضاً تسميته بالشاعر، أي العالم، بمعنى أنه كان عالماً بقوة شعره السحرية، كما أن قصيدته كانت هي القالب المادي لذلك الشعر، كما كانت غاية الرثاء الأصلية أيضاً هي السحر، فقد كان الغرض من المرثية أن تطفئ غضب المقتول، وتنهاه أن يرجع إلى الحياة، فيلحق الأضرار بالأحياء الباقين[20].

وإذا كانت الأصول الأولى لهذا الشعر قد انطمرت في ثنايا الزمن، فإن طبيعة الثقافة تشي بربط مصدر الشعر بالأناشيد الدينية، التي كانوا يتجهون بها إلى آلهتهم، يستعينون بها على حياتهم، فتارة يطلبون منها القضاء على خصومهم، وتارة يطلبون منها نصرتهم ونصرة أبطالهم، ومن ثم نشأ هجاء أعدائهم، ومدح فرسانهم وسادتهم، كما نشأ شعر الرثاء، وهو في أصله

(20) تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ترجمة السيد بكر، ود.رمضان عبد التواب، الهيئة المصرية للكتاب، مصر 1993. 1: 104. 107.

تعويذات للميت؛ ليطمئن في قبره، وفي أثناء ذلك كانوا يمجدون قوى الطبيعة المقدسة التي تكمن فيها آلهتهم، وتبعث فيهم الخوف، ومعنى هذا كله أن موضوعات الشعر الجاهلي تطورت من أدعية وتعويذات وابتهالات للآلهة إلى موضوعات مستقلة.

وتظهر بقية من هذه الصلة القديمة بين الشعر ودعاء الآلهة، بدلالة ما جاء في القرآن الكريم، من كثرة الربط بين الشعر والسحر وتعاويذ الكهنة، فقد كانوا يرمون الرسول في بدء دعوته، تارة بأنه شاعر، قال تعالى: ﴿بَلْ قَالُوٓاْ أَضْغَٰثُ أَحْلَٰمٍ بَلِ ٱفْتَرَىٰهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ فَلْيَأْتِنَا بِـَٔايَةٍ كَمَآ أُرْسِلَ ٱلْأَوَّلُونَ﴾. [الأنبياء: 5] وتارة ثانية بأنه كاهن، قال تعالى: ﴿وَلَا بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلًا مَّا تَذَكَّرُونَ﴾. [الحاقة: 42] وتارة ثالثة بأنه ساحر، قال تعالى: ﴿وَعَجِبُوٓاْ أَن جَآءَهُم مُّنذِرٌ مِّنْهُمْ وَقَالَ ٱلْكَٰفِرُونَ هَٰذَا سَٰحِرٌ كَذَّابٌ﴾. [ص: 4]، وردَّ عليهم القرآن دعواهم، فقال تعالى: ﴿وَإِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِمْ ءَايَٰتُنَا بَيِّنَٰتٍ قَالُواْ مَا هَٰذَآ إِلَّا رَجُلٌ يُرِيدُ أَن يَصُدَّكُمْ عَمَّا كَانَ يَعْبُدُ ءَابَآؤُكُمْ وَقَالُواْ مَا هَٰذَآ إِلَّآ إِفْكٌ مُّفْتَرًى وَقَالَ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ لِلْحَقِّ لَمَّا جَآءَهُمْ إِنْ هَٰذَآ إِلَّا سِحْرٌ مُّبِينٌ﴾. [سبأ: 43]، و﴿إِنَّهُۥ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَّا تُؤْمِنُونَ وَلَا بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلًا مَّا تَذَكَّرُونَ﴾. [الحاقة: 40 ـ 42]، وقال تعالى في الشعراء: ﴿وَمَا تَنَزَّلَتْ بِهِ ٱلشَّيَٰطِينُ وَمَا يَنۢبَغِى لَهُمْ وَمَا يَسْتَطِيعُونَ إِنَّهُمْ عَنِ ٱلسَّمْعِ لَمَعْزُولُونَ﴾. [الشعراء: 210 ـ 212] وبعد ذلك: ﴿هَلْ أُنَبِّئُكُمْ عَلَىٰ مَن تَنَزَّلُ ٱلشَّيَٰطِينُ تَنَزَّلُ عَلَىٰ كُلِّ أَفَّاكٍ أَثِيمٍ يُلْقُونَ ٱلسَّمْعَ وَأَكْثَرُهُمْ كَٰذِبُونَ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ﴾. [الشعراء 221 ـ 225]. وواضح أن القرآن الكريم يحكي على ألسنتهم ما كانوا يؤمنون به، من العلاقة بين الشعر والكَهانة والسحر، وكانوا يزعمون أن الشياطين تنزل على الشعراء كما تنزل على الكُهّان.

وفي أخبارهم أن الشاعر، كان إذا أراد الهجاء، لبس حلة خاصة، ولعلها كحُلَل الكُهّان، وحلق رأسه وترك له ذؤابتين، ودهن أحد شقي رأسه وانتعل نعلاً واحدة، ونحن نعرف أن حلق الرأس كان من سننهم في الحج،

وكأن شاعر الهجاء كان يتخذ نفس الشعائر التي يصنعها في حجه، وأثناء دعائه لربه أو لأربابه، حتى تصيب لعنات هجائه خصومه، بكل ما يمكن من ألوان الأذى، وضروب النحس المستمر[21].

والسجع هو القالب الذي كان يصوغ العرافون والكهنة فيه كلامهم وأقوالهم، وهو في الواقع، باب من أبواب الشعر، والمرحلة الأولى من مراحله، والبذرة التي أنبتت الشعر العربي، ففي خبر (لهيب بن مالك اللهبي) سجع ورجز، نستطيع أن نقول إنه ـ إن صحَّ ـ يمثل مرحلة من مراحل الشعر عند الجاهليين، تفيدنا دراستها فائدة كبيرة، في الوقوف على تطور الشعر الجاهلي، فقد ذُكر أنه سمع الكاهن (خطر بن مالك)، وكان من أعلم كهان بني لهب، يقول: عودوا إلى السحر، ائتوني بسحر، أخبركم الخبر، ألخير أم ضرر، أم لأمن أو حذر. وسمعه يقول أيضاً: أصابه أصابه، خامره عقابه، عاجله عذابه، أحرقه شهابه، زايله جوابه، يا ويله ما حاله، بلبله بلباله، عاوده خباله، فقُطّعت حباله، وغُيّرت أحواله. ثم أمسك طويلاً، وهو يقول: يا معشر بني قحطان، أخبركم بالحق والبيان، أقسمتُ بالكعبة والأركان، والبلد المؤمن والسدان، قد منع السمعَ عتاة الجان، بثاقب بكفّ ذي سلطان، من أجل مبعوث عظيم الشان، يُبعث بالتنزيل والقرآن، وبالهدى وفاصل الفرقان، تبطل به عبادة الأوثان.

ثم قال خطر:

أرى لقومي ما أرى لنفسي أن يتبعوا خير نبي الإنس

برهانه مثل شعاع الشمس

وعلى الرغم من الصنعة الظاهرة على هذه النصوص، لكنها تفيد في

(21) العصر الجاهلي، تاريخ الأدب العربي/ 1، د.شوقي ضيف، دار المعارف، مصر ط18 1995.ص196 ـ 197.

التعرف إلى طريقة الكُهّان في نظم الكلام، وفي بيان الصلة بين الكهانة والسحر والشعر[22].

◆◆◆

وتمدّنا تلبيات القبائل العربية في الحج قبل الإسلام، بنماذج سجع، قريبة من الرجز قرباً ظاهراً، فتلبية قبيلة قيس عيلان حينما كانت تطوف بالبيت، هي:

لبيك اللّهم لبيك
لبيك أنت الرحمان
أتتك قيس عيلان
راحلها والركبان[23]
وتلبية قبيلة عك:
عكّ إليك عانية
عبادك اليمانية
كيما نحج ثانية
على الشداد الناجية[24].

وهذه التلبيات تعقد الصلة بين السجع والرجز، فهي المحضن الديني الذي يمتد تاريخه الى المعابد القديمة، حيث كان الكُهّان يتولون إبلاغ الناس ما تقوله لهم الآلهة أو الشياطين.

(22) المفصل لجواد علي 9: 141 ـ 142.

(23) تاريخ اليعقوبي، اليعقوبي (أحمد بن أبي يعقوب المعروف بابن واضح الأخباري 292هـ) المكتبة المرتضوية، النجف ـ العراق 1358هـ. 1: 225.

(24) الأصنام، الكلبي (هشام بن محمد بن السائب 204هـ) تحقيق أحمد زكي، الدار القومية، القاهرة 1965.ص19.

وترقّى السجع إلى بحر الرجز، المكوَّن من تكرار سببين ووتد (مسْتفْعلنْ)؛ ليسهل على السمع، ويبلغ أثره في النفس، ومن الرجز نشأ بناء أبحر العروض على شطرين وقافية، أما الأوزان العروضية، فلا ريب في أن بناءها تمَّ بتأثير فن الغناء، وإن كان بدائياً، ويتضح مظهر ذلك الفن على الخصوص في الحداء بالركبانية، وهي أن يُتغنى به، ويُقطّع كما يقطّع العروض[25]. ومن الباحثين من رأى الرجز أكثر أوزان الشعر شيوعاً في الجاهلية، إذ كانوا يرتجلونه في كل حركة من حركاتهم، وكل عمل من أعمالهم في السلم والحرب، وأن شيوعه لا يعني قدمه، ولا سبقه للأوزان الأخرى، إنما يعني أنه كان وزناً شعبياً، وكان الشعراء الممتازون في الجاهلية لا ينظمون عليه، وينظمون على الطويل والبسيط والكامل والوافر والسريع والمديد والمنسرح والخفيف والوافر والمتقارب والهزج، وإن كان نظمهم في الثلاثة الأولى أكثر وأوسع[26].

الغنـــاء

الغناء مظهر آخر لشفاهية الشعر القديم، وقد ذهب بعض الباحثين الى أن مصدر الشعر هو أغاني العمل التي تنشد مصاحبة لممارسات حياتية مختلفة، ذلك أن حركات العمل الطبيعية المنتظمة، ولا سيما حركات العمل الجماعي، كانت تحثُّ من تلقاء نفسها، على التغني بأغان موزونة مصاحبة للعمل، وقد رويت لنا عن العرب أيضاً، مثل هذه الأغاني التي تصحب العمل[27]، كما أن رحلة البدوي في الجزيرة العربية، مجال لاتساق حركة الإنسان بحركة الناقة، ومن ثم يحاول الخاطر، واللسان مزج إيقاع الحركتين عن طريق اللغة[28].

(25) تاريخ الأدب العربي، بروكلمان1: 111.

(26) العصر الجاهلي لشوقي ضيف: 185 ـ 186.

(27) تاريخ الأدب العربي لبروكلمان 1: 104.

(28) دراسات في النقد الأدبي، د. أحمد كمال زكي، دار الأندلس(د.م) ط2 1980.ص78.

وهناك أخبار، لا نتيقّن من صحتها، ولكنها تصوّر أفكار القدماء حول كيفية نشأة الشعر منها أن أحدهم سأل رسول الله ـ ﷺ ـ: أتدري يا رسول الله من أول من رجز؟. قال: «لا»، قال: أبوك مضر، كان يسوق بأهله ليلةً، فضرب يد عبدٍ له فصاح، وايداه! فاستوسقت الإبل، فنزل يسوقها، فرجز عند ذلك[29]، واللازمة (وايداه) على زنة (فاعلات، فاعلاتن)، وليست على زنة (مستفعلن) التي هي أساس الرجز، المهم في هذا الخبر أنه محاولة لتفسير النشأة الغامضة للشعر العربي. ومنها أيضاً ما يرويه صاحب العمدة من أن الكلام كله كان منثوراً، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأنجاد، وسمحائها الأجواد، لتنزَّ أنفسها إلى الكرم، وتدلَّ أبناءها على حسن الشيم، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تمَّ وزنه، سمّوه شعراً، لأنهم شعروا به، أي: فطنوا[30]، ولا شك أن هذا الخبر يقدّم تصوراً محضاً، تنقصه الأدلة التاريخية أو المنطقية؛ ليحظى بالقبول.

إن الأمر المجمع عليه بين أكثر الباحثين، هو أن أوزان الشعر العربي، كانت قد نشأت من غناء الحداء والرعاة، وعلى صلة بحركات المطي والإبل والخيل، في سيرها وعدوها وطرادها، وصدى لوقع أخفافها، أو حوافرها وقوائمها على الأرض، وقعاً منتظماً متوالياً، وصار الغناء مرتبطاً بالشعر في نشأته، وفي نموه وتطوره، إذ كانا مترادفين في دلالتهما، فيقولون: فلان يتغّنى بفلانة، إذا صنع فيها شعراً، وقال ذو الرمة:

أحبُّ المكانَ القفر من أجل أنني ... به أتغنّى باسمها غيرَ معجم

وكذلك يقولون: حدا به، إذا عمل فيه شعراً.وغنّى بالمرأة، تغزل بها،

(29) جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، القرشي (أبو زيد محمد بن أبي الخطاب ـ بعد401هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي، نهضة مصر، القاهرة 1981.ص40.

(30) العمدة لابن رشيق: 25.

وغنّاه بها، ذكره إياها في شعر. قال:

ألا غـنـنـا بـالـزاهـريـة، إنـنـي على الناي مما أن ألمّ بها ذكرا

وغنّى بالرجل، وتغنى به مدحه أو هجاه.

وقد كان الحداء نوعاً من الغناء عند العرب، أو هو أصل الغناء لديهم، وكان غناء الأعراب صوت كالحداء، والحدو، في الأصل، سوق الإبل والغناء لها، لذلك يُعدّ الحداء أول السماع والترجيع في العرب، ثم اشتق الغناء منه، وفي أخبار المهلهِل، واسمه مشتق من التهليل بالشعر أو الغناء به، وفي أخبار الأعشى، صناجة العرب، والسليك بن السلكة وغنائه[31]، ما يجعلنا نميل الى الأصل الغنائي للشعر القديم، ثم إنهم جعلوا الغناء ميزاناً للشعر، فقد كانت العرب تمدّ أصواتها بالنشيد، وتزن الشعر بالغناء، فقال حسان بن ثابت:

تغنَّ في كل شعر أنت قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمار[32]

ويندرج هذا الشعر فيما يُطلق عليه الشعر الغنائي؛ لأنه يجول في مشاعر الشاعر وعواطفه، ويصوره فرحاً أو حزيناً، وقد وُجد من قديم عند اليونان، إذ عرفوا المدح والهجاء والغزل ووصف الطبيعة والرثاء، وكان يصحب عندهم بآلة موسيقية، فهو يماثل الشعر الغنائي الغربي، من حيث إنه ذاتي، يصور نفسية الفرد، وما يختلجه من عواطف وأحاسيس، سواء حين يتحمس الشاعر ويفخر، أو حين يمدح ويهجو، أو حين يتغزل، أو يرثي، أو حين يعتذر ويعاتب، أو حين يصف أي شيء مما ينبت حوله في جزيرته، ومعنى ذلك أن الشعر الجاهلي ارتبط بالغناء عند أقدم شعرائه، وكان الغناء

(31) مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، د.عبد المنعم الزبيدي، منشورات جامعة قاريونس، ليبيا 1980. ص15 وما بعدها.

(32) الموشح، مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباني (محمد بن عمران بن موسى 384هـ) تحقيق علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة 1965.ص50.

أساس تعلم الشعر عندهم، ولعلهم من أجل ذلك، عبّروا عن إلقائه بالإنشاد، ومنه الحداء الذي كانوا يحدون به في أسفارهم وراء إبلهم، وكان غناء شعبياً عاماً[33].

من جهة أخرى كان الشعر معروفاً عند كل شعوب العالم، المتحضّرة والبدائية؛ لأنه نوع من أنواع التعبير عن الحسّ، والإنسان مهما كانت ثقافته، ومنزلته لا بد له من التعبير عن أحاسيسه بمختلف الصور، وبشتى الوسائل، من كلام أو تدوين أو نقش أو صراخ أو غناء أو رمز، إلى غير ذلك من الأنواع، وفي جملتها الشعر، فهو لا يخص إذن شعباً معيناً، ولا جنساً خاصاً، إنما هو تعبير إنساني، يؤديه كل إنسان، متى كانت عنده المواهب ووجد عنده الحسّ المرهف الذي يدفعه إلى تأليف الشعر دفعاً، يؤديه على نحو ما يتأثر به إحساسه وذوقه، في أسلوب يختلف عن الكلام المعتاد المألوف، ولكنه ليس على نمط واحد عند جميع البشر، فقد يكون الشعر شعراً عند أمة، وهو ليس بشعر عند أمم أخرى.

وكان العبرانيون يحبّون الشعر، حبّ العرب له، فكانوا ينظمون أشعاراً، يرتلونها في مناسبات مختلفة، وكانوا يستعينون بالشعر في القتال، ينشدونه في قتالهم، ويجعلونه عوناً لهم في شحذ الهمم، وفي تقوية العزائم للنصر، كما نرى ذلك في أسفار التوراة، ونجد ثلث التوراة شعراً، لا سيما في أسفار أيوب والمزامير والأمثال والجامعة ونشيد الإنشاد، وفي مواضع من سفر التكوين وكتب الأنبياء[34].

◆◆◆

إن البحث في أولية الشعر، ثم في أولية الأجناس الأخرى، يقع على تقاطع الشفاهية والتدوين، إذ جاء التدوين تالياً لنشأة غالبية الأجناس، فكان

(33) العصر الجاهلي لشوقي ضيف: 190 ـ 191.
(34) المفصل لجواد علي 9: 125.

ذلك باعثاً للبحث في فكرة الأولية؛ لوضع الأجناس في تاريخها المفقود، ويبدو البحث في الأولية بحثاً لتأصيل الظواهر، بعد أن فات زمنها، ومحاولةً لإرجاعها إلى تاريخها، ضمن حركة التدوين التي جهدت إلى إقامة مرجعية ثقافية، تتجاوز عصرها، وتمتدّ إلى أقدم نقطة زمنية ممكنة، وبهذا يمكن تفسير نسبة الشعر العربي إلى آدم، حيث رُوي أنه قال:

تغيّرت البلاد ومن عليها فوجه الأرض مغْبر قبيحُ

تغيّر كل ذي لونٍ وطعمٍ وقلَّ بشاشة الوجه الصبيح[35]

ومنهم من يروي هذا البيت بنصب (بشاشة) من غير تنوين، ورفع (الوجه) على أنه فاعل؛ وذلك ليسلم الشعر من الإقواء، ومنهم من يرفع (بشاشة) على الفاعلية ويضيفها إلى ما بعدها، فيكون في البيت إقواء، ونرى هذا تسويغاً لأولية هذا الشعر، وإضفاءَ مسحةٍ بدائية عليه.

وقد نعثر على نصوص، تحاول التأصيل لأولية الشعر، كالذي جاء في طبقات فحول الشعراء: لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات، يقولها الرجل فى حاجته، وإنما قُصّدت القصائد، وطُوّل الشعر على عهد عبد المطلب، وهاشم بن عبد مناف... فمن قديم الشعر الصحيح قول العنبر بن عمرو بن تميم، وكان جاور في بهراء، فرابه ريب، فقال:

قد رابني من دلويَ اضطرابها والنأيُ فى بهراء واغترابها

إن لا تجئ ملأى يجئ قرابها[36]

وقد تعرض الجاحظ لموضوع قدم الشعر العربي وتأريخه، فقال: وأما

(35) جمهرة أشعار العرب للقرشي: 30.. ومروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودي (علي بن الحسين بن علي 346هـ) دار الأندلس، بيروت ط5 1983. 1: 36.

(36) طبقات فحول الشعراء، الجمحي (محمد بن سلام - 231هـ) تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة 1984.ص26 والعمدة للقيرواني ص189.

الشعر فحديث الميلاد، صغير السن، أول من نهج سبيله، وسهّل الطريق إليه، امرؤ القيس بن حجر، ومهلهل بن ربيعة... فإذا استظهرنا الشعر، وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام ـ خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار عليه، فمائتي عام[37].

ولكنَّ كلمة بليغة من ابن سلام تفصل في هذا الموضوع، هي أننا (لا نجد لأولية العرب المعروفين شعراً)[38]، وبها ينجلي غبار البحث عن حقيقة ناصعة، وهي أننا لا نملك نصوصاً جاهلية مدونة عن بدء الشعر عند العرب، وعن كيفية ظهوره، وتطوره إلى بلوغه المرحلة التي وصل إليها عند ظهور الإسلام، فلم يعثر العلماء على شعر مدون بقلم جاهلي، ليكون لنا نبراساً، يعيننا في تكوين صورة عن ذلك الشعر، وعن هيكله ومادته التي تكوّن منها، وكل ما نعرفه عن هذا الشعر، مستمد من موارد إسلامية، أُخذت من أفواه الرواة، فلما جاء التدوين، دُوّن ما وعته الذاكرة مما أخذته عن المتقدمين بالرواية، فتثبت واستقر، بعد أن كان المروي عرضة للتغيير والتحريف، كلما تنقل من لسان إلى لسان، ومن وقت إلى وقت.

عمود الشعر

مظهر آخر من شفاهية الشعر العربي يتمثّل في عموده وأسلوبه ومذهب العرب فيه، مما يمكن أن نطلق عليه (الصيغ الجاهزة) التي تترسخ في ذاكرة الشعراء، جراء روايتهم وحفظهم النماذج الشعرية السابقة، ولا سيما قصائد شيوخهم المشهورين، فإذا ما تهيأ الشاعر للقول، وشرع في نظم قصيدته، وتبين مذهبه فيها، أو التقليد الذي يتبعه، تدافعت المعاني والصور، والتعابير والتراكيب إلى ذهنه، فلا يتوقف حتى يبلغ نهاية القصيدة، فإذا أعاد إنشادها

(37) الحيوان، الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر 255هـ) تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط3 1969. 1: 71.

(38) طبقات فحول الشعراء لابن سلام: 11.

في وقت آخر، بقي لها نهجها العام مع اختلاف كثير، أو قليل في الجزئيات والتفاصيل، وفي الألفاظ والتراكيب، فهو يبدل لفظا بلفظ أو عبارة بعبارة، ويضع شطراً أو بيتاً موضع آخر، ويفصل في معنى، أو موقف كان قد أوجزه، ويوجز في حدث، أو مشهد كان قد أطال فيه، وهو في هذا التغيير لا يخرج كثيراً على التقاليد الموروثة المتبعة.

ومعنى هذا أن عملية الارتجال السريعة، قادت الشعراء الجاهليين إلى الاعتماد في نظم قصائدهم، على مواضيع ومعانٍ وصور وتعابير، أو صيغ وتراكيب جاهزة، تشكل جزءاً كبيراً مهماً من صناعة الشعر، فكان اللاحق يأخذها عن السابق منهم، وما يجدّ لهم في ذلك من جديد، يصبح بدوره جزءاً من الميراث الشعري العام، وعنصراً يضاف إلى التقليد القديم، فيوسع حدوده دون أن يغير طبيعته، لذلك نجد أن التجديد عند الشعراء الجاهليين يكاد يقتصر على جزئيات المعنى أو الصورة أو العبارة، وعلى تفاصيل الموقف العاطفي أو الحدث العام، وأن لكل موضوع أساليب خاصة به لا يكاد الشعراء يتجاوزونها.

لقد فطن ابن خلدون إلى بعض هذا، في الفصل الذي كتبه عن (صناعة الشعر ووجه تعلمه) في مقدمة تاريخه، فقال: كانت ملكته (الشعر) متمكنة فيهم (العرب) شأن ملكاتهم، والملكات اللسانية إنما تكتسب بالصناعة والارتياض، حتى يحصل شبه في تلك الملكة، والشعر من بين فنون الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخرين... ولصعوبة منحاه، وغرابة فنه كان محكّاً للقرائح في استجادة أساليبه، وشحذ الأفكار في تنزيل الكلام في قوالبه، ولا تكفي فيه ملكة الكلام العربي على الإطلاق، بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف، ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصته العرب بها واستعمالها فيه.

وعرّف ابن خلدون الأسلوب بأنه المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي تفرغ فيه... وأنه يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة

كلية، باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب... فيرصّها فيه رصّاً، كما يفعل البنّاء في القالب، أو النسّاج في المنوال.

ثم وضّح هذا بوجود أساليب معينة، تختصّ بكل فن من فنون الكلام، وتوجد فيه بكيّفيات مختلفة، فسؤال الطلول في الشعر يكون بخطاب الطلول، كقول النابغة الذبياني:

يا دار مية بالعلياء، فالسند

ويكون باستدعاء الصحب للوقوف والسؤال كقول دعبل الخزاعي:

قفا نسأل الدار التي خف أهلها

أو باستبكاء الصحب على الطلل كقول امرئ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزل

أو بالاستفهام عن الجواب لمخاطب غير معين كقوله:

ألم تسأل فتخبرك الرسوم

ومثل تحية الطلول بالأمر لمخاطب غير معين بتحيتها كقوله:

حيِّ الديار الحمول بجانب العزل

أو بالدعاء لها بالسقيا كقول أبي تمام:

أسقى طلولهم أجش هزيم وغدت عليهم نضرة ونعيم

أو بسؤال السقيا لها من البرق كقول أبي تمام:

يا برقُ طالعْ منزلاً بالأبرق واحدُ السحاب لها حداء الأينق

وبعد أن يذكر نماذج أخرى يقول: وأمثال ذلك كثير في سائر فنون الشعر ومذاهبه... وهذه الأساليب... هيئة ترسخ من تتبع التراكيب في

شعر العرب لجريانها على اللسان، حتى تستحكم صورتها فيستفيد بها العمل على مثالها والاحتذاء بها في كل تركيب من الشعر... إن المحصل لهذه القوالب في الذهن إنما هو حفظ أشعار العرب وكلامهم، والمستعمل منها عندهم هو الذي يبني مؤلف الكلام عليه تأليفه، ولا يعرفه إلا من حفظ كلامهم...[39].

لقد كانت هذه الأساليب والتراكيب وما يتعلق بها، من مواضيع ومعان وصور وأوزان تؤلف، بالإضافة إلى نهج القصيدة العام، (عمود الشعر) في الجاهلية، والقرن الأول للإسلام، وهي التي عناها الجاحظ فيما يبدو بقوله: فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني أرسالاً، وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً[40]. و(جملة المذهب) هي ما أراده الأصمعي بكلمة (طريق الشعر) في قوله: وطريق الشعر هي طريق الفحول مثل امرئ القيس، وزهير والنابغة من صفات الديار والرحل، والهجاء، والمديح والتشبيب بالنساء، ووصف الحمر والخيل، والافتخار...[41]. وما أراده ابن قتيبة بقوله نقلاً عن بعض أهل الأدب: إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى، وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق ليجعل لك سبباً لذكر أهلها الظاعنين، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي إصغاء الأسماع... فإذا استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقب بإيجاب

(39) مقدمة ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي - 821هـ) دار القلم، بيروت، ط5 1984.ص572.

(40) البيان والتبيين، ، الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر - 255هـ) تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل بيروت (د.ت)3: 28 - 29.

(41) الموشح للمرزباني ص65.62.

الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب، والسهر، وسرى الليل، وحر الهجير، وأنضاء الراحلة والبعير. فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في السير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح، وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل[42].

الشعر صناعة

كان للتطور من البداوة إلى التحضر، من التنقّل وراء مساقط المطر، ومراعي العشب إلى سكنى المدن والاستقرار فيها، وكان للامتزاج بالثقافات المستقرة في بلاد فارس والروم والهند، أثر في الفكر العربي، تجلّى في توسعة اللغة العربية، واحتوائها للوافد الجديد عليها بالاشتقاق والقياس والتوليد والنحت والتعريب، إن فقه اللغة يطلعنا، من خلال هذه المصطلحات، على سعي اللغة لمواكبة التطور الحضاري، والانتقال من مستوى الصحراء المحدود بمعارف الأعراب، إلى مستوى المدينة المتشكّل من التلاقح الثقافي المختلف المصادر، وإذا صار النقّاد يلزمون الشاعر بترك ألفاظ البداوة، والأخذ بألفاظ المدينة، فإنهم كانوا يريدون أن ينسجم الشاعر مع واقعه الجديد واقع الصورة المدنية، والفكر المدني، قال ابن قتيبة: وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدّمين، في هذه الأقسام، فيقف على منزل عامر، أو يبكي عند مشيّد البنيان؛ لأن المتقدّمين وقفوا على المنزل الداثر، والرسم العافي، أو يرد على المياه العذاب الجواري، لأن المتقدّمين وردوا على الأواجن الطوامي، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد، لأن المتقدّمين جروا على قطع الشيح والحنوة

(42) الشعر والشعراء، ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم 276هـ) تحقيق د.مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت ط2 1985 ص27 ـ 28 و مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، د.عبد المنعم الزبيدي، منشورات جامعة قاريونس، ليبيا 1980. ص35 ـ 38.

والعرارة[43]. ونستطيع أن نشير، من خلال هذا النص، إلى تحسس النقد بتغيّر البيئة، واختلاف أنماط الحياة، مما يوجب على الشاعر الانسجام مع المتغيّرات الحضارية، والائتلاف مع الذوق الفني الجديد، والاستمداد من واقع المدنية المستقرّة.

ولا شك في تبدّل كثير من مفاهيم العمل الإبداعي الأدبي، فبعد أن كان مصدر الإبداع يؤول إلى قوة غيبية (شيطان الشاعر) صار ينطلق من قوة الشاعر، ومقدرته على استيعاب أصول الشعر والدربة عليها، فصار العمل الإبداعي (صناعة)، وهي مصطلح نشأ في بيئة التحضر، حيث الاستقرار وتمثّل المعارف والمفاهيم، وعلى هذا جاءت مقاربات النقّاد للشعر على أنه صناعة من الصناعات المتاحة في تلك البيئة، فقال الجاحظ: فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير[44].وأوضح ابن قتيبة جانباً من عملية الصنع الشعري، حين أشار إلى تثقيف الشعر وتنقيحه وإعادة النظر فيه، ونَقَل قول الحطيئة: خير الشعر الحولي المنقّح المحكّك[45]، وقال ابن سلاّم الجمحي: وللشعر صناعة وثقافة، يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان[46]، ودخل مفهوم الصناعة في صميم العملية الشعرية، حين قارن عبد القاهر الجرجاني بين الفن الشعري والفن الصناعي، قال: ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه، سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار[47]. وقال: إنما سبيل هذه المعاني سبيل

(43) الشعر والشعراء لابن قتيبة: 28 ـ 29.

(44) الحيوان للجاحظ 3: 121 ـ 132.

(45) الشعر والشعراء لابن قتيبة: 29 ـ 30.

(46) طبقات فحول الشعراء لابن سلام: 5.

(47) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (471هـ) تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة 1984.ص197.

الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدى في الأصباغ، التي عمل منها الصورة، والنقش في ثوبه الذي نسج، إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفس الأصباغ، وفي مواقعها ومقاديرها، وكيفية مزجه لها، وترتيبه إياها ـ إلى ما لم يتهد إليه صاحبه؛ فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر والشاعر، في توخيهما معاني النحو، ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم[48].

ولم يتقصر مفهوم الصناعة على الشعر وحده، إنما شمل الكتابة (النثر الفني)، فعنونَ القلقشندي كتابه (صبح الأعشى في صناعة الإنشا)، وكان عنوان كتاب العسكري (الصناعتين) يتسع لأنواع الإبداع الأدبي الشعري والنثري، ووحّد ابن الأثير مستلزمات الصناعة الأدبية، فقال: اعلم أن صناعة تأليف الكلام، من المنظوم والمنثور، تفتقر إلى آلات كثيرة[49].

◆◆◆

(48) نفسه: 82.

(49) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير (ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم .637هـ) تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت 1995. 1: 27.