الفصل الأول

السحر والشعر عند العرب

- المبحث الأول: مفهوم السحر والشعر
- المبحث الثاني:الأصول الأسطورية للسحر والشعر
- المبحث الثالث: صلة السحر والشعر

المبحث الأول

مفهوم السحر والشعر

مفهوم السحر:

السحر لغة: كما جاء في الصحاح:[1] السِّحْر: الأُخْذَةُ. وكلُّ ما لَطُفَ مَأْخَذُه ودَقَّ فهو سِحْر. وقد سَحَرَهُ يَسْحَرُه سِحْراً. والساحِر: العالِم. وسَحَرَه أيضاً:بمعنى خَدَعَه ، وكذلك إذا عَلَّلَه. والتَسْحِير مثله. قال لبيد:

فـ ـإنْ تسـألينا فـيَم نحـنُ فإنَّنـا عَصـافيرُ مـن هـذا الأنـام المُسَحَّرِ

وقوله تعالى: " إنَّما أنتَ من المُسَحَّرين"، يقال: المُسَحَّر: الذي خُلق ذا سِحْرٍ. ويقال من المُعَلَّلين.

وفي لسان العرب:[2] الأَزهري: السِّحْر عَلَى تُقُرِّبَ فيه إِلى الشيطان وبمعونة منه، كل ذلك الأَمر كينونة للسحر، ومن السحر ا لأُخْذَةُ التي تأْخُذُ العينَ حتى يُظَنَّ أَن الأَمر كما يُرى وليس الأَصل على ما يُرى؛ والسِّحْر: الأُخْذَةُ. وكلُّ ما لَطُفَ مَأْخَذُه ودَقَّ، فهو سِحْر، والجمع أَسحارٌ وسُحُورٌ، وسَحَرَه يَسْحَرُه سَحْراً وسِحْراً وسَحَّرَه، ورجلٌ ساحِرٌ من قوم سَحَرَةٍ وسُحَّارٍ، وسَحَّارٌ من قوم سَحَّارِينَ، ولا يُكَسَّر.

وأَصل السِّحْر: صَرْفُ الشيء عن حقيقته إِلى غيره، فكأَنَّ الساحر لما أَرى الباطلَ في صورة الحق وخَيَّلَ الشيءَ على غير حقيقته قد سحر الشيء عن وجهه أَي صرفه، وقال الفراء في قوله تعالى: {فَأَنَّى تُسْحَرُونَ}معناه فَأَنَّى تُصْرَفون؛ وقال يونس: تقول العرب للرجل: ما سَحَرَك عن وجه كذا وكذا؟ أَي ما صرفك عنه؟[3]

والسِّحْر أيضاً: البيانُ في فِطْنةٍ، كما جاء في الحديث: إِن قيس بن عاصم المِنْقَرِيَّ والزِّبْرِقانَ بنَ بَدْرٍ وعَمْرو بنَ الأَهْتَمِ قدموا على النبي، صلى الله عليه وسلم، فسأَل النبيُّ، عَمْراً عن الزِّبْرِقانِ فأَثنى عليه خيراً ، فلم يرض الزبرقانُ بذلك، وقال: والله يا رسول الله، إِنه ليعلم أَنني أَفضل مما قال

١- الجوهري، اسماعيل بن حماد - تاج اللغة وصحاح العربية - تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار- دار العلم للملايين الطبعة: الرابعة ١٩٩٠-مادة:سحر

٢-ابن منظور،- ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب،تحقيق عبد الله علي الكبير ومحمد احمد حسب الله- دار المعارف القاهرة (د.ت.). ج٤ت ص٣٤٨.

٣ -المصدر السابق نفسه-مادة سحر

ولكنه حَمَدَ مكاني منك؛ فَأَثْنى عليه عَمْرٌو شرّاً ثم قال: والله ما كذبت عليه في الأُولى ولا في الآخرة، ولكنه أَرضاني فقلتُ بالرِّضا ثم أَسْخَطَني فقلتُ بالسَّخْطِ فقال رسول الله، صلى الله عليه وسلم:[1] (إِن من البيان لَسِحْراً) قال أَبو عبيد: كأَنَّ المعنى، والله أَعلم، أَنه يَبْلُغُ من ثنائه أَنه يَمْدَحُ الإِنسا نَ فَيَصْدُقُ فيه حتى يَصْرِفَ القلوبَ إِلى قوله ثم يَذُمُّه فَيَصْدُق فيه حتى يَصْرِفَ القلوبَ إِلى قـ وله الآخر، فكأَنه قد سَحَرَ السامعين بذلك؛ وقال ابن الأَثير: يعني إِن من البيان لسحراً أَي منه ما يصرف قلوب السامعين وإِن كان غير حق، وقيل: معناه إِن من البيان ما يَكْسِبُ من الإِثم ما يكتسبه الساحر بسحره فيكون في معرض الذّم ويجوز أَن يكون في معرض المدح لأَنه تُسْتَمالُ به القلوبُ ويُرْضَى به الساخطُ ويُسْتَزَلُّ به الصَّعْبُ. وروى شمر عن ابن عائشة قال: العرب إِنما سمت السِّحْرَ سِحْراً لأَنه يزيل الصحة إِلى المرض، وإِنما يقال سَحَرَه أَي أَزاله عن البغض إِلى الحب؛[2] وقال الكميت:[3]

وقادَ إِليها الحُبَّ، فانْقادَ صَعْبُه بِحُبٍّ من السِّحْرِ الحَلالِ التَّحَبُّبِ

يريد أَن غلبة حبها كالسحر وليس به لأَنه حب حلال، والحلال لا يكون سحراً لأَن السحر كالخداع؛ قال شمر: وأَقرأَني ابن الأَعرابي للنابغة قوله:[4]

يمينُ اللهِ أَفْعَلُ، إِنَّني أَتيتُك مَسْحُوراً، يَمِينُك فاجِرَه

قال: مسحوراً ذاهِبَ العقل مُفْسَداً. قال ابن سيده:[5] وأَما قوله، صلى الله عليه وسلم: من تَعَلَّم باباً من النجوم فقد تعلم باباً من السحر؛ فقد يكون على المعنى الأَوَّل أَي أَن علم النجوم محرّم التعلم، وهو كفر، كما أَن علم السحر كذلك، وقد يكون على المعنى الثاني أَي أَنه فطنة وحكمة، وذلك ما أُدرك منه بطريق الحساب كالكسوف ونحوه، وبهذا علل الدينوري هذا الحديث.

والسَّحْرُ والسِّحارة: شيء يلعب به الصبيان إِذ مُدّ من جانب خرج على لون، وإِذا مُدَّ من جانب آخر خرج على لون آخر مخالف، وكل ما أَشبه ذلك سَحَّارةٌ.

١- القرطبي، ابو عبد الله محمد بن احمد الأنصاري- الجامع الكبير لأحكام القرآن- دار احياء التراث العربي بيروت – لبنان ١٤٠٥ هـ – ١٩٨٥--ج٢-ص٤٥

٢- ابن منظور،-لسان العرب-مادة سحر

٣- الكميت-الديوان-ص٣٢

٤- النابغة-الديوان- الديوان ، ١٩٨٢، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت-ص٣٨

٥- سيده، أبو الحسن على بن إسماعيل- المخصص-المطبعة الأميرية بمصر ١٩٠١م.-ج٣-ص١٣١

وفي الصحاح:[1] سَحَره بالطعامِ والشراب يَسْحَره سَحْراً وسَحَّره: غذَّاه وعَلَّلَه، وقيل: خَدَعه. والسِّحْر: الغِذاءُ؛ قال امرؤ القيس:[2]

أُرانا مُوضِعينَ لأَمْرِ غَيْبٍ، ونُسْحَرُ بالطَّعامِ وبالشَّرابِ

عَصافِيرٌ وذِبَّانٌ ودُودٌ، وأَجْرَأُ مِنْ مُجَلِّجَةِ الكَتَابِ

أَي نُغَذَّى أَو نُخْدَعُ. قال ابن بري: وقوله مُوضِعين أَي مسرعين، وقوله: لأَمْرِ غَيْبٍ يريد الموت. وأَنه قد غُيِّبَ عنا وَقْتُه ونحن نُلْهَى عنه بالطعام والشراب.

يقول ابن منظور:[3] وحكى الأَزهري عن بعض أَهل اللغة في قوله تعالى: {إِنْ تَتَّبِعُونَ إِلاَّ رَجُلاً مَّسْحُوراً} (الإسراء:٤٧) قولين: أَحدهما إِنه ذو سَحَرٍ مثلنا، والثاني إِنه سُحِرَ وأُزيل عن حد الاستواء. وقوله تعالى: يا أَيها السَّاحِرُ ادْعُ لنا ربك بما عَهِدَ عندك إِننا لمهتدون؛ يقول القائل: كيف قالوا لموسى يا أَيها الساحر وهم يزعمون أَنهم مهتدون؟ والجواب في ذلك أَن الساحر عندهم كان نعتاً محموداً، والسِّحْر كان علماً مرغوباً فيه، فقالوا له يا أَيها الساحر على جهة التعظيم له، وخاطبوه بما تقدم له عندهم من التسمية بالساحر، إِذ جاء بالمعجزات التي لم يعهدوا مثلها، ولم يكن السحر عندهم كفراً ولا كان مما يتعايرون به، ولذلك قالوا له يا أَيها الساحر. والساحِر: العالِم.

وجاء أيضاً:[4] والسِّحْر: الفسادُ. وطعامٌ مسحورٌ إذا أُفْسِدَ عَمْلُه، وقيل: طعام مسحور مفسود؛ عن ثعلب. قال ابن سيده: هكذا حكاه مفسود لا أَدري أَهو على طرح الزائد أَم فَسَدْتُه لغة أَم هو خطأٌ. ونَبْتٌ سَحْور: مفسود؛ هكذا حكاه أَيضاً الأَزهري. أَرض مسحورة: أَصابها من المطر أَكثر مما ينبغي فأَفسدها. وغَيْثٌ ذو سِحْرٍ إِذا كان ماؤه أَكثر مما ينبغي. وسَحَر المطرُ الطينَ والترابَ سَحْراً: أَفسده فلم يصلح للعمل؛ والسَّحْر والسَحَر: آخر الليل قُبَيْلَ الصبح، والجمع أَسحارٌ.

أما تعريفه في الاصطلاح فقد اختلفت تعريفاته بناء على اختلاف العلماء فيه من حيث: هل هو حقيقة لها تأثير؟ أو أنه مجرد خيالات لا حقيقة لها؟ فتباينت التعريفات وافترقت بناء على هذا الخلاف، والصواب أن السحر يشمل الأمرين معًا؛ فمنه ما هو حقيقة وله تأثير حسي على الأبدان والمحسوسات، ومنه ما هو تخييل.

١-الجوهري- الصحاح-مادة سحر.

٢- امرؤ القيس- الديوان-تح محمد ابي الفضل ابراهيم-ط٣دار المعارف القاهرة ١٩٧٣م.

٣-ابن منظور-لسان العرب-مادة سحر

٤- المرجع السابق نفسه-المادة نفسها

عرفه الرازي بما هو تخييل فقال: اعلم أن لفظ السحر في عرف الشرع مختص بكل أمر خفي سببه، ويتخيل على غير حقيقته، ويجري مجرى التمويه والخدع؛ قال تعالى: (سحروا أعين الناس).[1] ووافقه الإمام القرطبي قال:(ومذهب أهل السنة والجماعة أن السحر ثابت وله حقيقة وقد اتفق على هذا أهل الحل والعقد الذين ينعقد بهم الإجماع ولا عبرة مع اتفاقهم للمخالفين).[2] وكذلك الإمام النووي قال: (قال بعض أصحابنا أي من الشافعية: بأن السحر لا حقيقة له وإنما هو تخييل والصحيح أن السحر له حقيقة وبه قطع الجمهور وعليه عامة العلماء ويدل عليه الكتاب والسنة الصحيحة المشهورة)،[3] واستدلوا في ذلك بقول الله عز وجل:{ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى} [طه:٦٦]، وقوله تعالى: { سَحَرُواْ أَعْيُنَ النَّاسِ وَاسْتَرْهَبُوهُمْ وَجَاءوا بِسِحْرٍ عَظِيمٍ} [الأعراف:١١٦].

واستدلوا كذلك بأن السحرة لا يقدرون أبداً على قلب حقائق الأعيان كتحويل الحصى إلى ذهب أو كتحويل الورق إلى أموال وغير ذلك، ولو كانوا يملكون ذلك لكانوا أغنى الناس، وما تحايلوا على أكل أموال الناس بالباطل. استدلوا أيضاً بأن السحرة لو قدروا على فعل ذلك لاختلط الحقُ بالباطل والسحُر بالمعجزة.

وعرفه ابن قدامة بما هو حقيقة فقال:[4] هو عقد ورقى وكلام يتكلم به أو يكتبه أو يعمل شيئًا يؤثر في بدن المسحور أو قلبه أو عقله من غير مباشرة له، وله حقيقة؛ فمنه ما يقتل وما يمرض وما يأخذ الرجل عن امرأته فيمنعه وطأها، ومنه ما يفرق بين المرء وزوجه، وما يبغض أحدهما إلى الآخر أو يحبب بين اثنين. فقصر السحر على ذكر نوع منه.

واستدل الجمهور من أهل العلم على أن السحر حقيقة لا تخييل بأدلة من الكتاب والسنة الصحيحة كقول الله عز وجل في سورة البقرة: { وَاتَّبَعُواْ مَا تَتْلُواْ الشَّيَاطِينُ عَلَى مُلْكِ سُلَيْمَانَ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُواْ يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقُولاَ إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلاَ تَكْفُرْ فَيَتَعَلَّمُونَ مِنْهُمَا مَا يُفَرِّقُونَ بِهِ بَيْنَ الْمَرْءِ وَزَوْجِهِ وَمَا هُم بِضَآرِّينَ بِهِ مِنْ أَحَدٍ إِلاَّ بِإِذْنِ اللّهِ وَيَتَعَلَّمُونَ مَا يَضُرُّهُمْ وَلاَ يَنفَعُهُمْ وَلَقَدْ عَلِمُواْ لَمَنِ اشْتَرَاهُ مَا لَهُ فِي الآخِرَةِ مِنْ خَلاَقٍ وَلَبِئْسَ مَا شَرَوْاْ بِهِ أَنفُسَهُمْ لَوْ كَانُواْ يَعْلَمُونَ} [البقرة:١٠٢].

---

١ –الرازي، أحكام السحر والسحرة في القرآن والسنة، دار الكتب –ط١–١٩٨٨–ص١٠.

٢– القرطبي–الجامع الكبير لأحكام القرآن– ج٢–ص٤٦.

٣– الأشقر، د. عمر سليمان–عالم السحر والشعوذة–دار النفائس–٢٠٠٢م. ص ٩٠ .

٤ –ابن قدامة، موفق الدين عبد الله بن احمد –المغني– ط١–دار احياء التراث العربي١٩٨٥ م/٨ ص١٥٠

فقد أخبر الحق تبارك وتعالى في هذا النص القرآني الكريم أن الشياطين يعلمون الناس السحر وأن الناس يتعلمون منهم. وإذا لم يكن للسحر حقيقة فماذا يُعلمون وماذا يتعلم الناس؟!!

والنص القرآني قد صرح بأن الساحر يفرق بسحره بين المرء وزوجه، واستدلوا بقول الله عز وجل: {وَمِن شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ} [الفلق:٤]. والنفاثات في العقد هن الساحراتُ اللواتي يعقدن السحر وينفثن عليه. قال الجمهور: ولولا أن السحر حقيقة ما أمر الله بالاستعاذة منه واستدلوا على حقيقة السحر بوجوده في الواقع.

ومن العلماء من قال بحقيقته وتخييله كابن القيم فهو يقول:[1] والسحر يؤثر مرضاً وثقلاً وعقلاً وحباً وبغضاً ونزيفاً موجود تعرفه عامة الناس، ومن أقوى أدلتهم سحرُ النبيﷺ، ولكن يجب أن نعلم أن تحقيق هذا الخلاف أن الذين قالوا بأن السحر كُلَّه حقيقة قد جانبوا الصواب في المسألة.

فالسحر الحقيقي: هو الذي يعتمد فيه الساحر على الجن والشياطين وعبادة الكواكب والنجوم. وكلما ازداد الساحر كفراً وزندقة ازداد الجن والشيطان له طاعة. وسحر التخييل الذي لا حقيقة له في الواقع، مبني على الأخذ بالعيون فترى الشيء على خلاف ما هو عليه، في الحقيقة.

يقول الحافظ ابن كثير:[2] وإن سحر سحرة فرعون كان من هذا النوع وقد جاءت النصوص القرآنية صريحة بأنه كان تخييلاً وأخذاً بالعيون قال تعالى: فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى} [طه:٦٦]. وفي قوله تعالى: { فَلَمَّا أَلْقَوْاْ سَحَرُواْ أَعْيُنَ النَّاسِ وَاسْتَرْهَبُوهُمْ وَجَاءوا بِسِحْرٍ عَظِيمٍ} [الأعراف:١١٦]. لأن إيقاع السحر في أعين الناس يدل على أن أعينهم تخيلت غير الحقيقة الواقعة.

ووافقه أحد العلماء المعاصرين وعرفه تعريفاً جمع فيه القسمين فقال: "هو عبارة عن أمور دقيقة موغلة في الخفاء، يمكن اكتسابها بالتعلم، تشبه الخارق للعادة وليس فيها تحد، أو تجري مجرى التمويه والخداع تصدر من نفس شريرة تؤثر في عالم العناصر بغير مباشرة أو بمباشرة.[3]

١- ابن القيم- محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد شمس الدين ابن قيم الجوزية -تفسير القرآن الكريم - دار ومكتبة الهلال - بيروت -ط١ - ١٤١٠ هـ ص-٥٧١

٢- ابن كثير- القرشي إسماعيل بن عمر الدمشقي أبو الفداء عماد الدين- تفسير القرآن العظيم - المحقق: سامي بن محمد السلامة-ط ٢ دار طيبة للنشر والتوزيع- ١٤٢٠ - ١٩٩٩-ج٣-ص٤٥٦

٣-المعتق، عواد بن عبد الله -حقيقة السحر وحكمه في الإسلام- دمشق-منشورات الجامعة الإسلامية-العدد ١١٥-١٤٢٢هـ- ص٢.

يمكننا القول إن السحر بإجماع التعريفات عبارة عن رقى وطلاسم وتعاويذ يعظم فيها غير الله وغالباً ما تكون كفرية، يستفاد منها في حصول ملكة نفسية، يقوم بها شخص بذاته يكتسبها بالتعلم وتتوفر فيه صفات خاصة معينة، ويتم كل ذلك تحت ظروف غير مألوفة وبطرق خفية دقيقة، وتصدر هذه الأفعال من نفوس شريرة تتقرب إلى الشيطان لتحصيل ما لا يقدر عليه الإنسان، وتؤثر تأثيراً مباشراً في عالم العناصر، فيحدث من خلالها تأثيراً في القلوب كالحب والبغض وإلقاء الخير والشر، وفي الأبدان بالألم والسقم والموت، ويحصل ذلك على فرد أو مجموعة أفراد رغم إرادتهم لتحقيق هدف معين. ومن ثم نخلص إلى أن السحر منه ما هو حقيقي وما هو تخييل والله أعلم.

وهناك فرق بين السحر والكرامة والمعجزة؛ السحر اتفاق بين الساحر والشيطان على أن يقوم الساحر بفعل الكفر والشرك وكل ما هو محرم، في مقابل أن يساعده الشيطان وأن يعينه في كل ما يطلبه منه الساحر وكلما ازداد الساحر كفراً بالله وعبادةً للشيطان كلما ازداد الشيطان له طاعة. أما الكرامة–وهي أمر خارق للعادة يجريه الله على ولي من الأولياء– فلا تكون إلا للولي. وأما المعجزة –وهي أمر خارق يجريه الله على يد نبي لاثبات نبوته–فلا تكون إلا للنبي.

تاريخ السحر:

إن السحر بعيد الغور في الحياة البشرية، ولا يخلو أي عصر من العصور إلا وتجد بصمات السحر تكمن فيه ظاهرة جلية قال تعالى: {كَذَلِكَ مَا أَتَى الَّذِينَ مِن قَبْلِهِم مِن رَّسُولٍ إِلَّا قَالُوا سَاحِرٌ أَوْ مَجْنُونٌ} [الذاريات: ٥٢]، وهذا يدل على أن كل الأمم السابقة قد عايشت السحر وعرفته.

ومن أقدم الأمم التي فشا فيها السحرُ وذاع (أهل بابل)، وهي مدينة عراقية أهلها الكلدانيون من النبط والسريانيين، وهم قوم صابئون يعبدون الكواكب السبعة، ويسمونها آلهة، ويعتقدون أنها الفعالة لكل ما في العالم، وعملوا لها أوثاناً على أسمائها، ولكل واحد منهم هيكل فيه صنمه يتقرب إليه بما يوافقه بزعمهم من أدعية وبخور، وكانت علومهم في النجوم، ويستعملون سائر وجوه السحر، وينسبونها إلى فعل الكواكب؛ لئلا يبحث عنها وينكشف تمويههم،[1] وأول ظهوره لديهم كان بطريق الملكين اللذين بعثهما الله –عز وجل– لتعليم السحر لمن أراده، اختباراً من الله لهم، وهما هاروت وماروت، ومع ذلك فهما يحذران من أراد تعلم السحر قبل الوقوع فيه، فيقولان له: لا تكفر، أي لا تأخذ السحر؛ لأنه كفر، كما حكاه الله في كتابه: { يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ

١- الرازي، أحمد بن علي أبو بكر–تحقيق : عبد السلام محمد علي شاهين–الناشر : دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ط١، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م م١–ص٤٣.

هَـ ـٰرُوتَ وَمَـٰرُوتَ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّىٰ يَقُولاَ إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلاَ تَكْفُرْ...} [البقرة: ١٠٢]، وظل السحر سمة فارقة ومميزة لأهل بابل في العراق على مر العصور، قال كعب الأحبار لعمر ابن الخطاب لما أراد أن يخرج للعراق: (لاَ تَخْرُجْ إِلَيْهَا يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ؛ فَإِن بِهَا تِسْعَةَ أَعْشَارِ السِّحْرِ، وَبِهَا فَسَقَةُ الجِنِّ، وَبِهَا الدَاءُ العُضَالُ).[١]

ثم بعد قصة هاروت وماروت جاء عصر أول الرسل نوح عليه السلام؛ قال ابن حجر:[٢] "وقصة هاروت وماروت كانت من قبل زمن نوح عليه السلام على ما ذكر ابن إسحاق وغيره"، أن كل الأقوام زعموا أن نبيهم الذي جاءهم ساحر، ولا شك أن قوم نوح قالوا هذه المقالة وواجهوا بها نبي الله نوحًا عليه السلام، وهذا يدل على وجود السحر في عصرهم.

وأهل فارس كان بداية أمرهم على التوحيد، إلى أن استولوا على أرض بابل، ففشا عندهم السحر، فاستعانوا بالطلاسم لاستحضار الكواكب لقضاء حاجاتهم واستطلاع الغيبيات.

وفي زمن فرعون كان قومه –وهم الأقباط – يتبارون بالعلم والسحر والحيل، ولذلك بعث الله إليهم موسى عليه السلام بآياته (الآيات التسع: هي العصا واليد البيضاء والطوفان والجراد والقمل والضفادع والدم والطمسة وفلق البحر).[٣] التي علمت السحرة أنها ليس من السحر في شيء، وأنها لا يقدر عليها غير الله تعالى، وكانوا يخلطون الأدوية الطبية بالعزائم الشركية للشفاء من الأمراض، ويتلون العزائم الشركية عند تحضير الموتى للانتقال للعالم الآخر، فإجراءات التحنيط والدفن كانت مرتبطة بالسحر ارتباطًا وثيقًا. وبلغ السحر مبلغًا عظيما في أَيَّام (دَلُوكَا) مَلِكَة مِصْرَ بَعْدَ فِرْعَوْنَ، فَوَضَعُوا السِّحْرَ فِي الْرَوابِي (وهي بيوت حكمة القبط، يجلس فيها الكاهن على كرسي من ذهب) وَصَوَّرُوا فِيهِ عَسَاكِرَ الدُّنْيَا، فَأَيُّ عَسْكَرٍ قَصَدَهُمْ وَأَيُّ شَيْءٍ فَعَلُوهُ تَخَيَّلَ ذَلِكَ الْجَيْشَ الْمُصَوَّرَ أَوْ رِجَالَهُ – مِنْ قَلْعِ الْأَعْيُنِ أَوْ ضَرْبِ الرِّقَابِ– وَقَعَ بِذَلِكَ الْعَسْكَرِ فِي مَوْضِعِهِ، فَتُحَاشِيهِمْ الْعَسَاكِرُ، فَأَقَامُوا سِتَّمِائَةِ سَنَةً وَالنِّسَاءُ هُنَّ الْمُلُوكُ وَالْأُمَرَاءُ بِمِصْرَ بَعْدَ غَرَقِ فِرْعَوْنَ وَجُيُوشِهِ، كَذَلِكَ حَكَاهُ الْمُؤَرِّخُونَ.[٤]

١– الجوهري، عبد الرحمن بن عبد الله بن محمد –مسند الموطأ –المحقق: لطفي بن محمد الصغير – طه بن علي بوسريح– دار الغرب الإسلامي ١٩٩٧م–ج١–ص ٦٩١

٢– المرجع السابق نفسه والصفحة نفسها.

٣– النووي، تهذيب الأسماء واللغات –إدارة الطباعة المنيرية – القاهرة – تصوير دار الكتب العلمية – بيروت د.ت ص ١٢٠

٤ - القرافي، شهاب الدين– كتاب أنوار البروق في أنواع الفروق، ادار الكتب العلمية بيروط–ط١٩٩٨١– ٢٤٢.

وأما أهل الهند فحسبنا أن نعلم أن أحد أسفار الفيدا الأربعة وهو سفر أترافا مخصص لمعرفة الرقى والسحر. والفيدا هو الكتاب المقدس لدى الهندوس.[1]

وفي بلاد الإغريق نحا اليونانيون هذا المنحى من الاعتقاد بتأثير الرقى الشركية والعزائم والطلاسم في حياة البشر، فألفوا فيه الكتب ودرسوا علم النجوم.

واليهود بلغ فيهم الأمر إلى ترك الشرعة المنزلة واتباع السحر؛ قال الله فيهم في سورة البقرة: { وَلَمَّا جَاءَهُمْ رَسُولٌ مِّنْ عِندِ اللَّهِ مُصَدِّقٌ لِّمَا مَعَهُمْ نَبَذَ فَرِيقٌ مِّنَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ كِتَابَ اللَّهِ وَرَاءَ ظُهُورِهِمْ كَأَنَّهُمْ لَا يَعْلَمُونَ وَاتَّبَعُوا مَا تَتْلُوا الشَّيَاطِينُ عَلَىٰ مُلْكِ سُلَيْمَانَ..} [البقرة: ١٠٢]، ونسبت اليهود السحر إلى نبي الله سليمان عليه السلام، وتنكر أن يكون سليمان نبيا مرسلا، بل يزعمون أنه ساحر انقادت له الجن والإنس والطير والريح بأخذه للسحر، فنزلت تبرئته من هذه الفرية في القرآن الكريم؛ قال تعالى: {... وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَٰكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ..} [البقرة: ١٠٢].

واختلف في المراد بالآية؛ فقيل: إن سليمان كان جمع كتب السحر والكهانة فدفنها تحت كرسيه، فلم يكن أحد من الشياطين يستطيع أن يدنو من الكرسي، فلما مات سليمان وذهب العلماء الذين يعرفون الأمر، جاءهم شيطان في صورة إنسان فقال لليهود: هل أدلكم على كنز لا نظير له؟ قالوا: نعم، قال: فاحفروا تحت الكرسي، فحفروا –وهو متنح عنهم– فوجدوا تلك الكتب، فقال لهم: إن سليمان كان يضبط الإنس والجن بهذا، ففشا فيهم أن سليمان كان ساحرًا، فلما نزل القرآن بذكر سليمان في الأنبياء أنكرت اليهود ذلك وقالوا: إنما كان ساحرًا.[2]

---

١ - الأشقر، د. عمر سليمان–عالم السحر والشعوذة– ص٢٤

٢- العسقلاني، أحمد بن علي بن حجر أبو الفضل - فتح الباري شرح صحيح البخاري - الناشر :دار المعرفة - بيروت، ١٣٧٩هـ - م/١٠، ص٢٣٤.

أنواع السحر:

قسم بعض أهل العلم السحر إلى أنواع كثيرة منها: سحر الخمول، سحر الهواتف، سحر المرض، سحر المحبة (التولة)، سحر التفريق، سحر النزيف (الاستحاضة)، سحر التخييل، سحر الجنون، سحر تعطيل الزواج. وسحر العقد والنفث: قال الرسول صلى الله عليه وسلم: (من عقد عقدة ثم نفث فيها فقد سحر)[1]، ومن السحر: زجر الطير، والخط بالأرض، والطيرة، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:[2] (العيافة والطيرة والطرق من الجبت)، رواه أبو داود وأحمد. والعيافة: هي زجر الطير والتفاؤل بأصواتها وممرها وبأسمائها، والطرق: هو الخط بالأرض، قال ابن الأثير: "هو الضرب بالحصى الذي يفعله النساء"، والطيرة: أصلها التطير بالطير والظباء، وهي من الشرك المنافي لكمال التوحيد الواجب؛ لكونها من إلقاء الشيطان وتخويفه ووسوسته، والجبت: هو السحر، قاله عمر رضي الله عنه، وابن عباس ومجاهد والحسن وغيرهم.[3]

وجميع هذع التعريفات لا تخرج عن: السحر الحقيقي والسحر التخييلي (وهذان لا يتمان إلا بالكفر والعبودية للشيطان)، والسحر المجازي .

السحر الحقيقي:

وهو كل سحر كان له أثر حقيقي وملموس في الخارج، وأنواعه كما يلي:-

النوع الأول: ما يكون بغير معين خارجي: بل يحدث بهمة النفس وقوتها وقدراتها الروحية، وهو سحر أصحاب الأوهام والنفوس القوية الخبيثة الفاسدة،[4] وبناءً عليه يقوم الساحر بأقوال وأفعال مخصوصة تقوي النفس حتى تؤثر في الآخرين بقدرة الله تعالى. ولا بد لهم لتحقيق ذلك من رياضات بليغة واجتهادات ومجاهدات عسيرة؛ كتقليل الغذاء، والانقطاع عن الناس وغيرها.

وَمِنْ خَوَاصِّ النُّفُوسِ مَا يَقْتُلُ؛ فَفِي الْهِنْدِ جَمَاعَةٌ إذَا وَجَّهُوا أَنْفُسَهُمْ لِقَتْلِ شَخْصٍ مَاتَ، وَيُشَقُّ صَدْرُهُ فَلَا يُوجَدُ فِيهِ قَلْبُهُ، لِأَنْتِزَاعِهِ مِنْ صَدْرِهِ بِالْهِمَّةِ وَالْوَهْمِ وَقُوَّةِ النَّفْسِ، وَيُجَرَّبُونَ بِالرُّمَّانِ فَيَجِدُونَ عَلَيْهِ هَمَهُمْ فَلَا تُوجَدُ فِيهِ حَبَّةٌ، وَخَوَاصُّ النُّفُوسِ كَثِيرَةٌ لَا تُعَدُّ وَلَا تُحْصَى، وَإِلَيْهِ مَعَ غَيْرِهِ الْإِشَارَةُ

١- القرطبي، ابو عبد الله محمد بن احمد الأنصاري- الجامع الكبير لأحكام القرآن- ط دار الكتب والوثائق القومية- القاهرة ١٩٦٧م-ج٢٠-ص٢٥٨.

٢- المرجع السابق نفسه-ج٥-ص٢٤٩.

٣- ابن عبد المقصود، عبد الرحمن بن حسن آل الشيخ -فتح المجيد في شرح كتاب التوحيد- تحقيق أشرف بن عبد المقصو الناشر: مؤسسة قرطبة-ص٢٥٠

٤ -الرازي، فخر الدين محمد أبوعبد الله التفسير الكبير، دار الفكر بيروت-١٤٠١هـ-م٣ ،ص٢٠٨

بِقَوْلِهِ عَلَيْهِ السَّلَامُ:[1] (النَّاسُ مَعَادِنُ كَمَعَادِنِ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ) الْحَدِيثَ، وَلَيْسَ كُلُّ أَحَدٍ يُؤْذِي بِالْعَيْنِ، وَالَّذِينَ يُؤْذُونَ بِتَخْتَلِفُ أَحْوَالُهُمْ؛ فَمِنْهُمْ مَنْ يَصِيدُ بِالْعَيْنِ الطَّيْرَ فِي الْهَوَى وَيَقْلَعُ الشَّجَرَ الْعَظِيمَ.[2]
وقد أخرج البزار بسند حسن عن جابر رفعه (أكثرُ من يموت بعد قضاءِ اللهِ وقدرِهِ بالنفس)،[3] قال الراوي: يعني بالعين. ومعلوم أن النفوس الخبيثة لها آثار بإذن الله تعالى، ومن أصرح الأدلة الشرعية في ذلك قوله صلى الله عليه وسلم:[4](العين حق، ولو كان شيء سابق القدر لسبقته العين)، ويقول الشنقيطي: وهذا الحديث الصحيح يدل على أن همة العائن وقوة نفسه في الشر جعلها الله سببًا للتأثير في المصاب بالعين.[5]

النوع الثاني– هو السحر الذي يستعان عليه بمعين خارجي: أولها الاستعانة بالأرواح الأرضية، وهم الشياطين من الجن، واتصال النفوس الناطقة بها أسهل من اتصالها بالأرواح السماوية؛ لما بينها من المناسبة والقرب، ثم إن أصحاب الصنعة وأرباب التجربة شاهدوا أن الاتصال بهذه الأرواح الأرضية يحصل بأعمال سهلة قليلة من الرقى والدخن والتجريد. فيقوم الساحر بتسخير الجن، ويعزم عليهم بالعزائم؛ ليطيعوه، ويتقرب لهم بما يحبونه من الكفر والشرك، فيقضوا له أغراضه، فقد يكتب الساحر كلام الله بالنجاسات أو يكتبه مقلوبًا وغير ذلك.[6] ثانيها: الاستعانة بروحانيات الكواكب والأفلاك والأجرام السماوية كما يزعمون، ويدخل من ضمنه أنواع عدة:

– سحر الكلدانيين والكشدانيين، الذين كانوا يعبدون الكواكب السبعة المتحيرة، وهي السيارة، وكانوا يعتقدون أنها مدبرة العالم، وأنها تأتي بالخير والشر،[7] وهو سحر أهل بابل الذين بعث الله لهم إبراهيم عليه السلام رادًّا على ادعاءآتهم، وداحضًا لشبهاتهم، وهم يزعمون أن الكواكب السبعة هي المدبرة للكون والمتصرفة فيه، ومنها تصدر الخيرات والشر والسعادة والنحوس، فيلبسون لها لباسًا

١– البغوي، أبو محمد الحسين بن مسعود– معالم التنزيل– حققه وخرج أحاديثه محمد عبد الله النمر – عثمان جمعة ضميرية، سليمان مسلم الحرش– دار طيبة للنشر والتوزيع–ط٤– ١٤١٧ هـ – ١٩٩٧م–ج٤–ص١١٢.

٢– القرافي، شهاب الدين كتاب أنوار البروق في أنواع الفروق–ص٢٤٢

٣– العسقلاني، أحمد بن علي بن حجر أبو الفضل – فتح الباري شرح صحيح البخاري – الناشر :دار المعرفة – بيروت، ١٣٧٩هـ.– م١٠، ص–٢٠٠.

٤– ابن كثير– – تفسير القرآن العظيم – ج١–ص٣٦٧

٥ – الشنقيطي، محمد الأمين بن محمد المختار الجكني –أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن الناشر: مجمع الفقه الإسلامي بجدة–د.ت م٤– ص–٤٤٥

٦ – الرازي– التفسير الكبير، م٣– ص–٢١١

٧ – المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها

خاصًّا، وينحرون لها الأنعام، وصوروا لها تماثيل وسموها بأسماء الكواكب؛ فالساحر في هذا النوع يعبد الكواكب ويعتقد تصرفها في العالم.

– ومنه الطلاسم: وَهِيَ تَقْتَضِي أَنْ لَهَا نَفْسُ أَسْمَاءٍ خَاصَّةٍ لَهَا تَعَلُّقٌ بِالأَفْلاَكِ وَالْكَوَاكِبِ عَلَى زَعْمِ أَهْلِ هَذَا الْعِلْمِ، فِي أَجْسَامٍ مِنَ الْمَعَادِنِ أَوْ غَيْرِهَا، تَحْدُثُ لَهَا آثَارٌ خَاصَّةٌ رُبِطَتْ بِهَا فِي مَجَارِي الْعَادَاتِ، فَلاَ بُدَّ فِي الطِّلَسْمِ مِنْ هَذِهِ الثَّلاَثَةِ الأَشْيَاءِ الْمَخْصُوصَةِ وَتَعَلُّقِهَا بِبَعْضِ أَجْزَاءِ الْفَلَكِ وَجَعْلِهَا فِي جِسْمٍ مِنَ الأَجْسَامِ، وَلاَ بُدَّ مَعَ ذَلِكَ مِنْ قُوَّةِ نَفْسٍ خَاصَّةٍ لِهَذِهِ الأَعْمَالِ، فَلَيْسَ كُلُّ النُّفُوسِ مَجْبُولَةً عَلَى ذَلِكَ.[1]

– ومنه: النظر في حركات الأفلاك والنجوم ودورانها وطلوعها وغروبها واقترانها وافتراقها، مع اعتقاد أن لكل نجم تأثيرًا من ضرر أو نفع عند انفرادها أو افتراقها؛ من غلاء الأسعار أو وقوع الحوادث، ومنه الاستقاء بالأنواء.[2] قال الرسول صلى الله عليه وسلم:[3] (من اقتبس شعبة من النجوم، فقد اقتبس شعبة من السحر).

– ومنه النظر في منازل القمر الثمانية والعشرين، مع اعتقاد التأثيرات في اقتران القمر بكل منها أو مفارقته؛ من سعادة أو نحوس، وهذا ادعاء لعلم الغيب.[4]

– ومنه ما يفعله من يستخدم حروف (أبجد هوز)، ويجعل لكل حرف منها قدرًا من العدد معلومًا، ويجري على ذلك أسماء الآدميين والأزمنة والأمكنة وغيرها، ويجمع جمعًا معروفًا عنده ويطرح طرحًا خاصًا، ويثبت إثباتًا خاصًا، وينسبه إلى الأبراج الاثني عشر المعروفة عند أهل الحساب، ثم يحكم على تلك القواعد بالسعود والنحوس وغيرها مما يوحيه إليه الشيطان. (وكثير منهم يغير الاسم من أجل ذلك، أو يفرق بين المرء وزوجته بذلك، بدعوى أنهم إن جمعهم بيت لا يعيش أحدهم، وقد يتحكم بذلك في الغيب؛ فيدعي أن هذا يولد له وهذا لا، وهذا ذكر وهذا أنثى، وهذا يكون غنيًا وهذا يكون فقيرا، أو غنيا أو وضيعا ونحو ذلك. كأنه هو الكاتب ذلك للجنين في بطن أمه، لا والله لا يدريه الملك الذي يكتب حتى يسأل ربه، فكيف بهذا الكاذب المفتري؟ ويدعي أن ذلك بصناعة اخترعها، وهذا من أعظم الشرك في الربوبية، ومن صدق به فقد كفر والعياذ بالله).[5]

---

١ – القرافي، أنوار البروق في أنواع الفروق–ص٢٤٢

٢ – الحكمي– حافظ بن أحمد ، معارج القبول شرح سلم الوصول–الناشر :دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع د.ت م١. ص٣٧٦

٣– الترمذي، أبو عيسى محمد بن سورة–أضواء البيان في مختصر الشمائل المحمدية– تحقيق: محمد ناصر الدين الألباني– المكتبة الإسلامية– عمان– الأردن–د.ت–ج٤–ص١٢٢.

٤ – الحكمي– معارج القبول –ص–٣٧٧

٥– الحكمي– معارج القبول –ص٣٧٦

السحر التخييلي:

وهو أن يقوم الساحر بالسيطرة على القوى المتخيلة للشخص المسحور، فيتصرف فيها بنوع من التصرف، ويلقي فيها من الخيالات والصور، ثم ينزلها إلى الحِسّ من الرائي، فينظر لها الرائي ببصره وكأنها حقيقة في الخارج، وليس في الأصل شيء من ذلك، وينقل لنا ابن بطوطة عن أوحد الدين السنجاري (أحد أهل العلم الذين كانوا ببلاد الصين) أنه دخل على رجل عابد في غار، فأخذ ذلك العابد بيده، فخيل لأوحد الدين أنه في قصر عظيم، وأن ذلك العابد المبتدع قاعد فيه على سرير، وفوق رأسه تاج، وحوله الوصائف الحسان، والفواكه تتساقط في أنهار هناك، وتخيل أوحد الدين أنه أخذ تفاحة ليأكلها، فإذا هو في الغار بين يدي ذلك العابد الضال وهو يضحك منه.[1]

ومثاله أن يقوم الساحر بتفريق أعضاء شخص آخر ثم يعيدها، فالرائي يعتقد أن ذلك حصل في الخارج، والحقيقة أن الرائي واقع تحت تأثير السحر التخييلي، وما رآه مجرد خيالات أحدثها له الساحر في قواه المتخيلة. فوالله لم يحدث لا تقطيع ولا تجميع، إنما هو سحر تخييلي.[2](مثل هذا ما تعرضه القنوات الامريكية للساحر قريس انجل) ومنه:

- السيمياء: بكسر السين: (وَهُوَ عِبَارَةٌ عَمَّا يُرَكَّبُ مِنْ خَوَاصَّ أَرْضِيَّةٍ؛ كَدُهْنٍ خَاصٍّ، أَوْ مَلَائِعَاتٍ خَاصَّةٍ، أَوْ كَلِمَاتٍ خَاصَّةٍ تُوجِبُ تَخَيُّلَاتٍ خَاصَّةً، وَإِدْرَاكَ الْحَوَاسِّ الْخَمْسِ أَوْ بَعْضِهَا لِحَقَائِقَ مِنْ الْمَأْكُولَاتِ وَالْ مَشْمُومَاتِ وَالْمُبْصَرَاتِ وَالْمَلْمُوسَاتِ وَالْمَسْمُوعَاتِ، وَقَدْ يَكُونُ لِذَلِكَ وُجُودٌ حَقِيقِيٌّ؛ يَخْلُقُ اللَّهُ تِلْكَ الْأَعْيَانَ عِنْدَ تِلْكَ الْمُحَاوَلَاتِ، وَقَدْ لَا تَكُونُ لَهُ حَقِيقَةٌ بَلْ تَخَيُّلُ صَرْفٍ، وَقَدْ يَتَوَلَّى ذَلِكَ عَلَى الْأَوْهَامِ حَتَّى يَتَخَيَّلَ الْوُهُمُ مُضِيَّ السِّنِينَ الْمُتَطَاوِلَةِ، وَيَسْلُبُ الْفِكْرَ الصَّحِيحَ بِالْكُلِّيَّةِ، وَتَصِيرُ أَحْوَالُ الْإِنْسَانِ مَعَ تِلْكَ الْمُحَاوَلَاتِ كَحَالَاتِ النَّائِمِ مِنْ غَيْرِ فَرْقٍ، وَيَخْتَصُّ ذَلِكَ كُلُّهُ بِمَنْ عُمِلَ لَهُ ، وَمَنْ لَمْ يُعْمَلْ لَهُ لَا يَجِدُ شَيْئًا مِنْ ذَلِكَ).[3]

- الهيمياء: بكسر الهاء، قيل: هو ما تركب من خواص سماوية تضاف لأحوال الأفلاك، يحصل لمن عمل له شيء من ذلك أمور معلومة عند السحرة، وقد يبقى له إدراك، وقد يسلبه بالكلية فتصير أحواله كحالات النائم من غير فرق حتى يتخيل مرور السنين الكثيرة في الزمن اليسير،

١- الأشقر، د. عمر سليمان- عالم السحر والشعوذة- ص١٢٢

٢- المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها

٣ -القرافي- أنوار البروق في أنواع الفروق-ص ٢٤٢

وحدوث الأولاد وانقضاء الأعمار، وغير ذلك في ساعة ونحوها من الزمن اليسير، ومن لم يعمل له ذلك لا يجد شيئا مما ذكر، وكل ما يتصوره المسحور في هذه الحالة من الأوهام التي لا حقيقة لها.[1]

فتفريقه بين المرء وزوجه: تخييله بسحره إلى كل واحد منهما شخصَ الآخر على خلاف ما هو به في حقيقته من حُسْن وجمال، حتى يقبحه عنده، فينصرف بوجهه ويعرض عنه، حتى يحدث الزوج لامرأته فراقًا، فيكون الساحر مفرقًا بينهما بإحداثه السبب الذين كان منه فرقة ما بينهما.[2] وقد يكون التفريق بما يلقيه الشيطان في قلب أحدهما تجاه الآخر.

السحر المجازي:

قال ابن كثير في تفسيره:[3] "وأدخل الرازي كثيرًا من هذه الأنواع المذكورة في فن السحر للطافة مداركها؛ لأن السحر في اللغة عبارة عما لطف وخفي سببه". وأنواعه كما يلي:

- الأخذ بالعيون وخفة اليد: وهذا مبناه على أن أغلاط البصر كثيرة؛ فقد يرى الشيء على غير حقيقته لبعض الأسباب العارضة؛ فالبصر قد يخطئ ويشتغل بالشيء المعين دون غيره، ألا ترى ذا الشعبذة الحاذق يظهر عمل شيء يذهل أذهان الناظرين به ويأخذ عيونهم إليه، حتى إذا استفرغهم الشغل بذلك الشيء بالتحديق ونحوه، عمل شيئًا آخر بسرعة شديدة، وحينئذ يظهر لهم شيء آخر غير ما انتظروه، فيتعجبون منه جدًا، ولو أنه سكت ولم يتكلم بما يصرف الخواطر إلى ضد ما يريد أن يعمله، ولم تتحرك النفوس والأوهام إلى غير ما يريد إخراجه، لفطن الناظرون لكل ما يفعله، وكلما كانت الأحوال تفيد حسن البصر نوعًا من أنواع الخلل أشد، كان العمل أحسن؛ مثل أن يجلس المشعبذ في موضع مضيء جدًا أو مظلم، فلا تقف القوة الناظرة على أحوالها.
- الاستعانة بخواص الأدوية والأطعمة والملابس: ومن ذلك دخول بعض هؤلاء النار؛ حيث يدهنون جلودهم بمواد لها خاصية مقاومة النار، أو يلبس ثيابًا لا تحرقها النار، أو أن يجعل في طعام أحدهم بعض الأدوية أو الأطعمة المبلدة المزيلة للعقل، أو الدخن المسكرة التي تغير المزاج، فإذا تناولها تبلد عقله وذهبت فطنته، وقد يستعين بهذه الأدوية ونحوها في إمساك الحيات أو الأسود

---

١ –الشنقيطي، محمد الأمين –أضواء البيان، م/٤، ص/ ٤٥٢

٢– الطبري، محمد بن جرير تفسير القرآن– تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي –دار عالم الكتب، الرياض، ١٤٣٤ هـ م١،ص ٣٦٨

٣– ابن كثير– تفسير القرآن العظيم،دار ابن حزم–٢٠٠٨–م١، ص–٢٠٣

الضارية.[1] ومنه تغيير المشعوذ وجه إنسان من البياض إلى السواد، وهذه حيلة يقوم بها المشعوذ بدهن الوجه بمادة (أكسيد البزموت) ثم يضع أمام المشاهدين إناء مليئًا بالماء الممزوج بمادة الهيدروجين، ثم يدعي أنه يشم ذلك الماء فيتحول وجهه من البياض للسواد، وذلك نتيجة التفاعل الكيميائي بين المادتين. ومنه أن يأمر الساعة بالتوقف عن الدوران فتقف، فيشير إلى الساعة دون أن يلمسها ويخفي بيده مغناطيسًا، فتقف الساعة عن الحركة بتأثير المغناطيس.[2]

- السعي بالنميمة وإغراء بعض الناس ببعض: وقد سمى الرسول صلى الله عليه وسلم النميمة بالعضه؛ عن عبدالله بن مسعود قال:[3] (ألا أنبئكم ما العضه؟ هي النميمة القالة بين الناس)، والنميمة على قسمين كما يقول ابن كثير:[4] تارة تكون على وجه التحريش بين الناس وتفريق قلوب المؤمنين، فهذا حرام متفق عليه، "فأما إن كانت على وجه الإصلاح بين الناس وائتلاف كلمة المسلمين؛ كما جاء في الحديث (ليس بالكذاب من ينمي خيرًا)، أو يكون على وجه التخذيل والتفريق بين جموع الكفرة، فهذا أمر مطلوب؛ كما جاء في الحديث (الحرب خدعة)، وكما فعل نعيم بن مسعود في تفريق كلمة الأحزاب وبني قريظة؛ جاء إلى هؤلاء فنمى إليهم عن هؤلاء كلامًا، ونقل من هؤلاء إلى أولئك شيئًا آخر، ثم لأم بين ذلك فتناكرت النفوس وافترقت، وإنما يحذو على مثل هذا الذكاء ذو البصيرة النافذة.

- تعليق القلب: وهو أن يدعي الساحر أنه عرف الاسم الأعظم، وأن الجن يطيعونه وينقادون له في أكثر الأمور، فإذا اتفق أن يكون السامع لذلك ضعيف العقل قليل التمييز اعتقد أنه حق وتعلق قلبه بذلك وحصل في نفسه نوع من الرعب والمخافة، فإذا ما حصل الخوف ضعفت القوى الحساسة، فحينئذ يتمكن الساحر أن يفعل ما يشاء. هذا النمط يقال له التنبلة، وإنما يروج على ضعفاء العقول من بني آدم.وفي علم الفراسة ما يرشد إلى معرفة كامل العقل من ناقصه؛ فإذا كان المتنبِلُ حاذقًا في علم الفراسة عرف من ينقاد له من الناس من غيره.[5]

---

١ –الرازي، أبو عبد الله –التفسير الكبير، م٣– ص٢١٢(بتصرف).

٢ –الأشقر، د. عمر سليمان –عالم السحر والشعوذة–

٣ – ابن كثير– تفسير القرآن العظيم– ج١–ص٢٠٥

٤– المرجع السابق نفسه والصفحة نفسها

٥– المرجع السابق نفسه–ج١– ص٢٠٤

- البيان: عن ابن عمر أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال:[1] (إن من البيان لسحرًا)، قال صعصعة بن صوحان: "صدق نبي الله؛ فإن الرجل يكون عليه الحق وهو ألحن من صاحب الحق، فيسحر القوم ببيانه، فيذهب بالحق".يعني لتضمنه التخييل، فيخيل الباطل بالحق، وإنما عنى بالبيان المفاخرة والخصومات بالباطل، كما يدل عليه أصل القصة في التميميين اللذين تفاخرا عنده بأحسابهما وطعن أحدهما بحسب الآخر ونسبه. وأما البيان بالحق لنصرة الحق فهو فريضة على كل مسلم ما استطاع لذلك سبيلا.[2] وهذا النوع من السحر هو الذي يهمنا في هذا المقام، وهو ما نحن بصدد دراسته والبحث في صلاته بالشعر القديم.

يقول النووي:[3] "علم السحر حرام، وهو من الكبائر بالإجماع، وقد عده النبي صلى الله عليه وسلم من السبع الموبقات، ومنه ما يكون كفرًا، ومنه ما لا يكون كفرًا، بل معصية كبيرة، فإن كان فيه قول أو فعل يقتضي الكفر فهو كفر، وإلا فلا. وقد سبق ايراد الاحاديث التي تكفر السحر.

علم السحر:

قال الله تعالى: {.. وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُواْ يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقُولاَ إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلاَ تَكْفُرْ فَيَتَعَلَّمُونَ مِنْهُمَا مَا يُفَرِّقُونَ بِهِ بَيْنَ الْمَرْءِ وَزَوْجِهِ وَمَا هُم بِضَآرِّينَ بِهِ مِنْ أَحَدٍ إِلاَّ بِإِذْنِ اللّهِ ..} [البقرة:١٠٢].

وفي الصحيح أن رسول الله صلى الله عليه وسلم سحر، حتى كان يخيل إليه أنه يفعل الشيء ولا يفعله، وجعل سحره في مشط ومشاطة وجف طلعة ودفن في بئر ذروان، فأنزل الله عز وجل عليه في المعوذتين: "ومن شر النفاثات في العقد".

فالسحر علم بنص القرآن الكريم والسنة المطهرة. قال ابن خلدون في المقدمة: علوم السحر والطلسمات هي علوم بكيفية استعدادات، تقتدر النفوس البشرية بها على التأثيرات في عالم العناصر، إما بغير معين، أو بمعين من الأمور السماوية، والأول هو السحر، والثاني هو الطلسمات كما جاء في المقدمة:[4] ولما كانت هذه العلوم مهجورة عند الشرائع، لما فيها من الضرر، ولما يشترط فيها من الوجهة إلى غير الله من كوكب أو غيره، كانت كتبها كالمفقودة بين الناس. إلا ما وجد فى كتب أمم

١- القرطبي، التفسير -ج٢-ص٤٥

٢ -الحكمي، حافظ -معارج القبول. م١.ص-٣٧٩

٣- النووي، شرح صحيح مسلم- م١٣، ص-١٧٧

٤-ابن خلدون- المقدمة -ط٣- دار احياء التراث العربي-بيروت-لبنان-د.ت.-ص٧١٣

الأقدمين فيما قبل نبوة موسى عليه السلام، مثل النبط والكلدانيين، فإن جميع من تقدمه من الأنبياء لم يشرعوا الشرائع ولا جاؤوا بالأحكام، إنما كانت كتبهم مواعظاً وتوحيداً لله وتذكيراً بالجنة والنار. وكانت هذه العلوم في أهل بابل من السريانيين والكلدانيين، وفي أهل مصر من القبط وغيرهم. وكان لهم فيها التآليف والآثار، ولم يترجم لنا من كتبهم فيها إلا القليل، مثل الفلاحة النبطية لابن وحشية من أوضاع أهل بابل، فأخذ الناس منها هذا العلم وتفننوا فيه. ووضعت بعد ذلك الأوضاع، مثل مصاحف الكواكب السبعة، وكتاب طمطم الهندي في صور الدرج والكواكب وغيرها. ثم ظهر بالمشرق جابر بن حيان كبير السحرة في هذه الملة[1] فتصفح كتب القوم واستخرج الصناعة، وغاص في زبدتها واستخرجها ووضع فيها عدة من التآليف. وأكثر الكلام فيها وفي صناعة السيمياء، لأنها من توابعها، ولأن إحالة الأجسام النوعية من صورة إلى أخرى إنما تكون بالقوة النفسية لا بالصناعة العملية فهو من قبيل السحر.

ثم جاء مسلمة بن أحمد المجريطي إمام أهل الأندلس في التعاليم والسحريات، فلخص جميع تلك الكتب وهذبها، وجمع طرقها في كتابه الذي سماه غاية الحكيم، ولم يكتب أحد في هذا العلم بعده.

أما الفلاسفة، فقد فرقوا بين السحر والطلسمات وآثارهما في العالم، بعد أن أثبتوا أنهما جميعا أثر للنفس الإنسانية، واستدلوا على وجود الأثر للنفس الإنسانية، بأن لها آثاراً في بدنها على غير المجرى الطبيعي وأسبابه الجسمانية، بل آثار عارضة من كيفيات الأرواح، تارة كالسخونة الحادثة عن الفرح والسرور، ومن جهة التصورات النفسانية الأخرى، كالذي يقع من قبل التوهم. فإن الماشي على حرف حائط أو على جبل منتصب، إذا قوي عنده توهم السقوط سقط بلا شك. ولهذا تجد كثيراً من الناس يعودون أنفسهم ذلك بالدربة عليه حتى يذهب عنهم هذا الوهم، فتجدهم يمشون على حرف الحائط والحبل المنتصب ولا يخافون السقوط. فثبت أن ذلك من آثار النفس الإنسانية، وتصورها للسقوط من أجل الوهم. وإذا كان ذلك أثراً للنفس في بدنها من غير الأسباب الجسمانية الطبيعية، فجائز أن يكون لها مثل هذا الأثر في غير بدنها، إذ نسبتها إلى الأبدان في ذلك النوع من التأثير واحدة، لأنها غير حالة في البدن ولا منطبعة فيه، فثبت أنها مؤثرة في سائر الأجسام.

وأما التفرقة عندهم بين السحر والطلاسم، فهو أن السحر لا يحتاج الساحر فيه إلى معين، وصاحب الطلاسم يستعين بروحانيات الكواكب وأسرار الأعداد وخواص الموجودات وأوضاع الفلك

[1]- ابن خلدون– المقدمة –ص٧١٣

المؤثرة في عالم العناصر، كما يقوله المنجمون، ويقولون: [1] السحر اتحاد روح بروح، والطلسم، اتحاد روح بجسم، ومعناه عندهم ربط الطبائع العلوية السماوية بالطبائع السفلية. والطبائع العلوية هي روحانيات الكواكب، ولذلك يستعين صاحبه، في غالب الأمر بالنجامة. والساحر عندهم غير مكتسب لسحره، بل هو مفطور عندهم على تلك الجبلة المختصة بذلك النوع من التأثير. والفرق عندهم بين المعجزة والسحر، أن المعجزة قوة إلهية تبعث في النفس ذلك التأثير، فهو مؤيد بروح الله على فعله ذلك. والساحر إنما يفعل ذلك من عند نفسه وبقوته النفسانية، وبإمداد الشياطين في بعض الأحوال، فبينهما الفرق في المعقولية والحقيقة والذات في نفس الأمر، وإنما نستدل نحن على التفرقة بالعلامات الظاهرة التي قال بها العلماء والحكماء، وهي وجود المعجزة لصاحب الخير، وفي مقاصد الخير، وللنفوس المتمحصة للخير، والتحدي بها على دعوى النبوة. والسحر إنما يوجد لصاحب الشر، وفي أفعال الشر في الغالب، من التفريق بين الزوجين، وضرر الأعداء وأمثال ذلك، وللنفوس المتمحصة للشر. هذا هو الفرق بينهما عند الحكماء الإلهيين.

وقد يوجد لبعض المتصوفة وأصحاب الكرامات تأثير أيضاً في أحوال العالم وليس معدوداً من جنس السحر، وإنما هو بالإمداد الإلهي لأن طريقتهم ونحلتهم من آثار النبوة وتوابعها. ولهم في المدد الإلهي حظ عظيم على قدر حالهم وإيمانهم وتمسكهم بكلمة الله. وإذا اقتدر أحد منهم على أفعال الشر فلا يأتيها لأنه متقيد فيما يأتيه ويذره للأمر الإلهي. فما لا يقع لهم فيه الإذن لا يأتونه بوجه، ومن أتاه منهم فقد عدل عن طريق الحق، وربما سلب حاله. ولما كانت المعجزة بإمداد روح الله والقوى الإلهية، فلذلك لا يعارضها شيء من السحر.

وانظر شأن سحرة فرعون مع موسى في معجزة العصا كيف تلقفت ما كانوا يأفكون، وذهب سحرهم واضمحل كأن لم يكن. وكذلك لما أنزل على النبي صلى الله عليه وسلم في المعوذتين، ومن شر النفاثات في العقد. قالت عائشة رضي الله عنها: (فكان لا يقرؤها على عقدة من العقد التي سحر فيها إلا انحلت). [2] فالسحر لا يثبت مع اسم الله وذكره بالهمة الإيمانية. وقد نقل المؤرخون: [3] (أن "زركش كاويان" وهي راية كسرى، كان فيها الوفق المئيني العددي منسوجاً بالذهب في أوضاع فلكية رصدت لذلك الوفق. ووجدت الراية يوم قتل رستم بالقادسية واقعة على الأرض، بعد انهزام أهل فارس وشتاتهم. وهو فيما يزعم أهل الطلسمات والأوفاق مخصوص بالغلب في الحروب، وأن الراية

١- ابن خلدون- المقدمة -ص٥٧٥

٢-القرطبي-التفسير-ج٢٠-ص٢٥٣

٣-ابن خلدون-المقدمة-ص٥٠٢.

التي يكون فيها أو معها لا تنهزم لُصلاً. إلا أن هذه عارضها المدد الإلهي من إيمان أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم، وتمسكهم بكلمة الله، فانحل معها كل عقد سحري ولم يثبت، وبطل ما كانوا يعملون).

أما الشريعة فلم تفرق بين السحر والطلسمات والشعبذة وجعلته كله باباً واحداً محظوراً. لأن الأفعال إنما أباح لنا الشارع منها ما يهمنا في ديننا الذي فيه صلاح آخرتنا، أو في معاشنا الذي فيه صلاح دنيانا، وما لا يهمنا في شيء منهما. فإن كان فيه ضرر أو نوع ضرر، كالسحر الحاصل ضرره بالوقوع، ويلحق به الطلسمات، لأن آثرهما واحد، كالنجامة التي فيها نوع ضرر باعتقاد التأثير، فتفسد العقيدة الإيمانية برد الأمور إلى غير الله، فيكون حينئذ ذلك الفعل محظوراً على نسبته في الضرر. وإن لم يكن مهماً علينا ولا فيه ضرر، فلا أقل من تركه قربة إلى الله، فإن من حسن إسلام المرء تركه ما لا يعنيه.فجعلت الشريعة باب السحر والطلسمات والشعوذة باباً واحداً لما فيها من الضرر، وخصته بالحظر والتحريم.

واما الفرق عندهم بين المعجزة والسحر، فالذي ذكره المتكلمون أنه راجع إلى التحدي، وهو دعوى وقوعها على وفق ما ادعاه، قالوا: والساحر مصروف عن مثل هذا التحدي، فلا يقع منه، ووقوع المعجزة على وفق دعوى الكاذب غير مقدور، لأن دلالة المعجزة على الصدق عقلية، ولأن صفة نفسها التصديق، فلو وقعت مع الكذب لاستحال الصادق كاذباً وهو محال، فإذاً لا تقع المعجزة مع الكاذب بإطلاق. وأما الحكماء فالفرق بينهما عندهم كما ذكرناه، فرق ما بين الخير والشر في نهاية الطرفين. فالساحر لا يصدر منه الخير ولا يستعمل في أسباب الخير، وصاحب المعجزة لا يصدر منه الشر ولا يستعمل في أسباب الشر، وكأنهما على طرفي النقيض في أصل فطرتهما. والله يهدي من يشاء، وهو القوي العزيز، لارب سواه.

ومن قبيل هذه التأثيرات النفسانية الإصابة بالعين وهو تأثير من نفس المعيان، عندما يستحسن بعينه مدركاً من الذوات أو الأحوال، ويفرط في استحسانه وينشأ عن ذلك الاستحسان حسد يروم معه سلب ذلك الشيء عمن اتصف به، فيؤثر فساده. وهو جبلة فطرية، أعني هذه الإصابة بالعين. والفرق بينها وبين التأثيرات النفسانية أن صدوره فطري جبلي لا يتخلف ولا يرجع اختيار صاحبه ولا يكتسبه، وسائر التأثيرات، وإن كان منها ما لا يكتسب، فصدورها راجع إلى اختيار فاعلها، والفطري منها قوة صدورها، ولهذا قالوا: القاتل بالسحر أو بالكرامة يقتل، والقاتل بالعين لا يقتل. وما ذلك إلا لأنه ليس مما يريده ويقصده أو يتركه، وإنما هو مجبور في صدوره عنه. والله أعلم بما في الغيوب ومطلع على ما في السرائر.

مفهوم الشعر:

لغوياً: تعددت وجوه استعمال لفظة "الشعر" الذي جمعه "أشعار" في اللغة، فمن ذلك أنه العلم، والفطنة، والإدراك، والاطلاع، والإعلام، والدراية.[1] وجاء في لسان العرب: يدلّ (شُعِر) و(شَعِر) في العربيّة على "العلم والفطنة"، كما تدلّ (شاعر) على مَن "يشعر ما لا يشعر غيره" أي "يعلم".[2] قال الرّاغب الأصفهاني: "وسمّي الشّاعر شاعرًا لفطنته ودقّة معرفته. قالوا: والدليل على ذلك قولُ عنترة:

هل غادَر الشُّعراءُ من مُتَرَدَّمِ أم هل عَرَفْتَ الدَّارَ بَعد توهُّم

يقول: إنَّ الشّعراء لم يغادِروا شيئاً إلاّ فطَنُوا له. فالشّعر في الأصل اسم للعلم الدّقيق في قولهم: ليت شعري، أي ليت علمي أو معرفتي- وصار في التّعارف اسمًا للموزون المقفّى من الكلام"[3]. وبتعدد هذه المعاني وتقاربها في اللغة؛ يبدو أنه تعدد مدلول "الشعر" في الاستعمال الاصطلاحي واتخذ المفاهيم التي تناسبه في التخصص العلمي المستعمل فيه.

الشعر عند علماء اللغة والأدب:

وهناك عدد من التعريفات التي أفرزها الفكر الإنساني، وهي بأسرها تمثل محاولة للاقتراب من طبيعة الأدب، ولم يبخل علينا تراثنا النقدي بتعريفات متعددة للشعر والأدب، وقد تفاوتت بحسب العصور أولاً وبحسب المؤثرات كالمؤثرات الفلسفية التي ألقت ظلالها على النقاد ثانياً، ولسنا في سياق حصر التعريفات كلها، كما أننا لسنا في سياق تحليل أبعادها، غاية ما في الأمر تأكيد تفاوتها في تحديد ماهية موضوع واحد، وانَّ كل واحد منها ينظر لهذا الموضوع من زاوية معينة، وقد يلتقي مع أخريات، أو لا يلتقي، ومن أمثلة هذا النوع من التعريفات، قول قدامة بن جعفر:[4](إن الشعر هو الكلام الموزون المقفى الذي يدل على معنى). فهذا التحديد الشكلي للشعر، وإن كان يحتوي على بعض ما نحن بحاجة إليه في هذه الدراسة، لا يعبر تمام التعبير عن ماهية الشعر.

---

١ – ابن منظور –لسان العرب، ومعجم مفردات القرآن، مادة شعر

٢– المرجع السابق نفسه

٣ - الأصفهاني، الراغب –المفردات في غريب القرآن –المحقق: مركز الدراسات والبحوث بمكتبة نزار مصطفى الباز –دار الفكر الاسلامي الحديث٢٠٠٠م. –مادة شعر

٤– قدامه بن جعفر –نقد الشعر –طبعه مطبغه الجوائب–قسطنطينية سنه ١٣٠٢هـ ، ص ٦٤ .

هناك أيضا قول الفارابي:[1] (إن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة ومتساوية، وعند العرب مقفاة، إنَّ الأقاويل الشعرية تؤلف من أشياء محاكية للأمر الذي فيه القول).

ويقول علي بن عبد العزيز الجرجاني:[2] (إنَّ الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربةُ مادةً له وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز).

ويقول أبو هلال العسكري:[3] (إنّ الشعر كلام منسوج، ولفظ منظوم، وأحسنه ما تلاءم نسجه ولم يسخف، وحسن لفظه ولم يهجن، ولم يستعمل فيه الغليظ من الكلام، فيكون جلفاً بغيضاً، ولا السوقي من الألفاظ فيكون مهلهلاً دوناً).

ومما تقدم من التعريفات التي سقناها لبعض العلماء؛ نجد أنه التقى في درب البحث عن علم الشعر كلٌّ من قدامة ابن جعفر، ومحمد بن طباطبا العلوي، غير أنَّ قدامة صاغه صياغةً منطقية، بينما صاغه ابن طباطبا صياغة نقدية، لا تختلف من حيث مضمون الصياغة الأولى إلاّ باستعمال كلمة (الذوق) التي تجد مكانها في التعريف الذي أعطاه للشعر، يقول:[4] (الشعر – أسعدك الله – كلاٌم منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما اختصّ به من النظم، الذي إن عدل عن جهته مجّته الأسماع، وفسد عن الذوق، ونظمه معلوٌم محدود، فمن صحَّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق، لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعدّ معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلّف معه". إنَّ أهم ما في هذا التعريف أّنه يحدِّد الشعر على أساس الانتظام الخارجي للكلمات. صحيحٌ أنه تعريفٌ لا يشير صراحةً إلى القافية، إلاّ أّنها منتظمة فيه، والتعريف، إضافةً إلى ذلك لا يهتم بعنصر التخييل في الشعر، وإّنما يهتم بالشعر في ذاته، بصفته بنية لغوية منتظمة على أساس من الطبع والذوق.[5]

١- الفارابي،رسالة في قوانين صناعة الشعراء، ضمن كتاب فن الشعر، تحقيق عبد الرحمن بدوي، القاهرة، ١٩٥٣، ص١٦١.

٢- الجرجاني، علي بن عبد العزيز-الوساطة بين المتنبئ وخصومه -تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم – علي محمد البجاوي- الناشر: عيسى البابي الحلبي١٣٨٦ – ١٩٦٦م-ص ١٥ .

٣- أبو هلال العسكري- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر -المحقق: علي محمد البجاوي – محمد أبو الفضل إبراهيم الناشر: عيسى البابي الحلبي ١٣٧١ – ١٩٥٢ص ٦٠ .

٤- ابن طباطبا-محمد بن احمد العلوي- عيار الشعر-تحقيق محمد سلام زغلول-ط٣-الاسكندرية-منشأة المعارف-د.ت.ص ٤١.

٥- المرجع السابق نفسه-ص٣٧

وأضاف ابن رشيق القيرواني إلى العناصر السابقة في تعريف الشعر عنصر القصد أو النية، وذلك بباعثٍ ديني، القصد منه إخراج ما ورد في القرآن والحديث من نطاق الشعر، يقول: "الشعر يقوم بعد النية من أشياء أربعة هي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حدُّ الشعر؛ لأنَّ من الكلام موزونًا ومقفّى وليس بشعر لعدم القصد أو النية، كأشياء اتّزنت من القرآن، ومن كلام النبي صلى الله عيه وسلم، وغير ذلك ممّا لم يطلق عليه أنّه شعر".[1]

وإذا انتقلنا إلى القرن الثامن للهجرة نجد ابن خلدون- وهو معاصر ابن الخطيب- يرفض تحديد العروضين للماهية الشعرية، على أساس أنّهم يركّزون على العنصر الإيقاعي فقط، في حين يتم إهمال الأسلوب التصويري كمكّون من مكّونات العملية الشعرية، يقول: "وقول العروضين في حدّه أنّه الكلام الموزون المقفّى، ليس بحد لهذا الشعر الذي نحن بصدده، ولا رسم له، وصناعتهم أنّما تنظر في الشعر على أساس ما فيه من الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصّة، فلا جرم أنَّ حدّهم ذلك لا يصلح له عندنا، فلابُدَّ من تعريفٍ يعطينا حقيقته من هذه الحيثية فنقول :الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصّل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كلُّ جزءٍ منها في غرضه ومقصده عمّا قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به، فقولنا الكلام البليغ جنس، وقولنا المبني على الاستعارة والأوصاف فصل عمّا يخلو من هذه، فإنّه في الغالب ليس بشعر، وقولنا المفصّل بأجزاء متفقة الوزن والروي فصلٌ له عن كل الكلام المنثور الذي ليس بشعر عند الكلّ، وقولنا مستقل كلُّ جزءٍ منها في غرضه ومقصده عمّا قبله وبعده، بيانٌ للحقيقة؛ لأنَّ الشعر لا تكون أبياته إلا كذلك، ولم يفصل به شيء، وقولنا الجاري على الأساليب المخصوصة به فصلٌ له عمّا لم يجر منه على أساليب العرب المعروفة، فإنَّه حينئذٍ لا يكون شعرًا، إنّما هو كلامٌ منظوم؛ لأنَّ الشعر له أساليب تخصّه لا تكون للنثر".[2]

لقد تعمّدنا إيراد هذا النصّ على طوله النسبّي؛ لأنّه يكشف عن مفهوم الشعر الحقيقي الذي يتجاوز الحدود الشكلية والخارجية، بوساطة الأسلوب الذي راهن عليه ابن خلدون؛ لأنّه المعيار الوحيد للتمييز بين النظم المعول على الوزن والقافية وبين الشعر الحقّ.

وسنقف مع ابن الخطيب في تعريفه للماهية الشعرية، باعتباره أول من سبق في ربط الشعر بالسحر في كتاب عقد عنوانه عليه، وهو في تعريفه للماهية الشعرية، لا يقف عند الحدود الشكلية،

١- القيرواني، ابن رشيق -العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق الدكتور محمد قرقزان-دار المعرفة بيروت لبنان ط١/١٩٨٨.-ص١١٩ - ١٢٠

٢- ابن خلدون-المقدمة-ص ٥٧٣.

بل إنَّه يتجاوزها معتمدًا في ذلك على البيان والتجويد الفني، ومتكئًا على المحاكاة والتخييل، وذلك للتمييز بين الشعر الحقّ العالي الجودة، وبين مادون مرتبته مما اكتفى بالوزن والقافية وغيرهما من العناصر الشكلية المعروفة فقط، وهكذا يرى ابن الخطيب: أنَّ "ما جنح منه (الشعر) إلى الخيال والتشبيه، وحلَّ من الاستعارة بالمحل النبيه، لم ينّم عنه عرق أبيه، وأعرق في باب الشعر أتّم الإعراق، وكان شعرًا على الإطلاق، وما قعد عن درجته، ولم يعرج على منعرجه، فهو شعرٌ عند العرب، تستحسنه وترتضيه، ويوجبه لسانها ويقتضيه".[1] وهذا هو المفهوم الحقيقي الذي يعطيه ابن الخطيب للشعر بمفهومه الخاصّ، غير أنّه يوجد شعر مستحسن مرضي، قعد عن التشبّث بالاستعارة والتخييل، إنّما عنّته العرب شعرًا لخصائص أخرى تميّزه، ولا يجوز أن ننزع عنه اسم الشعر – وأن وقع في المنزلة الثانية. وتمييزًا لهذين النوعين، أحدهما عن الآخر، يسمّي ابن الخطيب النوع الأول باسم "السحر" ويسمّي النوع الثاني باسم "الشعر".[2]

ويسلّط ابن الخطيب، بحرص المعلم، مزيدًا من الضوء على مفهوم الشعر بمعناه الواسع، حتى لا يلتبس الأمر على المتلقّي"فمن الشعر عندهم الصور الممثلة، واللعب المخيلة، وما تأسّس على المحاكاة، والتخييل مبناه، ككتاب كليلة ودمنة وما في معناه.[3] لكن ما الذي يعنيه ابن الخطيب بالصور الممثّلة، واللعب المخيّلة؟. يرى إحسان عبّاس أنَّ الصور إن كانت تعني للكاتب التماثيل والدمى، فالشعر في نظره هو جماع الفنون، وإن كانت تلك الصور واللعب تعني ضروب النشاط المسرحي في عصره، وكان أقوى ما يمثلها خيال الظلّ أو لعبة اليهودي، حسب تعبير الأندلسيين، فالشعر يتناول كلَّ تصويرٍ تعبيريّ قائم على المحاكاة والتخييل.[4] (إنَّ أهم خاصّيةٍ يتميّز بها الشعر، حسب هذا المفهوم، تتمثّل في قيامه على عنصرين رئيسين هما المحاكاة والتخييل). وبإلحاحه على هذين العنصرين يترصّد ابن الخطيب خُطى الفلاسفة والنُقّاد الذين عنوا بترجمة كتاب (فنّ الشعر) لأرسطو وشرحه، فابن سينا مثلاً يرى أنَّ (الشعر هو كلام مخيّلي.. والمخيّلي هو الكلام الذي تذعن له النفس، فتنبسط عن أمور، وتنقبض عن أمور، من غير رويةٍ وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالاً نفسانيًّا، سواء كان المقول مصدّقاً به، أوغير مصدّق).[5] أي

١–ابن الخطيب، لسان الدين– السحر والشعر–تحقيق د.خالد جبر ود. عاطف كنعان– دار جرير للنشر ٢٠٠٩م.–ص ٥

٢– المصدر السابق نفسه–ص ٥

٣–المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها

٤–ابن الخطيب–السحر والشعر–ص

٥– ابن سينا– الشفاء– تحقيق: الاب قنواقي – محمود الخضيري – فؤاد الاهوافي الناشر: وزارة المعارف العمومية–د.ت. –ص١٦١.

إنّ الاستجابة التي يحدثها الشعر في المتلقّي إنّما هي استجابة تتم على مستوى اللاوعي الخاص دون أن يتدخل العقل فيها، ومن هنا نفهم لماذا يوصف الانفعال الناتج عن التخييل الشعري بأنّه انفعالٌ نفسانّي من غير رويّةٍ وفكر واختيار.[١] وبهذا يعدّ التخييل قوام الشعر وجوهره، وهو القادر على تحريك المتلقّي ودفعه إلى التفاعل مع الشاعر، ولهذا أيضًا، رأى أكثر من واحد أنَّ صناعة الشعر تقوم على تخييل الأشياء التي يُعبَّر عنها بالأقاويل، وبإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة. وبهذا تنتفي الحواجز بين حدّي الصدق والكذب في الشعر في علاقتهما بعملية التخّيل، فقد تكون (مقدماته صادقة، وتكون كاذبة، وليس يعدّ شعرًا من حيث هو صدق، ولا من حيث هو كذب، بل من حيث هو كلام مخيل).[٢] ولقد حضر هذان المصطلحان بقوة في تعريف حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) للشعر الذي يراه لا يختلف في نظره عن البرهان والجدل والخطابية، (إلاّ بما فيه من التخييل والمحاكاة)،[٣] التي يعدّها فعلاً تخييليًّا يجسّد وقع العالم على مخيلة المبدع، ومن هنا يظهر التخييل بصفته السبيل الذي تتحقّق به المحاكاة في الشعر، فلا تصبح المحاكاة الشعرية نقلاً متميّزًا للعالم فحسب، بل تصبح تشكيلاً لمعطياته في المخّيلة.[٤]

فالتخييل عند حازم يعدّ من هذه الزاوية (فعالية تأثيرية ذات بعدٍ فنّي، قبل أن يكون فلسفيًّا. إنّه فعالية تدفع بالمتلقّي إلى ج مع عناصر التصوّر المتخّيل الذي يكون فلسفيًّا، إنّه فاعلية تدفع بالمتلقّي إلى جمع عناصر التصوّر المتخّيل، الذي يكون الشاعر قد تخّيله وأبدعه. وبعد جمع هذه العناصر، تتألف منها صورة جديدة تفضي إليها عمليّة التخييل، التي يقوم بها المتلقّي في أثناء تفاعله مع الخطاب الشعري).[٥]

وابن الخطيب لا يلتقي مع حازم القرطاجني في الاتّكاء على مصطلحي التخييل والمحاكاة، وفي تعريف العملية الشعرية فحسب؛ بل يلتقي معه كذلك في التمثيل للشعر بمفهومه العام بكتاب كليلة ودمنة وما شابهه، يقول حازم عن طبيعة الشعر اليوناني:[٦] (ومدار جلّ أشعارهم على خرافاتٍ

١- عبد الرحمن، نصرت- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي. ط٢- عمان مكتبة الأقصة ١٩٨٢م..ص٦٥

٢- المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها

٣- القرطاجني، حازم- منهاج البلغاء وسراج الادباء، ،تح محمد الحبيب بن الخوجة-دار الغرب الاسلامي ،بيروت لبنان ط٣/١٩٨٦-ص:٦٢ - ٦٣.

٤- ابن طبابا - عيار الشعر-ص ٣٠٩.

٥- عديوان،محمد-قضايا النقد الادبي عند حازم القرطاجني- نشر جامعة محمد الخامس، كلية الاداب والعلوم الانسانية٢٠٠٤م.ص ٢٢٠.

٦- القرطاجني- منهاج البلغاء-ص٥٢٦ - ٥٢٧

كانوا يصوغونها، ويفرضون فيها وجود أشياء وصور لم تقع في الوجود، ويجعلون أحاديثها أمثالاً وأمثلة لما وقع في الوجود، وكانت لهم أيضًا أمثال في أشياء موجودة من أمثال "كليلة ودمنة" وممّا ذكره النابغة من حديث الحية وصاحبها). ولا شكّ أنَّ كلام حازم هذا توضيحٌ لما أشار إليه أبو علي ابن سينا في تلخيصه (كتاب الشعر) لأرسطو حين ميّز بين المحاكاة التخييلّية، وهي المحاكاة الشعرية، وبين المحاكاة التي تكون بالأمثال والقصص، وهي ليست من الشعر في شيء، كما يميّز بين الشعر القائم على التخييل، وإن كان ابن سينا يذم هذا النوع من الخيال الشعري؛ لما فيه من نقص الوزن الذي يؤدي إلى نقص التخييل.[1]

وإذا كان ابن الخطيب لا يجعل من الوزن ركنًا أساسيًّا من أركان الشعر بمفهومه العام، عكس حازم الذي جعله من مقّومات العملّية الشعرية، فإنّ هذا لا يحجب تأثّر ابن الخطيب بالحركة النقدية السابقة عليه، ممثّلة في رجالها الكبار؛ السجلماسي (ق٨) في منزعه، الذي اعتمد في تعريفه للعملية الشعرية على المحاكاة والتخييل، الذي عدّه "موضوع الصناعة الشعرية"،[2] وابن البّناء العددي المراكشي (ت ٧٢١هـ) الذي رأى أنّ "الشعر هو الخطاب بأقوالٍ كاذبة مخيلة على سبيل المحاكاة، يحصل عنها استفزاز بالتوّهمات.[3] ومن هنا يمكن عدّ تعريف ابن الخطيب للشعر بمفهومه العام بمنزلة خلاصة لكلّ ما وصلت إليه الدراسات النقدية، وبخاصّةٍ تلك المتأثّرة بالنزعة الأرسطية، إلى حدود القرن الهجري.

والشعر، في رأينا، هو خطاب من شأنه أن يثير اللذة والمتعة في نفوس المستمعين والقراء بشد انتباه هؤلاء وإثارة اهتمامهم وحملهم على الاهتمام بمضامينه، وتبني ما يحمله من معتقدات وأفكار، وبذلك يتم التغيير في معتقداتهم. والذي يميزه عن باقي الخطابات هو العنصر الإيقاعي الذي يتميز به؛ فلو نظرنا إلى الكيفية التي نشأ بها الشعر الجاهلي من محاكاة لسير الإبل، لأدركنا ذلك. والإيقاع هو أحسن وسيلة لشد انتباه المستمع أو القارئ وبعث المتعة في نفسه وجعله يتفاعل مع أقوال الشاعر وآرائه؛ والتأثير في النفس بغرض الإقناع و التغيير في معتقدات الغير، وحمل هذا الأخير على تبني مقولات الشاعر أو المتكلم. ونعتقد أن الإيقاع وسيلة لشد انتباه المستمع وإثارة نفسه

١- غزيوي، علي -مناهج النقد الأدبي في الأندلس بين النظرية والتطبيق خلال القرنين السابع والثامن للهجرة رسالة دكتوراه-محمد بن شريفة محمد الخامس -الآداب والعلوم الإنسانية -الرباط.١٩٩٠م -٥٢٦ - ٥٢٧

٢- المرجع السابق تفسه ص ٢١٨.

٣- المراكشي، الشيخ العلامة أبي العباس أحمد بن محمد بن عثمان الأزدي -الروض المريع في صناعة البديع ، تحقيق: رضوان بنشقرون- ط الرباط ١٤٠٥ هـ- جـ ٢ /٢٤.

وشعوره في مرحلة أولى، ثم حمله على تبني أفكاره ومعتقداته، في مرحلة ثانية، لأن النفس لا يتدخل العقل في ثورانها، بل وفي غالب الأحيان تطغى على العقل وتبطل مفعوله. وهذا العنصر الإيقاعي الذي يحدد هذا المفعول، مبني على أساس لغوي بحت، أي على أساس ترابط الكلمات وتجاورها وصيغ المفردات وأوزانها، وتقديمها وتأخيرها. يقول الجرجاني في التسجيع: "فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا أو يستجيد نثراً، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف وإلى ظاهرة الوضع اللغوي، بل أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده".[1] فالشعر إما أنه طامح إلى تغيير العالم، وإما إنه مساهم في تكريسه، ولا مجال للحديث المنافق عن ضرورة عدم تدخل الشعر في السياسة أو الاقتصاد أو المجتمع. فهذا الحديث ذاته يسعى إلى تكريس موقف سياسي واقتصادي واجتماعي للشعر، يريد جعله مادة تسلية وترفيه أو مادة تخدير و تثبيت للعالم على صورته القائمة.[2] فالشعر يساهم في تغيير الإنسان و تغيير نظرته للحياة لكي يتمكن هذا الإنسان من تغيير العالم.

١-الجرجاني، عبد القاهر- أسرار البلاغة - تحقيق هـ . ريتر، دار المسيرة، بيروت. ١٩٨٣- ص٤

٢- عدوان، ممدوح -الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت. ١٩٨٦-ص٨

نشأة الشعر:

حاول الإنسان، في أول نشأته، السيطرة على موارد الطبيعة واستغلالها لصالح احتياجاته، وقد تمكن من اكتشاف الأداة التي أخذت تنمو وتتطور باستخدامها في العمل، ثم استدعى التطور كما يقول فيشر:[1] إيجاد وسائل جديدة للتعبير والاتصال تتجاوز بكثير الإشارات البدائية القليلة التي عرفها في عالم الحيوان، و لم يتطلب العمل مثل هذه المنظومة من وسائل الاتصال فحسب، بل ساعد على نموها أيضا. وظهرت اللغة إلى الوجود مع ظهور الأدوات، وليست اللغة أداة للتعبير بقدر ما هي وسيلة للاتصال.

وإذا كانت عناية الإنسان بزخرفة الوعاء الذي يأكل فيه، أو السهم الذي يستخدمه في القتال، قد جاءت متأخرة، فلقد استخدم اللغة أول الأمر لمجرد التوصيل والمنفعة، ولم يكن يهدف منها تأدية دلالات جمالية معينة. ومن الجدير بالإشارة أنْ نؤكد فرقاً جوهرياً بين الأدوات التي يستخدمها الإنسان سواء أكانت لغاية نفعية أم جمالية وبين اللغة «تختزن سياقاً تاريخياً واجتماعياً أكثر من أية أداة فنية أخرى، فهي الأداة الوحيدة التي تلتحم بصورة مباشرة متينة بالتطور التاريخي لتكوين الإنسان عضوياً، وذهنياً، كما أنها الأداة الوحيدة التي يواكب نضجها تكوين المجتمعات البشرية ويحدد شروط بقائها[2].

وتولد من العمل الجماعي محاولات إيقاعية تنتظم بها الكلمات بطريقة معينة، لأنَّ هذه الحركات الإيقاعية (تساعد العمل، وتنسق الجهد، وتربط الفرد بفئة اجتماعية. وكل انقطاع في الإيقاع إنما هو ممجوج، لأنه يحدث خللا في عمليات الحياة والعمل وهكذا نجد الإيقاع متمثلاً في الفنون، بوصفه تكراراً لعنصر ثابت، وبوصفه تناسباً وتناظرا).[3]

وجاءت مرحلة حاول فيها الإنسان التعبير عن فرديته، ولكنها حركة في إطار حركة الجماعة، (وتتمثل هذه المحاولة في شخصية الساحر الذي يزعم أنه يمتلك خصائص لا يمتلكها سواه، وتتجلى أبرز ملامح السحر في استخدام اللغة بكيفية معينة لتجلب القوى الغامضة التي تحقق

١- فيشر، إرنست- الاشتراكية والفن، ترجمة: أسعد حليم دار القلم بيروت ط١، ١٩٧٣ -ص ٤٠ .

٢ - تليمة، عبد المنعم-مقدمة في نظرية الأدب- دار العودة- بيروت ط٣، ١٩٨٣ ص ١٧ .

٣ - فيشر، إرنست- الاشتراكية والفن-ص ٤٢ . ٤٣ .

الأفعال التي يروم الساحر تحقيقها. ويؤدي الساحر وظيفة العراف والفنان والشاعر، فهو يعمد إلى خلق النبوءة والكشف عنها، ويستخدم اللغة بكيفية معينة تتجاوز التوصيل المقصود لذاته)[١].

وبقيت آثار الوظيفة السحرية مرافقة للشعر في مراحل لاحقة، ويتجلى ذلك في أثر المدح والهجاء في الإنسان، (لقد كان المدح والهجاء يلعبان دوراً خطيراً في حياة العرب منذ مراحل سحيقة والى يومنا هذا، وهذا يدل على أنَّ ثمة صلة وثيقة بين الشعر والسحر، سواء أكانت هذه الصلة في مراحل نشأة الشعر، أم في الكيفية التي يتضمنها الشعر من التأثير في الناس لدرجة تشبه أثر السحر . ولذلك فليس غريباً أنْ نجد من يؤكد (أنَّ الشعر هو فن من الفنون التي كان يمارسها السحرة في التأثير في مشاعر الناس، وكانوا يتخذونه وسيلة من وسائل التأثير في النفوس، لما يستعملونه فيه من كلام مؤثر ساحر يترك أثراً خطيراً في نفس سامعه).[٢]

ويؤكد بروكلمان (أنَّ الهجاء قبل أنْ يتحول إلى شعر السخرية والاستهزاء كان في يد الشاعر سحراً يقصد به تعطيل قوى الخصم بتأثير شعري .ومن ثم كان الشاعر إذا تهيأ لإطلاق مثل ذلك اللعن، يلبس زياً خاصاً شبيهاً بزي الكاهن).[٣]

ولم يكن الرثاء بعيداً عن أجواء السحر، لأنَّ الغاية من المرثية (انْ تطفئ غضب المقتول، وتنهاه أن يرجع إلى الحياة فيلحق الأضرار بالأحياء الباقين).[٤] وقد أسهمت المرأة في النواح والبكاء مع طقوس ترافق ذلك، ويقال (إنهن كن يحلقن شعورهن ويلطمن خدودهن بأيديهن والنعال والجلود وكن يصنعن ذلك على القبر وفي مجالس القبيلة والمواسم العظام، ولعل في حلق رءوسهن ما يجمع بينهن وبين الهجائين)[٥]... وما يشهد بأن هذا الرثاء إنما تطور عن تعويذات كانت تقال للميت وعلى قبره حتى يطمئن في لحده، ومثل هذا ما ينقله ابن طباطبا العلوي من أمثلة لسنن العرب المستعملة بينها، التي لا تفهم معانيها إلا سماعاً، كإمساك العرب عن بكاء قتلاها حتى تطلب بثأرها، فإذا أدركته بكت حينئذ قتلاها.[٦]

١- فيشر-الاشتراكية والفن-ص٤٤

٢ - جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام،٦٩/٩، وينظر: كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي،١٤٦/١

٣- بروكلمان،كارل-تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار-دار المعارف مصر ط١٩٥٩،٤-ج١ص٤٥.

٤ - المصدر السابق نفسه ص٤٨

٥ - ضيف، شوقي- تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)-ط٧-دار المعارف مصر-القاهرة ١٩٦٠م.ص ٢٠٧ .

٦ - ابن طباطبا - عيار الشعر ،ص ٧٣ .

إنَّ هذه التقاليد التي رافقت أداء الهجاء أو المرثية إنما تدل على تداخل السحر بالأسطورة بالشعر، ولذلك ليس غريباً أن تجد من يؤكد (أنَّ الشعراء إنما أخذوا تقليدهم هذا من السحرة: الشعراء الأوائل، ومن الكهنة، لأن السحرة والكهنة كانوا ينظمون الشعر وينشدونه على هيأة خاصة، يلبسون فيه أردية خاصة ويقفون في وضع خاص حين إنشاد الشعر).[١]

ويذهب عدد من الباحثين إلى تأكيد أنَّ السجع هو الشكل التعبيري الذي تطور عنه الشعر، فالسجع فيما يرى "بروكلمان". قد ترقى إلى بحر الرجز المتألف من تكرار سببين ووتد، يسهل على السمع ويبلغ أثره في النفس، وبعض علماء العروض ينكرون عد الرجز من الشعر، وفي الواقع يبدو أنَّ الرجز في الجاهلية كان يلبي حاجة الارتجال فحسب، ولم يستخدمه بعض الشعراء في منافسة الأوزان العروضية الكاملة الا في زمن الأمويين، ومن الرجز نشأ بناء أبحر العروض على مصراعين وقافية في الثاني، أما الأوزان العروضية فلا ريب أنَّ بناءها تم بتأثير فن غنائي وإنْ كان بدائيا).[٢]

ولم يكن المستشرقون هم الذين انفردوا بالاعتقاد بأنَّ أوزان الشعر العربي قد تطورت من السجع إلى الرجز، بل ذهب بعض الباحثين العرب إلى متابعة هذه التصورات وتأكيدها مع مزيد من التفصيل، إذ يتابع محمد عثمان علي آراء الطاهر أحمد مكي في أنَّ القصيدة الجاهلية بدأت بشيوع العرافة واتخاذ العرافين والمحكمين الكلام المسجوع، ثم السجع الموزون وسيلة للتعبير عن تنبؤاتهم وأحكامهم، ومن السجع الموزون إلى الرجز ومن الرجز إلى الشعر، وإذا كان السجع أداة الكهان فإنَّ الرجز قد أصبح غناء الحداة حراس القوافل، ثم تطور هذا الرجز فاستعمل في أغراض من الشعر مختلفة.[٣]

وهناك من يرى انَّ هذه التصورات للمستشرقين والعرب، إنما هي فروض ظنية، لأننا لا نملك دليلا يؤكد أنَّ العربي قد بدأ بالسجع أولاً، ثم بالسجع الموزون ثانياً، أو أنَّ الرجز قد تطور عن السجع الموزون، ومن ثم تفرعت عنه البحور الشعرية، فقد يكون ما حصل خلاف ذلك، اذ يذهب أحد الباحثين إلى القول بأن بعض القدماء والمحدثين قد زعموا أنَّ الرجز أقدم أوزان الشعر العربي، وأنه تولد من السجع، مرتبطا بالحداء ووقع أخفاف الإبل في أثناء سيرها وسراها في الصحراء، وقد تولدت منه الأوزان الأخرى غير أنَّ هذا مجرد فرض. وكل ما يمكن أنْ يقال هو أنَّ الرجز كان أكثر

---

١ – جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ٨٦/٩ .

٢ – بروكلمان، كارل– تاريخ الأدب العربي، ج١ص٥١ .

٣– علي،محمد عثمان –في أدب ما قبل الإسلام، دار سعد الدين ١٩٩٠–ص ١٠١ .

أوزان الشعر شيوعاً في الجاهلية، إذ كانوا يرتجلونه في كل حركة من حركاتهم وكل عمل من أعمالهم في السلم والحرب، ولكن شيوعه لا يعني قدمه ولا سبقه للأوزان الأخرى . ولكننا نرجح أنه سبق الاوزان الأخرى، وأنه تطور من السجع وتطورت الاوزان الاخرى منه. وهذا ما استنتجناه من خلال دراستنا لنشأة الشعر الأسطورية، وانشاده لغايات سحرية، بدأت بسجع الكهان والسحرة.

إن الشعر محل دراسة منذ آماد بعيدة، ولدى عدد من الشعوب القديمة، نذكر على سبيل المثال لا الحصر الإغريق والعرب. وظاهرة اهتمام الإنسان القديم بالشعر، يمكن تفسيرها باعتبار الشعر من بين أرقى الوسائل التعبيرية التي اخترعها الإنسان ليعبر عن خلجات نفسه، وليؤسس عالما تواصليا يشمل جميع العناصر المختلفة الأبعاد، التي تشكل عالم الإنسان الاجتماعي والثقافي والأنتروبولوجي.

لم تكن ممارسة الشعر مقتصرة على الإغريق والعرب والصينيين؛ بل شملت كل الشعوب القديمة، نظرا لما للشعر من مكانة فريدة من نوعها في الحياة الاجتماعية والدينية، وفي بناء الممارسات الخطابية. فقد كانت كل جوانب الحياة اليومية والعقائدية والخيالية؛ محل تصوير شعري مثل وصف الأطلال ووضع الأساطير الدينية والدنيوية، وحمل الناس على الخضوع للسلطان، ودفعهم إلى خوض الحروب والمعارك ووصف مقامات اللهو. فالدراسات الكلاسيكية للشعر العربي، مثلا، على الرغم من نقائصها و محدوديتها، إلا أنها استطاعت أن توفر لنا تلك العناصر التي من شأنها المساعدة على فهم البعد التداولي والسياقي للشعر العربي القديم.

والشعر العربي، كما يقول النقاد والمؤرخون، كان يشكل سجل الحياة العربية، بكل ما يحتويه من تناقضات وفكر وأحاسيس، فقد قسم النقاد القصيدة العربية إلى قصيدة المدح والذم والوصف والهجاء والغزل، وقد شملت مناحي الحياة كلها، وكانت المروءة تتجلى في القدرة على نظم الشعر أكثر منها على قرع السيف، والرجال الذين خلدهم الزمن هم الذين تفوقوا في كتابة القصائد مع القدرة على التأثير في العقول والأذهان. فكيف للتاريخ أن يخلد شخصا كعنترة بن شداد، هذا الرجل المنبوذ في المجتمع، وكذا الشنفرى الصعلوك، لو لم يكتبا المعلقات والأشعار. ألم تكن حرب البسوس التي دامت قرابة أربعين سنة حربا بالسيوف والشعر؟ ألم يكن لتغلب شاعرها المقاتل بالشعر عمرو بن كلثوم ولبكر شاعرها الحارث بن حلزة ؟ ألم تكن القبائل العربية في العصر الجاهلي تفتخر بشعرائها وتتنافس في قول الشعر ونظمه؟.

وعند مجيء الإسلام، نزل القرآن الذي استطاع أن يبطل إلى حد بعيد من مفعول الشعر في بناء العالم الخطابي للمجتمع العربي، لكنه لم يتمكن من إزاحته بصفة نهائية، بل ظل الشعر ضاربا جذوره في العقول والنفوس، وكان أن تحول عند بعض الشعراء إلى خدمة الدين الجديد، وظل عند بعضهم سلاحا ضده، حتى وصفهم الله سبحانه وتعالى بالسوء في قوله تعالى: (الشعراء يتبعهم الغاوون، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون، وأنهم يقولون ما لا يفعلون) (الشعراء : ٢٢٤ – ٢٢٦). يقول الزمخشري في تفسيره لهذه الآيات: (ومعناه أنه لا يتبعهم على باطلهم وكذبهم وفضول قولهم وما هم عليه من الهجاء وتمزيق الأعراض، والقدح في الأنساب، والنسيب في الحرم والغزل والإبتهار، ومدح من لا يستحق المدح ولا يستحسن ذلك منهم، ولا يطرب على قولهم إلا الغاوون والسفهاء والشطار).[١]

وصار الشعر العربي بعد هذه المرحلة وسيلة لصراع طويل بين الفرق والملل والنحل، وصار سلاحا ضد الشعوب الأجنبية المحاربة لدولة الإسلام كالفرس والروم، وظل يصف الحياة الاجتماعية والثقافية والعقائدية العربية لعدة قرون، حتى صار فعلا، سجل الحياة العربية (الخطابية) لقرون طويلة. فالظاهرة نفسها، نجدها إلى حد ما عند الإغريق، حيث ظل شعرائها يصفون وينقلون العالم كما هو معروف عند الإغريق القدماء، وكانت الإلياذة والأوديسة، أحسن شاهدين على النمط المعيشي والخطابي للإغريق، وعلى أساطيرهم ومعتقداتهم ونظرتهم إلى الوجود والكون.

١ – الزمخشري، الكشاف، تحقيق يوسف الحمادي، مكتبة مصر، الفجالة، (د.ت.)، ص٣٧٦

مكانة الشعر والشاعر:

الشّعر ديوانُ العَرب، وسجلُّهم النفيسُ الذي حفِظَ تراثهم وتاريخَهم وآدابَهم وأخلاقَهم، فقد دوَّنوا فيه أخبارَ أبطالهم ووقائعَ بطولاتهم وما تفرَّدت به قرائحُ حكَمائهم وفُضَلائهم من حِكَمٍ بليغة وأمثالٍ بديعة. فلولا الشعر العربيُّ لما عُرِفت الآدابُ العربيةُ ولما شُهِرت القبائلُ وأخبارُها في مخالفاتِها وتناقضاتِها وفي تحاربِها وتسالُمها. ولولا الشعر لما عُرِفت الجغرفيا العربيةُ، ومواقعُ الصحراء ومرابعُها وواحاتُها، وجبالُها ووديانُها، فإن كل ذلك مدوَّن في أشعار الشعراء مخلَّد فيها، ولولا الشعر لما اغْتنتْ خزانةُ العلوم العربية بكل ما تحفل به الآن من مواضيع البلاغة والبيان والنحو واللغة، فضلاً عن مواضيع العلوم الإسلامية.

وقد حظي بتلك المكانة العظيمة منذ نشأته، وكان مكان التقديس والتبجيل، ومن دلائل عِظَم الشّعر عندهم، وجليل خَطْبِه في قلوبهم، أنّه لما بُعث النبُي صلى الله عليه وسلم بالقرآن المُعجِز نظمه، المُحكم تأليفه، وأعجب قريشاً ما سمعوا منه قالوا: ما هذا إلا سِحْر. وقالوا في النبّي صلى الله عليه وسلم: " شَاعِرٌ نَتربصُ بِهِ رَيْبَ المَنون. وكذلك قال النبي (ص) لّما أعجبه كلاُم عمرو ابن الأهتم: إنَّ مِنِ البيان لَسِحْراً ..

وقال عمُر بن الخطّاب رضي الله عنه:[1] " أفضلُ صِناعات الرَّجل الأبيات من الشّعر، يُقدِّمها في حاجاتِه، يستعطف بها قلبَ الكريم، ويستميل بها قلب اللئيم. وقال الحجَّاج للُساور بن هند:[2] (ما لك تقول الشعَر وقد بلغتَ من العُمر ما بلغتَ؟ قال. أرعى به الكلأ، وأشرب به الماء، وتقضي لي به الحاجة، فإن كفيتَني ذلك تركتهُ . وقال عبدُ الملك بن مروان لمؤدِّب ولده: رَوِّهم الشّعر يَمجدوا ويَنجدوا. وقالت عائشة رضي الله عنها: روُّوا أولاَدكم الشعَر تعذُب ألسنتهم". وبعث زياد بولده إلى معاوية، فكاشفه عن فنون منِ العِلم، فوجده عالماً بكل ما سأله عنه. ثم أستنشده الشعر، فقال: لم أرَ منه شيئاً. فكتب معاويةُ إلى زياد: ما مَنعك أن تُروِّيه الشعر؟ فوالله إن كان العاقّ لَيرويه فيَبرّ، وإن كان البخيل لَيرويه فيسخُو، وإن كان الجبان لَيرويه فيقاتل). وقال يونس:[3](لولا شعر الفرزدق

١- ابن عبد ربه- العقد الفريد- تحقيق سعيد العريان- دار الفكر-بيروت-د.ت.ج٢-ص٤٥٣

٢- - المصدر السابق نفسه- ص ١٢

٣- الجاحظ،، أبو عثمان عمرو بن بحر- البيان والتبيين، تحقيق : المحامي فوزي عطوي، دار صعب -بيروت-ط١ ١٩٦٨م. ج١-ص٧٠

لذهب نصف أخبار الناس. وقال عمرو بن العلاء:[1] كان الشاعر في الجاهلية يُقَدَّم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيِّد مآثرهم ويفخِّم شأنهم ...إلخ. وذلك لأنهم يوثّقون بالشعر ويؤرِّخون من خلال الشعر ويتعاملون بالشعر، حتى أضحى الشعرُ أروجَ بضائعهم وأنفسَ منتجات قَرائحهم.

اقتبسنا من قول العسكري:[2] فمن مراتبه العالية ..وليس شيء من أصناف المنظومات يبلغ في قوة اللفظ منزلة الشعر. ومما يفضل به غيره: أيضاً طول بقائه على أفواه الرّواة، وامتداد الزمان الطويل به، وذلك لارتباط بعض أجزائه ببعض، وهذه خاصة له في كلّ لغة، وعند كل أمة، وطول مدة الشيء من أشرف فضائله... واستفاضته في الناس وبعد سيره في الآفاق، وليس شيء أسير من الشعر الجّيد، وهو في ذلك نظير الأمثال. وقد قيل: لا شيء أسبق إلى الأسماع، وأوقع في القلوب، وأبقى على الليالي والأيام من مثل سائر، وشعر نادر.... وأنه ليس يؤثر في الأعراض والأنساب تأثير الشعر في الحمد والذم شيء من الكلام، فكم من شريف وضع، وخامل دنئ رفع، وهذه فضيلة غير معروفة في الرسائل والخطب...وأنه ليس شيء يقوم مقامه في المجالس الحافلة، والمشاهد الجامعة، إذا قام به منشد على رءوس الأشهاد، ولا يفوز أحد من مؤلّفي الكلام بما يفوز به صاحبه من العطايا الجزيلة، والعوارف السّنية، ولا يهتزّ ملك، ولا رئيس لشيء من الكلام كما يهتزّ له، ويرتاح لاستماعه، وهذه فضيلةٌ أخرى لا يلحقه فيها شيء من الكلام. ومنه أنّ مجالس الظرفاء والأدباء لا تطيب، ولا تؤنس إلاّ بإنشاد الأشعار، ومذاكرة الأخبار، وأحسن الأخبار عندهم ما كان في أثنائها أشعار، وهذا شيء مفقودٌ في غير الشعر...وأن الألحان التي هي أهنى اللّذات إذا سمعها ذوو القرائح الصافية، والأنفس اللطيفة، لا تتهّيأ صنعتها إلا على كل منظوم من الشعر، فهو لها بمنزلة المادّة القابلة لصورها الشريفة، ...وأنّ ألفاظ اللغة إنما يؤخذ جزلُها وفصيحُها، وفحلُها وغريبها من الشعر، ومن ذلك أيضاً أنّ الشواهد تنزع من الشعر.

ويقرن ابن الخطيب– وسيرد هذا في جزئية أخرى من الدراسة– سحر الشعر باللحن. يقول:[3] (إذا اقترن الشعر بالألحان عظم الأثر، وأظهر العبر، فشجع وأقدم؛ وسهر ونوم، وأضحك وأبكى، وكثير من ذلك يحكى. وهذه قوى سحرية، ومعانٍ بالإصابة إلى السحر حرية، فمن الواجب أن يسمى الصنف من الشعر، الذي يخلب النفوس ويفزها، ويستثنى الأعطاف ويهزها باسم السحر الذي ظهرت

١– الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر– البيان والتبيين–ص١٦٦

٢– العسكري، ابو هلال– الصناعتين –ص ٢٦٣–

٣– ابن رشيق– العمدة في محاسن الشعر–ج١–ص٢٧.

عليه آثار طباعه، وتبين أنه نوع من أنواعه. وما قصر عن هذه الغاية القاصية، والمزية الأبية، على المدارك المتعاصية، سمى شعراً، تختلف أحواله عند الاعتبار، ويتبين شبهه من النظار).

فالشعر وروايته وتعاطيه شأن النُّخبة من الرجال والعلماء، وتعلُّمه وإتقانُه والاستشهاد به من متطلبات ولوازم الطلب للعلوم الأخرى من فقْه وتفسير وحديث ونحو وبلاغة. انتهى الأمر بالعرب في الجاهلية لفرط عنايتهم بالشعر وتنافسهم في إجادة نظمه، وسعيهم لحيازة قصب السبق في إبداع قصائده، إلى عرضه في الأسواق المشهورة على نظر شعراء فحول اتخذوهم حكاما على قصائدهم. أتى في الموشح، أن النابغة الذبياني كانت "تضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها.[1]

والشعَر هو رأسُ الآداب عند العرب، ومتحف فنونهم، وخزانة لغتهم، وكل أغراض الحياة عندهم ميدان مباح للشعر، والشعراء يخوضون فيها، كيف لا ؟! وقد قال الله عنهم: (أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ .وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ) (الشعراء : ٢٢٥، ٢٢٦).

وقال ابن سلام الجمحي:[2] "وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به، به يأخذون وإليه يصيرون. وقال عمر بن الخطاب رضي الله عنه: "كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه".

وقال كعبُ الأحبار:[3] إنّا نَجد قوماً في التوراة أناجيلُهم في صُدورهم، تَنطق ألسنتهم بالحِكْمة، وأظنّهم الشُّعراء. بوأت القبيلة الشاعر المرتبة الأسمى، وقد يفوق زعيمها أحيانا، نظرا لحجم وجسامة المهام التي أناطه بها ميثاق القبيلة، فهم يمجدون الشاعر "حماية لأعراضهم وذب عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم".

وسُحب البساط ههنا من فارس الحسام ودانت الرقاب لفارس الكلمة، الذي يردي خصومه صرعى بسحر ونفوذ منظوم فاخر، وليس بضربة سيف باتر. ومع هذه المكانة الجليلة للشعر والشاعر، ازدهر التلقي وتوسعت دائرته، لأنه محرك النفوس وباعث انفعالها، وحاضها على الخير

١- المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى –الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء–تحقيق محمد حسين شمس الدين –الناشر: دار الكتب العلمية سنة النشر: ١٤١٥ – ١٩٩٥م.ص٧٧

٢- الجمحي، ابن سلام –طبقات فحول الشعراء، ، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ٢٤/١.

٣- ابن عبد ربه– العقد الفريد–ص٣٤

أو الشر. ووسط هذه الحظوة التي نالها الشعر والشاعر أمست مهمة الشاعر "في المجتمع العربي أخطر من دور العراف والساحر والكاهن.. وتأثير الساحر والكاهن محدود بعالمها.. أما تأثير الشاعر أوسع وأبعد بكثير، فإن كلمته يتسع تأثيرها ليشمل المجتمع كله،"[1]حسب أحوالهم وأزمانهم. فكلما كان النص الأدبي وفيا لعادات القوم كان وقعه أشد.[2] وهذا أمر طبيعي في مجتمع يعتبر الشعر ديوانا.

وأغراض الشعر في العربية تكاد تدخل في كل شأن من شئون الحياة العربية.. ولا يخفى علينا أن أشعار العرب هي جامعُ الاحتجاجات بفصاحة الكلام وحسْن دلالته، وهي المدخل إلى حَيازة علوم القرآن والحديث النبوي الشريف وناهيك بذلك من أهمية. فهم يتفنَّنون في تعاطيها وفي التعامل معها كلٌ على طريقته وأسلوبه. ولهذه الأسباب "كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها بذلك.."[3]

وقد حثت الإسلام على قول الشعر وإنشاده، ما دام في نصرة الحق وأهله: فهذا حسان ابن ثابت شاعر رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول له النبي: صلى الله عليه وسلم:[4](أهجُهم أو هاجِهم وجبريلُ معك). وفي الحديث، مرَّ عمر بن الخطاب بحسان وهو يُنشد الشعر في المسجد فلَحَظ إليه فقال : كنت أُنشِد وفيه من هو خير منك، ثم التفت إلى أبي هريرة وقال: أَنشُدُك الله أسمعتَ رسول الله يقول: أجبْ عني (اللهم أيِّده بروح القدس) قال: اللهم نعم. أخرجه مسلم برقم (٢٤٨٥) من حديث أبي هريرة. وأيضاً في الحديث: دخل النبيُّ (ص) إلى الحَرم وبين يديه عبدُ الله بن رواحة ينشده:

خلُّو ا بني الكفار عن سبيلِه اليوم نضرُبكم على تنزيله

ضرباً يُزيل الهامَ عن مقيلِه ويُذهل الخليلَ عن خليلِه

١- الحجاجي، أحمد شمس الدين –الأسطورة والشعر العربي المكونات الأولى ٤٨، مجلة فصول، م٤، ع٢/١٩٨٤.–ص٦٥

٢- الزبيدي،توفيق– مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، ١٥، النجاح الجديدة. الدار البيضاء ط٢/١٩٨٧. ص٤٤

٣- القيرواني، ابن رشيق –العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق الدكتور محمد قرقزان١٥٣/١ دار المعرفة بيروت لبنان ط١/١٩٨٨.–ص١٣

٤– ابن كثير– التفسير –ج١ص٣٢٢

فقال عمر: وفي حرم الله وبين يَدَي رسول الله تقولُ الشعر؟! فقال النبي: (خلِّ عنه يا عمر فو الذي نفسي بيده لهو أشدُّ عليهم من نضْح النبل).[1] بل يقول النبي صلى الله عليه وسلم:(جاهدوا المشركين بأموالكم وأيديكم وألسنتكم).[2] ومن حديث البَراء بن عازب، قال: لما كان يوم حُنين رأيتُ النبّي صلى الله عليه وسلم، والعّباس وأبا سُفيان بن الحارث بن عبد المطّلب وهما آخذان بِلجام بغلته، وهو يقول:[3] أنا النبّي لا كَذِب أنا ابنُ عبد المُطّلبْ

وقال ابن سيرين: الشعر كلام عُقِدَ بالقوافي فما حسُن في الكلام حسُن في الشعر وكذلك ما قُبِحَ منه. وقيل لسعيد بن المسيب: إن قوماً بالعراق يكرهون الشعر فقال: نَكَسوا نُكاً أعجمياً .[4]

وكان أبو السائب المخزومي على شرفه وجلالته وفضله في الدين والعلم يقول: أما والله لو كان الشعر محرَّماً لو رِدْنا الرَّحَبَة كلَّ يوم مراراً، والرَّحَبةُ: الموضع التي تقام فيه الحدود، يريد أنه لا يستطيع الصبر عنه فُيَحَدُّ في كل يوم مراراً ولا يتُركه.[5]هذه المكانة التي حظي بها الشعر والشاعر في المجتمع العربي في تلك الحقبة الزمنية، لا بد من الوقوف عند الجانب الذي وضعهما فيها، وحفهما بهذه الهالة العجائبية التعظيمية. وهو جانب المجتمع أو المتلقي، فقد كان له الدور الكبير في ذلك، بانفعاله الشديد وتأثره العميق بالخطاب الشعري.

١- القرطبي-تفسير القرطبي-ج١٣-ص١٥١

٢-المرجع السابق نفسه-ج٨-ص١٥٣

٣-المرجع السابق نفسه-ج١٤-ص١٨٥

٤- القيرواني، ابن رشيق- العمدة في محاسن الشعر وآدابه- ج١- ص٤

٥- المرجع السابق نفسه- ص٥

تلقي الشعر عند العرب

ادعى العرب –كما سنثبت في مبحث لاحق من الدراسة–أن مصدر الشعر هو الجن، وهذه أول محطة للتلقي عندهم، ولزم علينا أن نقف عندها كما يقول ابن الحسن:[1] ومن الخلاصات المهمة التي نصل إليها بعد هذا الحديث أن الجن تشارك في عملية التلقي بواسطة ما تقوم به من إلقاء، إنها المرسل والشعراء هم المستقبلون عن هذه القوى الخفية، ثم بعد ذلك يقوم الشعراء بتوصيل شعرهم لعموم المتلقين.، والسامع المتلقي ينظر للشعر بعين الإعجاب والتقدير الكبير، لأنه يعتقد أنه من وحي تلك القوى الخارقة.

نستنتج مما سبق، أن رحلة الشعر تبدأ من الجن لتصل في نهاية المطاف إلى الجن، بمعنى أن هناك نقطة انطلاق ووصول واحدة. هذا الارتباط بين الشعر والجن أكسبه خصوصية وتميزا، لا سيما و"عالم الجن والشياطين اختلط في الجزيرة العربية بالخير والشر. وأصبح عالم الجن والشياطين عالما متداخلا يعيش في واقع حياة العربي معيشة تامة. وكانت للجن قداستها في حياة العرب."[2]

ونحسب أن مبادرة الشعراء الفحول إلى الكشف عن أصحابهم من الجن في أشعارهم مظهر لهذه القداسة، وفي تصنيفهم للشعر الأجود وربطه بالجن الأمرد، نستخلص أن رؤية العرب للجن، ونفوذها على الشعراء، لم تكن تشمل الجن كلهم، ولا الشعراء جميعهم، إن العرب كانت تميز بين الجن وكذلك بين الشعراء، وهذا مظهر من الوعي باختلاف مقامات التلقي، انطلاقا من تباين مقالات المبدعين. إن كل قصيدة جيدة تكشف عن نمط القوى الغيبية التي وراءها، وكلما كانت القصيدة آية من التعبير أوحت للمتلقين بعظم مصدرها. وإحساس المتلقي العربي بجمال القصيدة وانتباهه إلى تباين الأثر الناجم عن سماعه الشعر، كل ذلك جعله يفصل بين الشعراء، ويقيم فرقا بين أنواع الجن بقدر ما يفجرونه في الشاعر من طاقات الإبداع. لكن السؤال الذي يطرح نفسه ههنا، لماذا عزت العرب الشعر إلى الشياطين؟ يجيبنا الدكتور محمد العمري بقوله: "لقد كان الشعر غريبا في مواتاته وتمنعه، كما هو غريب في أثره الذي لم يجدوا له تفسيرا"[3]. تبدو الأسباب هنا نفسية بالأساس، إن القول بأثر القوى الغيبية في الشعراء من خلال إلهامها لهم، تعبير من عموم المتلقين، عما كانوا يجدونه في أنفسهم من انبهار أمام هذا الكلام الذي يتلى على مسامعهم، انبهار وإن كان يكشف لهم من جهة بعض جوانب الجمال الشعري، فإنه يكشف بالمقابل مظاهر عجزهم عن مضاهاة الشعراء

١–ابن الحسن،محمد–تلقي الشعر عند العرب––منشورات اتحاد الكتاب العرب–٢٠١٣–ص٢٣

٢– الحجاجي، أحمد شمس الدين الأسطورة والشعر العربي.. المكونات الأولى، ، مجلةفصول، م ٤، ع ٢/ ١٩٨٤، ٤٥.

٣– العمري، د.محمد– البلاغة العربية أصولها وامتداداتها –افريقياالشرق ١٩٩٩–ص،٤٨

الفحول، أو حتى القدرة على الرد عليهم. ويربط الدكتور محمد العمري بين فكرة القول بالقوى الغيبية ممثلة في الجن وغرض الهجاء، في قوله: "وربما قوى بعض الشعراء الهجائيين هذا الميل إلى ربط الشعر بعالم الجن والشياطين باتخاذهم مجموعة من المظاهر والطقوس الغريبة التي ينتظر منها إحداث أثر في الخصم في مجالات الهجاء"[1]. يبدو من خلال النص، أن المتلقي يأتي في المقام الأول عند العرب لحظة ربطهم بين الجن والشعر.

فالشاعر مقصده هو إحداث الأثر في المتلقي، من هنا يكون المهجو أكثر انفعالا للهجاء المقذع الذي يظن أن وراءه ذلك النمط من الجن الذي قيل عنه إنه أمرد كما أتى في تعليق الثعالبي. لكن، هل الجن والشياطين حقيقية عاشها العرب في الواقع، أو كانت مجرد فكرة تقبع في الخيال؟ إنها أقرب إلى الأسطورة من الحقيقة فهي تندرج ضمن التناول الخرافي حسب الباحث توفيق الزبيدي. ينطلق هذا الباحث من مرحلة الإبداع التي يرى أن العرب وقفت أمامها مندهشة، ذلك بأنها تبدأ بمعاناة يجدها المبدع في صوغ القصيدة، إن "حالة المعاناة حالة يكتنفها الغموض وهي مليئة بالأسرار مما جعل العرب يحيطونها بالاعتقادات الخرافية. وفي هذا المجال تتنزل ظاهرة شياطين الشعر. فلقد نزل القدامى الشاعر منزلة شخص غير عادي أخرجوه من الظاهرة البشرية ليجعلوه ضمن الجن."[2] يجعل الباحث ربط العرب إبداع الشعر بالجن اعتقادا خرافيا لا أساس له من الواقع. كما أن الباحث نفسه، يذهب إلى عقد أواصر بين عسر العملية الإبداعية وإرجاعها إلى هذه القوى كما رأى من قبل الدكتور محمد العمري، قائلا: "فاستقصاء الأدبية وعدم التمكن من السيطرة عليها، دفع بعضهم إلى تفسيرها عن طريق الخرافة."[3]

ويخالفهم الباحث مجدي أحمد توفيق الرأي، حيث يعتبر أن ما جاء في الروايات المستشهد بها آنفا، ما "يجعلنا نأمل أن يعيد الدارسون النظر فيما يسمونه بفكرة شياطين الشعراء.[4] ويقف هذا الباحث عند قول الثعالبي الذي أكد فيه زعم الشعراء إلقاء الشياطين على أفواهها الشعر، ونسبة الشعر الجيد إلى ما كان أمرد من الجن، قائلا: "ويشير هذا النص إلى أن العرب لم تستخدم فكرة القوى الغيبية في تفسير مصدر الإبداع فحسب، بل استخدمتها في تفسير الملاحظات النقدية بجودة الشعر ورداءته، وبتفاضل الشعراء في معيار الجودة، إننا لسنا أمام كلام في الخرافة لا قيمة له، إننا

١-- العمري، د.محمد- البلاغة العربية أصولها وامتداداتها-ص ٢٤

٢-- الزبيدي، توفيق – مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط ٢، ١٩٨٧. ص٥٥.

٣-المرجع السابق نفسه ص٥٩

٤- توفيق، احمد -مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم-الهياة المصرية العامة ١٩٩٣.-ص ٥٦

أمام أفكار نقدية هامة تعالج ظواهر الإبداع الفني."[1] وإذا تركنا قضية صدق أو كذب هذه الروايات ومدى أسطوريتها جانبا، وتأملنا دلالاتها ومدى صلتها بالتلقي، اكتشفنا أن نسبة الإبداع عموما والشعر بخاصة إلى هذه القوى الخفية دليل ساطع على وعي وإحساس العرب الكبيرين بالتلقي، وصدورهم عن هذه الرؤية التي تربط الشعر بالأثر. إن العرب لم تجد تفسيراً لفعل الإبداع نظرا لآثاره البالغة في النفوس، وهذا الأثر راجع إلى انفعالها للكلام الشعري دون سائر الكلام الذي كانت تتلقاه في مجالسها وأنديتها. إن هذه النسبة، وتلك التهمة التي وجهت للشعراء لاستعانتهم بهذه القوى الغيبية، ليس قدحا في حق الشعراء وليس انتقاصاً من قدر الشعر، بل إن ذلك رفع لمنزلة الشعر والشعراء، واعتراف بجلال ما تقوله القصائد وما تجود به القرائح. إن هذه الظاهرة، وإن لم تصح على أرض الواقع، فهي مسلمة عاشت في ضمائر المتلقين وفي أنفسهم، وكانت مصدر إعجاب بالشعر وانبهار أمامه، ولا غرو أن يحظى الشعراء باعتبار فائق ربما يصل درجة تقديس هذه القوى الخفية، التي يستمد منها حسب زعمهم القول.

وفي تناولنا التلقي في العصر الجاهلي نجد أن الشعر لديهم كان مصدرا معتمدا، وحكما مقدما، وهذه المنزلة السامية التي تبوأها الشعر تكشف أثر الشعر في نفوسهم وانقيادهم لسلطانه. فالمهام المتعددة التي اضطلع بها الشعر، تفسر أحوال التلقي في هذا العصر، فما دامت العرب ترهبه وتهابه وتسمق به، فإن أثره فيها جلي، لقد "كان الناس يحرصون عليه حرصهم على أعز الأشياء لديهم، وأثمنها في حياتهم، لأن في الشعر تنفيسا عن المكروب وغناء للواله"[2]. لذا، كان الشعر والشاعر كلاهما من وحي تلك البيئة الجاهلية، ينقلان ما تمور به من ألوان الشقاء والسعادة، والحروب والسلام، إذاً "فالشعر.. صورة فنية موازية لحياة أصحابه وأفكارهم وبيئتهم.[3] إن هذه الوظيفة الجليلة، وتلك القيمة الرفيعة هما اللتان جعلتا الجاهلي يصغي لهذا الشعر ويرهبه ويحس في نفسه أحاسيس الافتخار والقوة خلال تلقيه واستقباله. و"الشعر الجاهلي في إطار ذلك صورة للبيئة التي صدر عنها أبناؤها بخصائصها وأشكالها، وقد نقلوها بعفوية مستمدة منه.[4] "إنها بيئة جعلت الشعر سلاحها في الداخل والخارج، وهذا ما جعل التلقي يشغل مساحة واسعة، حيث ينتقل الأثر من أفراد القبيلة إلى أعدائها. ولهذه الأسباب "كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها بذلك، وكونها بوأت الشاعر المرتبة الأسمى، التي تفوق زعيمها أحيانا، نظرا لحجم وجسامة

١- القرطاجني، حازم- منهاج البلغاء وسراج الادباء-ص٥٦.

٢- البهبيتي، نجيب محمد -تاريخ الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري-دار الفكر-ص ٤٨.

٣- جمعة، حسين البيئة الطبيعية في الشعر الجاهلي للدكتور ، مجلة عالم الفكر، م ٢٥، ع ٣. مارس ١٩٩٧،ص ٢٦٢

٤-المرجع السابق نفسه-ص٢٦٢

المهام التي أناطه بها ميثاق القبيلة، فكل هذا يبرز لنا من جهة أخرى منزلة التلقي. فما سر تمجيد الشاعر؟ لأنه "حماية لأعراضهم وذب عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم.

ووسط هذه الحظوة التي نالها الشعر والشاعر أمست مهمة الشاعر "في المجتمع العربي أخطر من دور العراف والساحر والكاهن كما أسلفنا لمحدودية تأثير الساحر والكاهن في عالمهما. أما تأثير الشاعر فنجده أوسع وأبعد بكثير، لان كلمته يتسع تأثيرها ليشمل المجتمع كله.

المفاضلة بين الشعراء

انتهى الأمر بالعرب في الجاهلية لفرط عنايتهم بالشعر وتنافسهم في إجادة نظمه، وسعيهم لحيازة قصب السبق في إبداع قصائده، إلى عرضه في الأسواق المشهورة على نظر شعراء فحول اتخذوهم حكاما على قصائدهم. وذكرنا من قبل أن النابغة الذبياني كانت تضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ، فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها. فهذا الأسلوب الذي نهجته العرب أمام الملإ، زيادة على دلالته على عنايتها الفائقة بالشعر إبداعا، فإنه أبلغ في التعبير عن إيلائها التلقي اهتماما مضاعفا. وهذا برهان على وعي العرب العميق والشديد بعناصر وأبعاد الظاهرة الشعرية. وقد أفضى هذا النهج ولاشك إلى توسيع قاعدة المتلقين، كما أفضى إلى إعلاء شأن الشعر وقائليه، كما شجع على الاحتفاء بالشعر تلقيا وحفظا في الصدور وما ينتج عن ذلك من أثر في النفوس.

وقد ذاع تحكيم الفحول للفصل في شعر الشعراء، وصار تقليدا يلجأ إليه عند عسر القراءة والاختيار، مما فسح دائرة التلقي أمام عدد كبير من المتلقين. ومما يروى في هذا الباب:[1] (تنازع امرئ القيس وعلقمة الفحل في الشعر، أيهما أشعر؟ فادعى كل واحد للآخر بأنه أشعر منه، فقال علقمة: "قد رضيت بامرأتك أم جندب حكما بيني وبينك. فحكماها، فقالت أم جندب لهما: قولا شعرا تصفان فيه فرسيكما على قافية واحدة، وروى واحد فقال امرؤ القيس:

خليلي مرا بي على أم جندب نقض لبانات الفؤاد المعذب

وقال علقمة:

ذهبت من الهجران في غير مذهب ولم يك حقا طول هذا التجنب

فأم جندب حددت للشاعرين شروطا موضوعية قبل إصدار حكمهما، وهذا يدل على وعي العرب منذ الجاهلية بقواعد النقد وضوابط الحكم على القول الشعري، كما تبرز هذه الرواية أن التلقي عند العرب لم يكن نشاطا عشوائيا خاضعا للهوى، ولكنه كان نشاطا مضبوطا يمتثل فيه المتلقون

١- المرزباني- الموشح-ص٣٥

لسنن المعنى والمبنى والشعر عموما، ولا يسمح لهم بالزيغ عنها. ولما أنشداها القصيدتين، قالت لامرئ القيس: علقمة أشعر منك. قال: وكيف؟ قالت: لأنك قلت:

فللسوط ألهوب وللساق درة وللزجر منه وقع أخرج مهذب

فجهدت فرسك بسوطك في زجرك، ومريته فأتبعته بساقك.

وقال علقمة:

فأدركها ثانيا من عنانه يمر كمر الرائح المتحلب

فأدرك فرسه ثانيا من عنانه، لم يضربه ولم يتعبه.[1]

يتبدى لنا من خلال حكم أم جندب قيام التلقي والنقد على تعليل يقف عند الشاهد في البيت الشعري، وفي هذا تزكية لما ذكر آنفا، من أن التلقي عند العرب صادر عن وعي نقدي وإحساس شعري في الآن نفسه. (إن بيت امرئ القيس لم يحرك نفس متلقيته أم جندب، لأنه يتضمن إجهادا للفرس وزجرا له، أما بيت علقمة فاستطاع ولوج فؤادها لما أحسته بعد تلقيه من الارتياح نظرا لأسلوب تعامل علقمة مع فرسه. ولكن زوج أم جندب لم يستسغ هذا الحكم الذي صدر من زوجه فقال: "ما هو بأشعر مني، ولكن له عاشقة فسمي الفحل لذلك).[2]

بناء على هذه الرواية، وغيرها كثير في بطون المصادر، يتضح لنا أن العرب كانت مختلفة في تلقيها الشعر، فكل قارئ سامع له ذوقه الخاص الذي تكون لديه بالفطرة والتعلم والصقل ومعاشرة النصوص وتلقيها. والتنازع في الأشعر، "معيار ينبئ عن تباين تلقينا للنصوص، فما يجده هذا المتلقي في شعر هذا الشاعر من الأثر النفسي والارتياح، قد لا يكون مقتسما مع قارئ آخر، من هنا كان اللجوء إلى تحكيم الفحول المشهود لهم بالتفوق آخر حل يتمسك به الطرفان المتنازعان. واستقبال النص من لدن الشاعر المحكم، بفتح الكاف وتضعيفه، توسيع لرقعة التلقي وتحريض عليه بإصرار وقصد، الغاية القصوى من ورائه هو رؤية مدى نفوذ القصيدة في وجدان هذا الشاعر الذي عاش تجربة النظم ومعاناته، ودفع إلى مضايقه".[3] والتماس أم جندب من الشاعرين صياغة شعرهما وفقا لتلك الشروط الدقيقة يمنح تلقيها المعبر عنه في ما صدر عنها من أحكام، مصداقية تنبئ عموم المتلقين وعيها شروط المفاضلة التي تهدف إلى الإنصاف، من هنا نستنتج أن شعراء الجاهلية وانطلاقا من إحساسهم بحقيقة الشعر وقوانينه، وإدراكهم شروط التلقي ومؤهلات المتلقي المتدرب

١- المرزباني- الموشح ص-٣٥-٣٦

٢- - المصدر السابق نفسه ص٤١

٣-بن الحسن،محمد-تلقي الشعر عند العرب--منشورات اتحاد الكتاب العرب-٢٠١٣-ص٢٣

والمتصرف في فنون القول، لم يجازفوا بعرض شعرهم على من لا يحسن تقويمه وتمييز جيده من رديئه.

إن العربي في الجاهلية، أحس أثر الكلمة في النفس وسحر الشعر في القلوب، لذا نراه يتجرد من كل الروابط القبلية والأسرية، ليعانق حقيقة نفسه التي نبض بها وجدانه. فهو مرهف الحس شاعري النفس فيه أريحة ونجدة، سريع الغضب، شديد الطرب فيه ذكاء وفيه بديهة وارتجال، ومن كان هذا شأنه لم يلبث إذا جاش صدره بالمعنى أن يرسله قولا، ويصوغه شعرا"[1] ومما يؤكد صلات أحكام التقويم النقدي أعلاه بالتلقي، صدوره عن مفاهيم بيئة المتلقين، وأعرافهم الاجتماعية، إن "المتقبل يصدر في تعليله لجودة النص من محيطه، فكلما كان النص الأدبي وفيا لعادات القوم كان وقعه أشد. وهذا أمر طبيعي في مجتمع يعتبر الشعر ديوانا".[2]

أما في العصر الإسلامي؛ فالمرجعية للشعر والشاعر والتلقي نوعان، مرجعية ظاهرة تكشف عن نفسها وتفصح عن مظانها، ومرجعية مضمرة، على الباحث الاستناد إلى قرائنها وأماراتها من خلال المنطوق أحيانا وعبر المفهوم في أحيان كثيرة. وإذا كانت المرجعية العربية تحيلنا على العصر الجاهلي مباشرة نظرا لعامل الزمن طبعا، فإنها توحي بالعصر الإسلامي أيضا. وقد زكى هذا الحكم قول حازم في منهاجه مرتين استنادا على قول ابن سينا عن العرب "إنهم كانوا ينزلون الشاعر منزلة النبي فينقادون لحكمه ويصدقون بكهانته".[3] وإذا كان لقول ابن سينا ظلال في زمن الجاهلية، فإن له في الإسلام حضورا قوياً. لقد كان الشاعر في حياة الجاهلي رمزا للنبوغ والعبقرية، فهو المقدم والمفضل لسموق موهبته وعلو كعبه، كان ينظر إليه بنوع من الإجلال وكثير من الإعجاب، لاسيما بعد تداول الناس خبر اتصاله بقوى خارقة يستمد منها سحر الكلام، أما عندما أطل الإسلام وأحدث انقلابا شاملا و"جاء النبي بدين جديد، ولكنه جاء ببينة على ما يقوله وهي معجزة نبوية أي القرآن الكريم، وكان عليهم أن يأخذوه بجدية لأنه جاءهم بكلمة وعليهم أن يفسروا (من هو؟) إن رفضوا نبوته".[4] وقد عاشوا فترة تخبط شديد وارتباك صور القرآن الكريم بعض مشاهده لحظة تلقيهم نبأ الرسول المبعوث والوحي. يقول تعالى: {بَلْ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ بَلِ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ فَلْيَأْتِنَا بِآيَةٍ كَمَا أُرْسِلَ الْأَوَّلُونَ} (الأنبياء:٥)، {وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُوا آلِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَجْنُونٍ} (الصافات:٣٦). {أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ نَتَرَبَّصُ بِهِ رَيْبَ الْمَنُونِ} (الطور:٢٨).

١-درويش – طاهر حسان بن ثابت، ، دار المعارف بمصر، ط١-د،ت-ص ٦٨

٢- الزبيدي، مفهوم الأدبية، ص١٥.

٣-المصدر السابق نفسه ص٤٤

٤- الحجاجي،الأسطورة والشعر العربي- ص٤٨.

فإذا كان قول ابن سينا الآنف الذي استشهد به حازم، يبين نظرة العرب للشاعر، وأنه بمثابة نبي، فمن خلال هذه الآيات أعلاه يتضح لنا أن العرب قد جعلت النبي شاعرا في بادئ الأمر، زمن الجاهلية. وأمام اندهاش العرب وانجذابها للشاعر، وعجزها عن تفسير إبداعه وعوامله، نسبته لقوى خارقة وجعلته مثل النبي تقديرا وتقديسا. وفي العصر الإسلامي حين أحست العرب بالدهشة أمام وحي السماء، ولم تقدر إيجاد جواب لإعجاز القرآن الكريم، زعمت العرب أن محمدا شاعر، لماذا؟ لأنهم لما "تحيروا فيما يصفون به الرسول، وأي مطعن يوجهونه إلى القرآن، فقالوا هو شاعر، (لما في قلوبهم من هيبة الشعر وفخامته)."[1] لا نظن أن هذا الزعم، جعل الشاعر نبيا والنبي شاعراً من لدن العرب محض صدفة، بل نابع من شعور حقيقي كان يخالج نفوس العرب اتجاه الشاعر أولا، واتجاه النبي ثانيا. إن العرب حين وجهت بسؤال الوحي، فوجئت ولم تدر أين تصنف الرسول، لقد كان "عليهم أن يضعوه مع أولئك الرجال الذين ارتبطوا في أذهانهم بقوى ما وراء الطبيعة وهم المجنون والساحر والكاهن والشاعر"[2]. وفعلا، نعتت العرب النبي بأنه ساحر، مصداقا لقوله عز وجل: {... قَالُوا مَا هَذَا إِلَّا رَجُلٌ يُرِيدُ أَن يَصُدَّكُمْ عَمَّا كَانَ يَعْبُدُ آبَاؤُكُمْ وَقَالُوا مَا هَذَا إِلَّا إِفْكٌ مُّفْتَرًى وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لِلْحَقِّ لَمَّا جَاءهُمْ إِنْ هَذَا إِلَّا سِحْرٌ مُّبِينٌ} (سبأ:٤٣).

يتضح من خلال ما سلف، أن العرب اعتبرت النبي (ص) شاعراً ثم ساحراً، ويكشف لنا هذا الزعم، أن الشعر عند العرب نوع من السحر لما يخلفه في النفوس من أثر. ولم تكن هذه نظرة العرب في الجاهلية فقط، بل كانت نظرة الرسول (ص) أيضا، يروى أن الرسول (ص) التي سبق ذكرها عندما قال (ان من البيان لسحرا)[3] إن ربط الرسول بين البيان والسحر، إشارة لبعد التلقي الموجود في البيان. إن أداء السحر وظيفته في المتلقي رهين بحسن استخدامه من لدن الشاعر، لأن "المتأمل في البنية اللغوية لهذا الحكم يلاحظ ترابطا متينا بين النص ومفعوله وذلك واضح أساسا في التركيب الحرفي من البيان.. فليس كل بيان سحرا بل منه ما هو سحر."[4]

ولإيضاح مفعول السحر من خلال البيان- أي الشعر- لابد من تحديد ماهية السحر، وفي مطلع الدراسة استخلصنا من ما أتى في شروح مادة سحر أن مدار سحر في المعجم على التمويه والخداع والحيلة من لدن الساحر للمسحور، أو لنقل من الملقي على المتلقي. هكذا، يضعنا مفهوم

١-- حسان بن ثابت-شرح ديوان حسان بن الثابت الأنصاري، بيروت-دار الإحياء التراث العربي د.ت. ص٣٥

٢-الحجاجيي-الأسطورة والشعر العربي-ص ٤٨

٣- الجاحظ-البيان والتبيين،ج ٣-ص٣٤٩.

*ضيق العطن: قلة العلم وضعف الاطلاع وضيق الافق

٤- باديس، نور الهدى- النص ومفعول النص، ، مجلة علامات في النقد: ج ١٩، المجلد ٥، مارس ١٩٩٦-ص ٢٣١

السحر كما بسط معانيه أهل اللغة في حضرة التلقي. ولكن السؤال الذي يتبادر ههنا، هل السحر كما عرف في الجاهلية هو السحر الذي أشار إليه الرسول؟ إننا كما نعلم، فالسحر الجاهلي مذموم لقوله تعالى: {.. وَلَا يُفْلِحُ السَّاحِرُ حَيْثُ أَتَى} (طه:٦٨) وقوله: {وَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا سَاحِرٌ كَذَّابٌ} (ص:٤). فالآيات أن للسحر قوة ونفوذا في التعبير عن حقائق الأشياء وقلبها، ولكن يغلب على هذه الأمثلة القلب السلبي للأشياء. فإذاً السحر كما ورد في هذه الأمثلة خداع وكذب وتضليل وقدرة تصرف في الشر والنفاق.[1] بناء على ما سلف فالسحر الجاهلي مذموم، لأنه يتصل بالشيطان، وهو عمله المفضل، لهذا حرص الفيومي على بيان اختلاف معنى "سحر" باختلاف حال ورودها، يقول: "وإذا أطلق ذم فاعله، وقد يستعمل مقيدا فيما يمدح ويحمد نحو قوله عليه الصلاة والسلام "إن من البيان لسحرا".. لما كان في البيان من إبداع التركيب وغرابة التأليف ما يجذب السامع.. شبه بالسحر الحقيقي وقيل هو السحر الحلال.

إن مفهوم العرب في الجاهلية للشعر وربطه بقوى خفية خارقة، منسجم مع ادعائها بأن الشاعر ساحر، لأنها لما اعتقدت أن الشعر من وحي الجن والشياطين صار الشعر مرادفاً عندها للسحر، باعتبار هذه القوى تقول الشعر كما تفضل السحر، وينسب إليها. ولما ادعت العرب أن الرسول (ص) شاعر ثم ساحر، فقد رأته امتدادا لما عهدته في الشعراء باتصالهم بتلك المصادر غير المرئية. ولما جاء الإسلام نسخ هذه المعتقدات، ومنح السحر معنى جماليا يتصل بالتلقي خاصة وفصل بين عمل الشيطان وعمل الإنسان المبدع.

نلاحظ بعد هذا العرض، أن العرب نزلت الشاعر منزلة النبي في الجاهلية، وأنها قلبت الصورة فنزلت النبي منزلة الشاعر والساحر. كما نستنتج أن تصورات العرب في الإسلام امتداد للجاهلية. وحين نقول إن رؤى العربي في الإسلام كانت امتدادا لأفكاره الجاهلية، لا نعني أن الدين الجديد أخفق في تصحيح المفاهيم وتسديد العقول، بل إننا نصف أجواء الاحتكاك التي تمت في بادئ الأمر، قبل حصول الاقتناع بتصورات الإسلام.

١- المرجع السابق نفسه-ص ٢٤١

تأثر العرب بالشعر

اتضح مما سبق في الحديث عن مكانة الشعر والشاعر، مدى تأثير الشعر في العرب وشدة انفعالهم به، وعظم أثره في نفوسهم، وقد اسهبنا في ترديد سحر الكلام وقوته، وسلطانه على النفس والعقل، وفعله الماضي في كل أمر أراده، "ولهذا ترى رقيق الشعر يفعل مالا يفعله دقيق السحر وجليل العبارة فيه من الإثارة ما يشجع الجبان، وينشط الكسلان ويسخي البخيل وينجي الذليل ويسحر الأرواح ويسخر الأشباح، ويعطف القلوب ويؤلف بين المحب والمحبوب ويصير العدو وصديقاً ولقد كانت العربُ تُعُدُّ الشّعرَ خطيراً، وترى الشاعرَ أميراً، والشعر يحي الميت بذكره":[1]

كَم كان في الأُوسِ من أميرٍ ماتوا جميعاً سِوَى عَرابَهْ
أَحْياهُ بعدَ الممات بيتٌ لشاعرٍ إذْ دَعا أثَابَهْ
لعلّه كان في الذُنَابَى فردَّهُ الشِّعرُ في الثُّوابَهْ

ومن تأثير الشعر البالغ ما يكون في الاستجداء وطلب الإعانات عند الحاجة: قال عمر ابن الخطاب رضي الله تعالى عنه:[2] خير صناعات العرب أبيات يقدِّمها الرجلُ بين يَدَي حاجته، يستميل بها الكريم ويستعطف بها اللئيم .فهذا أعرابي يسأل عمر: قال:[3] إن إعرابياً وقف على علي بن أبي طالب فقال: إن لي إليك حاجة رفعتها إلى الله قبل أن أرفعها إليك فإن أنت قضيتها حمدتُ الله تعالى وشكرتُكوإن لم تَقْضها حمدتُ اللهَ تعالى وعذرتُك، فقال له : خطَّ حاجتَك على الأرض، فإني أرى الضُّرَّ عليك، فكتب الأعرابي على الأرض: إني فقير، فقال له علي: يا قنبر ادفَعْ إليه حلتي الفلانيةَ فلما أخذها بين يديه قال:

كسوتَني حُلةً تبلى محاسنُها لأكسوَنَّك من حُسْن الثنا حُلَلا
إن الثناء ليحيى ذِكْرَ صاحبه كالغيث يحي نداهُ السهلَ والجَبلا

فقال علي: ياقنبر أعطِه خمسين ديناراً ، أما الحلة فلمسألتك ، وأما الدنانير فلأدبك.

١- ابن عربشاه، أبو محمد أحمد بن محمد،-فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء -حققه وعلق عليه :أيمن عبد الجابر البحيري الناشر :دار الآفاق العربية ط١١٤٢١ هـ - ٢٠٠١ م- ص١٠٣

٢- الجاحظ-البيان والتبيين -ج١-٢٦٤

٣- القيرواني-العمدة-ج١-ص٧

ومن تأثيره ما يحمل صاحبه على التنافس وعُلوِّ الهمة ومن ذلك:[1] أن النابغة الجعديَّ أنشد النبيَّ صلى الله عليه أبياتا منها:

تذكَّرتُ والذكْرى تهيِّج على الفتى ... ومن عادة المحزون أن يتذكَّرا
فلمَّا كسرْنا النبْعَ بالنبعِ لم تكنْ ... على البُعْد في عيدانه أن تَكسَّرا
سقيناهُم كأساً سقَونا بمثلـه ... كننا كنا على الموت أصـْبرا
وتـَكِرُ يومَ الرَّوع ألوانَ خيلنا ... من الضرْب حتى نحسبُ الشُّقَر أحمرا

إلى أن قال:

بلغنا السما جوداً ومجداً وسؤدداً ... وإنا لنرجوا فوق ذلك مظهراً

فقال النبي (ص):أين المظهر يا أبا ليلى؟ قال: الجنة! فقال النبّيصلى الله عليه وسلم: إلى الجنة إن شاء اللّه: فلما انتهى إلى قوله:

ولا خير في حِلم إذا لم تَكُن له ... بوادُر تَحْمي صَفْوه أن يُكَدَّرا
ولا خيَر في جَهل إن لم يكُن له ... حَليم إذا ما أورد الأمرُ اصدَرا

قال النبّيصلى الله عليه وسلم: لا يفْضض الله فاك. فعاش مائةً وثلاثين سنة لم تَنْضُ له ثنية.

من تأثيره ما يكون سبباً في حلِّ القضايا وزوال المعضلات:[2] يذكر أن أبا بكر الصديق رضي الله عنه لما تشاغل بأهل الردة واستبطأته الأنصار،فقال كلَّفتموني أخلاق رسول الله،فوالله ما ذلك عندي ولا عند أحد ، ولكني والله ما أوتي من مودة لكم ولا حسْن رأي فيكم،وكيف لا نحبكم ؟ فوالله ما وجدتُ لنا ولكم مثَلاً إلا ما قال الطفيل الغنوي لبني جعفر:

جزى الله عنا جعفراً حيث أشْرفتْ ... نا نعلُنا في الشارفين فزلَّتِ
هُم خلطونا بالنفوس وألجأوا ... إلى غُرفات أدفأَتْ وأظلَّت

١- الطبراني- معجم الكبير – (١٨ / ٤٧٤)

٢- العسكري، أبي الهلال جمهرة الأمثال- تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم و عبد المجيد قطامش -الناشر : دار الفكر – ط٢، ١٩٨٨م.ج١ -ص ١٥٢

ومن تأثيره ما يكون في الاستعطاف والاسترضاء، فقد جاء في البداية والنهاية[1]: أن الحطيئة كان هجَّاءً وكان فيمن هجاهم الزبرقانَ بن بدر، فشكاه إلى عمر بن الخطاب، فلما ذكروا له ماقال لم يستطع تمييزه أهجاء أم مدح؟ فقالوا: يا أمير المؤمنين ليس هذا من عملِكَ، فلو أرسلت الى حسّان ابن ثابت فسألته، فأرسل الى حسّان فسأله: أَهجاهُم؟ قال لا يا أمير المؤمنين ولكنْ سلَح عليهم.* فسجنه عمر رضي الله عنه، فأنشد الحطيئة:

ماذا تقولُ لأفراخٍ بذي مَرَخٍ ... زُغْبِ الحواصل لا ماءٌ ولا شجَرُ

ألقيتَ كاسَبهم في قَعْرِ مظْلِمةٍ ... فارحم هداك مليكُ الناس يا عمرُ

فرقَّ له عمر وعفا عنه، وأخرجه من السجن واشترى منه أعراض المسلمين.

ومن تأثيره ما يكون سبباً في حصول الندم بعد الفَوات:[2] ففي ترجمة قتيلة بنت النظر ابن الحارث: أنه لما قتل النبي(ص) أباها يوم بدر قالت أبياتاً منها:

يا راكباً إن الأثيل مظنةٌ ... من صُبح خامسةٍ وأنت موفَّقُ

بلِغ به ميتاً فإن تحية ... ما إن تزال بها النجائب تخفِقُ

إلى أن قالت:

أمحمّدٌ ولدتْك خيرُ نجيبةٍ ... في قومها والفحْلُ فحلٌ مُعرِقُ

ما كان ضرَّك لو منننتَ وربما ... منَّ الفتى وهو المَغيظ المحْنَقُ

فلمَّا عرف النبيَّ (ص)بكى حتى اخضلت لحيتُه وقال: (لو بلغني شعرُها قبل أن أقتله ما قتلته)[3].

ومن تأثيره ما يكون سبباً في رفع بعض القبائل ووضْع البعض الآخر، فبنو أنف الناقة:[4] كانوا يفْوقُون من هذا الاسم، حتى إن الرجل منهم يُسأل: ممن هو ؟ فيقول :من بني قُريع، فيتجاوز

١- العلوي، المظفر بن الفضل- نضرة الاغريض في نصرة القريض - تحقيق د.نهى عارف الحسن -دار صادر دمشق ٢٠٠٧م.ص١٥٤ وما بعدها

٢- القيرواني- العمدة-ج١-ص٩

*سلح عليهم:

[3]- المرجع السابق نفسه والصفحة نفسها.

٤- القيرواني-العمدة-ج١-ص١١

جعفراً أنفَ الناقة بن قريع بن عوف بن مالك، ويلغي ذكْره فراراً من هذا اللقب، إلى أن نقل الحطيئة واسمه جرول بن أوس جدهم– وهو بغيض بن عامر بن لؤي بن شماس بن جعفر أنف الناقة– من ضيافة الزبرقان بن بدر إلى ضيافته وأحسن إليه فقال:

سِيري أمامُ فإن الأكثرين حصاً والأكرمين إذا ما ينسبون أباً
قوم هم الأنف، والأذناب غيرُهم ومن يساوي بأنف الناقة الذَنبا

فصاروا يتطاولون بهذا النسب، ويمدُّون به أصواتهم في جَهارة. وبنو نُمير: كانوا من جَهرات العرب، المستغنين بقوتهم وعددهم عن طلب حِلْف، وكانوا يفتخرون بهذا الاسم ويمدُّون به أصواتهم إذا سئلوا، إلى أن هجا جريرٌ عبيدَ بنَ حصين الراعي (فغضَّ الطرف إنك من نمير) –وقد جاء ذكرها في موضع آخر من هذه الدراسة– ومن أظرف ما وقع في ذلك أن امرأة مرَّت بقوم منهم، فجعلوا ينظرون إليها ويتواصفونها، فالتفتتْ إليهم وقالتْ:قبَّحكم الله بني نمير، ما امتثلْتم أمَر الله إذ يقول:(قُلْ لِلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ) ولا قولَ جرير إذ يقول: (فغضَّ الطرف إنك من نمير) وفي هذا يقول آخر يهجو قوماً معرِّضاً ببني نمير:[1]

وسوف يزيدُكم ضَعَةً هجائي كما وضع الهجاءُ بني نمير

وقال الجاحظ: [2] ومما يذكر في هذا الباب أنه كان "يبلغ من خوفهم من الهجاء ومن شدة السب عليهم، وتخوفهم أن يبقى ذكر ذلك في الأعقاب، ويسب به الأحياء والأموات، أنهم إذا أسروا الشاعر أخذوا عليه المواثيق، وربما شدوا لسانه بنسعة.. وقال أيضاً:[3] وهل أهْلَك عَزة وجَرماً وعُكلاً وسَلولَ وباهلةَ وغنياً إلا الهجاء؟!

ومن تأثيره ما يكون سبباً في حصول الغنى وجلْب البركات:[4] عن العتبي عن رجل من قيس عيلان قال: كان الأعشى يوافي سوقَ عكاظ في كل سنة، وكان المحلَّق الكلابي مِئناثاً مُمْلقا، فقالت له امرأتُه: يا أبا كلاب ما يمنعك من التعرُّض لهذا الشاعر؟ فما رأيتُ أحداً اقتطعه إلى نفسه إلا وأكسَبه خيرا.. قال ويحكِ ما عندي إلا ناقتي وعليها الحملقالتِ الله يخلفها عليك، قا ل فهل له بُدٌّ

١–الجاحظ–البيان والتبيين–ج٤–ص٢٢

٢–المصدر السابق نفسه ص٤٥

٣–المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها

٤–الأصفهاني، أبو فرج: الأغاني،٢٤مجلد، تحقيق سمير جابر، ط٢ بيروت، دار الفكر ١٩٧٠م.ج٠١–ص١٣٣

من الشراب والمسوخ قالت إن عندي ذخيرةً لي ولعلي أن أجمعها، قال فتلقَّاه قبل أن يسبِق إليه أحدٌ، وابنه يقوده فأخذ الخطام، فقال الأعشى: من هذا الذي غلبنا على خطامنا؟ قال المحلَّق، قال شريف كريم ثم سلَّمه إليه، فأناخه فنحَر له ناقتَه وكشَطَ له عن سنامها وكبدها ثم سقاه، ولَحاطت بناتُه به يغمِزنه ويمسحْنه، فقال ما هذه الجواري حولي؟ قال بناتُ أخيك وهنَّ ثمان شريدتُهن قليلة، قال: وخرج من عنده ولم يقل فيه شيئاً ، فلما وافى سوقَ عكاظ إذا هو بسَرْحةٍ قد اجتمع الناسُ عليها وإذا الأعشى ينشدهم:

لعمري لقد لاحتْ عيونٌ كثيرةٌ إلى ضَوء نار باليَفَاع تَحَرَّقُ
تُشَبُّ لمقرورَيْن يصطليانه وبات على النار النَّدى والمُحَلَّقُ

فسلم عليه المحلَّق فقال له: مرحبا يا سيدي بسيد قومه، ونادى يا معاشر العَرب هل فيكم مِذكار يزوِّج ابنَه إلى الشريف الكريم؟ قال فما قام من مقْعده وفيهن مخطوبة إلا وقد زوَّجها.

وغيره:[1] أَنَّ أَحدَ التجَّارِ قدَم (لمدينةَ) المشرَّفَةَ بحملٍ من الخُمرِ السودِ، فكسَدت، فضاقَ صدرُه ، وأَتى مسكينَ الدارميَّ، فقصَّ عليه القصَّةَ، فقالَ: كيفَ أَعملُ وأَنا قد تركتُ الشعرَ؟ – وكانَ تزهَّد، وانقطعَ في المسجدِ الشريفِ – فقالَ التاجرُ: أَنا غريبٌ، ومالي بضاعَةٌ سوى هذا الحملِ، وقد دلَّني الناسُ عليكَ، وقالوا: ما يُفَرِّقُها لي غيرُكَ، ولَم يزَل يتضرَّعُ إليه.. حتَّى خرجَ من المسجدِ، وقالَ:

قُلْ لِلْمَلِيحَةِ فِي الْخِمَارِ الأَسْوَدِ مَاذَا أَرَدْتِ بِنَاسِكٍ مُتَعَبِّدِ
قَدْ كَانَ نَمَّرَ لِلْصَلاَةِ ثِيَابَهُ حَتَّى قَعَدْتِ لَهُ بِبَابِ الْمَسْجِدِ

فشاعَ بين الناسِ، وتغالتِ النساءُ في الخُمرِ السودِ ولم تبقَ (لمدينةِ) ظريفةٌ إلاَّ طلَبتْ خماراً أَسود، فباعَها بأَضعافِ أثمانِها، ورجعَ مسكينُ إلى ما كانَ انقطعَ إليه من التعبُّد.

ومن تأثيره ما يكون سبباً في تثبيت القلوب والأقدام في المعارك ففي كتاب العمدة:[2] قال معاوية : اجعلوا الشِّعر أكبرَ همِّكم وأكثرَ دأْبكم، فلقد رأيتُني ليلةَ الهرير بصفين وقد أُتيت بفرس أغرَّ محجَّلٍ بعيدِ البطن من الأرض، وأنا أُريد الهربَ لشدة البلوى فما حملني على الإقامة إلا أبياتُ عمرو بن الإطنابة:

١– ابن خلكان– وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان المحقق: إحسان عباس––دار صادر – بيروت١٩٧٢م.–ج ٤ –ص ١٦١
٢– القيرواني–العمدة–ج١–ص١١

أبتْ لي عفتي وأبى بلائي وأخذي الحمدَ بالثمن الربيحِ
وإقدامي على المكروه نفسي وضرْبي هامةَ البطل المشيح
وقولي كلَّما جشَأَتْ وجاشَتْ مكانك تُحمدي أو تستريحي
أدفعَ عن مآثَر صالحاتٍ وأحمي بَعْدُ عن عِرْضٍ صحيحِ

والأَمْر في ذلكَ أَكثُر مِن أَن يتناولَهُ الضبطُ أو يحصَيهُ القلَمُ، ونكتفي بما أوردنا استدلالاً وشاهدا، "وأَما النقص الذي يلحق الشّعر من الجهات التي ذكرناها فليس يوجب الرغبة عنه والزّهادة فيه، واستثناء الله عزّ وجل في أمر الشعراء؛ يدلّ على أنّ المذموم من الشعر إنما هو المعدول عن جهة الصواب إلى الخطأ، والمصروف عن جهة الإنصاف والعدل إلى الظلم والجور. وإذا ارتفعت هذه الصفات ارتفع الذم، ولو كان الذّم لازماً له لكونه شعراً لما جاز أن يزول عنه على حال من الأحوال.

المبحث الثاني
الأصول الأسطورية للسحر والشعر

تعريف الأسطورة:

الأسطورة: السطر لغة، هو الصف من الكتاب والشجر أو الخط والكتابة والاساطير هي الاباطيل وسطر تسطيرا الف الاكاذيب.[١] وهي طور من اطوار تاريخ الفكر الانساني التي تفسر علاقة الانسان بالكائنات..[٢]جاء في التنزيل { ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ} (القلم:١) صدق الله العظيم، وللحديث عن علاقة الأسطورة بالسحر والشعر، لا بد من الوقوف على نشأة الأسطورة والشعر باعتبارهما ضرب من ضروب الفن الأدبي، خاصة أن هناك تداخلاً كبيراً وتشابهاً يؤكد وحدة المنشأ والغايات والأهداف في كل، كما أن للسحر وجود متجذر في طبيعتهما ولا زال يلقي بظلاله عليهما ليكتسبا صفتهما الفنية.

لم يتوصل المهتمون بالأسطورة ودارسوها إلى اعتماد تعريف جامع مانع لها، يمكنه الإسهام في توضيح بعض المسائل المتعلقة بطبيعتها وعلاقتها بغيرها من الأنساق التي قد تتداخل معها في الكثير من الجوانب كالشعر مثلاً. ولعل صعوبة الوصول إلى هذا التعريف الجامع المانع هو الذي جعل سنت أوغسطين يقول عندما سئل عن ماهية الأسطورة (ننني أعرف جيداً ما هي، بشرط ألاّ يسألني أحد عنها، ولكن إذا ما سئلت، وأردت الجواب، فسوف يعتريني التلكؤ)[٣]. فقد أجمع الأدباء والفلاسفة وعلماء الأنثروبولوجيا وعلم النفس وعلم الاجتماع في هذه الدراسات،[٤] كلّ من وجهة نظره واختصاصه على هذه الصعوبة، وقد أشار إليها إرنست كاسيرر كذلك، فذكر أن المشكلة لا تكمن في نقص المادة بل في وفرتها وتعدد مصادرها، وليس الهدف في هذا المقام الوقوف عند هذه الآراء ووجهات النظر، بل نهدف إلى توضيح مواطن التلاقي والاختلاف بين الشعر والأسطورة، وهل الشعر هو فعلاً كما قيل (السليل المباشر للأسطورة وابنها الشرعي).[٥]

١-ابن منظور- لسان العرب -مادة سطر

٢- خان، محمد المعيد-الأساطير العربية قبل الإسلام-ط١- لجنة التأليف والترجمة والنشر- القاهرة ١٩٣٧م.ص١٨.

٣- ك. ك. راثفين: الأسطورة، ترجمة جعفر صادق الخليلي منشورات عويدات بيروت (بلسلة زدني علماً) ط١، ١٩٨١ ص٩.

٤ - إرنست كاسيرر: الدولة والأسطورة، ترجمة أحمد حمدي محمود الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٥، ص١٨.

٥- فراس، السّواح- الأسطورة والمعنى (دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية)- دار علاء الدين دمشق ط١، ١٩٩٧، ص ٢٢.

سحر الفن:

أهم شيء يعنى به البحث في حقل نظرية الأدب أو تاريخ الفن، نشأته ووظيفته وتشكيل صوره ورموزه. وبما أن الشعر يعد من بين أولى النشاطات الفنية للعقلية البشرية،[1] فإن البحث في أصول الفن ومصادره هو نفسه البحث عن بدايات الشعر ومكّوناته. ولن يتأتى هذا البحث على الوجه الصحيح ما لم يتجه في اعتقادنا صوب ميادين علوم الإنسان (الأنثروبولوجيا) والأساطير (الميثولوجيا) وعلم الشعوب والحضارات (الإثنولوجيا) ممثلة فيما تجمع لدى الباحثين في هذه الحقول من نتائج وآثار تدل دلالة واضحة على أن الفن (الشعر) نشأ نشأة دينية من خلال الطقوس والشعائر التعبدية القديمة.

تذكر بعض هذه النتائج أن الفن (عند نشأته، كان ضرباً من السحر).[2] والممارسة الطقوسية الكلامية التي تستهدف أغراضاً سحرية (اجتماعية واقتصادية) مباشرة، ونادراً ما تستهدف أغراضاً جمالية لأن (الغرض من النظرة السحرية ومن النظرة الفنية كان واحداً في الحياة البدائية).[3] ومن ثّم فإنه من الصعوبة التمييز بين ما هو نفعي وما هو فني عند الإنسان البدائي الذي كان يفعل كل شيء لأجل هدف معين ضماناً لحياته وعيشه.

وهذا ما تؤكده النقوش والرسومات القديمة، التي هي برمتها حيوانية تقريباً، والتي يذهب الافتراض إلى القول إن البدائيين كانوا يعتقدون أنه في حال تجسيدهم للحيوان، إنما يكتسبون قوة السيطرة عليه، ولم يكن التمثيل التصويري لديهم سوى استباقاً للنتيجة المطلوبة، فالفنان القديم عندما كان يرسم حيواناً على صخرة داخل معبد أو كهف، كان ينتج حيواناً حقيقياً، ذلك أن عالم الخيال والصور ومجال الفن والتذوق والمحاكاة المجردة، لم يكن قد أصبح في نظره ميداناً خاصاً قائماً بذاته مختلفاً عن الواقع ومنفصلاً عنه.[4]

تؤكد النظرة السريعة على أقدم مخلفات الفراعنة والإغريق في هذا المجال بشكل واضح أن

١-أحمد،عبد الفتّاح محمد- المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ط١، ١٩٨٧ ص ٥٦.

٢-هربرت ريد- الفن والمجتمع، ترجمة: فارس متري ضاهر دار القلم بيروت ط١، ١٩٧٥ ص١٩. إرنست فيشر: ضرورة الفن، ترجمة: ميشال سليمان دار الحقيقة للطباعة والنشر بيروت ص ١٥. أرنولد هاوزر: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة: فؤاد زكريا المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط٢، ١٩٨١، ٢/ ٣٣.

٣ - تليمة، عبد المنعم-مقدمة في نظرية الأدب- ص٣٢.

٤- أرنولد هاوزر-الفن والمجتمع عبر التاريخ-ج ١/ ١٨.

(أصول الفن إنما ترجع إلى السحر)[1] بوصفه إحدى الركائز الاعتقادية والمعرفية في تلك المرحلة من حياة المجتمعات البشرية، وإلى الممارسات الشعبية المعبّر عنها بواسطة الأساطير والأمثال والتعاويذ والأغاني الفلاحية وغيرها، إذ كانت الطقوس والمعتقدات مهداً للفنون والثقافات.

وقد رافق الشعر والغناء والرقص والتمثيل دوماً المراسيم الدينية والاحتفالات الفلكلورية. ومع إدراك الإنسان لفكرة الحياة والموت، نشأت العمارة في المقابر والهياكل، وانتشرت الرسوم والمنحوتات رموزاً تجسد قوة غيبية لا تدركها الحواس. وقد توصلت الأبحاث التاريخية في هذا الشأن إلى أن أقدم الأساطير كانت غناء دينياً، ثم صارت ملاحم شعرية بفعل تراجع العنصر الديني فيها، وخير مثال نقدمه على هذا التحوّل (من الأسطوري إلى الشعري)، الملاحم اليونانية القديمة التي عمل المنشدون على إعادة إخراجها وخلقها في صيغة مألوفة ومعدة خصيصاً لمناسبة معينة تتماشى وميول الناس من حولهم.[2] والأمر نفسه نراه عند البابليين وغيرهم من الشعوب القديمة ذات الحضارات العريقة.

فالفن في فجر الإنسانية، لم تكن تربطه "بالجمال" سوى علاقة واهية، ولم تكن له أية علاقة بالرغبة الجمالية. لقد كان أداة سحرية، أو سلاحاً سحرياً لدى الجماعة البشرية في نضالها من أجل البقاء[3]. وينوه فيشر إنه لمن الخطأ السخرية من خرافات الإنسان البدائي، أو من محاولاته لترويض الطبيعة، عن طريق المحاكاة، والتقليد (التشبه بمظاهر الطبيعة)، وبقدرة الصور واللغة والسحر، والحركة الإيقاعية الجماعية وغيرها.

ولا شك في أن الإنسان، وهو في أول شروعه في ملاحظة قوانين الطبيعة، واكتشاف العلاقة السببية، وتشييد عالم واع مؤلف من رموز اجتماعية، وكلمات، ومدركات، ومصطلحات، إنه توصل إلى استنتاجات خاطئة عديدة، وتاه في الممائلة، وإنه كان يصوغ كثيراً من الأفكار المغلوطة من أساسها (ومازال معظمها قائماً في لغتنا وفلسفتنا بشكل أو بآخر). ومع ذلك، فهو في خلقه الفن، اكتشف وسيلة حقيقية لزيادة قدرته، وإغناء حياته. وقد أدت الرقصات القبلية الشديدة الاحتدام، قبل الصيد، إلى زيادة شعور القبيلة بقوتها فعلاً؛ كما أن رسوم الحرب وصيحاتها كانت وما زالت تؤدي فعلاً إلى زيادة المحارب عزماً وبث الذعر لدى العدو.[4] وكانت رسوم الحيوانات في الكهوف تساهم فعلاً في منح الصياد الشعور بالطمأنينة والتفوق على طريدته. وكانت الاحتفالات الدينية، بشعائرها

١- فيشر، إرنست- الاشتراكية والفن، ترجمة: أسعد حليم دار القلم بيروت ط١، ١٩٧٣ ص ٢٣.

٢ - عثمان، أحمد: الشعر الإغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً، سلسلة عالم المعرفة ٧٧ الكويت ١٩٨٤ ص ٦٧.

٣ - المناعي-مبروك- الشعر والسحر -ط١- دار الغرب الإسلامي بيروت٢٠٠٤م.ص١٨

٤ - فيشر،إرنست- ضرورة الفن- تعريب ميشال سليمان-دار الحقيقة-بيروت.ص٤٣

الدقيقة، تساهم فعلاً في ترسيخ خبرة اجتماعية لدى كل فرد من أفراد القبيلة، وتدمج كل فرد في مجموع القبيلة. فالإنسان، وهو الكائن الضعيف في مواجهة طبيعة خطرة، مجهولة، رهيبة، قد وجد في السحر عوناً كبيراً له على تطوره ونمو.

ويقول فيشر:[1] إن هذا السحر الموجود في جذر الوجود الانساني ذاته، والذي يخلق في الوقت نفسه إحساساً بالعجز ووعياً بالقدرة، وخوفاً من الطبيعة مع القدرة على السيطرة عليها، إنما هو الجوهر ذاته لكل فن. وصانع الأدوات الأول، عندما أعطى الحجر شكلاً جديداً لكي يجعله في خدمته، إنما كان هو الفنان الأول وأول من أطلق على الشيء اسماً كان أيضاً فناناً عظيماً، عندما ميز الشيء عن متاهة الطبيعة، ورّوضه بواسطة رمز، ثم سلم هذا الشيء الذي خلقته اللغة، إلى غيره من الناس كأداة تمنحهم القدرة. والمنظم الأول، الذي نظم عملية العمل بواسطة الغناء الإيقاعي، وزاد بذلك من قوة الإنسان الجماعية، كان فناناً نبوياً. والصياد الأول الذي تنكر في هيئة حيوان، وتمكن بفضل هذا التماثل مع فريسته، من زيادة حصيلة الصيد، والرجل الأول الذي وضع في العصر الحجري علامة كل أداة، أو سلاح، بحزّ أو حلية خاصة، ورئيس القبيلة الذي بسط جلد حيوان على كتلة من الصخر أو على جذع شجرة لكي يجذب إليه حيوانات النوع الواحد، جميع هؤلاء الرجال أصبحوا أسلاف الفن .

قد يطول الحديث إذا أوغلنا في ضرب الأمثلة عن أصل الفن وعلاقته بالسحر وبالخصوص أن مجال اهتمامنا في هذه الدراسة هو الشعر والأسطورة وليس الفن إجمالاً، لكن كخلاصة عامة نقول إن الفنان القديم ظل يعتمد السحر بواسطة عبقريته وإبداعه الفني ليضمن العيش والبقاء.

الحرف والصناعات والزخارف والفنون الشعبية؛ كانت جزءاً هاماً من هذه الطقوس أو العبادات التي كان لها مظهر سحري منذ فجر التاريخ، حيث كان (الفنان ينتج فنه ليدعم عقيدته أو ليؤثر على القوى الخارجية فيجعلها صالحة له، محققة لأمانيه، موطدة لأقدامه في الطبيعة التي يعيش فيها).[2] وقلما نجد فناً من هذه الفنون بعيداً عن الأغراض السحرية. والشعر هو فن من الفنون التي كان يمارسها السحرة في التأثير في مشاعر الناس، وكانوا يتخذونه وسيلة من وسائل التأثير في النفوس، لما يستعملونه فيه من كلام مؤثر ساحر يترك أثراً خطيراً في نفس سامعه. وكان الفن أداة

---

١ – المرجع السابق نفسه–ص٤٤

٢– الخادم، سعد –الفن الشعبي والمعتقدات السحرية، سلسلة الألف كتاب ٤٧٧، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ص ٢.

سحرية، وقد ساعد الإنسانَ على السيطرة على الطبيعة، وعلى تطوير علاقات اجتماعية. إلا أنه سيكون من الخطأ، على كل حال، تفسير أصول الفن بهذا العنصر وحده.[١]

وكل ما أنتجه الإنسان البدائي من رسومات أو صناعات فخارية ونسيجية أو غيرها من الصناعات المرتبطة بحياته اليومية، كان لها مظهر سحري وأهداف معينة. ولذا فإن النظر إلى هذه الفنون على أنها محض نتاج فني أو جمالي شغل به الإنسان القديم نفسه في أوقات فراغه، نظرة تجانب الصواب وتبتعد عن الحقيقة.

الأسطورة والسحر:

ارتبطت الأسطورة بالسحر والفن من خلال عبادة أو تقديس الاشياء المرتبطة باعتقادات الانسان والتي لها علاقة بسعادة الانسان.[٢] وتعد الاسطورة أحد فنون الأدب وروافد الثقافة وابرز فنونها الضاربة في القدم، فهي تعبير عن فلسفة وثقافة الانسان البدائي. ومن هذا المنطلق فإن ارتباط الاسطورة بالفن يعد ارتباطا صميميا، لذا عده بعض الباحثين "اداة سحرية للسيطرة على دنيا واقعية لا تزال مجهولة، والفن والعلم والفلسفة الغيبية جميعها كامنة في السحر، ثم اخذ الدور السحري للفن يتراجع شيئا فشيئا امام دوره في كشف العلاقات الاجتماعية وفي تنوير الناس في مجتمعات اخذ يسيطر عليها الظلام".[٣] وتعبر الاسطورة عن تصور الانسان للحياة والكون، لأنها تشكل ارهاصات فلسفته الأولى، فهي تعبير حقيقي عن فلسفة الفكر الانساني، لذا يمكن ان ترتبط بالسحر بوصف يمكن النزعات الفكرية الأولى للانسان.[٤]

إذا كانت الاسطورة تعبيرا حقيقياً عن فلسفة الانسان المبكرة، فإن الادب الذي صدر عنها في هذه المرحلة يرتبط ارتباطا حقيقيا بالسحر أو بالطقوس السحرية لمواجهة الخوارق والمؤثرات التي تهدد حياة الانسان منذ نشأته الأولى، وقد ارتبطت الاسطورة بوسائل فنية ترتبط بالفن وبعض الطقوس والاعمال السحرية، لأن مادة التشبيه بطريقة التماثيل والتصاوير كالمنحوتات والاختام والالواح الطينية تلقي ضوءا على ديانة مبدعيها، وعندئذ من الممكن التفكير بالتشبيهات القصصية المقصود منها تصوير قصة الاله، ولهذا سيبقى عالم الاسطورة عبارة عن مستودع لمستوى الادب

---

١ – فيشر – ضرورة الفن–ص٤٥

٢–علي، جواد– المفصل فيتاريخ العرب قبل الإسلام–٤٦٦.

٣–فيشر، آرنست– الاشتراكية والفن ترجمة–....– ص٢٣

٤–لوسيف،الكسي– ترجمة منذر حلوم–فلسفة الأسطورة–دارالحوار اللاذقية ٢٠٠٠م.ص٣١٦

الخلاق لأن الاله كان يعتبر حاضرا في تمثاله كما في الاله الافعى.[1] فكان من واجب العراف أن يقدم للإله فرصة التأثير المباشر على شيء اجتهده العراف، كما هي الحال في رمي الخط او في صب الزيت في الماء أو في احداث دخان من المبخرة. أما الفن السحري فان الاله يعمل على تغيير الظواهر الطبيعية في الرياح والرعد وحركة النجوم ـ أو إنه يؤثر في سلوكية الصفات الخارجية أو الداخلية للحيوانات بل وحتى في سلوكية البشر.[2]

إذا تناولنا أرض بابل كنموذج باعتبارها مكان تعلم السحر– كما خبرنا المولى عز وجل– فنجد الاسطورة بلورت مبدآ السحر الاساسيين (التشبيه والاتصال) وعبرت عنه خير تعبير، مع ان للسحر صورا وتوجهات مختلفة يمكن ان يلتقي بها مع الادب، حيث اندمجت الاسطورة بوصفها تعبيراً عن الثقافة الابداعية لشعب ذي حضارة لها اهميتها وعن بذور التوجهات الفكرية في تفسير طبيعة الحياة وحركة الكون من خلال الكهانة العرافة، والتي تستخدم وسائل متعددة للكشف عن اسرار المستقبل، من خلال تفسير الاحلام، او كشف عوامل الاتصال والتشبيه التي تحاول ان تجد لها طريقا نحو الحياة الانسانية ومحتوياتها الثقافية الكبيرة، فقد كانت الاحتفالات والاعياد تقوم على استثمار السحر للتعبير عن البهجة والفرح والتفاؤل بالانتصار على المجهول، وكانت النار والرقص وقرع الطبول، الوسائل التي يمكن من خلالها منح الانسان قوته الحقيقية في مواجهة الخوف ورعشة الانتظار التي تربكها هواجس الاعتقاد بالشياطين والقوى الخارقة التي تتربص به.

وتعتبر الكهانة والسحر والطب الميادين الثلاثة المتداخلة التي تقوم مقام نقاط التماس عميقة جدا بين الحياة والمبادئ الدينية عندهم، وارتبط التكهن والسحر بالاسطورة في تفسير الفأل وقراءة الطالع والتنبؤ عبر الأحلام وغيرها.[3] لهذا ارتبطت ممارسات السحر في بابل بشعائر التعزيم المضاد للعفاريت، ولم يكن السحر معترفا به رسميا، بل كان أداة لمخاطبة الالهة:[4] لقد كانت الطقوس الدينية جزءا من الممارسات السحرية السائدة، وكانت الاسطورة التعبير الابداعي الذي يحمل صورها فقط، وكان الاتصال الجنسي بين الملك والكاهنة من خلال الزواج المقدس له دلاله دينية بحد ذاته، لأنه

١– ليوا، وينهام– ترجمة سعي فيضي عبد الرازق– بلاد ما بين النهرين– وزارة الاعلام بغداد ١٩٨١–ص٢١٨

٢–المصدر السابق نفسه ص٢٦١.

٣–كونتينو، جورج– الحياة اليومية في بلاد بابل واشور–ترجمة سليم طه التكريتي وبرهان عبد التكريتي–دار الرشيد للنشر – وزارة الثقافة والإعلام–بغداد ١٩٧٩م.ص٤٧٥

٤–المصدر السابق نفسه ص٤٨٢

محاكاة طقسية لزواج إلهة الخصب (عشتار) من إله الماشية والخضار دموزي(تموز) كما جاء في النص الاسطوري الاتي:[١]

وفي الغابات عسى ان تتكاثر الغزلان والماعز الوحشي

وعسى ان تجعل الملكة المقدسة للخضار

من الحب اكواما مكدسة

وفي الحقول عسى ان ينمو الحسن والرشاد عاليا،

وفي القصر عسى ان تكون هناك حياة طويلة

والى دجلة والفرات عسى ان تأتي مياه فائضة

وعلى ضفافيهما عسى ان ينبت العشب عاليا

وعسى ان تكتسي المروج

لقد قامت الكثير من الطقوس السحرية على مبدأ التشبيه، وهو ما يعرف بالسحر التشاكلي التمثيلي والسحر الاتصالي التعاطفي، لاعتقاد البدائيين أن الاشياء المتماثلة تؤثر في بعضها، فاذا ما عرض الساحر صورة أو دمية ترمز لشخص ما إلى النار فإن الشخص المقصود سيحترق.[٢] ومبدأ التشبيه واحد من المبادئ الأساسية التي اتصفت بها المعتقدات الدينية عند سكان وادي الرافدين، اذ انهم شبهوا آلهتهم بالبشر تماما، واضفوا عليها جميع الصفات البشرية لذلك ظهر هذا المبدأ بشكل واضح في المؤلفات الأدبية وخاصة في الاسطورة والملحمة.[٣] وشاع في أساطير تموز وجود مبدأ الحيوية أو الارواخية، ثم مبدأ التشبيه ومبدأ الشرك، ذاك ان مبدأ الشرك يعني تعدد الالهة في العصور القديمة، بينما تعني الحيوية أن الانسان يتصور وجود قوى حية وخفية في الظواهر الكونية والطبيعية كالشمس والقمر والكواكب والارض والمياه والرياح، وانه لم يلبث ان جسد تلك القوى الخفية في آلهة خصها بالعبادة والتقديس.[٤] وكان الاعتقاد بوجود العفاريت والخوارق يرتبط

١-علي، فاضل عبد الواحد- عشتار ومأساة تموز-وزارة الاعلام بغداد١٩٧٣ص١٥٣.

٢-النوري، قيس- الأساطير وعلم الأجناس-وزارة التعليم العالي والبحث العلمي-الموصل١٩٨١-ص٩٠.

٣- علي، فاضل عبد الواحد- سومر أسطورة وملحمة- دار الشئون الثقافية العامة بغداد١٩٩٧ص ٥٩

٤- علي، فاضل عبد الواحد- سومر أسطورة وملحمة -ص١٠٩.

بطريقة أو باخرى بالسحر من خلال الخوف من الإصابة بالعين، لهذا كان للسحر مكانته في التغلب عليها، فوجدت فئة الكهنة والسحرة مستعدون لتقديم المساعدة.[١]

ومن القدرات السحرية التي يمكن ان يقدمها الفن للسحر قرع الطبول وايقاد النيران والرقص ورسم التماثيل والكتابات الصورية والالواح وغيرها، فقد كانت آلة الطبل من أهم الالات لمهنة طرد الارواح بالعزائم، وهي تستند على قوائم معمولة من النحاس، وذات جلد مأخوذ من ثور أسود اللون واستخدمت هذه الالة في عدد من الطقوس الدينية التي لها علاقة بالاحتفالات، ولابد ان يكون الطبل جديدا.[٢] وقد جاء في اسطورة (عشتار ومأساة تموز) ما يشير إلى علاقة الطبول بالحزن واقامة المناحة:[٣]

ومن لم يهمل امري

ومن أقام المناحة علي في الخرائب؟!

وقرع الطبل من أجلي في قاعة المعبد!

وطاف من أجلي في بيوت الالهة!

ولطم عينيه من أجلي ولطم فمه من أجلي

وتسربل من أجلي كالمتسول بثوب واحد!

ومن ذهب من أجلي الى اي كور معبد انليل

وفي اورالى معبدننا

وفي اريدو الى معبد انكي

ليعيدني؟ الى الحياة.

وهذا يشير الى علاقة المعابد بالطقوس السحرية وخصوصا قرع الطبول، لأن لكل طقس من الطقوس طبوله الخاصة المقدسة.[٤] وارتبطت النياحة بالحزن لدى العرب القدماء ففي (فيون بلد في

١-ساكز،هاري-الحياة اليوميةفي العراق القديم بلاد آشور وبابل-ترجمة كاظم سعد الدين -دار الشئون الثقافية -بغداد ٢٠٠٠م. ص٢١٦.

٢- ليوا -وينهام، - بلاد ما بين النهرين- ص٢٢٣

٣- علي، فاضل عبد الواحد- عشتار ومأساة تموز-ص٢٠٠.

٤-بنزجون،جانها- الإنسان عرض للثقافة الافريقية-الدار القوميةالقاهرة-د.ت.ص٣٢.

اليمن) كان الرجل المنظور منهم لا يزال يناح اذا مات الى أن يموت مثله، فيتصل النواح على الاول بالنواح على الاخر، وتكون النياحة بشعر خفيف تلحنه النساء.[١]

وتأخذ العلاقة بين الاسطورة والسحر جانبا طقسياً لدى المصريين، لما له علاقة بالتمائم والشعائر السحرية والصلوات والصيغ الكلامية، ووفقا لمبدأ السحر التشاكلي جرى تقديس الفانوس الذي صنع تقليداً للضوء المفقود، كما أسس احتفالا مهيبا لذكرى ذلك العضو، وهو احتفال معروف لذا كان الحصان انفع في التغلب على الخصم الهارب.[٢] كما كان يعبد الاله خنوم وكان حيوانا مقدسا (الكبش) وهو يرسم على الدوام برأس هذا الحيوان، وكانت تعقد له الرئاسة في التلال، وكان احد الاعمال التي تتصل بالشعائر، والتي يجد فيه المرض بصفة خاصة، يتألف من سكب الماء الذي ياتي بالخصب.[٣] كما عبدت (ايزيس) تحت لقب (عظيمة السحر/ الساحرة العظمى) والتي حمت ابنها (هورس) من الافاعي والحيوانات المفترسة واخطار اخرى.[٤]

وفي العراق القديم يعتقد ان الإله (نسكو) كان حاضرا في التعاويذ الاكدية بشكل خاص، بوصفه الاها مضادا للسحر الأسود، اي انه كان يقوم بحرق السحرة والمشعوذين، وهو يمثل النار المتحولة الى بخور يُسر الالهة وهو الوسيط بين البشر والالهة.[٥] وقد جسدت ذلك النصوص المسماة بقصائد أدبية توضح مزايا وخصائص الإله نسكو ودوره في مكافحة السحر:[٦]

لعل هذا الشر ينذر بواسطة الحلم الذي جلب لي في الماء

منتصف الليل أو الصباح

لا يباغتني انه ليس لي

نسكو.. حماية ضد السحر

اه نسكو الاكثر عظمة من ذريه انو

١-الهمداني- صفة جزيرة العرب-تحقيق محمد علي الاكوع-دار اليمامة الرياض١٩٧٤م.ص٣٢٢.

٢-بدج، الديانة الفرعونية-ترجمة يوسف اليوسف-دار منارات عمان ١٩٨٥-ص٩٠.

٣-دوماس،فرانسو- آلهة مصر القديمة-ترجمة زكي سوس-الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة ١٩٨٦ ص٣٢

٤-فهيم، علي-آلهة مصر العربية-دار الآفاق الجديدة-الدار البيضاء ١٩٩٠م.١/٢٣٧.

٥-الاسود،حكمت بشير-الرموز الفكرية في حضارة وادي الرافدين-منشورات كلية بابل الحبرية للفلسفة واللاهوت-بغداج ٢١٠م. ص٨٥

٦-المصدر السابق نفسه ص٨٦-٨٧

مثل والدك الابن البكر لانليل

طلعت من الاعماق طلعت من الانوناكي

الساحر سحرني، سحرني بالسحر الذي عمله ضدي

السحر الذي عمله الذكر والانثى ضدي

عامل الرقية سحرني سحرني بالرقية التي عملت ضدي

يشير هذا النص الاسطوري الى نوعين من السحر، هما السحر التشاكلي والسحر الاتصالي كما في قولها:[1]

اولئـــك الـــذين عملـــوا اشـــكالا تلـــك هـــي اشـــكالي

الـــذي عمـــل مـــا يشـــبهني الـــذي اخـــذ مـــن لعـــابي

الـــــذي انتـــــزع خصـــــلة مـــــن شـــــعري

الـــــذي اقتطـــــع قطعـــــة مـــــن ملابســـــي

لهذا اصبحت النار وسيلة للقضاء على السحر، كما جاء في الاسطورة:[2]

انت الاخ القوي العنيف

الذي يحب القمر والشمس

احرق الرجل والمرأة اللذين سحراني

احرقي ايتها النار الرجل والمرأة اللذان سحراني

١- الاسود،حكمت بشير-الرموز الفكرية في حضارة وادي الرافدين- ص٨٧

٢- المصدر السابق نفسه ص٩٢.

الأسطورة والشعر:

علاقة الشعر بالأسطورة علاقة قديمة، نجدها في المخلفات الفنية كالملاحم البابلية والإغريقية والصينية. فقد أجمع مؤرخو الصين على أن معتقداتهم الأسطورية كانت المضمون الوحيد لأقدم صور التأليف الشعري عندهم،[1] والإجماع نفسه ينطبق على ملحمة جلجامش والإلياذة والأوديسة التي استقت موضوعاتها من التراث الشعبي العريق. وليس من المستبعد أن تكون بذور الشعر الملحمي قد جاءت من التراتيل والابتهالات الدينية التي كان يؤديها الكهنة وسدنة المعابد، أو من تلك الأشعار الشعبية التي كان يرويها المنشدون في المحافل والمناسبات الدينية، يروون فيها للناس تاريخ الوقائع والأساطير التي تصوّر بطولات أسلافهم. وقد يعود الفضل إلى هوميروس في جمع هذا التراث وتنسيق عناصره في شكل شعري متكامل قيل إنه (قمة الأعمال الأسطورية في إطارها الأدبي)[2] وإلى غيره من المسرحيين اليونانيين.

ويجمع بين الشعر والأسطورة أيضاً أن كليهما متصل بالتجربة الإنسانية، فالشعر تجربة روحية وجمالية عميقة تتصل بأعمق مكونات الأمة ومشاعرها، وتستخدم من اللغة أقرب ألفاظها وكلماتها إلى الحس، وأكثرها قدرة على الترميز والإشعاع بهذه المكونات. وهذه النظرة لا تختلف عن النظرة التي ترى في الأسطورة شكلاً من أشكال التعبير عن التجربة الإنسانية. وربما كانت الأسطورة من هذه الناحية بالذات، في زمانها، أعمق الأشكال وأكثرها استجابة لحاجات الإنسان في تلك المرحلة، فهي من حيث الشكل قصة، تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وشخصيات وعقدة. وكثيراً ما تأتي في قالب شعري يساعد على روايتها وتداولها في المناسبات الدينية. أما من حيث التأثير فهي تتمتع بقداسة كبيرة وسلطة عظيمة على عقول الناس، وهي سلطة تضاهي سلطة العلم في العصر الحديث، أضف إلى ذلك أنها (ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان ثم كونها الوعاء الذي تفاعل فيه السحر بالدين، والشعر بالطقوس، والأحلام بالأوهام).[3]

تلتقي الأسطورة بالشعر من حيث أنهما يوهمان الإنسان بامتلاك السلطة على الأشياء، ذلك أن اللغة عند مبدعي الأساطير والشعر ليست أداة اتصال فحسب، وإنما هي أداة سحرية للسيطرة على الأشياء والكائنات. فقد استطاعت الأسطورة أن تعبر عن قلق الإنسان وتساؤلاته بالتصورات والخيال

١- زكي، أحمد كمال- الأساطير دراسة حضارية مقارنة دار العودة بيروت ط٢، ١٩٧٩ ص ٢٠٠.

٢ - المصدر السابق- ص ٢٠٣.

٣ - فراس السّواح: الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية ص١٤.

الواسع والظلال السحرية للكلمات، وكانت تلك أول محاولة لفهم قوى الطبيعة والسيطرة عليها، ولو بطريقة وهمية وخيالية، لكنها كانت على درجة بالغة من الأهمية في حياة الإنسان. يقول كلود ليفي شتراوس في هذا الصدد:(إن الأسطورة لا نصيب لها من النجاح في إعطاء الإنسان قوة مادية أشد للسيطرة على البيئة، لكنها مع ذلك تعطي الإنسان وهم القدرة على فهم الكون، وأنه فعلاً يفهم الكون وهذا بالغ الأهمية. لكنه مجرد وهم بالطبع).[1]

بمعنى آخر إن قوة هؤلاء المبدعين تكمن أولاً وقبل كل شيء في اللغة التي يتحدثون بها، فهي لغة تختلف عن اللغة العادية من حيث الكثافة والإيحاء والقدرة على الترميز والإثارة، فهي تمتلك شحنة من الإحساسات والعواطف ما يجعلها تقرع الصمت وتبث الحياة، بل وأكثر من ذلك، فهي تنفث في الإنسان ما يعطيه القدرة على استدعاء الأشياء وامتلاكها. وينقل بدوي عن مارتن هيدجر قوله في هذا الشأن: (اللغة هي التي تفتح لنا العالم، لأنها وحدها التي تعطينا إمكان الإقامة بالقرب من موجود منفتح من قبل... وكل ما هو كائن لا يمكن أن يكون إلا في (معبد اللغة)... اللغة تقول الوجود، كما يقول القاضي القانون. واللغة الصحيحة هي خصوصاً تلك التي ينطق بها الشاعر، بكلامه الحافل. أما الكلام الزائف فهو كلام المحادثات اليومية، إن هذا الكلام سقوط، وانهيار).[2] ومن ثّم كانت مهمة الشعراء ومنتج الأساطير، مهمة صعبة وشاقة، لأنها تتطلب لغة خاصة قادرة على اختزال الفعل الإنساني.

وثانياً في طريقة استعمال هذه اللغة، وهي طريقة كما. سحرية وغريبة في الوقت ذاته، يصعب تقنينها أو القبض عليها، بل ووصفها في بعض الأحيان. لأن كل قصيدة أو أسطورة لها حياتها الخاصة التي هي مصدر قوتها وبقائها وجمالها.

والغريب في هذه اللغة، المستعملة بهذه الطريقة، أن بإمكانها هدم كل ما هو أمامها من أفكار وتصورات مؤسسة، بفعل تأثيرها السحري واستخدامها المفاجئ غير المكرور. وهنا يكمن السّر الذي تتمتّع به الأسطورة والشعر على حد سواء. وربما لهذا السبب دعا أفلاطون في كتابه الجمهورية إلى ضرورة استبعاد الشعراء من مدينته التي تقوم على العقل، حتى لا يستبدون بها وبشبابها.[3] والسّماح بالشعر يعني فتح الطريق أمام الأسطورة والخيال، وهما عنصران لا يريد أفلاطون أن تقوم عليهما جمهوريته.

١- حديدي – صبحي ترجمة لأسطورة والمعنى، الدار البيضاء ١٩٨٦ ص ١٧. ١٨.

٢ – بدوي، عبد الرحمن–موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط١، ١٩٨٤، ج٢–ص ٦٠٤

٣ –أفلاطون: جمهورية أفلاطون . ترجمة وتقديم نظلة الحكيم ومحمد مظهر سعيد . دار المعارف . مصر ط٢ . ص: ٥٦.

وإذا كانت اللغة هي مفتاح العالم على حد تعبير هيدجر أو (فعل خلق للوجود وإعادة تشكيله تجريدياً)[1] على حد قول غيره، فإنها لن تكون كذلك إلا في الأسطورة والشعر بوصفهما أرقى الأشكال ترميزاً وإيحاء، وكونهما رسالة سرمدية موجهة للإنسان، تبين عن حقائق خالدة وتؤسس لصلة عميقة بين الماضي والحاضر والمستقبل، بين الحياة والموت.

فالأسطورة مثلاً لا تروي أحداثاً جرت في الماضي وانتهت، وإنما تروي كذلك أحداثاً لا تتحول إلى ماض أبداً. ففعل الخلق الذي تّم في الأزمنة المقدسة، يتجدد في كل عام ويجدد معه الكون وحياة الإنسان.[2] وإله الخصب (تموز) الذي قتل ثم بعث إلى الحياة، موجود على الدوام في دورة الطبيعة وتتابع الفصول، وصراع (بعل) مع الوحش، هو صراع دائم بين قوى الخير وقوى الشر. وحتى تلك الأساطير التي تروي أحداثاً تاريخية مضت كأسطورة الطوفان.[3] أو (الدمار الشامل) ، فهي في الواقع لا تخفي اهتمامها بالمستقبل، فالطوفان الذي دّمر الأرض وخّرب من حولها، تحذير دائم من أن غضب الآلهة وانتقامها قد يصيب الإنسان في أي وقت من الأوقات.

ومن هنا يمكننا القول إن هّم الأسطورة والشعر لا يكمن في التعبير عن الأشياء العارضة، المنتهية في الزمان والمكان، وإنما في التعبير عن القيم الخالدة والنماذج الكبرى في حياة البشر.[4] وقد أشار كارل يونغ إلى هذه الفكرة حين تحدث عن الأساطير بوصفها أكثر نتاج البشرية البدائية نضجاً وتعبيراً عن هذه النماذج، والشعر العظيم عنده يستمد قوته من حياة النوع البشري،[5] تلك الحياة التي تبدو بعيدة لكنها تختفي في ذات كل واحد منا، تظهر من حين إلى آخر في أعمالنا الأدبية وإبداعاتنا الفنية بل وفي أحلامنا الليلية أيضاً .

ومعنى هذا أن كلاً من الشاعر وصانع الأسطورة يستمد خبراته ورموزه من الحياة النفسية والفكرية للنوع البشري، والمعروف عن هذه الحياة . كما يصفها علماء النفس والأنثروبولوجيا؛ بأنها غنية بالصور والخيالات والرموز، وهي تضرب في أرض خصبة، عميقة الجذور والمتاهات والأغوار،وبقدر ما يكون غوص الفنان في هذه الأغوار والمتاهات، يكون أصيلاً وقريباً من طبيعة

١–الزايد–محمد–المعنى والعدم بحث في فلسفة المعنى، منشورات عويدات بيروت (سلسلة زدني علماً) ط١، ١٩٧٥، ص ٢٠٥.

٢ – ميرسيا إيلياد–أسطورة العود الأبدي ترجمة حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة دمشق ١٩٩٠ ص٣٣ وما بعدها.

٣ – فراس السواح: مغامرة العقل الأولى دراسة في الأسطورة. سوريا. أرض الرافدين، دار علاء الدين دمشق ط١١، ١٩٩٦ ص١٥٣ وما بعدها.

٤ – بلحاج–كاملي– أثر التراث الشعبي في القصيدة المعاصرة–اتحاد الكتاب العرب–ص٣٥

٥ – يونغ، ك. غ.– علم النفس التحليلي، ترجمة نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا ١٩٨٥ ص٢٠٦.

الفن، ومن طبيعة هذه النماذج التي يعتبرها نورثروب فراي أساس توحيد تجربتنا الأدبية وتكاملها.[١]

ومن الواضح أن الفنانين يتفاوتون في مقدار هذا الغوص، فمنهم من يصل إلى الأعماق ومنهم من يبقى على السطح، كل على قدر موهبته وعبقريته بل واستعداده للغوص. وقد لا يكون النجاح حليفاً في كل مرة، فهناك من الفنانين من بلغ هذه الأعماق في بعض أعماله الفنية، وخاب في بعضها الاخر، والعكس. لأن ذلك مطلب عسير يتطلب استعداداً روحياً ونفسياً خاصاً، وهو ما لا يتوفر دائماً.

يبدو أن التقارب الشديد بين الأسطورة والشعر من حيث اللغة والوظيفة-كما رأينا سابقاً – ناتج من الأرضية الواحدة أو المتشابهة التي ينطلق منها كل من الشعراء ومبدع الأساطير، فهما (يعيشان في عالم واحد، ولديهما موهبة أساسية واحدة هي القدرة على التشخيص، ولا يستطيعان أن يتأملا شيئاً دون أن يمنحاه حياة داخلية، وشكلاً إنسانياً متميزاً، وكأنهما ينفثان في الأشياء من روحيهما فيهبونها القدرة على الإفصاح عن نفسها)[٢]. ونعتقد أنه بغير هذا النفث أو البقية من السحر في الأسطورةوالشعر، فإنهما يكفّان عن أن يكونا فناً عظيماً، لأن من طبيعة الفن الأصلية أن يكون فيه شيء من السحر، وإلا أصبح كلاماً عادياً.[٣] وبقدر ما يشع هذا السحر في العمل الفني، تكون عظمته وقيمته، بل وتأثيره في النفوس والأرواح. وربما هذا ما جعل بعضهم، كما أشرنا سابقاً، يربط بين الفن والسحر ربطاً قوياً.

فالأسطورة ضرب من الشعر تبني الحقيقة التي تعلن عنها بطريقتها الخاصة التي هي فوق مستوى التعبير اللغوي المعتاد على حد تعبير كلود ليفي ستراوس:[٤] فهي بعبارة أوضح، ذات طبيعة لغوية خاصة لا نجدها في تعبير لغوي آخر سوى الشعر، وأعني التعبير المجازي عن الحياة والوجود. فهذه المجازية في الرؤية والتعبير هي القاسم المشترك بين الأسطورة والشعر.

اذن يمكننا القول إن الأسطورة بطبيعتها تلك وبواعثها ومكوناتها، رؤى شعرية عميقة، وصل بها الإنسان الأول إلى التعبير عن أفكاره ومشاعره. ولهذا نجد في كثير من الأحيان (أن الموقف الأسطوري في صميمه موقف شعري درامي، لأنه موقف صراع دائم بين الخير والشر. وهذا الصراع

---

١ – صبحي، محي الدين– ترجمة تشريح النقد– الدار العربية للكتاب ١٩٩١ ص١٤٥.

٢ – كاسيرر، أرنست: فلسفة الحضارة الإنسانية أو مقال في الإنسان، ترجمة إحسان عباس، دار الأندلس بيروت ١٩٦١ ص ٢٦٦.

٣– بلحاج–كاملي– أثر التراث الشعبي في القصيدة المعاصرة–اتحاد الكتاب العرب–ص٣٦

٤ – قبيسي – حسن –ترجمة الأناسة البنيانية– المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط١، ١٩٩٥، ص ٢٣٠.

في حقيقة الأمر هو جوهر كل فن عظيم).[1] وقال شليكل: (الأسطورة والشعر شيء واحد لا انفصال بينهما)،[2] فهما ينبعان من مصدر واحد (الذات)، وينتسبان إلى أسرة رمزية واحدة هي التكوين الرمزي واللغة الرمزية، ويؤديان وظيفة واحدة هي التطهير الروحي والتعبير عن مكنونات النفس. ومن هنا كانت حياة ومصير كل منهما متعلقة بالآخر، (فالأسطورة أساس لا غنى للشعر عنه... والشعر أساس لا غنى للأسطورة عنه)، ووجود أحدهما يعني حتماً وجود الآخر والعكس صحيح.

ويبدو أن الذين لا يفرقون بين الشعر والأسطورة، من أمثال: شليكل ومارك شورر وإيريك فروم، ينطلقون من تصور فلسفي أساسه أن الأسطورة أم الفنون ومصدرها الخصيب، وهو تصور صحيح، لكنه غير عام، بمعنى أنه ينطبق على الفنون القديمة بما في ذلك الشعر، لكون هذه الفنون، كما سبق وأن أشرنا، كانت عند نشأتها ذات صلة قوية بالأساطير والمعتقدات السحرية. لكن هذه الفنون سرعان ما انفصلت عن الأسطورة، كما انفصلت هذه الأخيرة بدورها عن الدين، بسبب تطور المجتمعات البشرية وتحضرها. غير أن هذه الفنون، والشعر منها على وجه الخصوص، ظل يحتفظ بهذه العلاقة فيحنّ إلى الأسطورة من حين إلى آخر، كلما شعر بطغيان المادة وتدهور العلاقات على نحو ما نجد في شعرنا العربي المعاصر وغيره من أشعار الأمم والحضارات.

أما الذين يفرقون بينهما. هربرت ريد على سبيل المثال؛ فهم ينطلقون من تصور آخر مفاده أن (الأسطورة تحيا بالمجاز، وهذا يمكن إيصاله بالرموز اللفظية لأية لغة... إلا أن الشعر يحيا بفضل لغته، فجوهره مرتبط بتلك اللغة ولا يمكن ترجمته).[3] وعلى الرغم مما في هذا الكلام من صحة، إلا أنه يفتقر إلى الدقة في فهم طبيعة العلاقة بين الشعر والأسطورة من حيث التعبير اللغوي، فهو صحيح إذا نظرنا إلى الأسطورة على أنها مرض من أمراض اللغة كما سماه ماكس موللر،[4] ونظرنا إلى المجاز على أنه افتقار اللغة إلى القدرة على إيجاد المعنى، أما إذا نظرنا إلى المجاز على أنه الأصل في التعبير الشعري والأسطوري على حد سواء، فإننا سندرك أن العلاقة بين الشعر والأسطورة علاقته متينة وقوية تكشف عنها المجازات والرموز المستخدمة فيهما.

وعلى الرغم من هذا الخلاف بين الباحثين حول علاقة الأسطورة بالأدب بعامة والشعر بخاصة،

---

١ – داود –أنس الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار الجيل القاهرة ١٩٧٥، ص ٤١.

٢ – راثقين: الأسطورة، ترجمة جعفر صادق الخليلي منشورات عويدات بيروت (سلسلة زدني علماً) ط١، ١٩٨١م.ص ٩٣.

٣ – راثقين، ك. ك. الأسطورة، ترجمة جعفر صادق الخليلي ص ٩٦.

٤ – يوري سوكولوق: الفولكلور قضاياه وتاريخه، ترجمة حلمي شعراوي وعبد الحميد حواس الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١ ص ٧٣.

فإن النتيجة التي انتهى إليها أغلب هؤلاء تكمن في أن الأسطورة تلتقي مع الشعر والأحلام في كونها المفتاح الوحيد المتبقي في حضارتنا الذي من شأنه أن يميط اللثام عن أسرار اللغة الرمزية، تلك اللغة التي ما لبثت أن نسيتها البشرية قبل أن تتمكن من الارتقاء بها إلى حيز الكلام الاصطلاحي الجامع على حد تعبير إريك فروم.[١] لكن هذا النسيان لا يعني استحالة قراءة الأساطير، فهناك العديد من المحاولات التي استطاعت أن تلج إلى بحر هذه اللغة وتكشف عن أسرارها، بفضل علم اللغة المقارن وعلم النفس اللغوي واللسانيات والأنثروبولوجيا اللغوية وغيرها من العلوم اللغوية والإنسانية الأخرى.

الأصول الأسطورية للشعر:

اصطدم جل الباحثين الذين تصدوا لدراسة الشعر العربي في نشأته الأولى بصعوبات جمة حين حاولوا تصور البداية التي نشأ عليها هذا الشعر، بحيث أصبح فيما بعد على قدر كبير من النضج والاكتمال. ويقول نصرت:[٢] غير أن هذه الصعوبات لم تنل من عزيمة بعض هؤلاء الباحثين الذين راحوا ينقبون عن هذه الجذور مستعينين بمختلف العلوم والمعارف. وكانت النتيجة التي انتهى إليها هؤلاء أن للقصيدة العربية جذوراً في المعتقدات الشعبية القديمة، فقد ظل (الشعر العربي يتمثل في وضوح حياة العرب وطوابعها الشعبية طوال عصوره المختلفة)،[٣] من هذه الطوابع ما ذكره كارل بروكلمانعن وظائف الشعر وكيف أنه كان ينشد لأغراض سحرية تساعد على تحمل مشاق العمل (الجني، الصيد)[٤]. ولم يكن شعر الرجز بعيداً عن تلك الأغراض والممارسات المرتبطة بالأدعية والتعاويذ. وليس بعيداً عن هذا الافتراض، ما ذكره علي البطل حول بداية الشعر العربي وصلته بالأساطير والطقوس، معتمداً على خبر أورده ابن الكلبي مفاده أن قبيلة (عك) كانت تلبيتها إذا خرج أفرادها حجاجاً تتمثل في تقديم غلامين أسودين من غلمانها ليكونا أمام الركب فيقولان:[٥]

---

١ – قبيسي– حسن –اللغة المنسية مدخل إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير– ترجمة المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط١، ١٩٩٥ ص ٢٢.

٢ – عبد الرحمن، نصرت– الصورة الفنية في الشعر الجاهلي. وعلي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري.

٣ – ضيف، شوقي–الشعر وطوابعه الشعبية على مرّ العصور، دار المعارف مصر ط٢، ١٩٨٤، ص٦.

٤–بروكلمان– تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار دار المعارف مصر ط٤، ١٩٥٩،١/ ٤٥.

٥ – البطل– الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ط٢، ١٩٨١ ص٥٠.

نحن غرابا عك..

فتقول عك من بعدهما:

عك إليك عانية. .

عبادك اليمانية..

. كيما نحج ثانية[1]

ويعلق علي البطل على هذا الخبر ذي الوظيفة السحرية (يبدو أن هذه القبيلة كانت تعتقد أن هذين الغلامين سوف يحملان السوء عنها، وما صياحهما إلا للفت أنظار الأرواح الشريرة إليهما بدل القبيلة. بمعنى أن وظيفة هذا الطقس كانت وظيفة سحرية تطهيرية، بقوله: (المهم أننا نجد في هذه الشعيرة الطقوسية آثاراً شعرية في تلبية عك، وهي ثلاث شطرات من الرجز الذي تتجه إليه أنظار الباحثين رائين فيه البداية الأولى للشعر العربي)،[2] وبالخصوص أن هذه الأشطر جاءت موزونة، متساوية، مسجوعة، منسجمة في ألفاظها وحروفها، مما يجعلها أقرب إلى سجع الكهان الذي هو أصل الكلام الشعري فيما يعتقد. وللكشف أكثر عن هذه الجذور نعرض لغرضي الرثاء والهجاء بوصفهما أقدم الأغراض الشعرية ارتباطاً بالممارسات السحرية والشعبية.

فالرثاء أو النياحة وارتبطت بالحزن لدى العرب القدماء ففي (افيون بلد في اليمن) كان الرجل المنظور منهم لا يزال يناح اذا مات الى ان يموت مثله فيتصل النواح على الاول بالنواح على الاخر، وتكون النياحة بشعر خفيف تلحنه النساء.[3] وفي الشعر العربي القديم يعد الرثاء من أكثر الأشكال الشعرية ارتباطاً بالموروث الشعبي، لما يتميز به من خصائص شفهية كشدة الاهتمام بالقافية والتجنيس السجعي والترديد والترصيع بأنواعه. وربما خير مثال نقدمه على هذا الارتباط بعض قصائد الخنساء التي لا يستبعد أن تكون منحدرة من الشعر الشعبي الترنيمي الذي يتميز بجرسه ونغمه أكثر من تميزه بأفكاره ودلالاته. فعندما تقول الخنساء:[4]

يهـــدي الرعيـــل إذا ضـــاق الســـبيل بـــه نهـــد التليـــل
لصـــــــــــــعب الأمـــــــــــــر ركّابـــــــــــــا

---

١ – ابن الكلبي: الأصنام، تحقيق أحمد زكي الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٥ ص٧.

٢ –الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، ص ٥١.

٣–الهمداني– صفة جزيرة العرب–تحقيق محمد علي الاكوع–دار اليمامة الرياض١٩٧٤م.ص٣٢٢.

٤ –الخنساء– الديوان– دار بيروت للطباعة والنشر . بيروت . ١٩٨٦ . ص٨.

المجـــد حلتـــه، والجـــود علّتـــه والصـــدق حوزتـــه إن
قرنـــــــــــــــــــــــــه هابـــــــــــــــــــــــــــا

خطّـــــاب محفلـــــة، فـــــراج مظلمـــــة إن هـــــاب
معضـــــــــــلة ســـــــــــّنى لهـــــــــا بابـــــــــا

وما يقال عن الخنساء يقال أيضاً عن المهلهل في رثاء أخيه، وابنة عم النعمان بن بشير في رثاء زوجها، مما يدل على أن أشعارهم أو على الأقل بعض قصائدهم أعدت خصيصاً لطقوس الموت كالنواح والتّفجّع وغيرهما، مما يندرج ضمن الاحتفالات الجنائزية التي كانت تقوم على الأراجيز ذات الموضوعات الشعبية التي يناح بها على القتلى والموتى بهدف طمأنتهم في قبورهم وإبعاد الأرواح الشريرة عنهم.[1] فالنياحة والبكاء وحلق الشعر وغيرها من الطقوس التي أشار إليها شعر الرثاء في مواطن كثيرة، كفكرة الثأر والخلود والانتقال من مكان إلى آخر، كلها معتقدات ورموز لبقايا أساطير شعبية عرفها العرب في جاهليتهم.

أما الهجاء ففيه مثال آخر عن علاقة الشعر بالأسطورة، وهذه المرة بالممارسات السحرية على وجه الخصوص، فقد ذهب بعضهم[2] إلى القول بأن الهجاء بدأطقساً سحرياً، وممارسة قائمة بذاتها يراد بها إلحاق الأذى والضرر بالعدو، مستدلين على ذلك بأخبار كثيرة، مثل ما قيل عن حسان ابن ثابت أنه كان يخضب شاربه بالحناء حتى تتخذ لون الدم،[3] اعتقاداً منه أن هذا اللون يضاعف من قدرة الرجل على الهجاء، وبالتالي إصابة الهدف. وهو اعتقاد قديم كانت تلجأ إليه الجماعات الإفريقية حينما تعمد إلى تلوين أجسادها بالخطوط والأشكال المختلفة حين خروجها إلى الصيد أو مواجهة الأعداء، والنتيجة الحتمية للهجاء كانت خضوع العدو وتقهقره، وربما لهذه الأسباب وصفت قصيدة الهجاء بأنها قصيدة غريبة[4] يخاف منها الجميع. وفي فصل مختص من هذه الدراسة سنتناول هذا الموضوع بتفصيل أكثر.

---

١ – مصطفى عبد الشافي الشوري: شعر الرثاء في العصر الجاهلي دراسة فنية، الدار الجامعية للطباعة والنشر بيروت ١٩٨٣ ص١٥٧.

٢ – علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها ص١٩٢.

٣– الأصفهاني – الأغاني ـ ج٤–ص١٤٠.

٤– عجلان، عباس بيومي: الهجاء الجاهلي صوره وأساليبه الفنية.القاهرة١٩٩٧م.ص ١٣٦.

الأبعاد الدينية للشعر والسحر:

خلفت البدايات الضائعة للشعرية العربية وراءها قرائن كثيرة تشير إلى أن النص الشعري كانت له أبعاد دينية مقدسة، وأن الآلهة كانت هي التي توحي بالشعر إلى الشعراء الذين كانوا – كما يقول "عمرو بن العلاء" عن شعراء الجاهلية أنهم كانوا (بمنزلة الأنبياء في الأمم)[١]، مزاوجاً بين الشعر والنبوة، والأنبياء والشعراء، الأمر الذي يؤكده ابن سيناء بقوله:(كان الشاعر في القديم ينزل منزلة النبي، فيعتقد قوله، ويصدق حكمه، ويؤمن بكهانته)،[٢] كرؤية فلسفية لما قبل الفلسفة، وعنه أخذها "حازم القرطاجني" معمما إياها على تاريخ كل آداب الأمم، حيث كان الشاعر(أشرف العالم وأفضلهم).[٣]

وعلى ذلك كان الشاعر نبياً ، والشعر نبّوة، والشعراء أنبياء (كهنة ورجال دين)، وهذا ما يفسر كون نبوغ شاعر يمثل أحد المناسبات النادرة لاحتفاء القبيلة العربية (كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان ... وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج).[٤] كما كان الشعراء هم "علماء" اللاهوت في الجاهلية الأولى، فقد ارتبط الشعر بالعلم، بل (كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه) حسب العبارة الشهيرة للخليفة عمر بن الخطاب،[٥] مع الانتباه الشديد إلى خصوصية معنى مصطلح "العلم" في الثقافة العربية القديمة،[٦] فمن المعروف أن مصطلح "العلم" ظل مخصصا بعد الإسلام لفترة بالمعرفة المرتبطة بالأمور والتصورات المتعلقة بالدين، دون غيرها من المعارف، وهكذا قصد الخليفة عمر بن عبد العزيز(ت: ١٠١هـ)بتدوين العلم، أي(المرويات الشفاهية في الفقه والحديث)، وبهذا المعنى كان الشعراء هم علماء اللاهوت في الجاهلية، كما أطلق مصطلح "العلماء" على رجال الدين في الإسلام.

---

١ – مكي، سامي–الإسلام والشعر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، عدد ٦٦ ، أغسطس ١٩٩٦م . ص١٢ .

٢ – عصفور، – جابر استعادة الماضي، دراسة في شعر النهضة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١م. ص٣٤.

٣ – القرطاجني،،حازم– منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص٩٧ !..

٤ – القيرواني– بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج١، ص١٧ .

٥ – الجمحي، محمد بن سلام– طبقات فحول الشعراء –تج١–ص٢٤

٦ –القاضي–قداسة الشعر في التراث الوثني– مقال—ص٢

إذاً، كان الشعر ظاهرة تنتمي إلى عمق الحياة الروحية والفكرية الجاهلية الشفاهية، بما يمده بأهمية استثنائية ستعكس نفسها في واقعه الطقوسي التعبّدي، كبروز الشاعر للإنشاد بزي خاص يشبه الزي المميز للكاهن، وإلقائه الشعر واقفا بهيئة كهنوتية خاصة من مكان بارز.. وكاقتضاء طهارة الوضوء لإنشاد الشعر، بالشكل الذي ألزم به الملك "عمرو بن هند" الشاعر "الحارث بن حلّزة،[1] كما كان الجاهليون يقرؤون الشعر على موتاهم إعمالاً لقداسته[2] كظاهرة لاهوتية لها مصادرها وفاعليتها حتى بعد الموت، وعلى ما يبدو فإن هذه الممارسات كانت نادرة وخافتة في الجاهلية المتأخرة المقاربة للإسلام، فهي كما يقول القاضي:[3] نماذج متأخرة لطقوس أدائية سادت ثم بادت في المراحل اللاحقة التي قطع فيها الشعر حبل سُرّته الدينية، واستقل عن منشئه الديني، دون أن يتخلص من بعض رواسب تقاليده الأدائية الإنشادية المتحدرة عن المنشأ الديني للشعرية العربية الشفاهية، والمفسَّرة من خلاله، فقداسة النص الشعري، وشعرية النص المقدس، فرضية انبثاقية لها ما يعززها في آدابٍ شفاهية كثيرة، كما في "إلياذة هوميروس، وابتهالات أخناتون، ونبوآت عرّافات "دلفي"، والكتب المقدسة للهنود. وأقرب من ذلك ما نجده في التراث المقدس لأقربائنا الساميين من اليهود، فأجزاء كثيرة من كتابهم المقدس "العهد القديم" هي أعمال شعرية (لا سيما في أسفار أيوب والمزامير والأمثال والجامعة ونشيد الإنشاد..)،[4] بل الأقرب من ذلك كله ما تبقى من التراث الديني الجاهلي، على الأقل تلك التراتيل والترانيم والتهليلات الدينية في طقوس الطواف حول الكعبة، أو حول الكعبات والمحجات الأخرى، أثناء شعائر الحج، كالتلبيات المختلفة للقبائل، وقد ذكر أهل الأخبار أنه كان لكل صنم تلبية خاصة به، ومن هذه التلبيات:[5]

لبيك لا شريك لك..... إلا شريكا هو لك..... تملكه وما ملك

لبيك أنت الرحمن.... أتتك قيس عيلان.... راجلها والركبان..... نحج للرحمان

فالبنية الشعرية لهذا النظم أمر لا تخطئه الأذن..

---

١ – الزوزني،– شرح المعلقات السبع، دار أحياء التراث العربي، ط١، ٢٠٠٢ م ..

٢ – مكي، سامي– الإسلام والشعر ، ص٢٢

٣ – القاضي،د. صادق– مقال بعنوان:"الشاعر نبياً قداسة الشعر في التراث الوثني" نشر في مؤسسة الجمهورية للصحافة–يوم ٢٢ – ٠٦ – ٢٠١٣ ص٢

٤ – جواد، علي–المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار الساقي، الطبعة الرابعة، ٢٠٠١م، ج١٧، ص ١٢٥ .

٥ – . المرجع السابق نفسه–ج ١١ –ص ٤٠

تعلق بذلك روايات كثيرة أخرى تربط بين قيمة الشعر وإنشاده في المناسك والأماكن المقدسة، وخصوصاً تلك التعليلات الشائعة لإطلاق اسم "المعلقات" العنوان الأشهر على المختارة الشهيرة من الشعر الجاهلي، يقول البغدادي: (ومعنى المعلقة أن العرب كانت في الجاهلية يقول الرجل منهم الشعر في أقصى الأرض فلا يعبأ به ولا ينشده أحد، حتى يأتي مكة، في موسم الحج، فيعرضه على أندية قريش، فإن استحسنوه روي وكان فخرا لقائله، وعلق على ركن من أركان الكعبة، حتى ينظر إليه .. وأول من علق شعره في الكعبة أمرؤ القيس وبعده علقت الشعراء)،[1] ومن هذه التعليلات أنها كتبت بماء الذهب في الحرير أو القباطي المدرجة، وعلقت على أستار الكعبة، وأن العرب كانت تسجد لها كما يسجدون لأصنامهم، بل ظلت تسجد لها حتى ظهر الإسلام، وسواء عُلقت تلك القصائد أو غيرها على جدران الكعبة، أو لم تُعلق، فإن مثل هذه الروايات الإشكالية لا يمكن التعامل معها إلا باعتبارها أصداء خافتة جدا لممارسات أسطورية عربية غابرة في تقديس الشعر.

تتأكد هذه القداسة القديمة المفترضة للشعر العربي، من خلال خصوصيته الإلقائية (الإنشاد، التغني)، التي تكشف عن منشأه الديني كتراتيل وترانيم دينية غنائية موجهة للآلهة، وكشعوب شفاهية أخرى كان العرب ينشدون الشعر أمام أصنامهم وفي معابدهم الوثنية، في طقوس تعبدية صوتية وحركية نمطية مخصصة، كامتياز صوتي يكّرس امتيازاً نوعياً واعتبارياً ..هذه الخصوصية الإلقائية لم تتوفر في التاريخ العربي سوى للشعر ثم للقرآن الكريم،[2] فالخصوصية الاعتبارية للجنس النصّي، تقتضي خصوصية أدائية تعبر عنها، فإذا كان التغني بالقرآن الكريم هو مضمار إسلامي يعبر عن الأهمية الاستثنائية لهذا الكتاب المقدس في الحياة العربية بعد الإسلام، فالتغني بالشعر هو المضمار العربي السابق للتعبير عن الأهمية الاستثنائية التي كانت للشعر في قداسته الجاهلية، بل يرى كثير من العلماء والمؤرخين (أن هذا الإنشاد والتغني هو أقدم ملامح الشعر، وأسبق عناصره الغنائية، وقيمه الموسيقية ظهوراً، وإلى ذلك يؤكدون على أن الإنشاد هو الملمح المميز الأول والأقدم للشعرية في تاريخ آداب الشعوب، التي تضمنت مدوناتها الشعرية الموجهة إلى الآلهة، والتي كانت تنشد في المعابد، خلوها أو تحررها من الاعتبارات الموسيقية الشعرية، كالوزن والقافية، هذه القيم التي هي من عمل الشعراء المتأخرين الذين أحلّوا الوزن محل الإلقاء، ووضعوا قواعد فنية في نظم الشعر).[3]

---

١ – البغدادي، عبد القادر بن عمر خزانة الأدب، ولب لباب لسان العرب،، تحقيق : محمد نبيل طريفي/ أميل بديع اليعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨م، ج١، ص١٣٧ .

٢ – الثعالبي، أبو منصور عبدالملك بن محمد بن إسماعيل ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف – القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٦٥. ص٥٧ .

٣ – إبراهيم– عبد العزيز ، شعرية الحداثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م. ص١٥٧،١٥٦

إن استثنائية المكانة الاعتبارية العالية للشعر وللشاعر العربي في الجاهلية الأولى أمر تؤكده الروايات المتواترة، وظلت قيمة الشعر ومكانته متميزة حتى بعد الإسلام، لكن الشعر في الجاهلية المتأخرة استقل عن الكهانة والسحر كفن خالص، وتخلى الشاعر عن وظيفته البدائية كشامان وكاهن، وبذلك ترك الشاعر مكانته اللاهوتية للكهنة والسحرة.[١]

وهذا يدفعنا للقول بإن الشعر العربي تخلق تدريجيا عن الكهانة والممارسات السحرية في عهد سابق للعصر الجاهلي المعروف، وحقق كامل نضجه في العصر الجاهلي، لتتبلور الماهية الفنية الخاصة للشعر، والاحترافية المحددة للشاعر؛ أما قبل، فقد كان الشاعر هو الزعيم الروحي للجماعة، يتنزل عليه الوحي بإيقاع خاص عبر كائن خارق هو الشيطان أو الرئي، وهذا التفريق بين الشيطان والرئي هو تفريق متأخر، تم بعد تحدد الخصائص المحددة للفن الشعري، واستقلال حرفة الشعر عن الكهانة، وحتى بعد ذلك ظل الشاعر والكاهن يزعمان "أن كلام أي منهما هو وحي يوحى ويتنزل من الغيب، إما عبر "رئي" ، أو شيطان، الرئي يقول سجعًا على لسان الكاهن، والشيطان ينظم شعرًا" على لسان الشاعر.[٢]

وهناك مفارقة لفتت أنظار كثير من دارسي الشعر العربي من العرب والمستشرقين، كطه حسين ومرجليوث بشكل خاص، وهي أن الشعر الجاهلي يخلو تقريبا من العناصر التي تعبر عن التصورات الوثنية التي كان يعتقدها معظم شعراء الجاهلية، بل ربما بدا أن شعراء الجاهلية الوثنيين كانوا مسلمين بالفطرة[٣]!..ولا يكفي لتعليلها أن الشعر الجاهلي كان قد خرج من تحت عباءة الدين واستقل عنه، إذ لا يعني استقلال الفن خلوه من العنصر الديني، فقد ظل الدين أحد أهم مواضيع الشعر والفنون عامة، وظل الشعر العربي منذ الإسلام وحتى الآن يحتفي بالعنصر الديني كغرض رئيسي أو عفوي من مواضيعه، وقد يساعد في حل إشكالات هذه القضية، حقيقة أن معظم الشعر الجاهلي لم يصل إلينا، ومعظم القليل الذي وصل منه تدور حوله شكوك الانتحال، ولعل من أهم العوامل في هذا السياق أن الثقافة الإسلامية قامت بعملية غربلة واسعة للأدب الجاهلي، فيما يتعلق بالقيم الوثنية الجاهلية، بالانصراف عن روايتها، أو بتعديلها بما يتوافق مع روح الإسلام الحنيف.

---

١ – القاضي–قداسة الشعر في التراث الوثني—ص٣

٢ – الجاحظ،، أبو عثمان عمرو بن بحر– البيان والتبيين، تحقيق : المحامي فوزي عطوي، دار صعب – بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٦٨م. ص١٣٤ ..

٣ ا–لأسد، ناصر الدين –مصادر الشعر الجاهلي– دار المعارف بمصر، الطبعة : السابعة ١٩٨٨م، ص٨٧ .

المبحث الثالث

صلة السحر والشعر

نشأ الإنسان في مراحل تطور المجتمع الأولى؛ جزءاً من كيان جماعي، ولا يقدر على الخروج عن الجماعة، أو التعبير عما يضادها، لأن الخروج عليها وعلى روابطها يعني نفياً للإنسان عن الجماعة، ومن ثم فناء لوجوده وكيانه، وقد نشأت الفنون في هذه المرحلة –والشعر منها– تعبيراً عن حاجات الجماعة، وتلبية لرغباتها وأساطيرها وعقائدها، وكان التعبير الفني يؤدى جماعياً، وجاءت مرحلة حاول فيها الإنسان التعبير عن فرديته، ولكنها حركة في إطار حركة الجماعة، وتتمثل هذه المحاولة في شخصية الساحر، الذي يزعم أنه يمتلك خصائص لا يمتلكها سواه، وتتجلى أبرز ملامح السحر في استخدام اللغة بكيفية معينة لتجلب القوى الغامضة التي تحقق الأفعال التي يروم الساحر تحقيقها. ويؤدي الساحر في تلك المرحلة وظيفة العراف والفنان والشاعر.

وهناك من يؤكد:[1] أنَّ الشعر فن من الفنون التي كان يمارسها السحرة في التأثير في مشاعر الناس وكانوا يتخذونه وسيلة من وسائل التأثير في النفوس، لما يستعملونه فيه من كلام مؤثر ساحر يترك أثراً خطيراً في نفس سامعه.

وبقيت آثار الوظيفة السحرية مرافقة للشعر في مراحل لاحقة، ويتجلى ذلك في أثر المدح والهجاء في الإنسان، فقد كان المدح والهجاء يلعبان دوراً خطيراً في حياة العرب منذ مراحل سحيقة والى يومنا هذا، وهذا يدل على أنَّ ثمة صلة وثيقة بين الشعر والسحر، سواء أكانت هذه الصلة في مراحل نشأة الشعر، أم في الكيفية التي يتضمنها الشعر من التأثير في الناس لدرجة تشبه أثر السحر.[2]

ويؤكد بروكلمان أنَّ الهجاء قبل أنْ يتحول إلى شعر السخرية والاستهزاء، كان في يد الشاعر سحراً يقصد به تعطيل قوى الخصم بتأثير شعري. ومن ثم كان الشاعر إذا تهيأ لإطلاق مثل ذلك اللعن، يلبس زياً خاصاً شبيهاً بزي الكاهن.[3]

١– علي، جواد ، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام،٦٩/٩، وينظر: كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي،١٤٦/١

٢– ارنست فيشر، ضرورة الفن، ص٥٠ .

٣– كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ٤٦/١

إنَّ هذه التقاليد التي رافقت أداء الهجاء أو المرثية إنما تدل على تداخل السحر بالأسطورة بالشعر، ولذلك ليس غريباً أن تجد من يؤكد أنَّ الشعراء إنما أخذوا تقليدهم هذا من السحرة: الشعراء الأوائل، ومن الكهنة، لأن السحرة والكهنة كانوا ينظمون الشعر وينشدونه على هيأة خاصة، يلبسون فيه أردية خاصة ويقفون في وضع خاص حين إنشاد الشعر.[١]

ويتساءل المناعي– بعد أن يصرح بأنّ العلاقة بين الشّعر والسّحر مسألة متشّعبة –عن نوعية العلاقة بين الشعر والسحر:[٢] أهي تاريخيّة فحسب؟ أم تاريخيّة وأونطولوجيّة معًا، أي قائمة في طبيعة كلتا الظّاهرتْين بشكل يكاد يوحّد بينهما في الماضي ويعسر معه التّمييز النّهائيّ في الحاضر، لاسيما في ما بين الشعر الغنائي والسّحر اللّفظي؟ وإذا كانت الصّلة تاريخيّةً فحسب ففيَم يختلف الشّعرُ عن أصله؟فالتّراث الثّقافي العالمي والعربي والتّراث الشّعري العالمي والعربي يحظيان– فيما ذكر– بأهمّية بالغة في دراسة هذه المسألة. وينطلق اهتمامه بهذا الأمر من افتراضين اثنين: افتراض تاريخي إجماله أنّ الشّعر ربّما كان متحدّرًا من السّحر نابعًا منه، وافتراض أنطولوجي مؤدّاه أنّ الصّلة بينهما قد تكون ماثلة في طبيعة العملْين أصلاً وأنّ بين الظّاهرتْين تقاطعًا مثيرًا قد يكون ما في الشّعر من "سحر" وما في السّحر من "شعر". ويقول:[٣] إنّ قراءة النّصوص الكبرى في الشّعر ونقده والنّصوص الكبرى في أنتروبولوجيا الفنّ؛ تكاد تلغي الفواصل بين الظّاهرة الشّعريّة والظّاهرة السّحريّة وتجعل القارئ يدلف بسهولة من إحداهما إلى الأخرى: ذلك أنّ موادّ السّحر اللّفظي وإجراءاته قريبة جدًّا من موادّ الشّعر وإجراءاته، وأنّ الخطابْين البلاغي والنّقدي قد استخدما – في الماضي وفي الحاضر – موادّ السّحر وإجراءات السّاحر في الحديث عن موادّ الشّعر وإجراءات الشّاعر. ويقتبس من د. جابر عصفور رأيه:[٤] أنّ غاية الشّعر التّأثير وأنّ البداية الأولى للتّأثير هي تقديم الحقيقة تقديمًا يبهر المتلقّي ويَبْهَرُه ، وذلك يتّم بضرب بارع من الصّياغة "ينطوي على قدر من التّمويه تتّخذ معه الحقائق أشكالاً تخلب الألباب وتسحر العقول"، ويقول:[٥] وبدأ جان كوهين كتابه "الكلام السّامي بقوله: " إنّ الشّعر قوّة ثانية للكلام، وهو نفوذ من سحر وخلب تهدف الشّعريّة إلى اكتشاف أسراره..." ولئن كان من الممكن حمل مثل هذه الأقوال على المجاز فإنّها تفتح الممارستْين بعضهما على بعض وتغري بإمكان أن يكون للمجاز مستند من نواة حقيقة جديرة بالدّرس.

---

[١]– جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام–ج٩–ص٨٦

[٢]– المناعي– الشعر والسحر– ص

[٣]– المصدر السابق نفسه ص١٥

[٤]– المصدر السابق نفسه ص١٥

[٥]– المصدر السابق نفسه ص١٥

ونوافق المؤلف الآراء والوقائع القائلة أنّ معطيات كثيرة في الشّعر ودلائل متنّوعة تبيح لنا فعلاً أن نرجع فروعه إلى أصول تعّبّية، سحريـّة–دينّية، موغلة في القدم بعيدة الغور في التّاريخ، وأّنا، كما يقول د. المناعي، إذا قلّبنا ثنائّية "الشعر" و"السّحر" على مختلف جوانبها ظفرنا بعناصر دالّة دلالةً لافتة للانتباه على متانة هذه العلاقة، ومن بين هذه الجوانب جانب الاشتقاق.

وهناك نظريـّة اجتماعّية قسّمت تاريخ الاجتماع البشري – من حيث مقاربة العالم والّنظرة إلى الكون– إلى ثلاثة عصور: عصر السّحر وعصر الّدين وعصر العلم، وتصّورت تلك النظرية أنّ هذه العصور حلقات حضارّية كبرى تتعاقب تعاقبًا "تطّوريًّا" وينقض بعضها بعضًا. ولكنّ نتائج هذه الّنظرّية فّندتها، في علم الاجتماع الحديث نظرّية ثانية قالت بتعايش هذه الظّواهر في جميع العصور وبتقاطع نفوذ كلّ منها بنسب تقوى وتضعف تبعًا لأحوال المجتمعات.[1]

ونقول إن ما اتضح إلينا –من خلال مطالعتنا لانجاز هذه الدراسة–أن للشعر أصول دينية، وأصول أسطورية، وأصول فنية أكسبته الطابع السحري، فمن الأرجح إرجاع فروعه إلى الأصول التعبدية، مع إبقاء فكرة العلاقة الأنطولجية القائمة في طبيعة العملين الشعري والسحري، مع ضرورة إخضاع هذه الفكرة للمزيد من الدراسات، وما أوردنا من آراء المختصين والمهتمين من النقاد والكتاب، يبين أن جذور هذه العلاقة العميقة بين السحر والشعر، تحتاج للكشف عنها لمزيد من الدراسات المتخصصة في مجالات علوم عّدة منها علم اجتماع الأدب والأنتروبولوجيا الثقافّية والتّاريخ الّديني والتّحليل الّنفسي وفلسفة اللّغة والبلاغة والإنشائّية والسيميائّية وعلم العلامات ونظرّية الأدب وغيرها.

[1]– المناعي– الشعر والسحر –ص١١

الصلة المفهومية للشعر والسحر:

سبق التعريف بأن دلالة معنى (شعر) في العربّية على "العلم والفطنة"، كما تدلّ (شاعر) على مَن "يشعر ما لا يشعر غيره" أي "يعلم".[١] وقد سبق التعريف بأن الشاعر سمي شاعراً لفطنته ودقّة معرفته. والشعر اسم للعلم او المعرفة،وصار في التّعارف اسمًا للموزون المقفّى من الكلام".

وذهب بروكلمان في تدقيق هذا المعنى إلى أنّ الشّاعر عالم " لا بمعنى أنّه كان عالمًا بخصائص فنّ أو صناعة معّينة، بل بمعنى أنّه كان شاعرًا بقّوة شعره السّحريّة".[٢]

والسِحْر: الأُخْذَةُ. وكلُّ ما لَطُفَ مَأْخَذُه ودَقَّ فهو سِحْر. وقد سَحَره يَسْحَره سِحْراً. والساحِر: العالِم.[٣]

ويجمع بين السحـ ر والشعر معًنى لغوي أّول هو العلم والفطنة والحكمة، والتداخل والتماهي احيانا، وهو معنى قد يرجع الى الامكانات والقدرات الذهنية والوجدانية الخاصة بالشاعر والساحر، والى الاستعداد الفطري والتميز عن الغير بموهبة أو فضل من ذكاءأو حس، ويقّرب بينهما الأصل الاشتقاقي الدّالّ على اتّحاد المشارب في جُلّ ما نعرف من لغات وثقافات. [٤] والتقارب والتداخل في الاصل اللغوي أوضح وأبلغ دلالة في لغات أخرى؛ والكلمة التي معناها الشعر عند الرومان، وهي (carmina) تدل على الشعر والسحر في آن واحد،[٥] وكلمة (Poésie) من اللاّتينّية (Poesis) واليونانّية (Poiêsis) التي تعني "الخلق"، والفعل الفرنسي (Enchanter) من الفعل اللاّتيني (Incantare) الذي يعطـي (Incantation) أي التّعزيم"، وهو استنفار الأرواح باستخدام عبارات سحرّية، وهو أيضًا الخلب والسّحر جملة. "وتستمدّ هذه العلاقة أصلها، في الثّقافة الغربّية، من المعنى المزدوج لكلمتـي (Cantus) و(Carmen) اللّتين تدلاّن في الوقت نفسه على السّحر وعلى "الشّعر.[٦]

فالكلام الشّعري قد دخل إلى الثقافة البشرّية – في كلّ مكان من العالم – باعتباره أداة لتجسيم الطّموح والإرادة".

---

[١]– ابن منظور– لسان العرب –مادة سحر

[٢]– بروكلمان، تاريخ الادب العربي– تعريب عبد الحليم النجار وآخرين– الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٩٢– ج١ص١٠٦ (المناعي– مبروك– الشعر والسحر –ص٢٧).

[٣]–الصحاح– الجوهري ص٦١٧٨

[٤]– المناعي– مبروك– الشعر والسحر ص.٢٧

[٥]– ديورانت، قصة الحضارة، ترجمة: د. زكي نجيب محمود، تونس–بيروت، دار الجيل، ١٩٨٨، ج. ١–١٣٢

[٦]– T.Green –Poesieet magic–P.15–16(نقلاً عن كتاب المناعي– مبروك– الشعر والسحر –ص٢٧)

وجاء في الصحاح:[1] سَحَرَه:بُمعنى خَدَعَه ُ ، وكذلك إذا عَلَّلَه. والتَسْحيرُ مثله. قال لبيد:

فـ ـإنْ تســألينا فـيَم نحـنُ فإنّنـا عَصـافٍ يُر مـن هـذا الأنـام الُمَسـحَّرِ

وقال الفراء في قوله تعالى:فَأَنَّى تُسْحَرُون؛ معناه فَأَنَّى تُصْرَفون.[2] فمعاني السّحر ترتد إلى الخفاء واللّطف والإلهاء والصّوف والاستمالة. وكلّ أمرٍ خفي سببه وخُيِّلَ على غير حقيقته وجرى مجرى التّمويه والخداع فهو سحر.

اذن يجتمع السحر بالشعر مفهومياً في التمويه والتخييل والخُدعة في كلٍ، ففي التّصوّر العربي القديم، بل في عموم التّصوّر البشري قديمه وحديثه،[3] الشّعر يُري الباطل في صورة الحقّ والحقّ في صورة الباطل، ويخيّل الشّيء على غير حقيقته، وهو يبلغ من ثنائه أنّه يمدح الإنسان فيصدق فيه حتّى يصرف القلوب إلى قوله، ثّم يذّمه فيصدق فيه حتّى يصرف القلوب إلى قوله الآخر، فكأنّه قد سحر السّامعين بذلك. وفي هذه الصفة للشعر قال ابن الرومي:[4]

فـي زخـرف القـول تـزيين لباطلـه والحـق قـد يعتريـه بعـض تغييـر
تقـول هـذا مجـاج النحـل تمدحـه وإن ذممـت تقـل قـيء الزنـابير
مـدحا وذمـا ومـا جـاوزت وصـفهما سـحر البيـان يـري الظلمـاء كـالنور

يقول صاحب المثل السائر في صروف البيان: (إذ الغرض إنما الحصول على تعليم الكلم التي بها تنتظم العقود وترصع، وتخلب العقول فتخدع).[5]

ومن معاني السِّحْر: البيانُ في فِطْنةٍ، كما جاء في الحديث: إن قيس بن عاصم المِنْقَرِيَّ والزِّبرِقانَ بنَ بَدْرٍ وعَمْرو بنَ الأَهْتَمِ قدموا على النبي، صلى الله عليه وسلم، فسأَل النبيُّ، صلى الله عليه وسلم، عَمْراً عن الزِّبرِقانِ فأَثنى عليه خيراً فلم يرض الزبرقانُ بذلك، وقال: والله يا رسول الله إِنه ليعلم أَنني أَفضل مما قال ولكنه حَسَدَ مكاني منك؛ فأَثْنى عليه عَمْرٌو شرّاً ثم قال: والله ما كذبت عليه في الأُولى ولا في الآخرة، ولـ كنه أَرضاني فقلتُ بالرِّضا ثم أَسْخَطَني فقلتُ بالسَّخْطِ، فقال رسول الله، صلى الله عليه وسلم: إِن من البيان لَسِحْراً، قال أَبو عبيد: كأَنَّ المعنى، والله أَعلم، أَنه يَبْلُغ من

١-الجوهري، الصحاح-مادة سحر- و لبيد بن ربيعة- الديوان-ط١-بيروت-دار القاموس الحديث-د.ت.ص ٢٨

٢-ابن منظور-لسان العرب-مادة سحر

٣- المناعي- مبروك- الشعر والسحر -ص٢٩

٤- ابن الرومي، علي بن العباس بن جريج -الديوان -تحقيق: أحمد حسن بسج- دار الكتب العلمية ١٤٢٣ – ٢٠٠٢م.ص ٢٠٠٢م.ص

٥- ابن الأثير- ضياء الدين- المثل السائر- تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد- بيروت- المكتبة العصرية ١٩٩٥م.

ثنائه أَنه يَمْدَحُ الإِنسانَ فَيَصْدُقُ فيه حتى يَصْرِفَ القلوبَ إِلى قوله ثم يَذُمُّه فَيَصْدُق فيه حتى يَصْرِفَ القلوبَ إلى وجهه الآخر، فكأَنه قد سَحَرَ السامعين بذلك؛ وقال ابن الأَثير: يعني إِن من البيان لسحراً أَي منه ما يصرف قلوب السامعين وإِن كان غير حق، وقيل: معناه إِن من البيان ما يَكْسِبُ من الإِثم ما يكتسبه الساحر بسحره، فيكون في معرض الذّم، ويجوز أن يكون في معرض المدح لأَنه تُسْتَمالُ به القلوبُ ويُرْضَى به الساخطُ ويُسْتَزَلُّ به الصَّعْبُ.[1]

ويقول ابو هلال العسكري:[2] أما النبي صلى الله عليه وسلم فذم البيان أم مدحه فقال بعض ذمه لأن السحر تمويه فقال إن من البيان ما يموه الباطل حتى يتشبه بالحق. وقال بعض بل مدحه لأن البيان من الفهم والذكاء. والصحيح أنه مدحه وتسميته إياه سحرا إنما هو على جهة التعجب منه لما ذم عمرو الزبرقان ومدحه في حالة واحدة وصدق في مدحه وذمه فيما ذكر عجب النبي صلى الله عليه وسلم كما يعجب من السحر فسماه سحرا من هذا الوجه. انتهى مختصرا.

فالبيان اجتماع الفصاحة والبلاغة وذكاء القلب مع اللسان، وإنما شبه بالسحر لحدة عمله في سامعه وسرعة قبول القلب له يضرب في استحسان المنطق وإيراد الحجة البالغة.[3] ويقول صاحب المثل السائر في صروف البيان: (إذ الغرض إنما الحصول على تعليم الكلم التي بها تنتظم العقود وترصع، وتخلب العقول فتخدع).[4] وسحر البيان من سحر المجاز، فهو كالسحر في استمالة القلوب أو في العجز عن الإتيان بمثله، وهو ممدوح إذا صرف إلى الحق ومذموم إذا صرف إلى الباطل.

والذي جعل النقاد ينظرون إلى البيان والشعر هذه النظرة هو معرفتهم المسبقة لتلك العلاقة الوثيقة بين الشعر والسحر القائم على الخدعة أساساً، وقد وجد البلاغيون في حديث الرسول صلى الله عليه وسلم (إن من البيان لسحرا) ماشرّعوا به للعلاقة بين "البيان" و"السّحر" وجعلوهما بمعنى واحد في خبر معروف تناقله بعضهم عن بعض. وهذه العلاقة اعترف بها الشعراء أنفسهم، قال رؤبة ذاكرا الشاعر والساحر والراوية معا في وصفه لاحد الشعراء:[5]

لقد خَشِيتُ أَنْ تكونَ سَاحِرَا راويةً مَرًّا ومُرًّا شاعِرَا

---

[1] – الخطيب– السحر والشعر– ص٣٢

[2] – العسكري– ابو هلال– مجمع الأمثال– ص١٠

[3] – الميداني– مجمع الأمثال

[4] – ابن الأثير– ضياء الدين– المثل السائر– تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد– بيروت– المكتبة العصرية ١٩٩٥م.

[5] – القيرواني– ابن رشيق– العمدة ج١– ص١٩٧

فقرن الشّعر بالسّحر لتلك العلّة، ويشير القيرواني إلى أن خشيت رويت (حسنت) وإن كان صحيحاً فهو إقرار كامل بأن الساحر والشاعر واحد.

وفي بيت آخر لجرير يصف الشعر برقي الشيطان، ويصف طريقة الشاعر السحرية في استفزاز الممدوح والحصول على المبتغى منه، وقد لا تنجح العملية السحرية أحياناً، قال جرير لما مدح عمر ابن عبد العزيز فلم يعطه:[1]

رأيت رقى الشيطان لا تستفزه وقد كان شيطاني من الشعر راقيا

فالاستفزاز في هذا البيت يشبه نوعاً من السحر كان يقوم به الشاعر الساحر في المجتمعات القديمة لينال أغراضه بمساعدة الجن، على ما يبدو، وهذا الشاعر وتلك الأبيات تعود إلى العصر الأموي فالعصر الجاهلي أولى بممارستها.

وفي معنى السِحْر: الأُخْذَةُ؛ يلتقي ايضاً السحر والشعر، فيما يحدثه كلاهما في متلقيه من البهَت النّاجم عن انخداع العقل بالتّخييل، وهو ما سّماه ابن منظور– في معرض حديثه عن السّحر– " الأُخْذَة التي تأخذ العين حتّى يُظنّ أنّ الأمر كما يُرى،[2] وهو معنى يلتقي، من جهة أخرى، بقول عبد اللّه التّستري عن المعرفة الصّوفيّة: "المعرفة غايتها شيئان: الدَّهَشُ والحيرة[3] والتّخييل في حد ذاته عمليّة سحريّة، كما أنّ السّحر عمليّة تخييليّة، وقد قيل فعلاً إنّه لئن كان كلّ سحر خيالاً، فإنّ كلّ عمليّة تخييل إنّما هي عمليّة سحريّة.

وسحر التخييل من انواع السحر التي ذكرها المولى عز وجل: قَالَ بَلْ أَلْقُوا فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى} (طه:٦٦).

والتخييل في الشعر عمل أساس اذا تجرد منه الشعر لم يسمى شعرا.

ويلتقي الشّعر والسحر في مبدأ المحاكاة في كلٍ، فالساحر يعمل على الوصول إلى نتيجة معّينة عن طريق تقليدها، كأن يثير المطر بعمل رمزي مصغّر يحاكيه فيه، فينزل المطر، ويحاكيه الشاعر الجاهلي الذي سمي صانع المطر[4] لمخاطبته للأطلال المجدبة فتخصب. أو يقيم صورة لشخص – يصنعها من جماد أو يمثّلها بحيوان – ثّم يفعل بها، عن بُعد، فعلاً معيّناً فيحدث عن

---

[1]– الثعالبي– ثمار القلوب فيالمضاف والمنسوب–ج١ ص٧٣

[2]– ابن منظور– لسان العرب– مادة سحر

[3]–القشيري– الرسالة القشيرية– القاهرة ١٩٦٦ ص٣٠

[4]– نصرت– عبد الرحمن– الصورة الفنية في الشعر الجاهلي –ط٢– عمان مكتبة الأقصة ١٩٨٢–ص٧٣

ذلك الفعل للمسحور ما أراد ساحره، وهو ما احتفظ التّراث العربي بشواهد منه نادرة ولكّنها دالّة على ما نبتغي في هذا المقام، فقد كان عرب الجاهلّية "وكانوا إذا غدر الرجل، أو جنى جنايةً عظيمةً انطلق أحدهم حتى يرفع له راية غدر بعكاظ، فيقوم رجل يخطب بذلك الغدر فيقول: ألا إنَ فلان ابن فلان غدر فاعرفوا وجهه، ولا تصاهروه، ولا تجالسوه، ولا تسمعوا منه قولاً فإنْ أعتَبَ وإلاّ جعل له مثل مثاله في رمح، فنصب بعكاظ فلعن ورجم. وهو قول الشماخ شعراً:[1]

ذُعِـــرتْ بـــه لقَطـــا ونفيـــتُ عنـــه مقـــام الـــذئبِ كالرجـــل اللعـــينِ

وإن عامر بن جوين بن عبد الرضى رفعت له كندة راية غدرٍ في صنيعه بامرئ القيس بن حجر في وجهه إلى قيصر، ورفعت له فزارة راية وفاء في صنيعه بمنظور ابن سيار، حيث اقحمته السنة فصار بماله وإبله وأهله إلى الجبلين، فأجاره ووفى وصار النّاس بين حامدٍ له، وذام فذَهبْ مَثَلاً.

ومبدأ المحاكاة من مبادئ السحر التي مارسها الشعر القديم أيضاً بصورة واضحة في شعر الحرب خاصة، حيث يقيم الشاعر صورة للخصم المحارب كاملة، وثم يفصل انتصاره عليه في حرب لم تقع غالباً، ويشوه ما كان اقام من تلك الصورة الكاملة المهولة، وذلك لأن الانسان يحتاج الى غريم أو عدو كي يكون ويتحدد بالنسبة اليه، فإذا لم يجده صنعه.

وحقيقة هذا المبدإ " أنّ السحر البدائي قام على فكرة إمكانّية السيطرة على الواقع عن طريق خلق الإيهام بالسيطرة عليه، فالصّيادين الذين كانت الـ حركات الإيمائّية الطقوسّية تشحذ هممهم كانوا بالفعل أمهر ممّن سبقهم"..[2]

وشبيه بهذا المبدأ شعر استسقاء السماء لامطار قبور الأحبة ومنه قول الابيرد الرياحي:[3]

ســـقى جـــدثا لـــو اســـتطيع ســـقيته بـــأود فـــرواه الروافـــد والقطـــر

ولا زال يرعـــى مـــن بـــلاد ثـــوى بهـــا نبـــات إذا صـــاب الربيـــع بهـــا نضـــر

والمبدأ نفسه يوجد في عموم شعر الرّثاء، ويمثّله خير تمثيل قول متّمم بن نويرة (تـ ٣٠ هـ) في رثاء أخيه مالك وقد قُتل في حروب الرّدّة:[4]

---

[1]- المرزوقي- الأزمنة والأمكنة -ص٥٥٦

[2]- المناعي -مبروك -الشعر والسحر-ص٣٥

[3]- الأصفهاني- الأغاني- ج٥ ص١٣٧

[4]- المغربي -بان سعيد- المرقصات والمطربات -ص٢٨

وقـــلوا أتبكـــي كـــلَّ قَبْـــرٍ رَأيتَ ـــه لقَبْـرٍ ثَـوَى بَـيْن اللِّـوى فالـدَّكادكِ
فقلـتُ لهـم إنّ الأســى يبعـثُ الأســى دعـوني، فهـذا كلّـهُ قَبْـرُ مالـكِ

ووجد مبدأ السحر التشاكلي أو سحر المحاكاة في شعر الغزل أيضاً بشكل واضح ومنه قول بشار:[1]

ولمـــــا فارقتنـــــا أم بكـــــر وشـــطت غربـــة بعـــد اكتئـــاب
وبـــت يحاجـــة فـــي الصـــدر منهـــا تحـــرق نارهـــا بـــين الحجـــاب
خططـــت مثالهـــا وجلســـت أشـــكو إليهـــا مـــا لقيـــت علـــى انتحـــاب
كـــأني عنـــدها أشـــكو إليهـــا همـــومي والشـــكاة إلـــى التـــراب

يقول المناعي:[2] وهو المعنى الذي نعتقد أن مسلما ابن الوليد أخذه من بشار وبنى عليه قوله:[3]

وإنـــي لأخلـــو مـــذ فقـــدتك دائبـــاً فـــانقش تمثـــالا لوجهـــك فـــي التـــرب
فاســـقيه مـــن عينـــي واشـــكو تضـــرعا اليـــه بمـــا ألقـــاه مـــن شـــدة الكـــرب

فقول بشار(خططت مثالها وجلست أشكو إليها) وقوله (أكلم لمحة في الترب منها) عملي سحري محض، وخصوصا قوله أشكو إليها، لأن فيه عبورا من المثال واللمحة إلى الشخص ذاته، واستحضاراً تاماً له، يحصل به عن السحر التشاكلي الأثر المرجو منه حصولاً كاملاً.[4]

ويلتقي السحر والشعر في المبدأ الثاني من مبادئ السحر وهو "سحر العدوى" ويتمثّل في أنّ الأشياء التي كانت بينها صلة، في وقت ما، يظلّ بعضها مؤثّرًا في بعض حتّى بعد أن تنبتّ تلك الصّلة وتنقطع. ومنه أنّ ما يفعله السّاحر بجزئيّة مادّيّة من خواصّ شخص معيّن يسري تأثيره إلى الشّخص الذي كان ذلك الشّيء متّصلاً به، ومن هذا القبيل قيمة الاسم والظلّ والأسنان والرّيق

[1] – بشار بن برد–الديوان–شرح محمد الطاهر ابن عاشور– نشر دار وزارة الثقافة –الجزائر٢٠٠٧م. ج١–ص٢٤٨–٢٤٩
[2] – المناعي–الشعر والسحر–ص٣٣
[3] – ديوان مسلم بن الوليد– تحقيق الدهان– ط١دار المعارف القاهرة–١٩٥٧–ص٢٨٨
[4] – المناعي–الشعر والسحر –ص٣٣

وقُلامة الأظافر وُشاقة الشّعر في السّحر، إذ هي تمثّل الشّخص برمّته وتُعتبر امتدادًا له، وإدخالها في العمل السّحري ينجم عنه تأثير بواسطتها في الشّخص المسحور لا شكّ فيه لدى السّاحر.[1]

وربّما كان لما في شعر النّسيب والغزل من ذكر لمنزل المرأة أو اسمها وريقها وشعرها وآثارها في مجال حركتها عمومًا بعض الصّلة بهذه الطّقوس السّحريّة التي تهدف إلى التحكّم عبر التّمثيل. كما يقول المناعي– قد يكون هذا الشعر من قبيل ما يشبه مبدأ العدوى السحري هذا، وهو يستخدم النفوذ العظيم الذي تملكه الأسماء في استدعاء المسميات، وسلطة الكلمات المؤدية مباشرة الى جواهر مراجعها، ومنه قول ابي صخر الهذلي:[2]

لليلى بذات الخيش دار عرفتها ... واخرى بذات البين آياتها سطر

وقفت برسميها فلما تنكرا ... صدفت وعيني دمعها سرب همر

واني لتعروني لذكراك رعشة ... كماانتفض العصفور بلله القطر

تكاد يدي تندي اذا ما لمستها ... وينبت في أطرافها الورق الخضر

وقول المجنون:[3]

وداع دعا إذ نحن بالحيف من منى ... فهيج احزان الفؤاد وما يدري

دعا باسم ليلى غيرها فكأنما ... أطار بليلى طائراً كان في صدري

وقول كثير:[4]

خليلي هذا ربع عزة فاعقلا ... قلوصيكما ثم ابكيا حيث حلت

ومسا ترابا كان قد مس جلدها ... وبيتا وظلا حيث باتت وظلت

وفي شعر الغزل معنى متواتر وهو حب العشاق للوازم معشوقاتهم، وهذا يمثله قول حماد عجرد في جارية تدعى جوهرا:[5]

---

[1]– المناعي– مبروك– الشعر والسحر –ص٣٤

[2]– الأغاني–ج٧–ص٢٧٨–٢٨٠

[3]– المجنون– الديون– شرح رحاب عكاوي– دار الفكر –بيروت ١٩٩٤ص١٠٨

[4]–فروخ، عمر–تاريخ الادب العربي–دار العلم للملايين١٩٦٩–ج١ص٦١٨.

[5]– المناعي– الشعر والسحر– ص٣٦

انـــــــي لأهـــــــوى جـــــــوهرا ويحـــــــــب قلبـــــــــي قلبهـــــــا

واحـــــــــب مـــــــــن حبـــــــــي لهـــــا مـــــن ودهـــــا واحبهـــــا

واحـــــــــب جيرانـــــــــا لهـــــــا وابـــــــن الخبيثـــــــة ربهـــــــا

وقول المنخل اليشكري:[1]

واحبهـــــــــــا وتحبنـــــــــــي ويحـــــــــب ناقتهـــــــا بعيـــــــري

وكذلك انتشار طيب النّساء وبقاؤه في الأماكن التي تقلّبن فيها أو علوقه بثياب عاشقيهنّ علوقاً مزمنا. ومنه قول سحيم بن عبد الحسحاس:[2]

فمـــا زال بـــردي طّيبـــاً مـــن ثيابهـــا الـــى الحـــول حتـــى الـــنهج البـــرد باليـــا

ومن مبدأ الاتصال نفسه ولد ابو نواس قوله الغزلي:

ان تشـــق عينـــي بهـــا فقـــد ســـعدت عـــين رســـولي وفـــزت بـــالخبر

فكـــل مـــا جـــاءني الرســـول لهـــا رددت شـــوقا فـــي طرفـــه نظـــري

تظهـــر فـــي طرفهـــا محاســـنها قـــد اثـــرت فيـــه احســـن الاثـــر

وهو قول يتضح منه تمام الوضوح ما نبتغيه من البحث عن وشائج ممكنة بين الشعر والسحر الاتصالي.[3]

ويجتمع الشعر بالسحر كما يقول المناعي في أن ارتداد كليها الى ثنائية الخير والشر، فمن السّحر النّافع والسّحر الضّارّ أو السّحر "الأبيض" والسّحر "الأسود"، كما يرتدّ الشّعر – في المجال العربي الذي يهمّنا في المقام الأوّل وفي التّصوّر التّقليدي على الأقلّ – إلى ثنائيّة المدح والذّم، وإن كانت شعوب أخرى قد عرفت أيضًا "شعرًا أبيض" و"شعرًا أسود" وهي تسمية متحدّرة مباشرة من

---

[1]– المناعي– الشعر والسحر– ص٣٦

[2]– الثعالبي– المنخب من اشعار العرب—تحقيق عادل سليمان– ط١–مكتبة الخانجي القاهرة–١٩٩٤–ج١١ص١٠

[3]– المناعي– ص٣٦

السحر كما هو واضح.[1] وتتمثل علاقة الشر في السحر والذم في الشعر، في انهما ارتبطا شديداً ببعضهما، في شعر الهجاء بالذات، وهذا ما سندلل عليه في ثنايا بحثنا هذا.

فشعر الهجاء وأهدافه وغاياته واختياره من الألفاظ ابشعها ومن المعاني أشنعها، وما رافقه من طقوسه سحرية، هذا كله يؤكد متانة علاقته بالشر وهو السحر. وقد اكدت المصادر ان الهجاء في أصله ومنشأه أريد به تعطيل قوى الخصم. بفعل سحر الكلمة الناجعة. ولنا فيه شواهدة كثيرة.

كما ان الشعر يشبه السحر في أن كليهما عملٌ فردي- على عكس الّدين مثلاً - عقيدة وممارسة لا تدخل ضمن الطّقوس الجماعيّة المنظّمة- كما ذكر المناعي - ثّم إنّ السّحر هو الإخراج المعقّد المقّنن لأبنية حدسّية يتطلّب من البشر وضعهم أن يفرضوها على الواقع لتغييره لفائدتهم ولصرفه عن حقيقته غير المرضّية إلى حقيقة جديدة ترضيهم.. ومن ثَمَّ يبدو السّحر أداة من أدوات فرض الإرادة ورغبةً في إخضاع الظّواهر والأشياء والأشخاص، وهو يذكّر بالشّعر في مختلف هذه الجزئّيات. فهذا هو الشاعر في الفكر القديم، بوظائفه الكثيرة التي سبقت الوظيفة الفنية، فهو الشاعر الساحر، فهو الذي يصنع المطر بمخاطبة الأطلال المجدبة للخصب، ويسحر قوى الخصم فيسيطر عليه ويدمره، ويصنع التعاويذ للميت، فقد حاول الإنسان القديم في تدبير عيشه من الطبيعة والانتفاع منها، واخضاعها لحاجته ودفع شرورها ومخاوفها، أن يتحكم فيها وهو اعزل إلامن الكلام فتكلم عليها، وهكذا رأى الإنسان الأول في الكلمة أول قوة حية يستطيع أن يدفع بها أذى الطبيعة الناطقة والصامتة وأن يعيش معها في انسجام).[2] ثم بدأت هذه الكلمات السحرية تتحول إلى فن شعري بعد أن بدأ الجاهلي ينفصل عن طوطميته وضعفه أمام الطبيعة، فأصبح الشعر فناً حضارياً فكراً وامتاعاً .

[1] - المناعي- الشعر والسحر - ٣٠

[2] -المناعي -مبروك- في صلة الشعر بالسحر - مجلة فصول-مجلد ١٠عدد١+٢يوليو ١٩٩١ ص٢٦

العزم في السحر والشعر:

العزم والعزيمة في اللغة: الصبر والجد، مصدر عَزَم على الأمر يَعْزِم عَزْمًا ومَعْزِمًا، وعُزْمانًا، وعَزِيمًا، وعَزِيمة. وعَزَمه.[1] والعَزْم الصبر في لغة هذيل. والعزيمة هي الحاجة التي قد عزمت على فعلها، يقول الطبري: (أصل العزم اعتقاد القلب على الشيء).[2]

وفي الاصطلاح: قال ابن عاشور في تعريف العزم: (هو إمضاء الرأي، وعدم التردد بعد تبين السداد)[3]. وقال الهروي: (العزم تحقيق القصد طوعًا أو كرهًا).[4] وقال ابن الأثير: العزيمة (هي ما وكدت رأيك وعزمك عليه، ووفيت بعهد الله فيه).[5]

اذا خطُر في النفس أمرٌ فوثقت بنفعه، وحرص على حصوله، وأضافت إلى هذا الحرص النظر في وسيلة بلوغها إياه؛ وبدا لها أنه في حدود استطاعتها، فاقبلت عليه مسرعة وبذلت سعيها للوصول إليه؛ فذلك هو العزم، وتكون قوة العزم بصدق النية وجد السعي في تحقيق الامر، وكلما كان العزم قوي انجز الأمر بقوته..يقول المتنبئ:[6]

على قدر اهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم

واذا اقترن العزم الصحيح بأدب التوكل على من بيده ملكوت كل شيء؛ كانت عاقبته نجاحًا ورشدًا ﴿فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُتَوَكِّلِينَ﴾ (آل عمران: ١٥٩).
وليس المقصود بلفظ "العزم" في هذا المقام مجرّد الطموح إلى إحراز شيء أو إيجاده بعد عُدم أو إحضاره بعد غيبة أو صرفه عن وجه إلى وجه، كما يقول المناعي:[7] وإنّما هو أكثر من ذلك: إنّه التعبئة النفسيّة الكبرى والتركيز الذهني الحادّ الصّادر عن إيمان لا يكاد يداخله شكّ في قدرة الذات على التحكّم في الأشياء والذوات والظواهر وإجبارها على الامتثال لأوامر صارمة تحرّكها رغبة عارمة في أن يكون الشيء ما نريد أن يكون أو في أن يدخل حيّز تأثيرنا ودائرة نفوذنا.

---

[1]-ابن منظور- لسان العرب- مادة عزم ٣٩٩/١٢
[2]- الطبري- التفسير- ٣٨٥/١٨
[3]-ابن عاشور -التحرير والتنوير- ١٩٠/٤
[4]- الهروي- منازل السائرين-٦٥/١
[5]-ابن الاثير- النهاية في غريب الحديث والأثر-٢٣١/٣
[6]- المتنبيء -الديوان -ص٣٨٥
[7]- المناعي- الشعر والسحر -ص١٩.

على أنّ الأشياء والظواهر والذوات قابلة– في العقيدة السحريّة وفي التصوّر الشعري معًا– لأن تكون ما نريد أن تكون وأن تشبه ما نريد أن تشبه وتسلك ما نرغب في أن تسلكه من صنوف السلوك، شريطة أن تكون للإنسان معرفة دقيقة بالوسائل والإجراءات الكفيلة بحملها على ذلك، أي أنّ للعزم – في العمل السحري أو في العمل الشعري– "لغة" ينبغي أن يتكلّمها واحتياطات يجب أن يحتاط بها، كما أنّ له "سلاحًا" ترتهن به نجاعته هو، بالنسبة إلى الشّعر والسّحر اللفظي، كثافة العبارة لا غير. ذلك أنّه من خصائص أسلوب الفتنة الهادف إلى تغيير وضع ما، أن يعوّل على نجاعة الملفوظ: فعندما تكون غايتنا أن نفتن وأن نثير وأن نلقي بكلام قابل لأن يتحوّل إلى أحداث وأشياء، فإنّنا نفضّل في اللفظ كلّ المظاهر التي تمنحه حضورًا كثيفًا.[1]

وقد أضحى من شبه المسلّم به اليوم، أنّ الخطاب الشعري قد نشأ – في نطاق الثقافة البشريّة عامّة – باعتباره أداة من أدوات العزم، وأنّ الشعر لم يكن في أصل نشأته في عصور البشريّة الأولى تعبيرًا عن الجمال المحض أو التماسًا لإحداثه، وإنّما كان تقنية يلجأ إليها الإنسان كي يسهّل حدوث شيء أو يمنع حدوثه،[2] وأنّه كان يعمد – كي يتسنّى له ذلك – إلى تمثيل ذلك الشيء بالكلام.

كما أنّ قواعد عمل الشعر ومحسّنات الخطاب الشعري – من وزن وقافية وتجنيس ومطابقة وإيقاع وتكرار وتشبيه واستعارة وكناية ومجاز – لم تكن تهدف في الأصل إلى التعجيب وإحداث الفنّ، وإنّما إلى الحثّ والتحضيض والإثارة والتعزيم والتحسين والتقبيح والتمويه والخلب... وأنّ عزم الفتنة هذا لا يزال عالقًا بالشعر ملتبسًا به التباسًا: فعندما يستخدم النصّ الشعري أساليب النّداء والحثّ والتحضيض والدعاء والطلب والأمر والنهي فهو يعبّر عن العزم الأصلي المنوط بالكلام الطامح إلى النجاعة ويحتفظ بحاجة الشاعر القديم إلى أن يقول للشيء "كنْ ما أريد" أو "كنْ كما أريد"[3] يكفي أن يشحن الشّاعر كلامه كما يرى المناعي بطاقة الإثارة اللاّزمة، وأن يحرّضه على إنجاز ما يريده أن ينجز.

---

[1]– المناعي– الشعر والسحر– ص١٩

[2]– فيشر– ضرورة الفن– تعريب ميشال سليمان–دار الحقيقة–بيروت–ص٤٣

[3]–المرجع السابق نفسه–ص٤٤

ومثلما يستخدم النصّ الشعري أساليب الطلب بغية العرض والحثّ والأمر والنهي والنّداء والدّعاء، فهو يستخدم طاقات أخرى لها دور في تحقيق كثافة الكلام المجسّمة للعزم: من هذه الطّاقات طاقة الوزن والتقفية والتوقيع والتجنيس، وهي خاصّية في الكلام السّحري وفي الكلام الشعري يتولّى بواسطتها السّاحر والشاعر مخاتلة الشيء أو الشخص أو الظاهرة التي يتعلّق بها عزمه، والقاؤه عليها الإلقاء المناسب الذي لا ينفرها ولا يجفلها، بل يجعلها تذعن فتستسلم فتنقاد إلى رغبته أو تزيل رهبته.

ومن هذه الطاقات أيضًا طاقة المجاز والرّمز، وهي خاصّية أخرى في الخطابْين السحري والشعري تتكشّف عن محاولة لتجسيم العزم نفسه، وتتمثّل في ابتكار صيغ من التشبيهات والمجازات والاستعارات والكنايات وفي اتخاذها أقنعة ورموزًا صالحة لأن يُهتدى بها إلى الأسماء المناسبة والصفات الملائمة والصّيغ الناجعة الصالحة لاستجلاب ودّ العناصر واستمالتها وحملها على التجاوب والعطف.[1]

وتضاف إلى الطاقات السابقة طاقة التكرار والترديد التي تتمثّل في استهلاك العزم كلّه عبر استنفاد كامل الأثر المرجّو من اللفظ أو الصيغة من خلال تسليطها على العنصر أو الشيء أو الشخص وتكرارها عددًا من المرّات كفيلاً باستغلال كامل ما يُناط بها من أهداف النجاعة.

يرى ميخائيل إدواردز:[2] أنّ التكرار مقولة متأصّلة في الفكر البشري وظاهرة أساسيّة في العالم المحيط بنا، وأنّ الشاعر إذ يكرّر الكلام إنّما يفعل ذلك كي يغيّر الماضي حتى يستطيع التقدّم بالرّغم من فداحة ما وقع، ذلك أنّ الشعر من زاوية نظر ما هو الماضي الذي نكرّره من أجل المستقبل. وقد ذهب "جون مولينو" و"جويل تامين" في تحديدهما لدلالة التكرار ووظيفته في الشعر، إلى أنّ للتكرار المعجمي أو التركيبي أساسًا أنتروبولوجيًّا يتمثّل في استعادة مواعيد ذات صلة بالأساطير والطقوس التي يضطرّ فيها الإنسان إلى إعادة فعل ما عددًا من المرّات يكرّر في نطاقها ذلك الفعلُ – بشكل دوري – ما كان قد وقع، ويعبّر عن ذاته مباشرة بواسطة أغانٍ أو صيغ معادة.[3]

---

[1] – فيشر – ضرورة الفن– تعريب ميشال سليمان–ص٤٤

[2] – المناعي– الشعر والسحر – ص٤٧

[3] – المرجع السابق نفسه والصفحة نفسها

ومن المعلوم أنّ للتكرار أهمّية قصوى في عمل الشعر مطلقاً: فهو من أبرز مقّوماته الفنّية والمعنويّة، ثّم إنّ له فيه – فيما يتصل بزاوية النظر التي ننظر منها إلى الشعر في مقامنا هذا – قيمة بالغة تتصل بكونه، شأنه شأن جميع أشكال الانتظام البشري، لا يستمدّ دلالته إلاّ من السّياق المعقّد الذي يندرج ضمنه. هذا السّياق ينيط به في تجربة الشعر العربي، على ما يبدو للمؤلف، وظيفتين على الأقلّ: إحداهما وظيفة تأكيد والحاح ربّما تكفّل بتجسيمها في تقديرنا شعر الغزل خاصّة، ولا سيما ما كان منه ناجماً عن الخيبة في الحبّ وعن التشّبث اليائس بالمرأة. ومما يصلح للتمثيل عليه شعر مجنون ليلى:[1]

وَأَنتِ الّذي كَلَّفتِني لَجَّ السُرى ... وَجُونُ لَها بِالجِلهَتَينِ جُثُومُ
وَأَنتِ الّتي قَطَّعتِ قَلبي حَزازَة ... رِقَرقَتِ نَمعَ العَينِ فَهيَ سَجُومُ
وَأَنتِ الّتي أَغضَبتِ قَومي فَكُلُّهُم ... بَعيدُ الرِضى دانٍي الصُدودِ كَظيمُ
وَأَنتِ الّتي أَخلَفتِني ما وَعَدتِني ... وَأَشمَتِّ بي مَن كانَ فيكِ يَلومُ
وَأَبرَزتِني لِلناسِ ثُمَّ تَرَكتِني ... لَهُم غَرَضاً أُرمى وَأَنتِ سَليمُ
وَلَو أَنَّ قَولاً يَكلِمُ الجِسمَ قَد بَدا ... بِجِسمي مِن قَولِ الوُشاةِ كُلومُ

وهو كلام يكرر فيه صاحبه صيغة عائدة على الحبيبة، يعبر تكاره اياها عن شدة تعلقه بها، وشوقه اليها وحرمانه منها، كما يهدف التكرار فيه الى الاستعطاف والاستمالة بواسطة الالحاح في التظلم.[2]

أّما الوظيفة الثانية للتكرار، في المقام الذي نحن فيه، فهي وظيفة التعزيم أو الرّقية اللفظّية، وهي وظيفة يضطلع التكرار الشعري في نطاقها بإثارة الأشياء والأشخاص والظواهر بغية حملها على الانصياع للعزم الذاتي المعلّق على الشّعر. يقول سحيم بن عبد الحسحاس في غانية من بنات الاكابر تدعى غالية:[3]

أغالِ أَعلى اللَهُ كَعبَكَ عالِيا ... وَرَوّى بِرُيّاكَ العِظامَ الَوالِيا
أغالي وَ أَشكو الّذي قَد أَصابَني ... إِلى جَبَلٍ صَعبُ الذُرى لِانحَنى لِيا
أغالُي ما شَمسُ النَهارِ إِذا بَدَت ... بِأَحسَنَ مِما بَينَ وَرَيكَ غالِيا
أُغالي عُيّنَي بِريقِكِ عُلَّةً ... تَكُنَ رَمَقي أَو عَنَ فُؤادِيا

---

[1] – المجنون– الديون– ص٢٦٤

[2] – المرجع السابق نفسه–ص٤٨

[3] – سحيم عبد بني الحسحاس—الديوان–تحقيق عبد العزيز الميمني—دار الكتب المصرية١٩٥٠–ص٥

يقول المناعي:[1] إن الذي يهمنا من هذه الابيات هو مهمة الاثارة التي ينيطها بتكرار اسم المرأة وتكرار ندائها بواسطة الهمزة تصريحاً والياء تلميعاً، وكذلك الاثارة التي يعلقها بنوعية الاصوات والانغام في كلامه، ونعني رغبته في اثارة المرأة بواسطة الانغام المستمدة من اسمها، وهو ما يظهر في بناء القافية على الياء، وفي اشتقاق صوت العين من صوت الغين، خصوصاً في قوله "أغالي، أعلى الله كعبك عاليا".. هذا فضلاً عن جهد الاستحضار الواضح في هذا المقطع المجسم لاشتداد الحاجة الى المرأة المعينة.

ومثلها قصيدة بشار البائية:[2]

صَفراءُ ما في العَيشِ بَعدَكِ مَرغَبُ ... وَلا لِلصِبى مَلهىً فَأَلهو وَأَلعَبُ

أَصَفراءُ إِن أَهلَكتِ فَأَنتِ قَتَلتِني ... وَإِن طالَ بي سُقمٌ فَذَنبُكِ أَذنَبُ

أَصَفراءُ أَيّامُ النَعيمِ لَذيذَةٌ ... وَعَيشٌ مَعَ البُؤسى أَلَذُّ وَأَطيَبُ

أَصَفراءُ في قَلبي عَلَيكِ حَرارَةٌ ... كَبِدي الهَ يماءِ نارٌ تَلَهَّبُ

أَصَفراءُ مالي في المَعازِفِ سَلوَةٌ ... فَأَسلو وَلا في الغانِياتِ مُعَقَّبُ

أَصَفراءُ لي نَفسٌ إِلَيكِ مَشوقَةٌ ... وَعَينٌ عَلى ما فاتَ مِنكِ تَصَبَّبُ

أَصَفراءُ لَم أَعرِفكِ يَوماً وَإِنَّني ... لِأَيكِ لَمُشتاقٌ أَحِنُّ وَأَنصَبُ

فقد بذل فيها الجهد نفسه الهادف الى الاستحضار عبر التكرار.

وإذا قرّبنا بين غائيّة العزم السحري وغائيّة العزم الشعري في نماذج بعينها من الشعر – لاسيما شعر التعديد على الموتى وشعر الاستنفار للحرب – بدا لنا كيف أن النصّ الشعري يتشكّل وينبني على صيغ لفظيّة متشابهة أو متماثلة تتوارد على المتكلّم به، فيرددها على هيئة تتبهنا أنه ينيط بها أثراً معينا، ويحاول بتكرارها ضمان حدوث ذلك الأثر، والتأكد من من استنفادة قدرة الكلام كلها لإحداث ذلك الأثر.[3] ومما يجسم هذه الفكرة ويدل عليها قول أميمة بنت عبد شمس تبكي اقاربها في حرب الفجار في الجاهلية:[4]

فإن أبكي فهم عزي ... وهم ركني وهم منكب

---

[1] – المناعي–الشعر والسحر –ص٤٨

[2] –بشار – الديوان–ص٣٤٠–٣٤١

[3] المناعي– الشعر والسحر –ص٤٩

[4] – الأصفهاني– الأغاني–ج٦ ص٨٠

وهـــم أصـــلي وهـــم فرعـــي وهـــم نســـبي اذا انســـب
وهـــم مجـــدي ومهـــم شـــرفي وهـــم حصـــني اذا ارهـــب
وهـــم رمحـــي وهـــم ترســـي وهـــم ســـيفي اذا اغضـــب

ويجسم الهاجس نفسه كما ذكر المناعي، قول الحارث بن عباد البكري، وقد كان اعتزل حرب البسوس وأراد الحياد ترفعاً، ولكن تغلباً قتلت ولده بجير ثأراً بكليب أخي المهلهل بن ربيعة، فغضب الحارث ودعا بفرسه –وكانت تسمى النعامة– فجز ناصيتها وهلب ذنبها، وهذا من الاحتياطات السحرية أيضاً ثم قال في قصيدة طويلة كرر فيها صيغة البداية حوالي عشرين مرة:[1]

قربـــا مـــربط النعامـــة منـــي لقحـــت حـــرب وائـــل عـــن حيـــال
قربـــا مـــربط النعامـــة منـــي لـــيس قـــولي يـــراد لكـــن فعـــالي
قربـــا مـــربط النعامـــة منـــي جـــد نـــوح النســـاء بـــالإعوال

ويقول المناعي:[2] يهمنا كثيرا ما جاء في البيت الثاني"ليس قولي يراد لكن فعالي" لأنه قابل النفوذ الفاعل للكلام، أو تضمن عمل القول للفعل، كما تهمنا وظيفة التكرار النوعية في هذا السياق وهي التركيز الحاد على الثأر واستنفار كامل الطاقة، طاقة الفارس وطاقة الفرس، وطاقة الأداء الحربي المسلح بأكمل أدواته لانجاز حدث الثأر.

وفي معلقة عمرو بن كلثوم مثال بارز يضطلع من خلاله التكرار بوظيفة الاستنفار الشعري المتأثر بالاستنفار السحري في مقام التعبئة العسكرية، والتعزيم على الجماعة لحفز كامل الطاقة الحربية الكامنة فيها من خلال التكرار الصيغي الهادف الى حمل الفوار على التماهي مع الكلام المقول فيهم وحمل الفعل على الامتثال للقول.[3]

قِـــد عَـــمِ القَبائِـــلُ مِـــن مَعَـــدٍّ قُبَـــــبٌ بِأَبطَحِهـــــا بُنينـــــا
بِأَنـــــا الُطعِمـــــونَ إِذا قَـــــدَرنا وَأَنـــــا الُمهلِكـــــونَ إِذا لِتُلينـــــا
أَنـــــا المـــــانِعونَ لِمـــــا أَردنـــــا وَأَنـــــا النـــــازِلونَ بِحَيـــــثُ شـــــينا
و وَأَنـــــا التـــــارِكونَ إِذا سَـــــخِطنا وَأَنـــــا الآخِـــــذونَ إِذا رَضـــــينا

[1]– جاد المولى،محمد احمد وآخرون– أيام العرب في الجاهلية–المكتبة العصرية–بيروت ١٩٤٢ ص١٦٢
[2]– المناعي– الشعر والسحر ص٥٠
[3]– عمرو بن كلثوم–الديوان –ص٧٨.

ينصاع لنفس العقلّية الحماسّية شعر المنافرات وذلك لقرب ظاهرة "المنافرة" من ظاهرة "الاستنفار" ولقرب الحروب القولّية، لاسيما في شعر النقائض، من الحروب الفعلّية، وهو ما يدلّ على التعويل على دور القول في دعم الفعل وعضده بل في الاكتفاء بالقول أحيانا لترهيب الخصم وتثبيطه.ومعلوم أنّ شعر النقائض قد كان عراكًا ينوب فيه الشعراء عن قبائلهم ويتولّونه بدلاً منها فكان يتغذي من نفس النزعات التي تتغتذي منها التعبئة العسكرّية، يقول جرير في هجاء الفرزدق والبعيث المجاشعي:[1]

ـا ضَـبُّ قَـد فرَغَـت يَميني فَـاعلَموا	طُلُقـاً وَمـا شَـغَلَ القُيـونُ شِـمالي
يـا ضَـبُّ عَلّـي أَن تُصـيبَ مَواسِـمي	كـوزاً عَلـى حَنَـقٍ وَهـطَ بِـلالِ
يـا ضَـبُّ إِنّـي قَـد طَبَخـتُ مُجاشِـعاً	طَبخـاً يُزيـلُ مَجـامِعَ الأَوصـالِ
يـا ضَـبُّ لَـولا حَيـنُكُم مـا كُنـتُم	عَضـاً لَنَبلـي حـينَ جَـدَّ نِضـالي
يـا ضَـبُّ إِنَّكُـمُ البِكـارُ وَإِنَّنـي	مُـتَ خَمِّطٌ قَطِـمٌ يُخـافُ صِـيالي
يـا ضَـبُّ غَيـرُكُمُ الصَـميمُ وَأَنـتُمُ	بَـيعٌ إِذا عُـدَّ الصَـميمُ مَـوالي
يـا ضَـبُّ إِنَّكُـم لَسَـعدِ حِشـوَةٌ	مِثـلُ البِكـارِ ضَـمَّمَتها الأَغفـالِ
ـا ضَـبُّ إِنَّ هَـوى القُيـونِ أَضَـلَّكُم	كَضَـلالِ شـيعَةِ أَعـوَرِ الـدَجّالِ

ومثله قول الخنساء:

قَـذىً بِعَينِـكِ أَم بِـالعَينِ عُـوّارُ	أَم فاضَـتا إِذ خَلَـت مِـن أَهلِهـا الـدارُ
كَـأَنَّ عَينـي لِـذِكراهُ إِذا خَطَـرَت	فَـيضٌ يَسـيلُ عَلـى الخَـدَّينِ مِـدرارُ
عَـي لِصَـخرٍ هِـيَ العُـليا وَقَـد وَلَهَـت	عَونَـهُ مِـن جَديـدِ التُـربِ أَسـتارُ
تَبكـي خُنـاسٌ فَمـا تَنفَـكُّ مـا عَمَـرَت	لَهـا عَلَيـهِ رَنـينٌ وَهـيَ مِفتـارُ
تَبكـي خُنـاسٌ عَلـى صَـخرٍ وَحُـقَّ لَهـا	إِذ رابَهـا الـدَهرُ إِنَّ الـدَهرَ ضَـرّارُ

ولّما كان التكرار أداةً من أدوات إمضاء العزم وتحقيقه، وكان العزم الشعري متولّدًا عن العزم السّحري ومرتدًّا إليه، على ما رأينا، فإنه باقٍ في الشّعر متواصل أيضًا في العصر الحديث، لاسيما في شعر النضال الوطني وفي المقامات التي يذكّر فيها الشعر بوظائف الشاعر القديم.

[1] – جرير – الديون –ص٣٧٧–٣٧٨

أما طاقة الوزن والتقفية، فلها أهمية خاصة ودور كبير في امضاء العزم السحري والشعري، وسنذكرها بالتفصيل في الجزئية الخاصة بسحر الغناء من الدراسة. وذهب توماس قرين الى: أنّ الشعر لّما كان، في جانب هامّ منه على الأقلّ، تجسيمًا للرّغبة في أن تنصرف الأمور عن حقائق أوضاعها كي تلائم أوضاعًا يريدها الشعراء، ولّما كانت أداة هذا التجسيم لا تعدو صحّة العزم على حسن الكلام "على" الأشياء، فإنّ الخطاب الشعري يبدو جهدًا لمعرفة "اللغة" التي يفهمها الكون أو ذواته وأشياؤه، وممارسة لكلام "جميل" غايته تحقيق عزم "نفعي"، والعمل الشعري – شأنه شأن العمل السحري – يصل الفرد بالعالم بواسطة شبكة من صلات التجاوب والتجاذب الخفّي تقوم على معرفة الوسائط اللغويّة الملائمة المفيدة، وهو محاولة "لفرض الرّقابة البشريّة على زاوية من زوايا الكون تظلّ، لولا النّداء الوسائطي الذي يضمّها إلى حيّز التملّك العاطفي، غامضة ممتنعة مخيفة.[1] من هذه الزاوية تكتسب عبارة "اللغة الشعريّة" معنى "اللغة الناجعة" وهي لغة خاصّة هاجسُ الإنسان فيها هو السعي إلى صياغة تسمية ملائمة لحدود عزمه كفيلة بأن "تستحوذ" فعلاً على ما يريد وبأن تتحكّم في الأشياء وتسخّرها لأغراضه وأمانيه. ومن هذا المنطلق قد تصبح "البلاغة"لا تألّقًا وزخرفة وبذخًا وإنّما احتياجًا وضرورة.

خلاصة ذلك أنّ الشعر كالسحر تمثيل لرغبة وتلبية لعزم، وذلك انطلاقًا من عقيدة ضاربة في القدم قوامها إلغاء الحدود بين الفكرة وموضوعها وبين الكلمات والأشياء وحقيقة صورتها أن يصنع الإنسان رموزه ويلقيها على العالم لتنظيمه بصورة تحقّق رغبته أو تهدّئ من روعه.

على أنّ الفكر اللّغوي والمباحث اللّسانيّة قد اتّجها – منذ اليونان ثّم خلال عصر النّهضة الغربيّة ثّم ابتداءً من دي سوسير في العصر الحديث بالخصوص – إلى القول باعتباطيّة العلاقة بين الدّوالّ والمدلولات، وإنْ كان جانب من النّظرة القديمة القائلة بحضور الأشياء في الكلمات لا يزال حيًّا يُستدعى باستمرار في التّعامل مع الخطاب الشّعري بالخصوص: فقد اعتبر "موريس بلاشو" أنّ الكلمة الشّعريّة طاقة غامضة شبيهة بالتّعويذة التي تُخضع الأشياء وتجبرها على الحضور خارج ذواتها" ولا يزال علماء اللّسانيات يتحدّثون – في حسرة غير خافية أحيانًا – عن "النّفوذ الحدسي" الكامن في استخدام اللّغة.

[1]-Green Poesice et magie-P.105.Tنقلاً عن كتاب المناعي الشعر والسحر-ص٤٥

مكانة الكلمة في الشعر والسحر:

تتجلى أبرز ملامح السحر في استخدام اللغة بكيفية معينة لتجلب القوى الغامضة التي تحقق الأفعال التي يروم الساحر تحقيقها.[١] ويؤدي الساحر وظيفة العراف والفنان والشاعر، فهو يعمد إلى خلق النبوءة والكشف عنها، ويستخدم اللغة بكيفية معينة تتجاوز التوصيل المقصود لذاته .وممّا له صلة بالمفهوم والأسس النظريّة امتداداً إلى ما عداهما منزلة الكلمة ودورها في العملْين السّحري والشّعري. ويلاحظ المؤلف في هذا الشّأن أنّ الكلمة والحركة دعامتان أساسيّتان في هذين النّشاطين، ذلك أنّ السّحر ضربان "سحر الحركة" و"سحر الكلمة" ، على أنّه يبدو لنا أنّ السّحر، عند العرب، ارتبط بالكلام أكثر ممّا ارتبط بالحركة، وظهر في الشّعر بهذا الاعتبار. قال بشّار بن برد:[٢]

فكـــــأنّ تحـــــــتَ لســـــــانها هـــاروتَ ينفـــثُ فيـــه سِـــحْرا

خصوصيّة الفنّ العربي الأولى أنّه فنّ لفظي أساسًا: هذه الخصوصيّة تفطّن لها أبو حيّان التّوحيدي وصاغها في عبارة رشيقة فقال عن العرب "وكان ولوعهم بالكلام أشدَّ من ولوعهم بكلّ شيء، وكلّ ولوع كان لهم بعد الكلام فإنّما كان بالكلام".[٣]

ويلاحظ أنّ لسحر الكلمة أشكالاً رئيسيّة ثلاثة هي التّعزيم والدّعاء واللّعن، ويؤكّد المناعي في هذا المقام:[٤] أنّه لئن كان للفنون الصّوتيّة أو فنون القول عامّة – والشّعر رأسها – صلة بالسّحر فهي صلة بسحر الكلمة بالذات: ولعلّ أهّم جامع بين الشّعر والسّحر في هذا الصّدد هو موقف كلْيهما من "الكلمة": فهي فيهما موضوع اعتقاد، وهي مفتاح ألغاز الكون وطلاسمه ومغلقاته، وهي أولى الأدوات التي واجه بها الإنسان الطّبيعة كي يعيش، وأولى المظاهر التي عبّر بواسطتها عن وجوده فيها. ويقول: إنّ روسّو قد بيّن: أن الكلام، باعتباره أولى المؤسّسات الاجتماعية، مدين في تشكّله للعوامل الطّبيعيّة، وأنّ الدّوافع الأولى على انبثاقه كانت دوافع الرّغبة والرّهبة.[٥]

١- بروكلمان – تاريخ الأدب العربي،ج-ص/١٤٦

٢-بشار بن برد-الديوان-ج١ص٨٨

٣-التوحيدي- مثالب الوزيرين-تحقيق ابراهيم الكيلاني-طبعة دار الفكر-دمشق١٩٦١-ص٢٧٤.

٤- المناعي-الشعر والسحر ص٣٩

٥-المرجع نفسه ص٤٠

وإذا نظرنا إلى المسألة نظرًا آنيًّا لاحظنا أنّ الطّموحين السّحري والشّعري يستخدم كلاهما النّفوذ العجيب الذي تملكه الكلمات في موافقة طبيعة ما يُحمل عليها، وسلطة الخطاب النّافذ مباشرة إلى جوهر مرجعه. وأتى هذا من أنّ السّحر "يمثّل" ما يرغب الإنسان في تحقيقه، ولكنّ "تمثيل" الظّاهرة و"الأثر" المرجو حصوله من ذلك التّمثيل غير منفصلين في المنطق السّحري، وهذا ناتج عمّا سبق أن سمّيناه "نمط التصوّر الوصلي" الذي يعتبر الكلمة وما تحيل عليه شيئا واحدًا، ومن ثّم كانت للكلام في جلّ المجتمعات القديمة "قدرة على تحويل ما يراه الإنسان حقيقة إلى حقيقة".[1] وهو اعتقاد أساسه إلغاء المسافة بين العلامة اللّغويّة ومرجعها وبين اللّفظ والمعنى.

ومناط اللّقاء بين الخطابين السّحري والشّعري في هذا المستوى أنّ كليهما يستخدم الصّدى الصّوتي في تحقيق الانسجام بين الدّوالّ والمدلولات ويعوّل على كثافة اللّغة وضباب العبارة عبر استهلاك الإرادة في الحدث اللّغوي المنظّم بحسب إجراءات معيّنة والمستند إلى ما سّماه طوماس غرين "الحضور الفعلي" وقصد به "حلول الأشياء في الكلمات".[2] هذا الحضور ظاهرة موازية لحضور الطموح السّحري في الشّعر وهو طموح العبارة إلى الإثارة ونزوع القول إلى الفعل.

فالمنطق الذي يساعدنا على تفهّم الكيفيّة التي "يحتوي" بها الكلام الشعري الفعلَ أو الشيء أو الشخص الذي يتطلّبه؛ يكمن في أنّ نظام الإحالة في الخطاب الشعري ذاتي بحيث يغيّر علاقة الكلمات بالأشياء إذ يوقعها عليها: فالكلمة في الخطاب الشعري – وكذلك في الخطاب السحري – تغيّر الشيء فيما هي تقع عليه وتُحضره فيما هي تناديه، والخطاب الشعري في هذه الحال يستلهم آليات الخطاب السحري ويستخدم ميكانيزماته. ومنطلق الإحضار والتغيير أنّ الشعر يسعى إلى إعادة الحياة وأنّ الكلمات فيه تبتغي إعادة العالم، فالمرأة أو الوردة التي ترد في القصيدة هي إعادة لامرأة أو لوردة وجدت في العالم، أو هي إنشاء لها وإحضار، وهي كائن ينمو في عبارة وتركيب ونظم و"عاطفة تشتعل في الكلام".[3]

---

[1]– المناعي الشعر والسحر –ص٤٥ (نقلا عن توماس قرين–ص٢٢)

[2]– المرجع السابق نفسه ص٤٠

[3]–المناعي– السحر والشعر –ص٤٢

وقد بيّنت البحوث الحديثة المتعلّقة بالسّحر أنّ الطقوس "المولِّدة" كانت دائمًا طقوسًا شفاهيّة، وأنّ سحر الكلمة سابق لسحر الحركة لأنّ الكلمة هي الفكرة الحيّة السّخنة الظّافرة. "ونحن إنّما نختبر أقوالنا باليد، والعلم صَموت لأنّه عامل، ولئن كانت اليد عضو الفكر النّاقد، فالصّوت عضو الفكر الخالق (...) والخطوة الأولى للإعجاز هي أن ننسى أنّ لنا يدين"[1].

والاعتقاد في أنّ الكلمة أداة خلق اعتقاد عامّ في الشعوب القديمة عكسته جميع الكتب السّماوية: وفكرة إمكان الخلق بالقول فكرة "قوّانيّة" عند الإنسان القديم: فالكلمة أصل كلّ شيء ومبدؤه، واللّه – وهو القوة الخالقة مطلقا – إنّما هو كلمة : "في البدء كان الكلمة، والكلمة كان عند الله، وكان الكلمة الله"[2] هذه أولى آيات "العهد الجديد". وفي القرآن أنّ الخلق يكون بالكلمة : (إنّما أَمْرُه إذا أراد شيئا أنْ يقولَ له كُنْ فيكون)(يس:٨٢)، وأنّ التغيير، سواء بالتّحسين أو بالمسخ، يقع بالكلام أيضًا: (فقُلنا لهُم كُونوا قِردةً خَاسِئين)(البقرة:٦٥).

فالمنطلق إذن هو الاعتقاد المشترك – الظاهر أو الضّمني – في أنّه بالكلمة يتّم خلق أو يُغيّر خلق أو يُمحى خلق.

وفي مقاربة بين "النفس" و"النفث" يقول المناعي وقد بين أ.دوتي:[3] (أن ملاك قيمة الألفاظ متأتٍّ – عند العرب بخاصّة – من المكانة العجيبة التي أولوها للنّفَس، فالنّفَس أصل الحياة وجوهرها، وهو إذا ما شُخِّصَ كان الرّوح. وقرّب هذا الباحث بين "النّفَس" و" النّفْس" وجعلهما بمعنًى، كما قرّب بينهما وبين " النّفْث" وهو يعني النفَس والوحي الشعريّ معا، وعلّق تعليقا طيّبا على عبارة "النفَس الشّعري" واعتبر أنّ الكلمة إنْ هي إلاّ النفَس وقد صات، ومن هنا جاءت قوّتها السّحريّة، فهي تجرح كمدية، وهذا: تصوّرٌ جاهلي حافظ الإسلام عليه فاعتُبر اللّعنُ أمراً ماديّا أو كالمادّي وأ شبه الدّعاءُ على شخص ما رميّةً ترميه أو قذيفةً تقذفه، وبات من الطبيعي البحث عن دعم هذه القوّة السّحرية عن طريق رفع العقيرة بالكلمة أو تكرارها وتعديد مرادفاتها وجناساتها وأسجاعها، ومن هنا جاءت –في التّعازيم – تلك السّلاسل الطوال المتشابهات من الصّيغ اللّفظية، وربّما كان هذا – على ما يبدو – أصل القوافي.

---

[1] – المناعي– السحر والشعر –ص٤٢

[2] – المرجع السابق– ص٤٣(مقتبس من: العهد الجديد انجيل يوحنا– الاصحاح الاول–الآية١)

[3] –المرجع السابق نفسه (مقتبس كتاب:MagicetReligion enAfrique du Nord Alger,1909,PP103–104)

وإنّ تعداد الألفاظ عن طريق التّكرار والجناسات مردّه الرّغبة في أن تُستنفَذ من اللّفظ كامل القوّة السّحرية التي تكمن فيها وكامل شحنة النّجاعة المرجوّة منها.

ويبدو لنا مع المناعي، أنّ الظّاهرة ذاتها تقريبًا كامنة في تصوّر منزلة اللّغة ونفوذ العلامة اللّغوية في الشّعر، ماثلة في تعويل الشّاعر على طاقة الكلام وعلى قدرته هو على الاهتداء إلى المناسب منه لاستثارة أرواح الأشياء والظواهر المستترة.

ولعلّ من نتائج الأعتقاد في القدرة السّحرية للكلمة تشخيص الكلمة في ذاتها وإحياءها وهو أمر يشترك فيه السّحر والشعر، ويتداخلان – في نفوذ الكلام، كلامهما، وقدرته على التأثير المحسوس في الأشياء المادّية وفي مقدّمة ابن خلدون خبر مثير في هذا المجال يقول فيه:[1] "ورأينا بالعيان مَن يصوّر صورة الشّخص بخواصّ أشياء مقابلة لما نواه وحاوله موجودة بالمسحور، ثم يتكلّم على تلك الصورة التي أقامها مقام الشخص المسحور عينا أو معنى، ثّم ينفث من ريقه بعد اجتماعه في فيه بتكرار مخارج تلك الحروف من الكلام (...) ويقع عن ذلك بالمسحور ما يحاوله السّاحر، وشاهد دنا أيضا من المنتحلين للسّحر وعمله مَن يشير إلى كساء أو جلد ويتكلّم عليه في سرّه فإذا هو مقطوع متخرّق، ويشير إلى بطون الغنم كذلك في مراعيها بالبعج فإذا أمعاؤها ساقطة من بطونها إلى الأرض".

ولا يزال إلى يومنا هذا في بعض البوادي مَن يعتقد أنّ في بني فلان رجلا يتكلّم على الصّخر فينشقّ، كما أنّه من المعروف أنّ علم النّفس السّويري مؤسّس على سلطة الكلمة وعلى قدرتها الشافية.

[1] – ابن خلدون – المقدمة – دار احياء التراث العربي –بيروت –د.ت –ص٤٩٩

المراسم الطقوسية في الشعر والسحر

أحيطت عملية استحضار الشعر وطلبه بهالة عجيبة، وفي التماسنا للأسباب والدوافع وجدناها من المواطن التي يلتقي فيها السحر بالشعر، وذلك للتشابه الشديد الذي يجعلنا ندلف من الظاهرة الى الأخرى بكل سهولة ويسر، وهذا فيما سبق كليهما من استعداد وتهيوء، فكما عرف عن السحرة استعدادهم للعمل السحري بلبسهم المسوح وتوضؤهم باللبن وظهورهم قبيل عملهم بمظهر خاص، كذلك أثر عن الشعراء القدامى، فالشاعر إذا أراد إلقاء شعره تهيأ لذلك واستعد له، واظهر للناس أنه يريد إلقاء شعر، ومن أصول الإلقاء عندهم أن ينشد شعره وهو قائم أو مشرف وأن يلبس الوشي والمقطعات والأردية السود وكل ثوب مشهر.[١]

ويسميها المناعي فرضية الإثارات السحرية. ويقول إن بعض المستشرقين استدلوا من هذا الوصف على أن الشعراء إنما أخذوا تقليدهم هذا من السحرة أجداد الشعراء، ولعل ما بين أيدينا من أخبار حقت بالشعراء مما يعود إلى عصر الخضرمة، يعد من رواسب مما قبله ويسلط بعض الضوء على ما درس من تاريخ الجاهلية وأجوائها، فقد أثر عن حسّان بن ثابت أنه تفرد بناصية كان يرسلها بين عينيه، وأنه كان يخضب شاربه وعنفقته بالحنّاء، ولا يخضب سائر لحيته. فقال له ابنه عبد الرحمن: يا أبت، لم تفعل هذا؟ قال: لأكون كأّني أسدٌ والغ في دمٍ.[٢]

والحطيئة قال عندما سأله سعيد ابن العاص عن الإنشاد قال:[٣] والله لحسبك بي عند رغبةٍ أو رهبةٍ، إذا رفعت إحدى رجلي على الأخرى ثم عويت في أثر القوافي عواء الفصيل الصادي؛ قال: ومن أنت؟ قال: الحطيئة؛ قال: فرحب به سعيد، ثم قال: أسأت بكتماننا نفسك منذ الليلة؛ ووصله وكساه.[٤]

والاغلب العجلي –وهو من كبار الرجاز– كان يصعد على شجرة كي يرتجز، حدثنا الأصمعي قال:"كانت للأغلب سرحة يصعد عليهاثم يرتجز. وجرير كان إذا أراد الإنشاد دعا بدهن فأدهن وكف رأسه ثم قصد مجلسهم.[٥]

---

[١]– المناعي– الشعر والسحر– ص٧٢

[٢]– الأصفهاني –الأغاني– ج٤ ص١٤٠

[٣]– الأصفهاني –الأغاني– ج١١ ص١٣٩

[٤]– المرجع السابق نفسه ج٢–ص١٦٠

[٥]–الجمحي– طبقات فحول الشعراء– دار المعارف القاهرة– ١٩٥٢–ص٥٧٢

وكثير عزة سألوه كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر قال: أطوف في الرباع المخيلة فيسهل علي أرصنه ويسرع إلي أحسنه.[1] وقد شاركه الفرزدق هذا الطواف المستلهم للجن والشياطين، وفي خبره والانصاري مثال يفيدنا في هذا الصدد، لا بد من ايراده، فالفرزدق حين استفزه الأنصاري قائلا: بلغني أنك تزعم أنك أشعر العرب، وتزعمه مضر، وقد قال صاحبنا حسان بن ثابت شعراً فأردت أن أعرضه عليك، وأؤجلك فيه سنة، فإن قلت مثله فأنت أشعر العرب، والا فأنت كذاب متنحل. قال الفرزدق: هات ويلك، فأنشده قول حسان:[2]

ألـمْ تسـألِ الرَّبـعَ الجديـدَ التكلُّمـا ... بمـدفع أشـداخِ فبرقـةَ أظلمـا

لنـا الجفنـاتُ الغـرُّ يلمعـنَ بالضُّـحى ... وأسـيافنا يقطـرْنَ مـن نجـدةٍ دمـا

متـى مـا تزنَّـا مـن معـدٍّ بعصـبةٍ ... وغسَّـانَ نمنـعْ حوضـنا أن يهـدَّما

أبـى فعلنـا المعـروفَ أن ننطـقَ الخنـا ... وقائلنـا بـالعرفِ إلاّ تكرُّمـا

ولـدنا بنـي العنقـاءِ وابنـيْ محـرَّقٍ ... فـأكرْم بنـا خـالاً وأكـرْم بـذا ابنمـا

حتَّى أتى على آخر القصيدة، وقال: إني أجلتك فيها حولاً، ثمَّ انصرف، وقام الفرزدق مغضباً يسحب رداءه لا يدري أين طرفه، حتَّى خرج من المسجد، وأقبل على كثير عزة فقال: قاتل الله الأنصاري، ما أفصح لهجته وأوضح حجته. قال: فلم نزل في حديثهما بقية يومنا، حتَّى إذا كان الغد خرجت من منزلي إلى المسجد، فجلست في المجلس الذي كنت فيه بالأمس، وأتاني كثير فجلس معي فإنا لنتذاكر الفرزدق ونقول: ليت شعري ما فعل الفرزدق، إذ طلع علينا في حلة أفواف، له غديرتان حتَّى جلس في مجلسه بالأمس، ثمَّ قال: ما فعل الأنصاري؟ فنلنا منه وشتمناه، فقال: قاتله الله، ما رميت بمثله، ولا سمعت بمثل شعره قط، فارقتكما فأتيت منزلي، وأقبلت أصعد وأصوب في كل فن من الشعر،فكأني مفحم لم أقل شعراً قط، حتَّى إذا نادى المؤذن بالفجر، رحلت ناقتي، ثمَّ أخذت بزمامها فقدتها حتَّى أتيت ذباباً، ثمَّ ناديت بأعلى صوتي: أجيبوا أخاكم أبا لبينى، فجاش صدري كما يجيش المرجل، فعقلت ناقتي، ثمَّ توسدت ذراعها، فلما قمت حتَّى قلت مائة وثلاثة عشر بيتاً، فبينا الفرزدق ينشد إذ طلع الأنصاري، فأقبل نحونا حتَّى إذا انتهى إلينا سلم ثمَّ قال: أما إني لم آتك لأعجلك عن العجل الذي وقت لك، ولكني أحببت ألا أراك إلاّ سألتك ما صنعت، فقال له الفرزدق: اجلس لا أم لك، ثمَّ أنشده:

---

[1] – ابن قتيبة– الشعر والشعراء– تحقيق أحمد محمد شاكر –ط٢–دار المعارف١٩٥٨ ص٩٧.

[2] –حسان–الديوان–ص٦٧

عزفــتَ بأعشــاشٍ ومــا كــدتَ تعــزفُ وأنكــرتَ مــن حــدراَءمــا كنــتَ تعــرفُ
ولــجَّ بــك الهجــرانُ حتَّــى كأنَّمــا تــرى المــوتَ فــي البيــتِ الــذي كنــتَ تــألفُ
لحاجــةَ صــرم لــيس بالوصــل إنَّمــا أخــو الوصــل مــن يــدنو ومــن يتلطَّــفُ

فلما فرغ منها قال له: قد سمعت، لا أم لك، فأنت وما سمعت، فقام الأنصاري كئيباً. فلما توارى طلع علينا أبوه، أبو بكر بن حزم في مشيخة من الأنصار، فسلموا علينا فقالوا: يا أبا فراس، إنك قد عرفت حالنا ومكاننا من رسول الله صلى الله عليه وسلّم، ووصيته بنا، وقد بلغنا أن سفيهاً من سفهائنا تعرض لك بما نحن والله له كارهون، وبك وعنه متنزهون، فنحن نسألك بالله لما حفظت وصية رسول الله صلى الله عليه وسلّم، فينا ووهبتنا له، ولم يكن منك مالا يجمل بك. قال إبراهيم: فأقبلت أنا وكثير نكلمه، وتكلم الناس من نواحي المسجد: يا أبا فراس، فلما أكثرنا عليه قال: فإني وهبتكم لهذا القرشي، يعني إبراهيم بن محمد.[1]

وخبر ابي النجم العجلي حين مهاجاته العجاج حتى هرب منه:[2] خرج العجاج متحفلاً عليه جبة خز وعمامة خز على ناقةٍ له قد أجاد رحلها، حتى وقف بالمربد والناس مجتمعون، فأنشدهم قول: "قد جبر الدين الإله فجبر" فذكر فيها ربيعة وهجاهم. فجاء رجل من بكر بن وائل إلى أبي النجم وهو في بيته فقال له: أنت جالسٌ وهذا العجاج يهجونا بالمربد قد اجتمع عليه الناس!! قال: صف لي حاله وزيه الذي هو فيه، فوصف له. فقال:ابغني جملاً طحاناً قد أكثر عليه من الهناء، فجاء بالجمل إليه. فأخذ سراويل له فجعل إحدى رجليه فيها واتزر بالأخرى وركب الجمل ودفع خطامه إلى من يقوده، فانطلق حتى أتى مربد. فلما دنا من العجاج قال: اخلع خطامه فخلعه، وأنشد:

إنــي وكــل شــاعر مــن البشــر شــيطانه أنثــى وشــيطاني ذكــر

ويبدو الاستعداد والتهيؤ لقول الشعر المؤثر الساحر واضحاً في التهيؤ للهجاء والرثاء خاصة عندما كان الهجاء في يد الشاعر سحراً يقصد به تعطيل قوى الخصم بتأثير شعري(ومن ثم كان الشاعر إذا تهيأ لإطلاق مثل ذلك اللعن، يلبس زياً خاصاً شبيهاً بزي الكاهن).[3] وجاء في أمالي المرتضى أن الشاعر كان إذا أراد الهجاء لبس حلة خاصة، ولعلها كحلل الكهان، وحلق رأسه وترك له ذؤابتين ودهن أحد شقي رأسه وارخى إزاره، وانتعل نعلًا واحدة، بزعمهم أنه يستمد من الجن

[1]- المرزوقي- الأمالي- ٢١٧

[2]- الاصفهاني- الأغاني ج٥-ص١٣٩

[3]- علي،جواد- المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ٤١٤/١

تمتمات الأذى فيجعلها في شعره للإضرار بالمهجو! وهو اعتقاد يدعمه الحديث التالي: عن مسلم عن ابي هريرة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: (لا يمشي أحدكم في نعل واحدة فإن الشيطان يمشي في نعل واحدة).[1] وواضح أن هذا ضرب من السحر التشاكلي، يراد به احداث اثر الشعيرة العملي والقولي في المهجو.

والشاهد في ذلك القصة المشهورة للربيع وما حدث له من بغض النعمان بعد ان هجاه ابن اخته لبيد ابن ربيعة بقول ممض كما وعدالجعفريين عندما لجأوا له يشكون خاله الربيع الذي حال بينهم والنعمان وصد عنهم وجهه، وبعد ان اختبروه بشتم البقلة فشتمها قالوا: نصبح فنرى فيك رأينا. فقال لهم عامر: انظروا غلامكم؛ فإن رأيتموه نائماً فليس أمره بشيء، وإنما يتكلم بما جاء على لسانه، ويهذي بما يهجس في خاطره، وإذا رأيتموه ساهراً فهو صاحبكم. فرمقوه بأبصارهم، فوجدوه قد ركب رحلاً، فهو يكدم بأوسطه حتى أصبح. فلما اصبحوا قالوا: أنت والله صاحبنا، فحلقوا رأسه، وتركوا ذؤابتين، وألبسوه حلة، ثم غدوا به معهم على النعمان، فوجدوه يتغذى ومعه الربيع وهما يأكلان، ليس معه غيره، والدار والمجالس مملوءة من الوفود. فلما فرغ من الغداء أذن للجعفريين فدخلوا عليه، وقد كان تقارب أمرهم، فذكروا للنعمان الذي قدموا له من حاجتهم، فاعترض الربيع في كلامهم، فقام لبيد يرتجز، ويقول:

يـا رب هيجـاً هـي خيـر مـن دعـه	أكـــل يـــوم هـــامتي مقزعـــه
نحـــن بنـــو أم البنـــين الأربعـــه	ومـــن خيـــار عـــامر بـــن صعصـــعه
المطعمـــون الجفنـــة المدعدعـــه	والضـــاربون الهـــام تحـــت الخيضـــعه

الى آخر القصيدة التي حطت من قدر الربيع عند النعمان فصرفه من عنده. وقد شملت هذه الحالة للبيد طقوس التهيؤ ومراسمه كاملة بما فيها الزمان والمكان واللباس والهيئة. كما ذكرها المناعي: (وتشمل شروط التهيؤ وتقاليده العامة الزمان والمكان والانعزال والزي.. وهي مراسم لئن اصبحت في القرون الأولى من الاسلام شروطاً بلاغية فإنها تبدو لنا في الأصل ذات علاقة بمراسم استعداد السحرة للسحر).[2] إذ أن الطقوس السحرية المعقدة تبدأ دائما بتعداد جملة من العمليات الجزئية التي تهيئ الجلو للحفلة المركزية، وتمثل شروطاً هامة لإنجاحها، وتحدد هذه العمليات مواعيد لممارسة العمل السحري، ويكون ذلك غالباً في أوقات يتوقف أثناءها النشاط المباح،

[1] – أمالي المرتضى–تحقيق ابي الفضل ابراهيم –ط١ دار احياء التراث العربية القاهرة ١٩٥٤–ج١ص١٩١.

[2] – المناعي–الشعر والسحر–ص٧٤

كمنتصف الليل أو الفجر أو في بعض الأيام القمرية المعلومة، كما يحدد فيها المكان والمواد والشكل بكل دقة وعناية: فالطقس السحري محدد في أصغر جزئياته، وأقل تقريط أو عدم انتباه يبطله.[1]

وربما أكمل صورة حفظتها لنا كتب الأدب العامة هي التي توجد ضمن أخبار جرير، حين أغضبه راعي الإبل وأهانه، (فانصرف إلى بيته غضبان، حتى اذا صلى العشاء بمنزله في علية قال: ارفعوا لي باطية من نبيذ واسرجوا لي، فأسرجوا له وأتوه باطية النبيذ، وسمعت عجوز صوته في الدار فاطلعت عليه، فإذا هو يحبو على الفراش عريان لما فيه، فقالت لمضيفيه ضيفكم مجنون كذا وكذا.. فقالوا لها اذهبي لطلبتك، نحن اعلم به وبما يمارس، فما زال كذلك حتى كان السحر، ثم إذا هو يكبر قد قالها ثمانين بيتاً في نمير، فلما ختمها قال: أخزيته ورب الكعبة).[2]

كان الممارسون القدماء، بمحاولة منهم لفهم القوى المسّية للأمراض والشرور الأخرى، يدخلون في غيبوبة أو غشية، يقابلون أثنائها الأرواح أو المخلوقات الماورائية الأخرى، ليفاوضوها لصالح المصابين بالشّر، فكانوا يسافرون أثناء غيبوبتهم إلى عالم الأرواح، وعن طريق الدخول في حالة الغيبوبة (الوعي البديل)، توصّلوا إلى معرفة ظاهرة البحران أو الإرتقاء الروحي، وليتّقنوا صنعتهم قاموا بتدريب أنفسهم تدريبات شاقة طويلة على التفكير والاستقراء الداخلي والتأّمل. فكانوا ينقطعون عن الناس للاختلاء بأنفسهم، بحثاً عن الحقيقة المطلقة. و كانت تدريباتهم في الواقع عبارة عن رحلات داخلية في أنفسهم، حيث التأمل والتخّيل و الإبداع و غيرها من أمور فكرية.

كم من المفكّرين و الأدباء على طول الطريق الحضاري، احتجبوا عن الناس وانفردوا بأنفسهم قبل أن يخرجوا إلى العالم و يدهشوه بإنتاجهم الفكري المبدع الخالد، مثل هومر وهيراقليطوس وأفلاطون وأبو العلاء المعّري وجلال الدين الرومي وابن سينا وابن رشد و الشهراوردي وكونفوشيوس ومنشيوس وغيرهم من المفكّرين القدماء .

إذن في تهيؤ الشاعر القديم للشعر ما يشبه تهيؤ الساحر للسحر: [3] مراسم أهمها أن يكون في مكان وزمان مكثفين تكثيفاً خاصاً، وأن يسلك سلوكاً حركياً ولفظياً خاصاً متسماً بالعجيب والإثارة، وأن يتزيا بزي خاص ويطعم ويشرب شراباً خاصاً.. وكلاهما يستحضر بهذه الإجراءات غيباً أو غائباً، يغير شكل عالم الشهادة ويهز موجوداته هزاً، أو يتوسل بها إلى الغياب عن عالم الحس

---

[1] المناعي– الشعر والسحر– ص٧٤ مقتبس من كتاب (J.A.Rony–La magic;P II)

[2] – الاصفهاني– الاغاني–جج٥ ص

[3] – العوادي، عثمان حسن– الشعر الصوفي–دار الرشيد بغداد ١٩٧٩–سص ٢٧

والتشوف إلى عالم الغيب.[1] على أن كلا من الشاعر والساحر يحضر في غائب ويغيب في حاضر، فينسحب من الحياة وينخلع عن البشرية، وهذا الانخلاع عن البشرية حال تشبه أحوال التصوف، وتنزل الوحي والنزع الذي يسبق الموت. وفي مثل هذه الأحوال تتغير الرؤيا فتتغير العبارة والتسمية، وتفقد الأشياء خصائصها السابقة في الذهن، وتكتسب مدلولات أخرى: فالشاعر يلتمس شعره كما يلتمس الساحر سحره؛ بمثيرات تفتح ذاته وتشحنها بطاقة كبيرة على الاستسحار-إن صح القول- أو الاستشعار. وهذه المثيرات عند كليهما هي شيطانية، لأن عملهما الغواية وهدفهما إخضاع البشر لسلطان بشري بوسائل غير بشرية. وهنا تكمن المفارقة الكبرى بين الساحر والشاعر من جهة، وبين النبي من جهة ثانية، فهما يلتقيان به في الوسيلة، ويختلفان معه في الباقي، إذ أن مثيراته ملائكية، وعمله الهداية، وهدفه إخضاع البشر لسلطان إلهي، ثم إن الساحر والشاعر يلتمس كلاهما عمله بالمحرم والحرام، الخمر والتسافه في القول.[2]

يقول المناعي:[3] فالشاعر يقوم بعملية تركيز حادة، تحدث له توترا مقصوداً يهيء لما يريد الحصول عليه،ويدققه ويحدثه، ينادي صوراً أو كلمات يشرد خلفها، ويكف مؤقتاً عن الانتماء إلى عالم الحس والشهادة، لينتمي إلى عالم الوهم الفردي بروحه ومشاعره، في حين يبقى الجسد دنيوياً أرضياً فالروح تتحرك في مجال والجسد يتحرك مجال آخر ،وهذه هي الحال التي يتبدو لمن لم يعانها فيما سماه بلاشير، الهذيان الديونزي،[4] ففي الأغاني أن أبا النجم العجلي كان إذا أنشد أزبد ووحش بثيابه، كما أن بشاراً إذا أراد أن ينشد صفق بيديه وتنحنح وبصق عن يمينه وشماله. وكذلك البحتري كان إذا قال شعراً تشادق وتزاور في مشيته مرة جانبا ومرة القهقهري، وهزّ برأسه مرة وبمنكبه أخرى.

ومجمل القول أن الإجراء الذي يتوسل به الشاعر كالذي يتوسل به الساحر، وأن كليهما تنفتح ذاته بإجرائه الخاص على حال مخصوصة يتلقى أثناءها إلهامه. ومن خلال هذه الفصل الذي تعرفنا خلاله على مفهومي السحر والشعر وعلاقتهما بالأسطورة والدين وصلاتهماالتي اتضحت في التقائهما في المفهوم والعزم والطقوس التي تصاحب عملهما؛ نقول أن العلاقة بينهما أصيلة ومتجذرة في طبيعتهما.

---

[1]- المصدر السابق نفسه- ص٧٤

[2]- المناعي-الشعر والسحر ص٧٥

[3]- المصدر السابق نفسه -ص٧٦

[4]- بلاشير، ريجيس-تاريخ الأدب العربي-تعريب محمد الكيلاني-الدار التونسية للنشر(تونس)- والشركة الوطنية للكتاب(الجزائر)-١٩٨٦م.ج١ ص٣٣٧ (نقلا عن: المناعي-ص٧٦)