الفصل الثاني

سحر الكهانة والإلهام والموسيقى في الشعر القديم

- المبحث الأول: الكهانة والسحر في الشعر القديم
- المبحث الثاني: الإلهام في السحر والشعر القديم
- المبحث الثالث: الموسيقى والغناء في الشعر والسحر

المبحث الأول

الكهانة والسحر في الشعر القديم

السحر والكهانة:

الكهانة هي علم ادعاء الغيب في الأساس، وموضوعها الإخبار عن أمور غيبية بواسطة استراق الجن السمع من السماء، وإلقاء ما يسمعونه من الغيبيات إلى الكهنة.[١] والكهنة يدعون (أن الأرواح المنفردة –وهي الجن –تخبرهم بالأشياء قبل كونها، وأن أرواحهم صفت حتى صارت لتلك الأرواح متفقة).[٢] والكهنة قوم لهم أذهان حادة ونفوس شريرة وطباع نارية، فألفتهم الشياطين لما بينهم من التناسب في هذه الأمور، وساعدتهم بكل ما تصل قدرتها. والشياطين أصحاب الكهنة ورعاتهم يتكلمون بألسنتهم، ويعينوهم في أداء وظائفهم بكل ما استطاعوا من قوة، فامتازوا على غيرهم بفضل أولئك الشياطين.[٣]

والكهانة أنواع مختلفة كما يقول الكتاني: "الكاهن من يدعي معرفة الغيب بأسباب، وهي مختلفة، فلذا كانت الكهانة أنواعا مختلفة...بما فيها من يدعي له صاحباً من الجن".[٤] والعراف مثله، لكنه اختص أكثر بمن يخبر عن الأحوال الماضية. وقد لخص الأستاذ جواد علي بعض ظروف التكهن–خصوصاً حالة المس فقال: "ويكون الكاهن في أثناء تكهنه في غيبوبة أو شبه غيبوبة في الغالب، ذلك لأنه متصل في هذه الأثناء بعالم مجهد صعب لا يتحمله كل إنسان... واتصال الروح بجسم الكاهن شيء جد عسير، يتصبب العرق منه، خاصة إذا كان المتكلم الكاهنَ نفسه. ويكون التكهن في الغالب في مكان هادئ تكتنفه ظلمة أو عتمة.[٥]

---

[١]-- القلشقندي –أحمد بن علي – صبح الأعشى في صناعة الإنشاء– تحقيق د. يوسف علي طويل– دمشق دار الفكر ١٩٨٧ ٤٥٤/١

[٢]– المسعودي– علي بن الحسن– مروج الذهب ومعادن الجوهر– تحقيق يوسف أسعد داغر ط١، بيروت، دار الأندلس ١٩٦٥ ج١–ص١٥٢.

[٣]– حميدة، عبد الرازق – شياطين الشعراء –ط١– مكتبة الانجلو المصرية١٩٥٦م.–ص٧٥

٤– الكتاني، عبد الحي– تبليغ الأمانة في مضار الإسراف والتبرج والكهانة تحقيق : د . محمد بن عزوز، مركز التراث الثقافي المغربي . المغرب ، دار ابن حزم . بيروت ، ط ١ ، ١٤٢٩ هـ / ٢٠٠٨ م –ص ١٩٧

[٥]–علي، جواد–المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام – ج٦/ص٧٦١.

والحقت الكهانة بالسحر لما بينهما من التشابه والاشتراك في الاتصال بعالم الجن، وادعاء علم الغيب والإخبار بما يخفى على الآخرين، والكاهن والساحر يسلكان الطرق نفسها للوصول الى غايتهما يقول ابن عابدين رحمه الله: الكاهن قيل هو الساحر، وقيل: هو العراف الذي يُحدِّث ويتخرص. وقيل: مَنْ له مِنَ الجن مَنْ يأتيه بالأخبار.[1]

فالكهانة من الأمور التي ارتبطت بالجن، وهيمنت على عقلية الجاهليين واتصلت بمجرى حياتهم. وكانوا يرون في الشعر ضرباً منها، وأنها والشعر يسيلان من ثقب واحد تسقيه قوة خفية، وذلك لما فيه من التقول والرجم بالغيب.

الشعر والكهانة:

ارتبط الشعر بالكهانة منذ بداياته الأولى حين كان الشعر ظاهرة تنتمي إلى عمق الحياة الروحية والفكرية الجاهلية، وكانت للنص الشعري أبعاداً دينية مقدسة، كما يقول "عمرو بن العلاء" عن شعراء الجاهلية أنهم (بمنزلة الأنبياء في الأمم).[2] 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).[3] وعلى ذلك كان الشاعر نبيا، والشعر نبّوة، والشعراء أنبياء (كهنة ورجال دين)، ما يفسر كون نبوغ شاعر يمثل أحد المناسبات النادرة لاحتفاء القبيلة العربية.[4]

كما أن الشعر ارتبط بالكهانة في كون الشعراء هم "علماء" اللاهوت في الجاهلية الأولى، وعلماء اللاهوت هم الكهان أيضاً، وارتبط الشعر في جذره اللغوي بالعلم، فهو العلم والفطنة والعقل والحكمة، منه قولُهم: (لَيتَ شِعْرِي) أَي لَيْت عِلْمِي، قال الأَزْهَرِيّ: و(شاعِرٌ)، لأنه يشعر ما لا يشعر غيره، أي يعلم، أو لفطنته، وشَعَر به: (عَقَلَه).[5] والشعر علمهم، بل (كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه) حسب العبارة الشهيرة للخليفة عمر بن الخطاب.[6] ومن المعروف أن

---

[1]-المرجع السابق نفسه بتصرف يسير-ص ٢٤٠

[2]- مكي، سامي-الإسلام والشعر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، عدد ٦٦ ، أغسطس ١٩٩٦م -ص١٢

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

٤- القيرواني، ابن رشيق- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده- تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد-ط٤-بيروت دار الجيل ١٩٧٢م-ص١٧.

[5]- ابن منظور، لسان العرب- (مادة: شعر)

[6]- الجمحي- ابن سلام-طبقات فحول الشعراء-٢٤

مصطلح "العلم" ظل مخصصاً 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).[١] وبهذا المعنى كان الشعراء هم علماء اللاهوت في الجاهلية، كما أطلق مصطلح "العلماء" على رجال الدين في الإسلام.

وتلتقي الكهانة بالشعر في الدلالة اللغوية لكلٍ، فكلمة "شعر" تعني أيضاً القافية. وهذا المصطلح المشتق من الجذر (قفا) يُطلق على الكلمة أو البيت أو القصيدة، كما يطلق على تتبع الأثر (القيافة). وسميت قوافي الشعر لأن بعضها يتبع أثر بعض.[٢] ودلالة تتبع الأثر تشير إلى قرابة بين الشعر والكهانة والعرافة والقيافة، فالكهانة والعرافة معاً تدلان على المعرفة عن طريق التنبوء. والقيافة أيضاً ضربٌ من التنبؤ لمعرفة الغيب، يتمكن صاحبه من التعرف على الشيء انطلاقاً من مشاهدة أثره. (الأثر باقي الشي).[٣]

والقيافة نوعان: قيافة الأثر ويقصد به أثر الأقدام والحوافر والاخفاف في الأرض ليستدل بها على صاحبها، ويستطيعون معرفة أدق التفاصيل عنه، حتى صفاته الجسمية وإلى أي القبائل ينتسب. أما قيافة البشر فهي للاستدلال من بشرة الإنسان وجلده وصورة وجهه وأعضائه إلى نسبه وسائر أحواله؛ بأثر الطبائع المتوارثة فيه. وكانوا يستغلونها في حوادث الثأر والانتقام. فكل هذه المعارف من كهانة وعرافة وقيافة؛ ارتبطت بالتنبؤ وهو ضرب من السحر.

كما أن الشعر والكهانة يلتقيان في طبيعة اللغة التي يستخدمها الشعراء والكهان وهي لغة موزونة، فلغة الشعر مألوفة عند الكهان كما هي عند الشعراء، كذلك لغة الكهان مألوفة عند الشعراء. وقد وجد بعض النقاد تشابهاً بين طريقة كلام الكهان عند العرب وغيرهم من الأمم الأخرى، فلاحظوا أن شعر الكهان عند اليونان من البحر العشاري وعند العرب من الرجز كثيراً.[٤] والرجز أقدم البحور التي نظم عليها العرب، وانحدرت منه البحور الطويلة. والشعراء يتقنون لغة السجع، ونرى في أقوالهم أسجاعاً متتالية بينها شيء من الموازنة، هي لغة الكهان، فانتقلوا منها إلى أبسط البحور وهو

١- الذهبي الحافظ- تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام تحقيق: د. عمر عبد السلام تدمري، ج٩،دار الكتاب العربي. بيروت.ط١، ١٩٨٧م .

٢- الجوهري، اسماعيل بن حماد- الصحاح-باب قفا

٣- ابن منظور-لسان العرب-مادة قفا

٤- حميدة -شياطين الشعراء-ص٨٣

الرجز، فلزموا التقفية كلزومهم الأسجاع في المنثور، وراعوا فيه عدد الأجزاء والوزن، ومنه قول دويد بن زيد بن نهد حين حضره الموت:[1]

اليـــــــــوم يبنـــــــــى لدويـــــــــدٍ بيتـــــــــه

لـــــــو كـــــــان للـــــــدهر بلـــــــىً أبليتـــــــه

أو كـــــــان قرنـــــــي واحـــــــداً كفيتـــــــه

يـــــــا ربَّ نهـــــــبٍ صـــــــالحٍ حويتـــــــه

وربَّ غيـــــــلٍ حســـــــنٍ لويتـــــــه

وقول امرئ القيس إذ بلغه خبر قتل أبيه بدمون في نواحي اليمن:[2]

تطـــــــاولَ الليـــــــل علينـــــــا دمُّـــــــونْ

دمُّـــــــونُ أنَّـــــــا معشـــــــرٌ يمـــــــانونْ

وأّنـــــــا لقومنـــــــا محبُّـــــــونْ

كذلك الكهان يتقنون لغة الشعر يخاطبون الناس به، كما جاء في خبر الزرقاء بنت زهير الكاهنة، أجابت قومها عندما سألوها عن أمرهم فقالت: سعف وإهان.. وتمر والبان.. خير من الهوان.. وأنشأت تقول:[3]

ودع تهامـــــــة لا وداع مخـــــــالق بذمامـــــــة لكـــــــن قلـــــــىً ومـــــــلام

لا تنكـــــــري هجـــــــراً مقـــــــام غريبـــــــه لـــــــن تعـــــــدمي مـــــــن ظـــــــاعنين تهـــــــام

ويمكننا أن نستنتج أيضاً أن الشعر قد نشأ عن الكهانة، فلغة الكهان عبارة عن كلام موزون ومسجوع قريب من الشعر في موسيقاه ووزنه، مما يدل على إمكانية تطور الشعر الجاهلي عن سجع الكهان مع تقدم العصور، ويساعد في الاستدلال على ذلك أن الكهان كانوا يستخدمون الشعر في كثير من أحاديثهم، إلى جانب لغة السجع.

---

[1] – الجمحي– الطبقات–ص١٢

[2] –ابن قتيبة، ابو محمد عبد الله بن مسلم–الشعر والشعراء–تحقيق د. مفيد قميحة– ط٢– دار المكتبة العلمية ١٩٨٥م./وطبعة دارالمعارف، ١٩٩٥م –ص٣٧

[3] –المسعودي– مروج الذهب–٣/٣٧٩

ويلتقي الشعر بالكهانة في أنهما يشتركان في مصدر الوحي والإلهام، فجميعهم يستلهمون الجن، وكان عبدة الأصنام من الجاهليين يعتقدون أن الأصنام تدخلها الجن وتخاطب الكهان من خلالها.[1] وكانوا يسمعون من داخل الأصنام همهمة،[2] آمنوا أنها تخاطب كهانهم، ومن ذلك ما يروى عن صنم اسمه ضمار للعباس بن مرداس، كان أبوه قد أوصاه بعبادته، وبقي كذلك إلى أن ظهر أمر الرسول صلى الله عليه وسلم. فسمع العباس صوتاً من جوف الصنم يخاطبه قائلاً:[3]

قـــل للقبائـــل مـــن ســـليم كلهـــا هلـك الأنـيس وعـاش أهـل المسـجد

إن الـــــذي ورث النبـــــوة والهـــــدى بعـد ابـن مـريم مـن قـريش مهتـدي

أودى الضـــمار وكـــان يعبـــد مـــرة قبـــل الكتـــاب إلـــى النبـــي محمـــد

هذه القصة تبين أن الحديث بين الجن والكهنة كان يتم عبر الشعر. وكذلك الحديث بين الجن والشعراء يتم بالشعر، ومن ذلك ما جاء في قصة الشاعر عبيد الأبرص والشجاع وهي من القصص المشهورة:[4] يروي أنه خرج في ركبٍ، فبينما هم يسيرون إذا بشجاع قد احترق جنباه من الرمضاء، فقال له بعض أصحابه: دونك الشجاع يا عبيد فاقتله! قال عبيد: هو إلى غير القتل أحوج، فأخذ إدواةً من ماءٍ، فصبها عليه، فانساب الشجاع ودخل في جحره، وسار القوم، فقضوا حوائجهم، ثم أقبلوا حتى صاروا إلى ذلك الموضع الذي فيه الشجاع، قال: فتأخر عبيد لقضاء حوائجه، فانفلت بكره، وقيل بل حسر عليه، فسار القوم، وبقي عبيد متحيراً، فإذا بهاتفٍ من عدوة الوادي، وهو يقول:

يـــا صـــاحبَ البكـــرِ الُمضِـــلِّ رَكْبَـــهْ دونَـــكَ هـــذا البكـــرَ مِنَّـــا فاركَبـــه

مـــا دونَـــه مـــن ذي الرّشـــادِ تَصـــحُبه وبكْـــرُكَ الآخـــرُ أَيضـــاً تجنُبـــه

حتـــى إذا يـــلُ تَجَلّـــى غَيهَـــبُـــه فَحُـــطَّ عَنْـــهُ رَحلَـــهُ وسَـــيّبه

إذا بَـــدَا الصّـــبُح ولاحَ كَوكُبُـــه وقـــد حمـــدتَ عنـــهُ ذاكَ صَـــحَبه

---

[1]- زيدان- جرجي- تاريخ آداب اللغة العربية-ط٢ مصر -مطبعة دار الهلال-١٩٢٤م. -ج١ -ص٢٧٤

[2]- الجاحظ- البيان والتبيين-ج٦-ص٤٥٧

[3]الأصفهاني -الأغاني -ج١٤-ص ٢٩٥

٤- القرشي، ابو زيد محمد ابن أبي الخطاب- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام -بيروت-دار صادر ودار بيروت ١٩٦٣-ص٢٩.

قال: فالتفت عبيد، فإذا هو ببكره، وبكرٍ إلى جنبه، فركبه، حتى إذا صار إلى دار قومه أرسل البكر، إلى آخر القصة.

مما تقدم يتضح لنا أن الشاعر في ذلك الزمان 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.[١] الرئي يقول سجعًا على لسان الكاهن، والشيطان ينظم شعرًا على لسان الشاعر.

وعندما جاء الإسلام، التبس أمر الرسول صلى الله عليه وسلم على المشركين، فنعتوه بالسحر ورموه بالجنون، وقالوا له رئي أو تابع من الجن، فخلطوا بين الملك والرئي، وذلك ربما لما في الأساطير العربية أن الكاهن هو الصورة المشوهة للنبي في التراث اليهودي، والفرق بينهما أن النبي يستلهم الملائكة والكاهن يستلهم الشياطين.

والشاعر الكاهن أمّية بن أبي الصلت (ت: ٢هـ)، الذي قيل أنه كان يطمع في النبوة، وقال له شيخ حين رآه: إنّك لمتبوع، فمن أين يأتك رئيك؟ قال: من شقّي الأيسر. قال: فأيّ الثياب أحبّ إليك أن يلقاك فيها؟ قال: السواد. قال: كدت تكون نبّي العرب ولست به، هذا خاطرٌ من الجنّ وليس بملكٍ، وإنّ نبّي العرب صاحب هذا الأمر يأتيه من شقّه الأيمن، وأحب الثياب إليه أن يلقاه فيها البياض.[٢] ومسيلمة الكذاب الذي ادعى النبوة؛ كان كاهناً وادعى أن معه رئياً في أول زمانه.[٣]

واتهم المشركون النبي بأنه شاعر، لما في قلوبهم من هيبة الشعر وفخامته.[٤] ولعلمهم أن الشعر هو كلام الكهان- الكهان بلغة الكلدان هم الأنبياء- وبما أن الرسول يدعو إلى دين وعبادة، ويأتيهم بآيات القرآن المعجزة، فلم يجدوا إلا أن يصفوه بالشاعر، لأن كهانهم كانوا يتحدثون بالسجع والشعر الذي تطور عنه فيما بعد. وهذا الأمر يؤكده ابن سيناء بقوله:(كان الشاعر في القديم ينزل منزلة النبي، فيعتقد قوله، ويصدق حكمه، ويؤمن بكهانته)،[٥] والقرآن الكريم خير مصدر أشار إلى

---

[١]-الجاحظ -البيان والتبيين، ص ١٣٤

[٢]-الأصفهاني-الأغاني-ج٣-ص١٢٧

[٣]- الجاحظ -الحيوان-ج٦ص٥٤٨

[٤]- القيرواني- العمدة-ج١-ص٢٢

[٥]- عصفور- استعادة الماضي-ص٣٤

حقيقة وجود الكهان في المجتمع الجاهلي، وقرن الكهانة بالجنون، ورد على مزاعم المشركين بقوله تعالى: { فَذَكِّرْ فَمَا أَنتَ بِنِعْمَتِ رَبِّكَ بِكَاهِنٍ وَلَا مَجْنُونٍ} (الطور:٢٩).

وقوله تعالى نافياً عنه الشعر والكهانة:(إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ{٤٠} وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلاً مَا تُؤْمِنُونَ{٤١} وَلَا بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلاً مَا تَذَكَّرُونَ) الحاقة (٤٠-٤٢).

وربما نسبوا كل شئ معجِبٍ إلى الجن والسحر والكهانة، فهم أعجبوا بالقرآن وهزهم ببيانه فنسبوه إلى السحر والجن، حتى نفى أحدهم ذلك، وهو النضر بن الحارث بن كلدة بن علقمة بن عبد مناف بن عبد الدار بن قصي في قوله :(يا معشر قريش إنه والله قد نزل بكم أمر ما اشلتم له نبله بعد، لقد كان محمد فيكم غلاماً حدثاً، أرضاكم فيكم، وأصدقكم حديثاً، وأعظمكم أمانة حتى إذا رأيتم في صدغيه الشيب وجاءكم بما جاءكم قلتم، ساحر، ولا والله ما هو بساحر، قد رأينا السحرة ونفثهم وعقدهم، وقلتم: كاهن، ولا والله ما هو بكاهن، وقد رأينا الكهنة وحالهم وسمعنا سجعهم، وقلتم: شاعر، ولا والله ما هو بشاعر ولقد روينا الشعر وأصنافه كلها هزجه ورجزه وقريضه، وقلتم: مجنون، ولا والله ما هو بمجنون، ولقد رأينا الجنون فما هو بخنقه ولا وسوسته ولا تخليطه، يا معشر قريش انظروا في شأنكم، فإنه والله قد نزل بكم أمر عظيم).[1]

والعرب يلجأون للكهنة لاستشارتهم في الأمور المعضلة، ويحكمونهم في الخصومات ويستعينون بهم في حل مشكلاتهم، كما كانوا يستعلمون منهم عن أمور الغيب، والأحداث التي تقع في مقبل الزمان. فحرم الاسلام هذا الأمر ونهى عنه، وقد وصل حد التصديق بهذا العلم الكفر، كما جاء في حديث الرسول عليه الصلاة والسلام: (من أتى عرافاً أو كاهناً فصدقه فقد كفر بما أُنزل على محمد). رواه البخاري.[2] قالت أمنا عائشة رضوان الله عليها:[3] (سئل رسول الله صلى الله عليه وسلم عن الكهان قال: ليسوا في شيء.. قالوا: يا رسول الله إنهم يحدثونا أحيانا بالشيء فيكون حقاً؟ قال رسول الله صلى الله علية وسلم: تلك الكلمة من الحق يخطفها الجني فيقرها في أذن وليه فيخلطون معها مائة كذبة..) رواه البخاري ومسلم. وقال أيضاً "من أتى عَرّافاً فسأله عن شيء لم تقبل له صلاة أربعين ليلة.[4] أَراد بالعَرَّاف الْمُنَجِّم أَو الحازِيَ الذي يدَّعي علم الغيب.

---

[1] – ابن إسحاق، محمد بن يسار المطلبي – كتاب السير والمغازي –تحقيق: سهيل زكار–ط١–الناشر: دار الفكر– بيروت١٣٩٨هـ /١٩٧٨م– ص٢٠٠-٢٠١.

٢– ابن حنبل، الإمام أحمد – المسند في شرح الحديث– حققه عادل مرشد وشعيب الارناؤوط– ط١–مؤسسة الرسالة١٤٢١هـ– ٢٠٠١م.

[3] -القرطبي-تفسير القرطبي-ج٧-ص٤

[4] - المصدر السابق نفسه-ص٣

وكانت إصابة الكهان قبل الإسلام كثيرة جدا، فلما جاء الإسلام ونزل القرآن حُرست السماء من الشياطين، وأرسلت الشهب فبقي من استراقهم ما يخطفه الأعلى فيلقيه إلى الأسفل قبل أن يصيبه الشهاب، وإلى ذلك الإشارة بقوله تعالى: {إِلَّا مَنْ خَطِفَ الْخَطْفَةَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ ثَاقِبٌ..} (الصافات:١٠). { وَحَفِظْنَاهَا مِن كُلِّ شَيْطَانٍ رَّجِيمٍ..إِلاَّ مَنِ اسْتَرَقَ السَّمْعَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ مُّبِينٌ}. (الحجر:١٧-١٨) صدق الله العظيم.

وقد أشار أمية بن أبي الصلت إلى هذا المعنى بقوله:[1]

وتـــرى شـــياطيناً تـــروع مضـــافة ورواغهـــا شـــتى إذا مـــا تطـــرد

تلقـــى عليهـــا فـــي الســـماء مذلـــة وكواكـــب ترمـــى بهـــا فتعـــرد

وبعد الإسلام لعب الكهان دوراً كبيراً في التبشير بالدعوة الإسلامية ومن ذلك حادثة إسلام الكاهن سواد ابن قارب الذي دعاه تابعه للإسلام فأسلم، وأخبر سيدنا عمر بن الخطاب بذلك.

ومن هؤلاء الكهنة خنافر بن التوأم الحميري الذي كان رئيه لا يتغيب عنه في الجاهلية وعندما شاع الإسلام جاءه يدعوه إليه ويثني على النبي صلى الله عليه وسلم ويمتدح القرآن قائلاً:إنى آنست بأرض الشام.. نفرا من آل العذام.. حكاما على الحكام.. يذبرون ذا رونق من الكلام.. ليس بالشعر المؤلف.. ولا السجع المتكلف.. الخ..[2]

١- أمية، ابن ابي الصلت -ديوانه- تحقيق جميل سجيع الجبيلي-ط١-دار صادر بيروت ١٩٩٨م-ص٥٤.

٢- القالي، ابو علي-الأمالي-ص٨٤.

الكهانة والطب

احتل الكاهن مكانة مهمة في المجتمع الجاهلي كما اسلفنا، وهذه المكانة كانت لإيمان العرب بقدرة الكهان ومعرفتهم بعلم الغيب وصلتهم بالوحي، وجعلهم هذا في موضع قداسة وتقدير، وكانوا يتعاطون إضافة إلى الكهانة، الطب والمداواة، وأثبت ذلك الشعراء في أشعارهم. وشارك الكهان في هذه المهنة الشعراء والسحرة، وطبهم طب مبني على التنجيم والسحر. وعرف الكاهن الذي يمارس الطب بالعراف، ومن ذلك قول الشاعر العذري عروة بن حزام صاحب عفراء المتوفى سنة ٣٠ هـ:[١]

وقلـــت لَعـــرّافِ اليمامـــة داونـــي فإنـــك إن أبرأتنـــي لطبيـــب

فمـــا بـــي مـــن ســـقم ولا طيـــفِ جِنَّـــةٍ ولكـــن عمـــي الحميـــري كـــذوب

وهو القائل أيضا:[٢]

جعلـــت لعـــراف اليمامـــة حكمـــة وعـــراف نجـــد إن همـــا شـــفياني

إلى أن قال:

نعـم وبلـى قـالا متـى كنـتَ هكـذا .يَبْـتَ خْبِراني قلـتُ منـذ زَمـانِ

فمـا تركـا مـن رُقْيَـةٍ يَطْمَاذِهـا ولا شُـرْبَةٍ إلاّ وقـد سَـقَياني

فمـا شَـفَيا الـدّاءَ الـذي بـي كُلَّـه ومـا نَخَـرا ضُـحاً ولا أَلَـواني

ـالا شـفاكَ اللهُ واللهِ مـا لَنـا بِمـا ضُـمِّنَتْ منـكَ الضّـلوعُ يَـدانِ

واحترف الكهان مهنة الطب ومعالجة المرضى عن طريق طرد الشياطين من جسم المريض، بالتعاويذ والتراتيل والأناشيد المقدسة، حتى كانت هذه المهنة حكراً لهم. يقول الكاهن عاصم ابن القرية:[٣]

داويتـــه ممـــا بـــه مـــن مجنـــة دم ابـــن كهـــال والنطاســـي واقـــف

وقلدتـــه دهـــرا تميمـــة جـــده ولـــيس لشـــيء كـــاده الله صـــارف

---

[١]- لاصفهاني، الأغاني -ج١٥ص٣٦٥

[٢]- المصدر السابق نفسه ٣٤٣

[٣]- الجاحظ-الحيوان-ج٢-ص٧

ومع إيمانهم بقدرة الكهان على علاج المرضى، يؤمنون بالقدر المحتوم، فالممزق العبدي يقول:[1]

لـــو كنـــت فـــي بيـــت تســـد خصاصـــه حـــوالي مـــن أبنـــاء بكـــرة مجلـــس

ولـــو كـــان عنـــدي حازيـــان وكـــاهن وعلـــق أنجاســـاً علـــيّ المـــنجس

إذن لأتتنـــي حيـــث كنـــت منيتـــي يخـــب بهـــا هـــادٍ إلـــيّ معفـــرس

فهو ينكر قدرة الحازي والكاهن والتنجيس والأهل والعشيرة على دفع الموت عنه.

سيطر الكهان والسحرة على الطب والعلاج عند العرب القدامى كما هو الحال عند أمم كثيرة منذ ما قبل التاريخ، أي قبل أن يخترع السومريون الكتابة في بلاد ما بين النهرين (العراق) حوالي ٣٠٠٠ سنة قبل الميلاد. فالسومريون أنفسهم أول من اعتبر الأرواح الشريرة والأشباح مسببة للأمراض. لذلك اعتمدوا على الكهان والسحرة لطرد الأرواح الشريرة بالتعاويذ والرقى. كما أنهم اعتبروا بعض الأمراض تقع بسبب غضب الآلهة، فخطبوا ودّها ورضاها بالنذور والقرابين مباشرة أو بواسطة الكهنة والعرافين. وانتقلت منهم تلك الأفكار إلى العرب وأمم أخرى. ولا نستبعد أن أمماً بدأت تلقائيًّا بالفطرة تمارس أفكاراً وطرقاً بدائية مماثلة. واستمرت بعض تلك المعتقدات والممارسات العلاجية، مثل محاولات الشفاء من الأمراض والآفات بالتعاويذ، أي بالتمائم والرقى في مجتمعات بدائية عند العرب والمسلمين وغيرهم حتى اليوم. وكانت العراق وخاصة بابل في العصر الجاهلي، وبداية العصر الإسلامي، مركزاً شهيراً للخمور الجيدة والطب القديم بما فيه من سحر وتنجيم. ويدعي الرواة أن قيساً أُخذ إلى بابلَ للعلاج. ولما مرضت ليلى العامرية أُخذت أيضاً إلى العراق للعلاج فقال:[2]

يَقولـــونَ لَيلـــى بِـــالعِراقِ مَريضَـــةٌ يـــا لَيتَ نَـــي كُنـــتُ الطَبيـــبَ المُـــداوِيا

والسبب في شهرة بابل هو وراثتها لحضارة ما بين النهرين العريقة. والطريف أن الجاحظ في كتابه (الحيوان) علل نبوغ أهل بابل بسبب اعتدال مناخ إقليمهم قائلاً : "وإنما صارت عقولُ أهل بابل وإقليمِها فوقَ العقول، وجمالهم فوق الجمال لعلة الاعتدال.[3]

---

[1] –البحتري، ابو عبادة الوليد بن عبيد–ديوان الحماسة–ط١– وضع حواشيه محمود رضوان ديوب– دار المكتبة العلمية – بيروت لبنان١٩٩٩م.–ص١١٨

[2] – المجنون، قيس بن الملوح–الديوان –منشورات عبد الغني بيضون–ط١– المكتبة العلمية بيروت ١٩٩٩م –ص٨٩

[3] – الجاحظ –الحيوان–ج١–ص٥٠١.

التمائم والرُّقى والسلوة:

التميمة: أصلها من تممت عنه العين أي دفعتها عنه بتعليق التميمة عليه.[1] وكانت التميمة عبارة عن خرزة رقطاء تستعمل كعوذة توضع في سير وتعلق في العنق. فهي خَرزة كانوا يَعْتَقِدون أَنها تَمُام الدَّواء والشِّفاء. والتَّمِيمةُ: قِلادةٌ من سُيورٍ، وربما جُعِلَتِ العُوذةَ التي تعلَّق في أَعناق الصبيان. قال أبو ذؤيب الهذلي:

وَإِذا المَنِيَّـــةُ أَنشَـــبَت أَظفارَهـــا لفَيتَ كُـــلَّ تَمِيمَـــةٍ لا تَنفَـــعُ

وفي حديث ابن مسعود: التَّمائُم والرُّقى والتِّوَلةُ من الشِّرْك. وفي الحديث: "من علق تميمة فلا أتم الله له.[2]

أما الرُّقى: فهي مثل التمائم إما خرزة يقرأ عليها أو قراءة معينة ضد المرض ينفث فيها على الشخص أو على شيء يحمله الشخص، يقيه المرض أو العين أو السحر. وقال المجنون عن ليلى[3]:

هِـــيَ السِـــحرُ إِلا أَنَّ للسِـــحرِ رُقيَـــةً وَأَنِّـــي لا أُلفِـــي لَهـــا الـــدَهرَ راقِيَـــا

وفي اللغة رَقَى الراقي إذا عَوَّذَ ونَفَثَ في عُوذَتِه. وقال ابن الأَثير: الرُّقْية العُوذة التي يُرقى بها صاحبُ الآفةِ كالحُمَّى والصَّرَع وغير ذلك من الآفات.[4] وقال سلمة بن الخرشب الأنماري:[5]

تُعَـــوَّذُ بِـــالرُّقى مِـــن غَيـــرِ خَبـــلٍ بِعُقَـــدٍ فـــي قَلائِـــدِها التَّمـــيمُ

وقد جاء في بعض الأَحاديث جوازُها وفي بعضِها النَّهْي عنها، ووَجه الجمع بينها أَن الرُّقَى تُكره وقد أطلق العرب اسم رُقيّة تصغير رُقْية على المرأة تفاؤلاً، وكأنهم قالوا إنها تعويذة ضد الشر والمرض، ورقّية اسم إحدى بنات النبي (ص).

---

[1]–ابن منظور–لسان العرب–مادة تم

٢– القرطبي، ابو عبد الله محمد بن احمد الأنصاري– الجامع الكبير لأحكام القرآن– ط دار الكتب العربية للطباعة والنشر – القاهرة١٩٦٧م.ج١٠–ص٣٤٥.

[3]–المجنون– الديوان–ص٣٣٠

[4]– ابن منظور–لسان العرب–مادة رقى

[5]– الضبي، محمد بن يعلي – المفضليات–تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون –– دار المعارف ط١– ١٩٧٦م. ط٦–١٩٩٤ القاهرة.– ص٩

أما السلوة: فهي خرز معينة استخدمها العرب لعلاج العشق تسمى السّلوة، تسحق ويشرب ماؤها فيسلو شارب ذلك الماء عن حب من ابتلَي بحبه،[1] وقد ذكر المجنون أنه عُولج بها، ولكن يبدو أنها لم تفلح في علاجه حيث قال:[2]

أَلا يـا طَبيـبَ الجِـنِّ وَيحَـكَ داوِنـي ... إِنَّ طَبيـبَ الإِنـسِ أَعيـاهُ دائِيـا

تَيـتُ طَبيـبَ الإِنـسِ شَـيخاً مُـداوِياً ... بِمَكَّـةَ يُعطـي فـي الـدواءِ الأَمانِيـا

خَـاضَ شَـراباً بـارِداً فـي زُجاجَـةٍ ... وَطَـرَّحَ فيـهِ سَـلَوةً وَسَـقانِيا

واستعمال السلوة بما لها من اسم يدعو إلى التفاؤل، له إيحاء مريح للمريض، ولا شك أن الإيحاء له تأثير نفسي قوي يعالج به المرضى في عصرنا الحديث بصورة متطورة. فالطب عند العرب في العصر الجاهلي مقصوراً على السحرة والكهان ومشايخ الأحياء وعجائزه. واشتهرت بعض المناطق العربية بكهنتها وعرافيها مثل اليمن واليمامة.

وقد لعب الشاعر ربيعة الرّقـّي (ت. ١٧٠هـ) دور الطبيب والكاهن والساحر معاً، عندما جاءته امرأة فقالت: تقول لك فلانة إنّ بنت مولاتي محمومة. فقال: اكتبْ لها يا أبا بشر هذه العُوذة أي التعويذة:[3]

ـوا ثِفُـوا باسـم إلاهـي الـذي ... لا يعـرضُ السّـقُمَ لَمَـنْ قـد شَـفَى

أعيـذ مـوْلاتي ومولاتَهـا ... وأمَّهـا بِعُـوذَةِ المصـطفَى

مِـنْ شـرِّ مـا يعـرضُ مـن عِلّـةٍ ... فـي الصّـبح واللّيـلِ إذا أَسْـدَفَا

١- ابن سيده، أبو الحسن- المخصص-المطبعة الأميرية بمصر ١٩٠١-٦٧٥/٢

٢- المجنون، قيس بن الملوح-الديوان -.-ص٣٤٤

٣- الرقي، ربيعة-الديوان- جمع وتحقيق ودراسة د. يوسف بكار-الطبعة : الثانية ١٤٠٤ هـ- دار الأندلس -بيروت-د.ت-ص١٠

الشعر والكهانة والسحر:

مما تقدم ذكره؛ اتضحت المكانة التي احتلها الكاهن والشاعر والساحر، في المجتمع الجاهلي، ونجد أخبارهم كثيرة ومتنوعة في ثنايا كتب الأدب والتاريخ، ولا نهدف إلى تتبعها ورصدها، وإنما نريد إبراز أوجه الشبه بين الكاهن والشاعر في ذلك العصر، وإظهار العلاقة بين الشعر والكهانة من جانب، والكهانة والسحر من جانب آخر، وذلك من خلال الأخبار التي تناقلتها كتب الأدب، فقد وجدنا ما يظهر أن هناك تشابهاً كبيراً بينهم، وقد لعب الشاعر دور الكاهن والساحر، ولعب الكاهن دور الشاعر، ولعب الساحر كلا الدورين. ويمكننا أن نستنتج من خلال هذا، أنهم اشتركوا في منابع الموهبة ومصادر الإلهام التي استقى منها الشعراء شعرهم، والكهان والسحرة معارفهم وأخبارهم، التي تسترقها الجن وتلقيها على سمعهم. فالساحر ملهمه الجني، والكاهن ملهمه الرئي، والشاعر ملهمه الشيطان، وقد مارسوا مهامهم في مجتمعاتهم بالطريقة نفسها.

ومن مظاهر ارتباط الكهانة بالسحر في العصر الجاهلي –وحتى في العصور اللاحقة– فيما عرف بالعرافة وغيرها من مظاهر السحر والشعوذة، ارتباطها بمظاهر شكلية، كان يتخذها الكاهن أو الساحر في أثناء أداء عمله، تمثلت بارتداء ألبسة معينة لأداء وظائفه، وبعد أن اتضحت ملامح العلاقة بين الشاعر من جهة، والكاهن والساحر من جهة أخرى؛ فليس من الغريب أن نجد الشاعر أيضاً يتخذ لنفسه بعض المظاهر الشكلية عند قيامه بوظيفته المتمثلة في نظم الشعر الساحر أو المؤثر، مما يعيد لنا صورة الشاعر الكاهن الساحر مرة أخرى. ففي الأخبار أن الشاعر إذا أراد أن يهجو أحداً، لبس حلة خاصة كحلل الكهان وحلق رأسه، وترك له ذؤابتين، ودهن أحد شقي رأسه وانتعل نعلاً واحدة.[1] وقد ورد هذا في خبر لبيد وخاله الربيع، وفيه مشهد لا يخلو من السمات الطقسية السحرية، التي تزيد من سمة التشابه بين الكاهن الشاعر والساحر، وتؤكد ارتباط الشعر بالكهانة والسحر في مرحلة من المراحل.

وينقل الجاحظ خبر من يريد أن يصبح مخدوماً من قبل الجن فيقول: (والحيلة في ذلك أن يتبخر باللبان الذكر، ويراعي سير المشترى، ويغتسل بالماء القراح، ويدع الجماع وأكل الزهومات ويتوحش في الفيافي، ويكثر من دخول الخرابات حتى يرق ويلطف ويصير فيه مشابهة للجن).[2] وهذه الصورة يمثلها حادي الابل الذي يقطع الفيافي والصحاري التي يعتقدون بوجود كل انواع الجن فيها،

---

[1] – ضيف– تاريخ الأدب العربي–ص١٩٧

[2] – الجاحظ–الحيوان–ج٦–ص٤٥٦

ويقوم الحادي بشكله المنفر النتن بقطعها في جو من الغناء والأناشيد الشعرية، ويشمر أثوابه بصورة طريفة، ويصف عبيد الأبرص تلك الصورة قائلاً:[1]

ومشـــمّر خلـــق ســـرباله مشـــق قـــاذورة فائـــل مغـــدمر قطـــط

خلق سرباله: بال قميصه والمشق هو الذي تحرق من احتكاك فخذيه مع بعضهما، أما المغدمر فهو الغضوب، وفائل: ضعيف، وهذه صورة فيها توحش، وربما قصد الحادي من التوحش والسير بهذه الطريقة المنتنة؛ أن تقبل الجن مسيره في تلك الفيافي القافرة، فلا يتعرض للأذى، وهو يظن بذلك أنه يحمي الرحلة التي يقودها، وربما كان ينشدهم بعض التعاويذ لطلب الحماية.

ويدل هذا كله على أن الشاعر باعتقادهم لا يصله وحي الشعر إلا إذا لبس هذه الأردية والمقطعات وغيرها؛ كي تتقبله الجن وتميزه عن بقية الناس فتلهمه الشعر، وإن لم يكن لهذه المظاهر الطقسية دور مباشر في عملية الوحي في اعتقادهم؛ فليس هناك تعليل منطقي من خلاله يمكن أن نفسر هذا المظهر الذي اتخذه الشاعر الجاهلي أثناء نظم الشعر.

يقول المسعودي: (وطائفة ذهبت للتكهن بسبب نفساني لطيف يتولد من صفاء مزاج الطباع وقوة النفس ولطافة الحس).[2] وهذه الأوصاف تنطبق على الشاعر لا على الكاهن إلا إذا كان كلاهما واحد، فصفاء مزاج الطباع ورهافة الحس وقوة النفس من أهم مقومات الشاعر المبدع، وقد اتفق على ذلك النقاد القدماء والمحدثون وعند مختلف الأمم، فلا يمكن أن نسبغ هذه الصفات على الكاهن إلا إذا كانت العلاقة وثيقة بين الاثنين، مع صعوبة الجزم بأن الكهانة والشاعرية في الجاهلية أمر واحد، إلا أن التشابه بين الوظيفتين كبير جداً، إلى حد يمكن اعتبار الشعر فيه قد تطور عن الكهانة، ومن أناشيد دينية كانوا يتجهون بها إلى آلهتهم يستعينون بها على حياتهم، فتارة يطلبون منها القضاء على خصومهم، وتارة يطلبون منها نصرتهم ونصرة أبطالهم، ومن ثم نشأ هجاء أعداءهم ومدح فرسانهم وسادتهم، كما نشأ شعر الرثاء، وهو في أصله تعويذات للميت حتى يطمئن في قبره، وفي أثناء ذلك كانوا يمجدون قوى الطبيعة المقدسة، التي تكمن في آلهتهم، والتي تبعث فيهم الخوف، ومعنى هذه كله أن موضوعات الشعر الجاهلي تطورت من أدعية وتعويذات وابتهالات للآلهة إلى موضوعات مستقلة.[3]

---

[1]- عبيد بن الابرص- الديوان -ط٢- بيروت دار صادر ص٩٣.

[2]- المسعودي، مروج الذهب- - ج١/١٥٢

[3]- ضيف،تاريخ الادب العربي-ص١٩٦

ومن كان يقوم بهذه الابتهالات والتعويذات هم الكهان الذين هم رجال الدين وتطوروا فيما بعد ليصبحوا الشعراء الكهان، حتى بدأ الشعر ينفصل عن الدين والمعتقد ليصبح فناً مستقلاً بذاته.

شاعرية الكهان:

ومن أخبار الكهان المشهورين في الجاهلية الذين يخبرون عن كهانتهم بالكلام المسجوع والشعر معاً كاهنان يسميان شق وسطيح.[1] فسطيح هو ابن ربيع بن مسعود بن مازن بن ذئب بن عدي بن مازن غسّان وكان سطيح هذا كالبضعة الملقاة على الأرض فكأنه سطح عليها.

قال ابن عباس رضي الله عنه: "لم يكن شيء من بني آدم يشبه سطيحاً، إنما كان لحماً على وضم، ليس فيه عظم ولا عصب إلا في رأسه وعينيه وكفيه، وكان يطوى كما يطوى الثوب من رجليه إلى عنقه، ولم يكن فيه شيء يتحرك إلا لسانه. وقالوا إنه إذا غضب انتفخ وجلس. وهو من الكهان الذين يتحدثون بالكلام المسجوع والشعر عن كهانتهم، ومن أخباره أنه وفد إليه عبد المسيح يسأله عن تفسير مجموعة الأحداث والرؤى التي حدثت ليله ولد النبي صلى الله عليه وسلم، حيث ارتج إيوان كسرى فسقطت منه اربع عشرة شرفة، وغاضت بحيرة ساوة في اليمن، وغيرها من الأحداث، إضافة إلى تفسير رؤيا عجيبة رآها الموبذان وأخبرها لكسرى، فما كان لهم إلا الاستفسار من مشاهير كهان العرب، فبعث الملك إلى عبد المسيح بن عمر بن حسان ابن نفيله الغسّاني. فلما قدم إليه أخبره بما رأى، فقال له: أيها الملك، لا علم لي بذلك ولكن جهزني إلى خال لي بالشام يقال له سطيح، فقال: جهزوه. قال: فأتاه وقد أشفى على الموت، فسلم عليه وحيّاه فلم يحر جوابا، فأنشد عبد المسيح يقول:[2]

أصـــمّ يَسْـــمع غِطْريـــف الـــيَمَنْ ... يـــا فَاصِـــل الخطبـــة أُعْيَـــتْ مَـــنْ ومـــن

أتـــاك شَـــيْخُ الحـــيّ مـــن آل يَـــزَن ... أبـــيَض فضـــفاضُ الـــذّكاء والسَّـــدَنْ

رســـول قَيْـــل العُجْـــم يَهْـــوِي للـــوثن ... لا يَرْهَـــبُ المَـــوت ولا صَـــرف الـــزّمن

فلما سمع سطيح قوله، رفع رأسه وقال: عبد المسيح، على جمل مشيح.. جاء إلى سطيح.. وقد أوفى على الضريح..بعثك ملك بني ساسان..لارتجاج الإيوان..وخمود النيران.. ورؤيا الموبذان..

---

[1]– ابن الأثير، ضياء الدين– المثل السائر–تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد– ط١– بيروت – المكتبة العصرية ١٩٩٥م.الكامل في التاريخ–دار إحياء التراث العربي–بيروت ١٩٦٣م.ص٣٦٢.

[2]–ابن عبد ربه– العقد الفريد–ص٣١٤

رأى إبلا صعابا.. تقود خيلا عرابا.. حتى اقتحمت في الواد.. وانتشرت في البلاد.. عبد المسيح، إذا ظهرت التلاوة.. وبعث صاحب الهراوة.. وفاض وادي السماوة.. وغاضت بحيرة ساوة.. فليس الشام لسطيح شاما.. ويملك منهم ملوك وملكات..على عدد سقوط الشرافات..وكل ما هو آت آت.

ثم قضى سطيح نحبه. فنهض عبد المسيح إلى راحلته وهو يقول:[1]

شـــمر فإنـــك ماضـــي العـــزم شـــمير لا يفزعنـــــك تفريـــــق وتغييـــــر

قال: فلما قدم عبد المسيح على كسرى أخبره بما قال له سطيح، فقال كسرى: إلى أن يملك منا أربعة عشر ملكا تكون أمور. والذي يثير الدهشة أن سطيحاً لم يجب ابن اخته أو يرد عليه إلا عندما خاطبه بالشعر، وكأن هذه اللغة هي التي تبعث فيه الحياة حتى وهو يحتضر، وهنا ملمح سحري لا يخفى.وكذلك لا يفوتنا الانتباه إلى إيراد الحكم الشعرية في أبيات سطيح تماماً كما يفعل الشعراء الجاهليون، أصحاب الخبرة الطويلة في الحياة أمثال زهير بن أبي سلمى.

أما شق:[2] فهو ابن صعب بن يشكر بن رهم بن أفرك بن قسر بن عبقر بن أنمار بن نزار، وقيل أنه سمي شقاً لأنه كان كشق إنسان له عين واحدة ويد واحدة ورجل واحدة، وجاء في أخباره أيضاً عندما سأله ملك اليمن من تفسير رؤيا الموبذان، ومجموعة الأحداث التي حدثت في تلك الليلة فقال: أحلف بما في الحرتين من إنسان، لينزلن أرضكم السودان فليغلبن على كل طفلة البنان وليملكن ما بين أبين ونجران. فقال له الملك: وأبيك يا شق، إن هذا لنا لغائظ موجع فمتى هو كائن؟ أفي زماني أم بعده؟ قال: لا بل بعد بزمان ثم يستنقذكم منهم عظيم ذو شأن ويذيقهم أشد الهوان . قال: وما هذا العظيم الشأن ؟ قال: غلام ليس بدني ولا مدن.. يخرج عليهم من بيت ذي يزن.. فلا يترك منهم أحدا باليمن .قال الملك: أفيدوم سلطانه أم ينقطع؟ قال: بل ينقطع برسول مرسل.. يأتي بالحق والعدل.. بين أهل الدين والفضل.. يكون الملك في قومه إلى يوم الفصل. قال: وما يوم الفصل؟ قال: يوم تجزى فيه الولاة.. ويدعى فيه من في السماء بدعوات، يسمع منها الأحياء والأموات.. ويجمع فيه بين الناس للميقات.. يكون فيه لمن اتقى الفوز والخيرات .قال: أحق ما تقول؟ قال : أي ورب السماء والأرض، وما بينهما من رفع وخفض، إن ما أنبأتك به لحق ما فيه

١-ابن كثير -البداية والنهاية- تحقيق د. محي الدين ديب وعلي أبو زيد-ط٢- دار ابن كثير -دمشق- بيروت٢٠١٠.ص ١٢٨.

٢- المرجع السابق نفسه- -ص٥٣٢.

أمض(وهي الشك بلغة حمير) فوقع في نفس الملك ربيعة بن نضر ما قال، فجهز بنيه وأهل بيته إلى العراق بما يصلحهم.

ولم تكن الكهانة وقفً على الرجال فقط عند العرب، بل مارستها النساء أيضاً، وقد عرف منهن "ظريفة الخير" كاهنة حمير، وسلمى الهمدانية، وفاطمة بنت مِرِّ الهمدانية، وعفراء حمير وسجاح التي ادعت النبوة، وهي التي أفتت لعبد المطلب بذبح مائة من الإبل فداء لابنه عبد الله عندما عزم على تقديمه كأضحية لله تحقيقاً لنذر نذره ولرؤى جاءته في المنام عند الكعبة[١]. الكاهنة ظريفة أنذرت زوجها الملك عمراً بسيل العرم بقولها: ما رأيت اليوم، قد ذهب عني النوم، رأيت غيماً أبرق، وأرعد طويلاً ثم أصعق، فما وقع على شيء إلا احترق، فما بعد هذا ألا الغرق.[٢]وقالت أيضاً : هى داهية دهياء من أمور جسيمة، ومصائب عظيمة. قال: وما هو ويلك؟ قالت: أجل، إنّ فيه الويل، ومالك فيه من نيل، وإنّ الويل فيما يجيء به السيل. فألقى عمرو نفسه على فراشه وقال: ما هذا يا طريفة؟ قالت: هو خطب جليل، وخزى طويل، وخلف قليل، والقليل خير من تركه. قال: وما علامة ما تذكرين؟ قالت: اذهب الى السدّ فإن رأيت جرذا يكثر يديه فى السدّ الحفر، ويقلب برجليه مراجل الصّخر، فاعلم أن الغمر غمر، وإن [قد وقع الأمر. قال: وما هذا الذى تذكرين؟ قالت: وعد من الله نزل، وباطل بطل، ونكال بنا نكل. قال: فانطلق عمرو الى السدّ فحرسه فإذا الجرذ يقلب برجليه صخرة ما يقلبها خمسون رجلا).[٣] والزرقاء بنت زهير الكاهنة، عندما سألها قومها وقالوا لها: فما ترين يا زرقاء؟ فقالت: مقام وتنوخ... ما ولد مولود وأنقفت فروخ... إلى أن يجيء غراب أبقع... أصمع أنزع...عليه خلخالاً ذهب... فطار فألهب...ونعق فنعب.. يقع على النخلة السحوق... بين الدور والطريق... فسيروا على وتيرة.. ثم الحيرة!. فسميت تلك القبائل تنوخ لقول الزرقاء: "مقام وتنوخ". وعفيراء الكاهنة الحميرية التي لجأ إليها مرثد بن بن عبد كلال لتفسير رؤيا عجز الكهان عن تفسيرها، وأشارت إليه أمه الكاهنة أن يلجأ إلى الكواهن، لأن اتباعهن من الجان ألطف وأظرف من اتباع الكهان، وجميعهن عجزن عن ذلك إلا عفيراء فسرتها، وأراد أن يتزوجها فرفضت وقالت: إن تابعي غيور، ولأمري صبور، وناكحي مثبور، والكلف بي ثبور..[٤]

١- ابن كثير -البداية والنهاية-ابن كثير -ص٣٣٥

٢-المسعودي- مروج الذهب-ج٣-ص٣٧٩.

٣- النويري، أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري، شهاب الدين - نهاية الأرب في فنون الأدب-ط١ -الناشر: دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة ١٤٢٣ هـ.ج١٥- ص٣٣٥

٤- الدميري، كمال الدين محمد بن موسى-حياة الحيوان الكبرى-دار القاموس الحديثة للطباعةوالنشر-مكتبة البيان-بيروت- د.ت.-ج١--ص٥٢٥

كهانة الشعراء:

وقد مارس بعض الشعراء أيضا الكهانة والسحر، ومن ذلك ما جاء في خبر لبيد مع الربيع ابن الزياد الذي حط من قدر قومه عند النعمان، فقالوا له إن خالك قد غلبنا على الملك، وصد عنا وجهه، فقال لهم لبيد: هل تقدرون على أن تجمعوا بينه وبيني فأزجره عنكم بقول ممض، ثم لا يلتفت النعمان إليه بعده أبداً. فقالوا: وهل عندك من ذلك شيء؟ قال: نعم، قالوا: فإنا نبلوك بشتم هذه البقلة – لبقلة قدامهم دقيقة القضبان قليلة الورق لاصقة فروعها بالأرض، تدعى التربة– فشتمها بكلام من سجع الكهان فقال:[1] هذه البقلة التي لا تذكي نارا، لا تؤهل دارا، ولا تسر جارا، عودها ضئيل وفرعها كليل، وخيرها قليل، أقبح البقول مرعى وأقصرها فرعا وأشدها قلعا، بلدها شاسع، وآكلها جائع والمقيم عليها قانع. فقالوا: 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 هيجـا 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
يـا واهـب الخيـر الكثيـر مـن سـعه	إليـــك جاوزنـــا بـــلاداً مســـبعه
يخبـــر عـــن هـــذا خبيـــر فاســـمعه	مهـــلاً – أبيـــت اللعـــن – لا تأكـــل معـــه

ومضى يهجو الربيع هجاء مقزعاً، ولما فرغ من إنشاده التفت النعمان إلى الربيع شزراً يرمقه، فقال: أكذا أنت؟ قال: لا، والله، لقد كذب علي ابن الحمق اللئيم. فقال النعمان: أف لهذا الغلام، لقد خبث علي طعامي. فأمر النعمان ببني جعفر فأخرجوا. وقام الربيع فانصرف إلى منزله، فبعث إليه النعمان بضعف ما كان يحبوه به، وأمره بالانصراف إلى أهله.

[1]–الأصفهاني– الأغاني١٥–ص٣٥٢

وكتب إليه الربيع: إني قد تخوفت أن يكون قد وغر في صدرك ما قاله لبيد، فأرسل إليه: إنك لست صانعاً بانتفائك مما قال لبيد شيئاً، ولا قادراً على ما زلت به الألسن، فالحق بأهلك. فقال الربيع:

لـــئن رحلـــت جمـــالي إن لـــي ســـعة ... مـــا مثلهـــا ســـعة عرضـــاً ولا طـــولا

بحيـــث لـــو وزنـــت لخـــم بأجمعهـــا ... لـــم يعـــدلوا ريشـــة مـــن ريـــش ســـمويلا

ترعـــى الـــروائم أحـــرار البقـــول بهـــا ... لا مثـــل رعـــيكم ملحـــاً وغســـويلا

فـــابرق بأرضـــك يـــا نعمـــان متكئـــاً ... مـــع النطاســـي يومـــأً وابـــن تـــوفيلا

فكتب إليه النعمان:[1]

فقـــد ذكـــرت بـــه والركـــب حاملـــه ... ورداً يعلـــل أهـــل الشـــام والنـــيلا

فمـــا انتفـــاؤك منـــه بعـــد مـــا جزعـــت ... هـــوج المطـــي بـــه إبـــراق شـــمليلا

قـــد قيـــل ذلـــك إن حقـــاً وإن كـــذباً ... فمـــا اعتـــذارك مـــن شـــيء إذا قـــيلا

فالشاعر لبيد بن ربيعة في هذه القصة لعب دور الشاعر والكاهن الساحر معاً، اختبروه بشتم البقلة فشتمها بالسجع فلما وثقوا من قدرته على الهجاء الممضي صاحبوه وألبسوه زي الكهان وقام بطقوس سحرية كهنوتية حتى يبلى بلاء حسناً في تشويه صورة خاله الربيع عند النعمان، وينال منه، وقد كان له ما أراد. وهذه القصة وردت في الكثير من كتب الأدب.

ومن صور كهانة الشعراء في العصر الجاهلي ما ورد في الأغاني[2] عن قصة الشاعر الكاهن أبي ذؤيب الهذلي مع معشوقته أم عمرو، وكان قد أرسل إليها زهير بن خالد فخانه، وهو خان فيها ابن عم له من قبل اسمه عويم بن مالك، وتعاتب أبو ذؤيب وخالد فيها وذكره خالد بأنه سلك نفس مسلكه في خيانته لابن عمه، واستنتج الباحث في شعر أبو ذؤيب أن هذه المعشوقة كانت امرأة ليست عادية، فهي امرأة لا تتأثر بعوامل الزمن تغوي الفتيان وتستبدل الكهول من عشاقها بآخرين، وتهيئ الخلوة بحيث لا تراها إلا النجوم، في طقوس إغوائية، والفتى إذا واصلها تعلق رائحتها به علوق رائحة عاهرة معبد عشتار في ملحمة جلجماش، بأنكيدو إذا اتصل بها.[3]

---

[1] – الاصفهاني– الاغاني–ج١٥–ص٣٥٣

[2] – المرجع السابق نفسه ج٢–ص

[3] – نصرت، عبد الرحمن– الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي– عمان– –دار الفكر للنشر والتوزيع ١٩٨٥م. ص١٣٩

فهذه المرأة كأنها تمثل إحدى كاهنات المعابد في العصر الجاهلي والشعراء يمثلون دور الكهان المشاركين في الطقوس التي تقام هناك. ففي بعض الأبيات التي يوجهها خالد لأبي ذؤيب نجده يخاطبه بصفة الإمام ويذكره بأن علاقته مع أم عمرو سنة استناها، أي عادة قد سارها أبو ذؤيب، فقال أبو ذؤيب:[1]

رعـــى خالـــد ســـري ليـــالي نفســـه تـــوالى علـــى قصـــد الســـبيل أمورهـــا
فلمـــــا تراماـــــاه الشـــــباب وغيـــــه وفـــي الـــنفس منـــه فتنـــة وفجورهـــا
لـــوى رأســـه عنـــي ومـــال بـــوده أغـــانيج خـــود كـــان فينـــا يزورهـــا
تعلقـــــه منهـــــا دلال ومقلـــــة تظـــل لأصـــحاب الشـــقاء تـــديرها
فـــإن حرامـــاً أن أخـــون أمانـــة وآمـــن نفســـاً لـــيس عنـــدي ضـــميرها

فأجابه خالد بن زهير:[2]

وكنـــت إمامـــاً للعشـــيرة تنتهـــي إليـــك إذا ضـــاقت بـــأمر صـــدورها

إلى أن قال:

ألـــم تنتقـــذها مـــن عـــويم بـــن مالـــك وأنـــت صـــفي نفســـه وســـجيرها
فـــلا تجـــزعن مـــن ســـنة أنـــت ســـرتها فـــأول راض ســـنة مـــن يســـيرها
فـــإن كنـــت تشـــكو مـــن خليـــل مخانـــة فتلـــك الجـــوازي عقبهـــا ونصـــورها

وفي هذه الأبيات وما ذكره الدكتور نصرت عبد الرحمن من استنتاجات حول كهانة أم عمرو، ثبت جانبا من كهانة أبي ذؤيب الذي كانت تنتهي إليه العشيرة وهو كاهنها وإمامها، وقد مثل دور الشاعر الكاهن في مجتمعه.

١- ديوان الهذليين-ط١-القاهرة-الدار القومية للطباعة والنشر-١٩٦٥م.ص٥٦

٢-الأصفهاني- الأغاني-ج١٥-ص٣٥٣

ومن صور كهانة الشعراء أنهم مارسوا وظائف الكهان التي عرفت في المجتمع الجاهلي، ومنها أنهم يحذرون أقوامهم من مصائب ستحصل، أو حروب ستجري، وكانوا يقدمون لهم النصح عن كيفية التصرف ومجابهة الأخطار أو اجتنابها، كما فعل كاهن بني الحارث عندما حذر قبيلته من غزو بني تميم، لأن في ذلك خطر عليهم بقوله:[1] إنكم تسيرون أعقابا.. وتغزون أحبابا.. سعدا ورببابا.. وتردون مياهاً جبابا.. فتلقون عليها ضرابا.. وتكون غنيمتكم ترابا.. فاسمعوا نصحي ولاتغزوا تميماً، أو على نحو ما تنبأ به الكهان بسيل العرم وانهيار سد مأرب.

ولعب الشاعر الدور نفسه في قبيلته، فعمل على النصح والتحذير من الأعداء والحروب، وأسدى النصح للتوصل إلى النصر وحل النزاعات، وهذا ما فعله لقيط بن حارثة بن معبد الإيادي يحذر قومه من غزو كسرى ويحثهم على قتاله في عينيته التي مطلعها:[2]

يـــا دارَ عَمْـــرَةَ مِـــن مُحْتَلِّهـــا الجَرَعـــا ... هاجَـــتْ لِـــكَ الهَـــمَّ والأَحْـــزانَ والوَجَعـــا

بـــل يـــا أَيُّهـــا الرَّاكِـــبُ المُزْجِـــى مَطِيَّتَـــه ... إِلـــــى الجَزِيـــرَةِ مُرتـــــاداً وَمُبْتَجِعـــــا

بَلِّـــغْ إِيـــاداً، بِخَلِّـــلْ فـــي سَـــراتِهِم ... إِنِّـــي أَرى الـــرَّأْيَ، إِنْ لَـــمْ أُعْـــصَ قـــد نَصَـــعا

يـــا لَهْـــفَ نَفْسِـــي إِنْ كانَـــتْ أُمُـــورُكُم ... شَـــتَّى، وأُحْكِـــمَ أُمْـــرُ النَّـــاسِ فاجْتَمَعـــا

لا تَخـــافُونَ قَوْمـــاً لا أَبـــا لَكُـــمُ ... أَسَـــوا إِلَـــيكُم كأَشْـــالِ الـــدَّبا سِـــرَعا

لَـــوْلَأَنَّ جَمْعَهُـــمُ رامُـــوا بِهَـــدَّتِـــهِ ... شُـــمَّ الشَّـــماريخِ مِـــن تَهْـــلانَ لانْصَـــدَعا

فـــي كُـــلِّ يـــومٍ يَسُـــنُّونَ الحِـــرابَ لَكُـــم ... لا يُهْجَعُـــونَ إِذا مـــا غافِـــلٌ هَجَعـــا

لا حَـــرْثَ يَشْـــغَلُهُم بَـــل لا يَـــرَوْنَ لَهُـــم ... مِـــن دُونِ قَـــيْلِكُمُ رَيّـــاً ولا شِـــبَعا

فقد أسدي النصائح لقومه في هذه القصيدة وحذرهم من نية كسرى غزوهم، ونصحهم كيف يتصرفون ويخططون للنصر، فهو الخبير بحتمية وقوع المعركة فهو الواثق المتأكد وهو يتحدث بلسان الواثق ثقة منحته لها قبيلته، يوجه ويسدي النصح وينذرهم بتحمل المسئولية ان خالفوا أمره:

---

[1] – صفوت، احمد زكي جمهرة خطب العرب– في عصور العربية الزاهرة– القاهرة–شركة مكتبة مطبعة مصطفى البالي الحلبي واولاده–د.تج١–ص٨٠

[2] – الاصفهاني– الاغاني–ج١٥–ص٣٦٥

مـــــالِي أَراكُـــمْ ذِيامـــــاً فـــــي بُلْهْنِيَـــــةٍ وقـــد تَـــرَوْنَ شِـــهابَ الحَـــرْبِ قـــد سَـــطَعا

صُـــــونُوا جِيـــــادَكُم، واجْلُـــــوا سُـــــيُوفَكُم وجَـــــدِّدُوا لِلقِســـــيِّ النَّبْـــــلَ والشَّـــــرَعا

واشْـــــرُوا تِـــلادَكُـــمْ فـــــي حِـــــرْزِ أَنفُسِـــــكُمْ وحِـــــرْزِ نِسْـــــوَتِكُم لا تَهْلِكُـــــوا جَزَعـــــا

أَنْكُـــــوا العُيُـــــونَ وَراء السَّـــــرْحِ، واحْتَرِسُـــــوا حتَّـــــى تُـــرَى الخَيْـــلُ مِـــن تَحْـــدائِها رُجُعـــا

لا تُثْمِـــــرُوا المـــــالَ لِلأَعْـــــداءِ إِنَّهـــــمُ إِنْ يَظْهَـــــرُوا يَحْتَـــــوُوكُم والـــــتِّلادَ معـــــا

قُومُـــــوا قِيامـــــاً علـــــى أَشْـــــاطِ أَرْجُلِكُـــــمْ ثُـــمَّ اقْعُـــدُوا، قـــد يَنـــالُ الأَمْـــرَ مَـــن قَعَـــدا

وَقِّـــــرُوا أُمـــــرَكُم لِلّـــــهِ دَرُّكُـــــمُ رَحْـــبَ الـــذِّراعِ، بـــأَمْرِ الحـــربِ مُضْـــطَلِعا

فهذا يعزز عظم مكانة الشاعر الكاهن وحظوته باحترام كبير في مجتمعه، وذلك لأنه لسان حال القبيلة لأنه الواعظ المخطط، ومكانته تمثل أبعاداً دينية تمثلت في كونه كاهناً، خاصة وأننا نجد الشاعر يمثل دور المسئول عن قبيلته في شتى الأمور، ويقوم بدور المصلح بين القبائل المتخاصمة، فعمرو بن كلثوم ساد قبيلته وهو ابن خمس عشرة سنة، وقادها في حربها مع بكر بالسيف والشعر.

وكذلك معلقة زهير بن أبي سلمى تنتهي بمجموعة من النصائح يبدو فيها واعظاً دينياً يحمل عبء الكلمة ومسئوليتها، ويشهر قلمه سلاحاً من أجل الحق والخير لقومه[1]، فهو يسعى مؤمناً بإمكاناته وواثقاً من قدراته أنه شاعر والشاعر ضمير القبيلة وصوتها الحقيقي، وهو أيضاً وعيها وبصيرتها وهاديها إلى الصواب ومرشدها إلى الحق. يقول:[2]

ومـــن لـــم يـــذد عـــن حوضـــه بســـلاحه يهـــدم ومـــن لا يظلـــم النـــاس يظلـــم

[1]– فخري، عمارة إخلاص– الشعر الجاهلي بين القبلية والذاتية– – ط١– مكتبة الآداب القاهرة ١٩٩١ ص٦٦

[2]– زهير بن أبي سلمى–الديون–شرح شعر زهير بن أبي سلمى–صنعة أبي العباس ثعلب–شرح وتقديم له علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨.–ص٧٨

ومـــن يغتـــرب يحســـب عـــدوا صـــديقه ومـــــن لا يكـــــرم نفســـــه لا يكـــــرم

ومهمـــا تكـــن عنـــد امـــرئ مـــن خليقـــة وإن خالهـــا تخفـــى علـــى النـــاس تعلـــم

فالشعراء لا يختلفون بذلك عن رجال الدين –الكهنة في ذلك الزمان– أو الرسل المكلفين بحمل الرسالة إلى تلك المجتمعات.

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 ككاهن، وبذلك ترك الشاعر مكانته اللاهوتية للكهنة والسحرة.

وفي التراث الإسلامي تفسير لملكة التنبوء، ويوجد توافق كبير بين آراء بعض العلماء المسلمين ونتائج الباراسيكولوجيا المعاصرة حول هذا الموضوع. وقد سبق أن رأينا أن علماءنا يقسمون الكهانة إلى نوعين: كهانة بوسيط، وأخرى ذاتية بلا وسيط، ومن الذين تعرضوا لهذا الموضوع وقالوا بأن لبعض الناس قدرة خاصة على إدراك بعض المغيبات: المسعودي، وابن سينا، وابن القيم، وابن خلدون... وكثيرون سواهم. وعدّ حاجي خليفة – ومن سبقه كصاحب مفتاح السعادة – العرافة علماً يكتسبه أصحابه "بالتجارب أو بالحالة المودعة في نفوسهم".[1] قال ابن خلدون: "إنا نجد في النوع الإنساني أشخاصا يخبرون بالكائنات قبل وقوعها بطبيعة فيهم يتميز بها صنفهم عن سائر الناس، ولا يرجعون في ذلك إلى صناعة ولا يستدلون عليه بأثر من النجوم ولا غيرها، إنما نجد مداركهم في ذلك بمقتضى فطرتهم التي فطروا عليها، وذلك مثل العرافين والناظرين في الأجسام الشفافة... وأهل الزجر.. والطرق.. وهذه كلها موجودة في عالم الإنسان لا يسع أحد جحدها ولا إنكارها..[2]

لعله اتضح لنا مما سبق أن الشعر العربي القديم ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالكهانة والسحر، وليس أدل على ذلك من اقترانه بهما فيما خبرنا به المولى عز وجل من اتهامات أكيلت للنبي صلى الله عليه وسلم من قبل المشركين قارنين بين ثلاثتهم، بأنه شاعر وأنه كاهن وساحر. وقد جمع بين الشعر والكهانة والسحر اشتراكهم في مصادر الوحي ومنابع والإلهام وهو الجن، كما جمع بينهم ارتباط الدلالة اللغوية لمعنى الشعر بالشعور بما لا يشعر به الغير، الذي وافق علم الغيب الذي يدعيه الكهنة، وكذلك دلالته معنى الشعر على القافية الشعرية وقيافة الأثر والبشر التي ارتبطت

[1] – علي،جواد– المفصل في تاريخ العربقبل الاسلام–ج٦–ص٧٥٥.

[2] –ابن خلدون–المقدمة–ص٨٠

بالتنبؤ والتكهن بالغيب. وكذلك طبيعة اللغة الخاصة التي استخدمها الكهان والشعراء من سجع وقوافي منظومة، فالكهان يألفون الشعر وينظمونه والشعراء يألفون السجع ويتحدثون به. وأيضاً اشترك الكاهن والشاعر والساحر في الوظائف التي يقومون بها في مجتمعهم، من نصح وتحذير وتبصير وتطبيب وغيرها.

وهذا الارتباط الوثيق بين الشعر والكهانة في مرحلة من مراحله مما يؤكد قوة احتمال أن الشعر العربي نشأ من تطور السجع إلى الرجز ثم إلى البحور الطويلة. وكذلك يمكننا القول أن 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. فالمكانة الرفيعة التي حظي بها الشعراء والكهان على حد السواء في تلك الفترة، أثبتت إيمان الجاهليين العميق بهم وبنبوغهم وبقدارتهم الفائقة في حل المشكلات والتنبوء بالمستقبل، وغير ذلك من المهام التي يؤدونها في مجتمعاتهم. وفي التراث الإسلامي تفسيرات فكرة أو ملكة التنبؤ، وافقت آراء بعض العلماء المسلمين ونتائج الباراسيكولوجيا المعاصرة حول هذا الموضوع.

فما التمسناه في هذه هذه الجزئية من دراستنا من وجه شبه أو صلة أو كما سميناها علاقة بين الشعر القديم والكهانة والسحر؛ يعتبر لمحات أو إضاءة حول هذا الموضوع الذي نحسبه يستحق الوقوف عنده كثيراً والبحث فيه أكثر في ظل العلوم الحديثة التي ارتبطت بالماورائيات في علم النفس ونظرياته الحديثة، والتي اوجدت تفسيرات كثيرة وشروح مقنعة كشفت غموض الكثير من الأمور الغيبية وغير المحسوسة.

المبحث الثاني

الإلهام في السحر والشعر القديم

الإلهام في الشعر:

الإلهام في اللغة هو التلقين، وألهمه الله خيراً لقنه إياه، والإلهام ما يلقى في الروع،[1] وقد آمن اليونان منذ أفلاطون، إيماناً مطلقاً بالإلهام في تفسير الشعر أو الشاعرية، ومصدر إبداع الشعر عندهم يتمثل في ربات الشعر، اللواتي يلهمن الشعراء ما ينطقونه شعراً على ألسنتهم، بل يستدعون في أوائل منظوماتهم ما اصطلحوا على تسميتها بآلهة الشعراء أو عرائسه أو ربات الأغاني، في مطلع الألياذة:[2]

ربــة الشــعر عــن أخيــل بــن نــيلا أنشـــــدينا واروي احتـــــداما وبـــــيلا

وقد انسحب على آثارهم المتأخرون من الشعراء الأوربيين، فهم يسمون ربة الشعر، بالمنشدة السماوية[3] فالشاعر في نظرهم أداة الآلهة ربات الشعر لنقل ما تريد إلى البشر..[4] فهو ليس سوى وسيلة لنقل الشعر إلى المتلقي. وساد الاعتقاد بينهم أن الفنان مخلوق غير عادي له ملكة سحرية خارقة لا نظير لها عند العامة، لذلك عظموا الشعر وأجلوه وأكبروه، وانتقل هذا التقدير للشاعر نفسه، لذلك تمتع الشاعر عند معظم المجتمعات القديمة بمكانة عالية.

العرب–كغيرهم من الأمم والمجتمعات القديمة – لجأوا في تفسير إبداع الشاعر إلى الإلهام والوحي، وردوه إلى الجن والشياطين، ويعد العصر الجاهلي من أبرز العصور التي نمت فيها ظاهرة رد الشعر إلى عالم غيبي، فقد وقف تفكير المجتمع عاجزاً أمام أمور كثيرة تستدعي منه البحث عن قوى يُنسب إليها كثير من الأفعال والظواهر. من ضمن هذه الأشياء مصدر الشعر أو الفن المبدع عند الشاعر الجاهلي، الذي شغل الباحثين حتى وقتنا الحاضر، فما كان منهم إلاّ أن اعتبروه إلهاماً

---

[1] –ابن منظور – لسان العرب–د.ت. مادة لهم.

[2] – افلاطون– ألألياذة من محاورات أفلاطون– ترجمة د. محمد صقر خفاجة ود. سهير القلماوي–نقلاً عن سويف مصطفى– الأسس النفسية للإبداع الفني ص٣٢–٣٧– مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٦.ص٢٠٣.

[3] – الأصفهاني، أبو فرج: الأغاني، ٢٤مجلد، تحقيق سمير جابر، ط٢ بيروت، دار الفكر ١٩٧٠م.ج ١–ص٣٤٤

[4] –أفلاطون– الألياذة–ص٣٢–٣٧

ووحياً مصدره الجن الذين أطلقوا عليهم اسم شياطين الشعراء، ونسبوا لهم القدرة على نظم الشعر وبثه على ألسنة الشعراء، وذكروا أسماء شياطينهم وقبائلهم وأماكنهم. إلا أنهم لم يفتتحوا أشعارهم باستدعاء تلك القوة الغيبية أو الاستمداد منها، كما فعل اليونان والرومان.

وقد تأثر شعراء العصور الإسلامية بالجاهليين تأثراً كبيراً، فنسب بعضهم قدرته في نظم الشعر إلى الجن أيضاً، وكتب الأدب ذاخرة بالأخبار التي تحدث بها الشعراء عن علاقاتهم بالجن، وبلغ تأثرهم بها أن بعض الكتاب اتخذوها فكرة أساسية في كتاباتهم، كما فعل المعري في ''رسالة الغفران'' وابن شهيد الأندلسي في ''رسالة التوابع والزوابع".[1] وهذا يدل على أهمية الأسطورة عندهم وارتباطها بمعتقداتهم وأفكارهم وهي ليست أوهاماً وخرافات كما نعتها كثير من الدارسين.

في العصر الحديث تغيرت نظرة النقد إلى مسألة الإلهام عما كانت عليه في العصور القديمة، فعلماء النفس يفسرون الإبداع بإحالته إلى قدرة خارجة عن سيطرة المبدع مصدرها اللاشعور، وربطوا هذه العملية بالأحلام والرغبات المكبوتة، التي استقرت في اللا وعي دون أن يستطيع العقل المفكر الوصول إليها، ويستطيع الفن أن يمسك بها.[2] وتبدو الفكرة مسيطرة على عقول المفكرين القدماء في تفسيرهم لعملية الإبداع الفني، فهي تحيل هذه العملية إلى أصول خارجة عن نطاق قدرة البشر، تماماً كما دعت نظرية الإلهام.

أما النقاد المحدثون فقد ارتبطت فكرة تفسيرهم للإلهام بالمدرسة أو الاتجاه الذي يتناولها، فمن النقاد من يرى أن الإلهام أو ما يسمى بالوحي هو إثارة مباغتة أو شيء كالوحي يفقد النفس سيطرتها، ومنهم من يراه بزوغاً فجائياً للوعي الباطن، أو التداعي الكامن الذي ينطلق منه الفنان، ومنهم من يعتبره قوة تطلق عناصر الانفعال استجابة لحاجات المجتمع، ومنهم من يرفض فكرة الإلهام أو البزوغ المقدس أو أي شيء يمكن أن يجعل النتاج الشعري إفرازاتلقائياً أو رشحاً طبيعياً لمزاج الشاعر، بل يقولون إن الشاعر يجب أن يخرج في صورة متعمدة لا يمكن أن تكون مجرد انعكاس فطري أو غريزي للانفعال.[3]

---

[1]– حميدة– عبد الرازق، شياطين الشعراء– ص٧٦

[2]– عبد القادر، حامد –دراسات في علم النفس الأدبي –ط١–الحلمية الجديدة المطبعة النموذجية–د.ت.ص١٩

[3]– زكي –أحمد كمال – دراسات في النقدالأدبي –ص ١٢٢

فلكل عصر من العصور الأدبية ما يميزه عن مثيله من العصور الأخرى، وما نرفضه من أفكار ورؤى واعتقادات، لايمنع وجودها الفعلي وصدق الاعتقاد بها في عصور سابقة، وقد تختلف المعتقدات في العصر الواحد عند المجتمعات المختلفة.

مفهوم الجن في اللغة والاصطلاح:

تدور الدلالة اللغوية المحورية للفعل (جنّ) حول معنى التستر والاختفاء، والجنّ ولد الجان، وسموا بذلك لاختفائهم عن الأبصار، ولأنهم استجنوا فلا يُرون، والجان أبو الجنّ خلق من نار، ثم خُلق منه نسله، وكل مستجن فهو جنّي، وجانّ وجنين، ويقال جنّ الليل، وأجنّ عليه وغطاه، بمعنى واحد إذا ستره، وكان أهل الجاهلية يسمون الملائكةجناً لاستتارهم عن العيون.[1]

وقد عرف الدميري الجنّ بقوله:[2] هي أجسام هوائية، قادرة على التشكل بأشكال مختلفة، لها عقول وأفهام وقدرة على الأعمال الشاقة.

أما المسعودي فيقول:[3] إن الله خلق الجانّ من سموم النار وخلق منه زوجته، وأن الجانّ غشيها فحملت منه، وأنها باضت إحدى وثلاثين بيضة.. وأن الأبالسة من بيضة، منهم الحارث بن مرة ومسكنهم الجزائر، والغيلان من بيضة أخرى وسكنوا الحمامات والمزابل، والهوام من بيضة أخرى وسكنوا الهواء في صورة الحيات وهكذا..

ولم تختلف صورة الجن في الذهنية الإسلامية عنها في الجاهلية، إذ أشار القرآن الكريم إلى أن الجن مخلوقات شفافة يرون الناس، ولكن الناس لا يرونهم، وذلك في قوله تعالى: {يَا بَنِي آدَمَ لاَ يَفْتِنَنَّكُمُ الشَّيْطَانُ كَمَا أَخْرَجَ أَبَوَيْكُم مِّنَ الْجَنَّةِ يَنزِعُ عَنْهُمَا لِبَاسَهُمَا لِيُرِيَهُمَا سَوْآتِهِمَا إِنَّهُ يَرَاكُمْ هُوَ وَقَبِيلُهُ مِنْ حَيْثُ لاَ تَرَوْنَهُمْ إِنَّا جَعَلْنَا الشَّيَاطِينَ أَوْلِيَاء لِلَّذِينَ لاَ يُؤْمِنُونَ} (الأعراف:٢٧).

كما أثبت القرآن أنهم مخلوقات نارية، خلقت قبل آدم عليه السلام، يقول تعالى: {وَخَلَقَ الْجَانَّ مِن مَّارِجٍ مِّن نَّارٍ} (الرحمن:١٥) صدق الله العظيم.

وهكذا تبدو صورة الجنّ، مخلوقات شبحية نارية، سريعة التنقل والحركة، تنتمي إلى عالم غيبي، وهي مستترة وقادرة على التصور بصور الحيوانات، ولها علاقة قوية ببعضها، وتدخل في

---

[1] –ابن منظور –لسان العرب–مادة جن

[2] – الدميري، –حياة الحيوان الكبرى– ج١–ص١٨٥

[3] – المسعودي– علي بن الحسن– مروج الذهب ومعادن الجوهر– .ج٢–ص١٣٨

عالم الماورائيات المرعب، وقد كان لطبيعة الصحراء وما فيها من تغيرات تثير الرعب والقلق دور كبير في الاعتقاد بها. ويرى "سمث" أن الجن ليست أرواحا خالصة، بل هي أجسام أكثر شبها بالحيوان منها بالناس، وأجسامها ليست وهمية، وذلك لأن الجن إذا قتل صار رفاته جسداً صلباً.[1] وخالفه الجاحظ وغيره ممن رأوا أن الجنّ لم يكن طوطماً عند العرب، مع وجود ما يشير إلى ذلك مثل عبادة الجن، ونسبة كثير من القبائل إليها، لأن الجنّ مخيف ومنفر للناس يستعيذون منه ولم يروا فيه خيراً، فهو يمثل قوة الشر.[2]

والجن اسم جنس يشمل المؤمنين ويشمل الكفار، وكفار الجن يُطلق عليهم الشياطين قال سبحانه:(وَاتَّبَعُواْ مَا تَتْلُواْ الشَّيَاطِينُ عَلَى مُلْكِ سُلَيْمَانَ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُواْ) (البقرة:١٠٢). وقد سخر الله تعالى الجن لسيدنا سليمان حين دعاه:(رَبِّ اغْفِرْ لِي وَهَبْ لِي مُلْكًا لاَّ يَنبَغِي لأَحَدٍ مِّنْ بَعْدِي إِنَّكَ أَنتَ الْوَهَّابُ) فاستجاب الله لدعائه قال: (فَسَخَّرْنَا لَهُ الرِّيحَ تَجْرِي بِأَمْرِهِ رُخَاء حَيْثُ أَصَابَ وَالشَّيَاطِينَ كُلَّ بَنَّاء وَغَوَّاصٍ، وَآخَرِينَ مُقَرَّنِينَ فِي الأَصْفَادِ) (ص:٣٥-٣٨). وقال سبحانه وتعالى: (إِنَّ الشَّيَاطِينَ لَيُوحُونَ إِلَى أَوْلِيَآئِهِمْ لِيُجَادِلُوكُمْ وَإِنْ أَطَعْتُمُوهُمْ إِنَّكُمْ لَمُشْرِكُونَ)(الأنعام:١٢١). وقال:(إِنَّا جَعَلْنَا الشَّيَاطِينَ أَوْلِيَاء لِلَّذِينَ لاَ يُؤْمِنُونَ)(الأعراف:٢٧).

والآيات في هذا كثيرة، وفيها دليل على أن اسم الشياطين يُطلق على كفرة الجن.

و لا يمكن لإنسان أن يتعاون مع الجن إلا أن يكون كافراً، لأن من أدق تعريفات الساحر: هو الذي يتصل بالجن. وقد ذكر المولى عز وجل أنهم يعلمون الناس السحر وما يعلمان من أحد حتى يحذروهم –بأمر الله– من الكفر، ومع ذلك يتعلمون منهم السحر قال تعالى: {.. وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا 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... } (البقرة:١٠٢).

وهذا ما خبرنا به سبحانه وتعالى من ارتباط الشياطين بالسحر وتعليمه لأولياءهم من عالم الإنس عن طريق الإيحاء أو التنزل ليضلوا ويغووا به عباد الله.

---

[1] –عبدالرازق– حميدة– شياطين الشعراء–ص٥٦

[2] – خان، محمد المعيد–الأساطير العربية قبل الإسلام–ص٧٥

علاقة العرب القدماء بالجن:

جعل العرب القدماء الجن وسيلتهم لمعرفة الغيب والإطلاع على قوانين الحياة، وهذا من قبل أن يتنزل القرآن ويخبر عن حقيقة عالم الجن. ومن منطلق إيمانهم بها نسبوا كل إبداعاتهم الفنية لها. وقد جاء في القرآن الكريم أن الجن يتسمعون على السماء لالتقاط اسرار الله، والملائكة يطاردونهم برميهم بالرجم، وهي النجوم الثاقبة التي ترى حركة سقوطها ليلاً، يقول تعالى: (إِلَّا مَنْ خَطِفَ الْخَطْفَةَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ ثَاقِبٌ) (سورة الصافات:١٠).

وقد ربط المعتقد الشعبي الخلق الشعري قبل الإسلام وبعده بعالم الجن، وذكروا للجن أنواع كثيرة، يقول الجاحظ:[١] إنهم ينزلون الجن في مراتب، فإذا ذكروا الْجِنِّيَّ سالماً قالوا: جني، فإذا أرادوا أنّه ممن سكن مع النَّاس قالوا: عامر والجمع عُمّار، وإنْ كان ممن يعرض للصبيان فهُم أرواح، فإن خُبث أحدُهم وتعرَّم فهو شيطان، فإذا زاد على ذلك فهو مارد. قال اللّه عز ذكره: "(وَحِفْظاً مِنْ كُلِّ شَيْطانٍ مارِدٍ) صدق الله العظيم. فإن زاد على ذلك في القوَّة فهو عفريت، والجمع عفاريت، قال اللّه تعالى: (قال عِفْرِيتٌ مِنَ الْجِنِّ أَنا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ تَقُومَ مِنْ مقامِك) صدق الله العظيم.إن طهَر الجني وَنَظُف وَنَقِي وصار خيراً كلُّه فهو مَلَك، في قول من تأول قوله عز ذكره: (كانَ مِنَ الْجِنِّ فَفَسَقَ عَنْ أَمْرِ رَبِّهِ) على أنّ الجنَّ في هذا الموضع الملائكة. وهم في الجملة جنٌّ وخوافي.

وتجاوزت علاقتهم بالجن نسبة الأشعار لهم واتصال الكهان والسحرة بهم إلى علاقات متنوعة معهم، يمكن تحديدها من خلال مجموعة من العلاقات، كالحديث معهم وتحديد أماكنهم وأصواتهم، ومؤانستهم بل مصارعتهم حتى، كما حدث مع تأبط شراً في رواية ساقها صاحب الأغاني، حيث التقى تأبط شراً مع السعلاة ونازلها وقتلها وهو لا يعرفها وقال في ذلك:[٢]

فلـــم أنفـــك متكئـــاً عليهـــا ... لأنظـــر مصـــبحاً مـــاذا أتـــاني

إذا عينـــان فـــي رأس قبـــيح ... كـــرأس الهـــر مشـــقوق اللســـان

وســـاقا مخـــدج وشـــواة كلـــب ... وثـــوب مـــن عبـــاء أو شـــنان

---

[١]-الجاحظ-الحيوان-ص٢٣٢

[٢]- الأصفهاني- الأغاني-ج٥-ص٢٢٣

وقد وصف شمر بن الحارث الضبي كيف خاطب الجن خطاباً مباشراً فقال:[1]

ونـــارٍ قـــد حضـــأتُ بُعْيـــدَ هَـــدْءٍ بـــ ـــدارٍ لا أُريـــــدُ بهـــــا مُقامَـــــا

سِـــوى تَـحْليـــلِ راحلـــةٍ وعـــينٍ أُكالئُهـــــــا مخافَـــــــة أنّ تنامـــــــا

أتَـــوْا نَـــارِي فقلـــتُ منـــونَ قـــالوا ســـراةُ الجـــنِّ قلـــتُ عِمـــوا ظلامـــا

لْـــتُ إلـــى الطَّعـــامِ فقـــالَ مِـــنْهُـــمْ زعـــيمٌ نحســـد الإنـــسَ الطَّعامـــا

وكتب الأدب العربي مليئة بالقصص التي تبقى دليلاً واضحاً على وجود هذه العلائق مع الجن، وأن أصحابها آمنوا بها إيماناً كبيراً، خاصة أن جذور بعض هذه القصص والمعتقدات بقي موجوداً حتى العصور الإسلامية المتقدمة. نذكر بعضها كبعض الشواهد التي تدلل على عمق اعتقادهم وإيمانهم بقدراتها الفائقة. يقول المفضل عن أبيه عن جده قال: أخبرني العلاء بن ميمون الآمدي عن أبيه قال:[2] ركبت بحر الخزر أريد ناجورا حتى إذا ما كنت منها غير بعيد لجج مركبنا، فاستاقته ريح الشمال شهراً في اللجة، ثم انكسر بنا، فوقعت أنا ورجلٌ من قريشٍ إلى جزيرة في البحر ليس بها أنيس، فجعلنا نطوف، ونطمع في النجاة إذ أشرفنا على هوةٍ، وإذا بشيخٍ مستندٍ إلى شجرة عظيمة، فسلما عليه ورد السلام، وبع ان استأنسوا به سألهم من القائل:

كـــأنْ لـــم يَكُـــنْ بـــينَ الحَجُـــون إلـــى الصَّـــفَا ـِـ ـــيْسٌ، وَلَـــمْ يَسْـــمُرْ بِمَكَّـــةَ ســـامِرُ

بلـــــى! نَحْـــــنُ كنَّـــــا أَهلَهـــــا، فأبادَنـــــا صُـــــرُوفُ اللّيـــــالي والجُـــــدُودُ العَـــــواثِرُ

قلت: نعم! ذلك الحارث بن مضاض الجرهمي. قال: ذلك مؤديها، وأنا قائلها في الحرب التي كانت بينكم، معشر خزاعة، وبين جرهم. فسألهم عن عبد المطلب وعن بعثة الرسول (ص) فقالوا له مات رسول الله، صلى الله عليه وسلم، منذ أربعين سنة! قال: فشهق حتى ظننا أن نفسه قد خرجت، وانخفض حتى صار كالفرخ، وأنشأ يقول:[3]

ولَـــــرُبَّ راجٍ حِيْـــــلَ دونَ رَجائـــــهِ وَمُؤمِّـــــلٍ ذَهَبَـــــتْ بِـــــهِ الآمـــــالُ

[1]- الأصفهاني- الأغاني-ج٥-ص٢٢٥

[2]- القرشي، ابو زيد محمد ابن أبي الخطاب- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام -ص٢٩

[3]- القرشي، ابو زيد جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام -.ص٣٠

ثم جعل ينوح ويبكي حتى بل دمعه لحيته، قال: فبكينا لبكائه، ثم قلنا: أيها الشيخ قد سألتنا فأخبرناك، فأخبرنا من أنت وما شأنك؟ فقال: أنا السفاح بن الرقراق الجني لم أزل مؤمناً بالله وبرسله مصدقاً ... وارشدهما الى الطريق ..الخ.

وقد جاءت قصص لقاءاتهم بها في صور متعددة منها أن الجن قد تقتل أحدهم فيحاول ذووا المقتول الأخذ بثأره، أو يقتل إنسان جناً عن طريق الخطأ وهو متصور بصورة حيوان، فيروى:[1] أن رجلاً من كلب يقال له مرير، وكان له أخوان أكبر منه، يقال لهما مرارة ومرة، وكان مرير لصاً مغيراً، وكان يقال له الذئب. وإن مرارة خرج يتصيد في جبل لهم فاختطفته الجن، وبلغ أهله خبره، فانطلق مرة في أثره حتى إذا كان بذلك المكان اختطف، وكان مرير غائباً فلما قدم بلغه الخبر فأقسم لا يشرب خمراً ولا يمس رأسه غسل حتى يطلب بأخويه، فتنكب قوسه وأخذ أسهماً ثم انطلق إلى ذلك الجبل الذي هلك فيه أخواه، فمكث فيه سبعة أيام لا يرى شيئاً، حتى إذا كان في اليوم الثامن إذا هو بظليم فرماه فأصابه، واستقل الظليم حتى وقع في أسفل الجبل، فلما وجبت الشمس بصر بشخص قائم على صخرة ينادي:

يـــا أيهـــا الرامـــي الظلـــيم الأســـود تبـــت مراميـــك التـــي لـــم ترشـــد

فأجابه مرير:

يـــا أيهـــا الهـــاتف فـــوق الصـــخرة كـــم عبـــرة هيجتهـــا وعبـــره

بقـــــــتلكم مـــــــرارة ومـــــــره فرقـــت جمعـــاً وتركـــت حســـره

فتواري الجني عنه هوياً من الليل، وأصابت مريراً حمى فغلبته عيناه فأتاه الجني فاحتمله وقال له: ما أنامك وقد كنت حذراً؟ فقال: الحمى أضرعتني للنوم. فذهبت مثلاً. وقال مرير:

ألا مـــن مبلـــغ فتيـــان قـــومي بمـــا لاقيـــت بعـــدهم جميعـــاً

غـــزوت الجـــن أطلـــبهم بثـــأري لاســـقيهم بـــه ســـماً نقيعـــاً

فيعـــرض لـــي ظلـــيم بعـــد ســـبع فأرميـــه فأتركـــه صـــريعاً

[1] – الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد– مجمع الأمثال– ضبط وتعليق محمد اللحام–ط١ بيروت دار الفكر ١٩٩٢م.ج١– ص٢٥٥

ومن القصص المشهورة قصة عبيد بن الأبرص والشجاع:[1] يروي أنه خرج في ركبٍ فبينما هم يسيرون إذا بشجاع قد احترق جنباه من الرمضاء، فقال له بعض أصحابه: دونك الشجاع يا عبيد فاقتله! قال عبيد: هو إلى غير القتل أحوج، فأخذ إدواةً من ماءٍ، فصبها عليه، فانساب الشجاع ودخل في جحره، وسار القوم، فقضوا حوائجهم، ثم أقبلوا حتى صاروا إلى ذلك الموضع الذي فيه الشجاع، قال: فتأخر عبيد لقضاء حوائجه، فانلفت بكره، وقيل بل حسر عليه، فسار القوم، وبقي عبيد متحيراً، فإذا بهاتفٍ من عدوة الوادي، وهو يقول:

يـــا صـــاحبَ البكـــرِ الُضِـــلِّ مَرْكَبَـــهْ ... دونَـــكَ هـــذا البكـــرَ منَّـــا فاركَبـــه

مـــا دونَـــه مـــن ذي الرّشـــادِ تَصـــحُبه ... وبكْـــرُكَ الآخـــرُ أَيضـــاً تجنُّبـــه

حتـــى إذا اللّيـــلُ تَجَلّـــى غَيهَبُـــه ... فَحُـــطَّ عَنْـــهُ رَحلَـــهُ وسَـــيّبه

إذا بـــدَا الصّـــبحُ ولاحَ كَوكَبُـــه ... وقـــد حمـــدتَ عنـــهُ ذاكَ صـــحَبه

قال: فالتفت عبيد، فإذا هو ببكره، وبكرٍ إلى جنبه، فركبه، حتى إذا صار إلى دار قومه أرسل البكر، وأنشأ يقول:

يـا صـاحبَ البكـرِ قَـدْ أُنقِـذْتَ مـن بَلَـدٍ ... يَحـــارُ فـــي حافَتَيهـــا الُمـــدلِجُ الهـــادِيْ

هَـلاّ أَبْنـتَ لَنَـا بـالحَقّ نعرفُـه ... مَـن ذا الـذي جـاَد بـالمعروفِ فـي الـوادي

إرجِـعْ حميـداً، فقَـد أبلَغـتَ مُأمَتَـا ... بِرِكـتَ مـن ذي سَـنامٍ رائـحٍ غـادي

فأجابه هاتف يقول:

أنـاللشّـجاعُ الـذي أَلفَيتَـهُ رَمِضـاً ... فـي رَملَـةٍ ذاتِ دكـداكٍ وأعقـاد

فَجُـدْتَ بالمـاءِ لمَّـا ضَـنَّ حَامِلُـهُ ... جُـوداً علـيَّ ولـم تَبْخَـل بإنجـادي

هـذا جَـزاؤكَ منِّـي لا أُمُـنُّ بـهِ ... فـارْجِعْ يـداً رعـاكَ اللَّـهُ مـن غـادي

الخَيـرُ أبقَـى، وإنْ طـالَ الزَّمـانُ بـه ... و الشـرُّ أَخبَـثُ مـا أُوعَيـتَ مـن زادِ

[1] – القرشي–جمهرة اشعار العرب–ص٤٤

ومما يعزّز علاقة العرب القدماء بالجن أنهم ذكروا أسماءهم وأماكن تواجدهم وأصواتهم، وجعلوا لكل قبيلة أو جماعة منهم زعيماً مسؤولاً، ومن أماكن الجن التي ذكروها البدي والبقار وعبقر، وقد وردت في أشعارهم مثل قول لبيد:[1]

غُلْـــب تَشَـــذُّر بالـــتُّحولِ كأنّهـــا جِـــنُّ البَـــدِيِّ رواسِـــياً أقـــدامُها

والبدي وادي سكنه الجن

وقال النّابغة:[2]

ســـهكينَ مِـــنْ صَـــدإِ الحديـــدِ كـــأنّهُمْ تحـــتَ السَّـــوَّرِ جِنَّـــةُ البقّـــارِ

والسهكة- اسم لبعض الريح، والبقار مكان لمساكن الجن

وقال زهير:[3]

عَلَـــيْهِنَّ قِيـــانٌ كَجِنّـــةِ عَبقـــرٍ جـــديرون يومـــاً أن يُنيفـــوا فَيَسْـــتعلوا

وقال حاتم:[4]

علـــيهنّ قِيـــانٌ كَجِنّـــة عبقـــر يهـــزُّون بالأيـــدي الوشِـــيجَ المقوّمـــا

ولذلك قيل لكلِّ شيء فائق أو شديدٍ: عبقري. وفي الحديث، في صفة عمر رضي اللّه عنه فلم أر عبقرّياً يفري فَرِيّه، قال أعرابي:ظلمني واللّه ظُلماً عبقرّياً.

تدل هذه القصص-أيا كانت صحتها-على قوة اعتقاد الجاهليين بالقدرة على مخاطبة الجن والتعامل معهم، الأمر الذي يجعل قضية أخذ الشعر عنهم أمراً سهلاً ويسيراً ومصدقاً عند الإنسان الجاهلي، وهو وسيلة لتفسير تفوق الشاعر في الشاعرية وغيرها من الظواهر في وقت كانت فيه

---

[1]- لبيد بن ربيعة- الديوان-ط١-بيروت-دار القاموس الحديث-د.ت.-ص٣٣٤

[2]- النابغة الذبياني -الديوان ، ١٩٨٢، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت. وطبعة بتحقيق كرم البستاني- بيروت- دار صادر ١٩٦٣.و تحقيق شكري فيصل – ط بيروت ١٩٦٨م .ص٦٠

[3]- الجاحظ-الحيوان-ج٦-ص٤٥٣

[4]-المصدر السابق نفسه-ص٣٥٤

الأسطورة بديلاً قديماً للعلم، فبها يبنون لواقعهم الحياتي طريقاً منطقياً يسيرون عليه بدلاً من الضياع بين تساؤلاتهم عن أمور لا يعونها.[1]

ونلاحظ أن معظم الخطابات التي يوجهها الإنس إلى الجن كانت شعراً أو نثراً موزوناً على الأقل، وهذه العبارات الموزونة تحدث بها الكهان الذين كانوا على اتصال مباشر بالجن، كي يتمكنوا من أداء وظيفة الكهانة والتفاهم مع الجن بلغتهم، ومن هنا فقد لجأ عرب الجاهلية إلى تفسير الشاعرية المتميزة عند الشاعر بنسبة شعره إلى شياطين من الجن، خاصة أنهم لاحظوا اقتصار هذه العملية على فئة من الناس دون غيرهم، وذلك ربما يعود إلى نظرة قداسة حظي بها الشاعر الجاهلي، فربطوا بين الجن وأصحاب القدرات الفائقة. ونرى بوضوح ما في اعتقادهم من تعظيم للشعر واعتباره من الخوارق التي يعجز البشر عن الاتيان بها، ولا يصل إليها إلا من كان على صلة بالجن والشياطين، وبهذا المنطق تتساوى نظرتهم إلى الشاعر والساحر والكاهن. باعتبار وجوب تعاملهم مع الجن لتحقيق وظائفهم في المجتمع الجاهلي.

شياطين الشعراء:

الشعراء في ذلك الزمن هم أهل التاريخ، ولم يكن الشعر عندهم قول يطير فيقع، ولكنه كان حسباً ونسباً، فإذا لم يستطع الشاعر أن يرفع ويضع، وأن يبعث لسانه مع الموت إلى الموتى بحيث يكون كما وصفوا الجني بأن فمه يتأجج ناراً، فذلك الساقط المغمور؛ من أجل هذا كان يجنح الشعراء إلى اعتقاد أن شعرهم أحرف نارية تلقي بها الجن على ألسنتهم، وأنهم إنما يتناولون من الغيب، فهم فوق أن يعدوا من الناس ودون أن يحسبوا من الجن؛ فإذا جاء أحدهم بالقصيدة البارعة ورمى بالكلمة النافذة، ضرب قلبه أنها من هناك، وأنه إنما يؤديها عن لسان قائلها، فيكون ذلك مدعاة إلى توكيد الثقة والاعتداد، وإلى الذهاب بالنفس ونفرة الأنف ونحو ذلك مما هو من كبر القرائح وترفع العقول.[2]

والعرب فيما حكاه أبو عبيدة يعرفون الجني بأسماء حسب صفاتهم، فإذا كفر وظلم وتعدى وأفسد قيل شيطان.. الخ، وقد يسمون الغضب شيطاناً، ومن ذلك قول أبي الوجيه العكلي في أمر:[3] كان ذلك حين ركبني شيطاني! قيل: وأي الشياطين تعني؟ قال: الغضب! كما يسمون به الكبر، ومنه قول عمر: لأنزعن شيطانه من تغرته؛ وكذلك يريدون بالشيطان في بعض معانيه الفطنة وشدة

---

[1]– قنصوة صلاح –أنطلوجيا الإبداع الفني– مجلة فصول، العدد الثالث والرابع –مجلد ١٠ ١٩٩٢ ص٤٢

[2]– الرافعي، مصطفى صادق– تاريخ آداب العرب–ط٢–دار الكتاب العربي –بيروت، لبنان–١٣٩٤هـ–١٩٧٤م.–ص٦٩٤

[3]–الجاحظ–الحيوان–ج١–ص٢٣٤

العارضة، فيكون ما جاء في الشعر من ذكر شياطين الشعراء على وجه المثل.[1] لأن كل الصفات التي سبقت إنما هي خصيصة بالشاعر قبل الشيطان؛ وربما أخذوا هذا الاعتقاد من الكهانة وهي أقدم من فيهم من الشعر، وكان لكل كاهن نجي يسمونه الرئي والتابع، فذهب الشعراء هذا المذهب وسموا شياطينهم أو سماها لهم الرواة.

وجاء ذكر الشيطان في القرآن الكريم يراد به في الغالب صاحب الإغواء الذي يفتن الناس ويزين لهم سوء أعمالهم، كما أريد به في بعض الآيات من كان يسترق السمع ويخبر الكهان بالغيب.[2] وحذر القرآن من همزاتهم وكثر ذلك في الآيات التي تكلمت عنهم لما لهم من مداخل وحيل لم يسلم منها حتى الرسل الكرام.

وما وقفنا عليه من أسماء شياطين الشعراء، إذ هم جعلوا ذلك مادة في تاريخ آدابهم قالوا:[3] إن لاقط بن لاحظ هو صاحب امرئ القيس، وهبيداً صاحب عبيد بن الأبرص وبشر بن أبي خازم، وهاذر بن ماهر صاحب زياد الذبياني، وهو الذي استتبغه وهو أشعر الجن وأضنهم بشعره؛ ومسحل بن أثاثة صاحب الأعشى، وجهنام صاحب عمرو بن قطن، وعمرو صاحب المخبل السعدي وصاحب حسان بن ثابت من بني الشيصبان، ومدرك بن واغم صاحب الكميت؛ قالوا: وكان الصلادم وواغم من أشعر الجن، وشنقناق صاحب بشار، وذكر جرير أنه يلقي عليه الشعر مكتهل من الشياطين؛ والفرزدق يقول إن لسانه لسان أشعر خلق الله شيطاناً، ولكنهما لم يسميا هاجسيهما.

ولا بد من الإشارة إلى أن العرب لم يطلقوا هذه الأسماء جزافاً، فالعلاقة اللغوية بينها وبين صورة الجن التي استقرت في أذهانهم علاقة وثيقة، إضافة إلى أن جرسها الصوتي يوفر إيقاعاً خاصاً يعمل على جذب المتلقي، فالدلالة اللغوية لشيطان امرئ القيس "لافظ بن لاحظ" فقد ورد في اللسان أن اللفظ هو أن ترمي بشيء كان في فيك، ويلفظ البحر الشيء يرمي به إلى الساحل، واللافظة هي الرحى، وسميت بذلك لأنها تلفظ ما تطحنه.[4] الدلالة اللغوية للافظ كأن الشاعر يرمي الشعر من فمه رمياً، ويؤثر الشاعر في خصمه كما تؤثر الرحى في الحب، وكذلك دلالة لاحظ من

---

[1] –حميدة، عبد الرازق–شياطين الشعراء–ص٨٩

[2] –المصدر السابق نفسه ص١٢٤

[3] – القرشي– جمهرة أشعار العرب– ص١٩

[4] – ابن منظور –لسان العرب– مادة لفظ.

لحظ التي تعني النظر بغضب من طرف العين، وتدل على شكل العين التي تبدو مشقوقة، وتدل أيضاً على خط يصل العين بالأذن، وهكذا تصور العرب عين الشيطان.[1]

أما "هبيد بن الصلادم" فالهبيد هم الحنظل، يكسر ويستخرج حبه وينقع ليؤكل عند الضرورة، ورغم مرارته تستطعم به الظباء التي هي مطايا الجن، و"الصلدم" شديد الحافر، والصلد الموضع الذي لا شعر فيه، وهذا يتفق مع كون الشاعر يحلق جزءً من رأسه في معرض الهجاء خاصة، وحلق الشعر كان تقربا للجن.

أما "جهنام" فهو شيطان عمرو بن قطن، فقد أختلف في معنى هذا الاسم أو أصله، والأغلب أنها كلمة عبرية تتركب من جزءين (جي–هنوم) ومعناهما وادي الهمس أو الأنين أو الهينمة، أو البكاء والعذاب، وهو مسكن الشياطين ومأواها:[2] "مسحل بن أثاثة" شيطان الأعشى ولعله أسعدهم حظاً ففي شيطانه صفات شعره ومزاياها، فمسحل الرياح التي تسحل الأرض سحلاً، تكشط ما عليها، والمسحل الثوب النقي من القطن، كما يعني الشتم باللسان.[3] وهذا يتوافق مع سلاطة لسان الشاعر.

مهما يكن من أمر فإن هناك ارتباطاً وثيقاً بين اسم الشيطان، ودلالته اللغوية، فاختيار الاسم لم يأت من فراغ.

ومثل قولهم الشياطين تلقي على أفواههم الشعر وتلقنهم له، وتعينهم عليه، قالوا أيضا إن الشياطين يتخيرون من يلهمون، ولايلهمون إلا الفحول، ولكل فحل منهم شيطاناً يقول الشعر على لسانه، فمن كان شيطانه أمرد كان شعره أجود.[4] وروي أن الفرزدق ذكر أن الجيد اسمه الهوبر والفاسد منهم الهوجل، وقالوا أن رجلاً أتى الفرزدق فقال: إني قلت شعراً فانظره، قال أنشد، فقال:

وفـــيهم عمـــر المحمـــود نائلـــه كأنمـــا رأســـه طـــين الخـــواتيم

---

[1]– المصدر السابق نفسه– مادة لحظ.

[2]– الرافعي–تاريخ آداب العرب –ج٣–ص٥٩

[3]– ابن منظور–لسان العرب–مادة سحل

[4]– الثعالبي،أبو منصور عبد الله بن محمد– ثمار القلوب في المضاف والمنسوب–تحقيق أبو الفضل إبراهيم–ط١–القاهرة–دار المعارف١٩٦٥م.–ص٧٠

فضحك الفرزدق ثم قال: يا ابن أخي إن للشعر شياطين يدعى أحدهم الهوبر والآخر الهوجل، فمن انفرد به الهوبر جاد شعره وصح كلامه، ومن انفرد به الهوجل فسد شعره، وإنما قد اجتمعا لك في هذا البيت، فكان معك الهوبر في أوله فأجدت، وخالطك الهوجل في آخره فأفسدت."[1]

وذكر الألوسي أنه كان يقال للشعر رقي الشياطين، ومنه قول جرير عندما مدح عمر بن عبد العزيز ولم يعطه:[2]

رأيــتُ رقــي الشــيطان لا تســتفزه وقــد كــان شــيطاني مــن الجــن راقيــا

فقد أراد الشاعر استفزازه برقية شعرية سحرية تؤثر فيه وتخلبه حتى يمنحه.

قال الرياشي أنشدني الُعتبي لأعرابي:[3]

مــاذا تَظُــنّ بسَــلْمى إن ألــمّ بهــا مَجَّــل الــرّأْس ذو بُــرْدَين مَــزَّاحُ

حُلــو فكَاهَتُــه خَــزّ عِمامتــه ــي كَفّــه مــن رُقــى إبلــيس مِفْتَــاح

أي خادع بحلاوة كلامه.

وكانوا يسمون الشعراء كلاب الجن لأنهم يحمونهم، وأول من لقبهم بذلك عمرو بن كلثوم في قوله:[4]

وقــد هــرت كــلاب الجــن منــا وشــذبنا قتــادة مــن يلينــا

المراد بكلاب الجن شعراؤهم وهم الذين ينبحون دونهم ويحمون أعراضهم كما ذكر الجاحظ، وقد تابعه الشعراء على هذه التسمية، لأن كل هجاء منهم يفخر بأنه عقور.

---

[1]- المصدر السابق نفسه-ص٧١

[2]- الألوسي- بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب- ط٣- دار الكتاب العربي- بيروت د.ت-ص٣٦٦

[3]- ابن عبد ربه- العقد الفريد- -ص٤٥٣

[4]- الجاحظ- الحيوان-ج٣-ص٢٣٢

بعض القصص لشياطين الشعراء:

وفي ثنايا كتب الأدب قصص إسلامية طريفة ولطيفة، وسنعمد إلى نصها كما وجدناها في الكتب لما فيها من امتاع ومؤانسة، ولما تحمله من أبعاد سحرية تؤكد ما نحن بصدد البحث فيه، ففي هذه القصص يلتقي الإنسي بالجني في هيئات مختلفة، ويكتشف أثناء محاورته له أنه من الجن، بل هو أحد شياطين الشعراء، ويخبره أنه صاحب الشعر، ويخبره بأسماء مجموعة من شياطين الشعراء، ومنها ما ذكره الخطاب في جمهرته، قال ابن المروزي:[1] حدثني أبي قال: خرجت على بعير لي صعبٍ، يمر بي لا يملكني من أمر نفسي شيئاً، حتى مر على جماعة ظباءٍ في سفح جبل على قلته رجلٌ عليه أطمارٌ له، فلما رأتني الظباء هربت، فقال: ما أردت إلى ما صنعت؟ إنكم لتعرضون بمن لو شاء قدعكم عن ذلك، قال: فدخلني عليه من الغيظ ما لم أقدر أن أحمله، فقلت: إن تفعل بي ذلك لا أرضى لك، فضحك، ثم قال: إمض عافاك الله لبالك، قال: فجعلت أردد البعير في مراعي الظباء لأغضبه، فنهض وهو يقول: إنك لجليد القلب! ثم أتاني فصاح ببعيري صيحةً ضرب بجرانه الأرض، ووثبت عنه إلى الأرض، وعلمت أنه جان، فقلت: أيها الشيخ! إنك لأسوأ مني صنيعاً. فقال: بل أنت أظلم وألأم، بدأت بالظلم ثم لؤمت في تركك المضي، فقلت: أجل! عرفت خطئي. قال: فاذكر الله فقد رعناك، وبذكر الله تطمئن القلوب، فذكرت الله تعالى، ثم قلت دهشاً: أتروي من أشعار العرب شيئاً؟ فقال: نعم! أروي وأقول قولاً فائقاً مبرزاً. فقلت: فأرني من قولك ما أحببت، فأنشأ يقول:

لمـــافَ الخيـــالُ علَينـــا لَيلـــةَ الـــوادي ... مـــن آلِ سَـــلمى ولـــم يُلِمـــم بمَوْعـــادِ

ى اهتَـــديتَ إلـــى مَـــن طـــالَ لَـــيلُهُ ... فـــي سَبســـبٍ ذاتِ نَكْـــدَاكٍ وأعقـــادِ

بلِ ـــغْ أبـــا كَـــرَبٍ عنّـــي وأُسْـــرَتَه ... قـــولاً سَـــيَذهَبُ غَـــوراً بعـــدَ إنجـــادِ

لا أعرِفَنَّـــكَ بَعْـــدَ اليَـــومِ تَنـــدُبني ... وفـــي حَيـــاتي مـــا زَوَّدْتَ نَـــي زادي

أمَّـــا حِمامُـــكَ يومـــاً أنـــتَ مُدرِكُـــه ... حاضـــرٌ مُفلِـــتٌ منـــهُ ، ولا بـــادِ

فلما فرغ من إنشاده قلت: لهذا الشعر أشهر في معد بن عدنان من ولد الفرس الأبلق في الدهم العراب، هذا لعبيد بن الأبرص الأسدي، فقال: ومن عبيد لولا هبيد! فقلت: ومن هبيد؟ فأنشأ يقول:

---

[1] – القرشي– جمهرةأشعار العرب–ص٣٥

أنـــا ابـــنُ الصّـــلادِمِ أُدعـــى الهبيـــدَ حَبـــوتُ القَـــوافي قَرَمـــي أَســـدْ

عَبيـــــداً حَبـــــوتُ بمـــــأُثُورَةٍ، وأُنطِقْـــتُ بِشـــراً علـــى غَيـــرِ كَـــدّ

ولاقَـــى بُمـــدرِكَ رَهـــطُ الكُميـــتِ مَـــلاذاً عَزيـــزاً ومَجـــداً وَجَـــدّ

مَنحاذ ـــاهُم الشِّـــعَر عـــن قُـــدَرةٍ َـــل تَشْـــكُرِ اليَـــوم هـــذا مَعَـــدّ

فقلت: أما عن نفسك فقد أخبرتني، فأخبرني عن مدرك، فقال: هو مدرك بن واغم، صاحب الكميت، وهو ابن عمي، وكان الصلادم وواغم من أشعر الجن، ثم قال: لو أنك أصبت من لبنٍ عندنا؟ فقلت: هات- أريد الأنس به- فذهب فأتاني بعسٍّ فيه لبن ظبي، فكرهته لزهومته فقلت: إليك- مججت ما كان في فمي منه- فأخذه ثم قال: إمض راشداً مصاحباً! فوليت منصرفاً فصاح بي من خلفي: أما إنك لو كرعت في بطنك العس لأصبحت أشعر قومك. قال أبي: فندمت أن لا أكون كرعت عسه في جوفي على ما كان من زهومته، وأنشأت أقول في طريقي، الطويل:

بِـــفتُ علـــى عُـــسٍّ الهَ بيـــدِ وشُـــربِه قَـــدْ حَـــرَمَتْنيـــهِ صُـــرُوفُ المَقـــادِرِ

ولـــو أنَّنـــي إذْ ذاك كنـــتُ شَـــرِبتُه لأَصْـــبَحتُ فـــي قَـــومي لَهـــم خيـــرَ شـــاعرِ

ويحكي ابن مظعون الأعرابي خبر مضيفه مع مسحل السكران شيطان الأعشى، الذي حدثه باسمه واسماء شياطين امريء القيس وعبيد بن الابرص وزياد الذبياني، وخبره أن أشعر العرب صاحب لافظ، قال:[1] ورد علي رجلٌ من أهل الشام، فسلم ثم قال: هل من مبيتٍ؟ فقلت: أنزل بالرحب والسعة! قال: فنزل، فعقل بعيره ثم أتيته بعشاءٍ فتعشينا جميعاً، ثم صف قدميه يصلي حتى ذهبت هدأةٌ من الليل، وأنا وابناي أرويهما شعر النابغة، إذ أنفتل من صلاته، ثم أقبل بوجهه إلي فقال: ذكرتني بهذا الشعر أمراً أحدثك به، أصابني في طريقي هذا منذ ثلاث ليال. فأمرت ابني فأنصتا ثم قلت له: قل، فقال: بينما أنا أسير في طريقي ببلقعةٍ من الأرض لا أنيس بها إذ رفعت لي نارٌ فدفعت إليها، فإذا بخيمةٍ، وإذ بفنائها شيخٌ كبير، ومعه صبيةٌ صغارٌ، فسلمت ثم أنخت راحلتي آنساً به تلك الساعة، فقلت: هل من مبيتٍ؟ قال: نعم في الرحب والسعة! ثم ألقى إلي طنفسة رحلٍ، فقعدت عليها، ثم قال: ممن الرجل؟ فقلت: حميريٌّ شامي، قال: نعم أهل الشرف القديم. ثم تحدثنا طويلاً إلى أن قلت: أتروي من أشعار العرب شيئاً؟ قال: نعم، سل عن أيها شئت! قلت: فأنشدني للنابغة! قال: أتحب أن أنشدك من شعري أنا؟ قلت: نعم! فاندفع ينشد لامرئ القيس والنابغة وعبيد ثم

[1]- القرشي- جمهرةأشعار العرب-ص٣٣

اندفع ينشد للأعشى، فقلت: لقد سمعت بهذا الشعر منذ زمانٍ طويلٍ. قال: للأعشى؟ قلت: نعم! قال: فأنا صاحبه. قلت: فما اسمك؟ قال: مسحلٌ السكران بن جندل، فعرفت أنه من الجن، فبت ليلةً أله بها عليٌم، ثم قلت له: من أشعر العرب؟ قال: إرو قول لافظ بن لاحظ وهيابٍ وهبيدٍ وهاذر بن ماهر، قلت: هذه أسماء لا أعرفها. قال: أجل! أما لافظٌ فصاحب امرئ القيس، وأما هبيد فصاحب عبيد ابن الأبرص وبشر، وأما هاذٌر فصاحب زياد الذبياني، وهو الذي استتبغه. ثم أسفر لي الصبح، فمضيت وتركته.

وهذه قصة لشيطان امريء القيس، ذكر مطرف الكناني عن ابن دأبٍ قال: حدثني رجلٌ من أهل زرود ثقةٌ عن أبيه عن جده قال:[1] خرجت في طلب لقاحٍ لي على فحلٍ كأنه فدن يمر بي يسبق الريح حتى دفعت إلى خيمةٍ، وإذا بفنائها شيخٌ كبيٌر، فسلمت فلم يرد علي، فقال: من أين وإلى أين؟ فاستحمقته إذ بخل برد السلام، وأسرع إلى أمامي، فقال: أما من ههنا فنعم؛ وأما إلى ههنا، فوالله ما أراك تبهج بذلك، إلا أن يسهل عليك مداراة من ترد عليه! قلت: وكيف ذلك أيها الشيخ؟ قال: لأن الشكل غير شكلك، والزي غير زيك، فضرب قلبي أنه من الجن، وقلت: أتروي من أشعار العرب شيئاً؟ قال: نعم وأقول، قلت: فأنشدني، كالمستهزىء به، فأنشدني قول امرىء القيس:

قفــا نَـبــكِ مــن ذِكــرَى حَبيــبٍ وَمَنــزِلِ بِسِــقطِ اللّــوَى بــينَ الــدَّخولِ فَحَومَــلِ

فلما فرغ قلت: لو أن امرأ القيس ينشر لردعك عن هذا الكلام! فقال: ماذا تقول؟ قلت: لامرىء القيس، قال: لست أول من كفر نعمةً أسداها! قلت: ألا تستحي أيها الشيخ، ألمثل امرىء القيس يقال هذا؟ قال: أنا والله منحته ما أعجبك منه! قلت: فما اسمك؟ قال: لافظ بن لاحظ. فقلت: اسمان منكران. قال: أجل! فاستحمقت نفسي له بعدما استحمقته لها، وأنست به لطول محاورتي إياه؛ وقد عرفت أنه من الجن، فقلت له: من أشعر العرب؟ فأنشأ يقول:

ذَهَــبَ ابــنُ حُجــرٍ بــالقَريضِ وَقَولِــه إِذَ ـ ـدْ أَجــادَ فَمــا يُعــابُ زيــادُ

لِلّــهِ هــاذِٰر إِذْ يَجُــودُ بقَولِــهِ إِنَّ ابــنَ مــاهَرَ بَعْــدَها لَجَــوادُ

قلت: من هاذر؟ قال: صاحب زياد الذبياني، وهو أشعر الجن وأضنهم بشعره..

ومن الأحاديث في الجن وأخبارها وقولها الشعر على ألسن العرب، ماأخبر عن إسلامها وحضها لقرنائها من الإنس على اتباع دين محمد (ص) ما جاء به المفضل عن أبيه عن جده عن

[1]– حميدة عبد الرازق– شياطين الشعراء–ص٩٠

ابن إسحق عن مجاهد عن ابن عباس قال:[1] وفد سواد بن قارب على عمر بن الخطاب، رضي الله عنه، فسلم عليه، فرد عليه السلام، فقال عمر: يا سواد! قال: لبيك ياأمير المؤمنين! قال: ما بقي من كهانتك؟ فغضب وامتلأ سحره ثم قال: يا أمير المؤمنين! ما أظنك استقبلت بهذا الكلام غيري؛ فلما رأى عمر الكراهية في وجهه قال: يا سواد! إن الذي كنا عليه من عبادة الأوثان أعظم من الكهانة، فحدثني بحديثٍ كنت أشتهي أن أسمعه منك! قال: نعم يا أمير المؤمنين! بينما أنا في إبلي بالسراة، وكان لي نجي من الجن، إذ أتاني في ليلة، وأنا كالنائم، فركضني برجله، ثم قال: قم يا سواد، فقد ظهر بتهامة نبيٌّ يدعو إلى الحق وإلى طريق مستقيم. قلت: تنح عني، فإني ناعسٌ! فولى عني، وهو يقول:

عَجِبْـــــتُ للجِـــــنِّ وتَـْكارِهـــــا وشَـــــدِّها العِـــــيسَ بأَكْوارِهـــــا

ـــوي إلـــى مكّـــةَ تَبغـــي الهـُـدَى مـــا مُؤْمِنـــو الجِـــنِّ كَكُفّارِهـــا

فارحَـــلْ إلـــى الصّـــفَوةِ مـــن هاشِـــمٍ بَـــينَ روابيهـــا وأَحْجارِهـــا

ثم لما كان في الليلة الثانية أتاني فقال مثل ذلك القول، فقلت: تنح عني، فإني ناعسٌ! فولى عني، وهو يقول:

عَجِبـــتُ للجِـــنّ وتَطْرابِهـــا ورَحْلِهـــا العِـــيسَ بأقتابِهـــا

ـــوي إلـــى مكّـــةَ تَبغـــي الهـُـدَى مـــا مُؤمنـــو الجـــنِّ ككُـــذّابِها

فارحـــلْ إلـــى الصّـــفَوةِ مـــن هاشِـــمٍ .ـــيسَ قُـــدَاماها كأَذنابِهـــا

ثم أتاني في الليلة الثالثة، فقال مثل ذلك، فقلت: إني ناعسٌ، فولى عني، وهو يقول:

عَجِبـــتُ للجـــنّ وإيجاسِـــها وشَـــدِّها العـــيس بأَحْلاسِـــها

ـــوي إلـــى مَكّـــةَ تَبغـــي الهـُـدى مـــا مُؤمنـــو الجـــنِّ كأَرجاسِـــها

فارْحَـــلْ إلـــى الصّـــفَوةِ مـــن هاشِـــمٍ واسْـــمُ بعَينَيـــكَ إلـــى رأْسِـــها

[1]- القرشي-جمهرة اشعار العرب-٢٩-٤٤

قال سواد: فلما أصبحت يا أمير المؤمنين، أرسلت لناقة من إبلي، فشددت عليها، وأتيت النبي، صلى الله عليه وسلم، فأسلمت، وبايعت، وأنشأت أقول:

أَتـــاني نَجِيِّـــي بَعْـــدَ هَـــدْءٍ وَرَقْـــدَةٍ ... ولـــم يَـــكُ فيمـــا قَـــدْ عَهِـــدْتُ بِكـــاذِبِ

ثـــلاثَ لَيـــالٍ قَوْلُـــهُ كـــلَّ لَيلَـــةٍ ... أَتـــاكَ رســـولٌ مـــن لـــؤيِّ بـــنِ غالـــبِ

فَشَـــمَّرْتُ عَـــنْ ذيلـــي الإزارَ، وَأُرْقِلَـــتْ ... بـــيَ الـــدِّعلبُ الوجنـــاءُ عَبْـــرَ السِّباســـبِ

فأشـــهَدُ أنَّ اللَّـــــهَ لا ربَّ غَيـــــرَه، ... وأنَّـــكَ مَـــأْمونٌ علـــى كـــلِّ غائِـــبِ

وإنَّـــكَ أدنَـــى المُرسَـــلينَ وَسـيلَةً ... إلـــى اللَّـــهِ، يـــا ابـــنَ الأكـــرَمينَ الأطايـــبِ

فَمُرْنـــي بمـــا أَحْبَبْـــتَ، يـــا خيـــرَ مُرْسَـــلٍ ... وإنْ كـــان فيمـــا قلـــتُ شَـــيْبُ الـــذّوائبِ

وكـــنْ لـــي شـــفيعاً يـــومَ لا ذُو شَـــفاعَةٍ ... سِـــوَاكَ، بِمُغْـــنٍ عـــن سَـــوادِ بـــنِ قـــارِبِ

ومن هذه القصص ما ارجعه الأصفهاني للجاهلية، وراويها هو جرير بن عبد الله البجلي قال:[1] سافرت في الجاهلية فأقبلت على بعير ليلة أريد أن أسقيه، فجعلت أريده على أن يتقدم، فوالله ما يتقدم، فتقدمت فدنوت من الماء وعقلته، ثم أتيت الماء فإذا قوم مشوهون عند الماء فقعدت. فبينا أنا عندهم إذ أتاهم رجل أشد تشويهاً منهم فقالوا: هذا شاعرهم. فقالوا له: يا فلان: أنشد هذا فإنه ضيف، فأنشد ودَّع هريرة أن الركب مرتحل.فلا والله ما خرم منها بيتاً واحداً حتى انتهى إلى هذا البيت:

تســـمع للحلـــى وسواســـاً إذ انصـــرفت ... كمـــا اســـتعان بـــريح عشـــرق زجـــلُ

فأعجب به. فقلت: من يقول هذه القصيدة؟ قال: أنا. قلت: لولا ما تقول لأخبرتك أن أعشي بني ثعلبة أنشدنيها عاماً أول بنجران. قال: فإنك صادق، وأنا الذي ألقيتها على لسانه وأنا مسحل صاحبه، ما ضاع شعر شاعر وضعه عند ميمون ابن قيس.[2] والأعشى فيزعم أنه لم يعرف شيطانه حين قابله وحاوره، وهذا أمر عجيب قال الأعشى:[3] خرجت أريد قيس بن معد يكرب بحضرموت، فضللت في أوائل أرض اليمن، لأني لم أكن سلكت ذلك الطريق قبل، فأصابني مطر، فرميت

---

[1]- الأصفهاني- الأغاني- ج٤-٥٣٦

[2]- جاد المولى، محمد أحمد- قصص العرب- تحقيق علي محمد البجاوي - محمد أبو الفضل إبراهيم- ط٤- الناشر: عيسى البابي الحلبي: ١٣٨١ - ١٩٦٢-ج٢-ص٦٥٤

[3]-الأصفهاني- الأغاني-ج٨-ص٧٩

ببصري أطلب مكاناً ألجأ إليه، فوقعت عيني على خباء من شعر، فقصدت نحوه، و إذا أنا بشيخ على باب الخباء، فسلمت عليه، فرد علي السلام، وأدخل ناقتي خباء آخر كان بجانب البيت، فحططت رحلي وجلست، فقال: من أنت؟ وإلى أين تقصد؟ قلت: أنا الأعشى، أقصد قيس بن معد يكرب فقال: حياك الله! أظنك امتدحته! أظنك امتدحته بشعر؟ قلت: نعم، قال فأنشدنيه، فابتدأت مطلع القصيدة:

رحلـــت ســـمية غُـــدوة أجمالهـــا غضـــباً عليـــك فمـــا تقـــول بـــدالها!

فلما أنشدته هذا المطلع قال: حسبك! هذه القصيدة لك؟ قلت: نعم، قال: من سمية التي تنسب بها؟ قلت: لا أعرفها، وإنما هو اسم ألقي في روعي.. فنادي: يا سمية اخرجي، و إذا جارية خماسية قد خرجت، فوقعت وقالت ما تريد أبت؟ قال: أنشدي عمك قصيدتي التي مدحت بها قيس بن معد يكرب ونسبت بك في أولها، فاندفعت تنشد القصيدة حتى أتت على آخرها لم تخرم منها حرفاً، فلما أتمتها قال: انصرفي، ثم قال: هل قلت شيئاً غير ذلك؟ قلت: نعم، كان بيني وبين ابن عم لي يقال له يزيد بن مسهر، ما يكون بين بني العم، فهجاني وهجوته فأفحمته. قال: ماذا قلت فيه: قلت:

ودَّع هريـــــرة إن الركـــــب مرتحـــــل وهـــل تطيـــق وداعـــا أيهـــا الرجُـــلُ

فلما أنشدته البيت الأول قال: حسبك! من هريرة هذه التي نسبت بها؟ قلت: لا أعرفها وسبيلها سبيل التي قبلها، فنادي: يا هريرة، فإذا جارية قريبة السن من الأولى خرجت، فقال: أنشدي عمك قصيدتي التي هجوت بها يزيد بن مسهر، فأنشدتها من أولها إلى آخرها لم تخرم منها حرفاً، فسقط في يدي وتحيرت وتغشتني رعدة. فلما رأى ما نزل بي قال: ليفرخ روعك يا أبا بصير، أنا هاجسك مسحل ابن اثاثة، الذي القي على لسانك الشعر.. قال الأعشى: فسكنت نفسي، ورجعت إلي، وسكن المطر، فدلني على الطريق، وأراني سمت مقصدي، وقال لا تعرج يميناً ولا شمالاً حتى تقع ببلاد قيس.

وهذه قصة تخبر عن اعتراف جني اسمه زهير بأُلفته مع الشاعر زهير بن أبي سلمى، قال علي ابن الجهم القرشي:[1] حدثني حمزة الزيات، قال: خرجت سنة من السنين أريد مكة، فلما جزت في بعض الطريق ضلت راحلتي، فخرجت أطلبها، فإذا باثنين قد قبضا علي، أحس حسهما، وأسمع كلامهما، ولا أرى شخصهما! فأخذاني وجاءا بي إلى شيخ قاعد على تلعة من الأرض، حسن الشيبة،

[1]- الأصفهاني-الأغاني-ج٨-ص٤٥٥

فسلمت عليه فرد علي السلام، ثم قال: من أين؟ والى أين؟ قلت: من الكوفة أريد مكة. قال: ولم تخلفت عن أصحابك؟ فقلت: ضلت راحلتي فجئت أطلبها! فرفع رأسه إلى قوم على رأسه، فقال: زاملة؛ فأنيخت بين يدي، ثم قال لي: أتقرأ القرآن؟ قلت: نعم: هاته! فقرأت حتى انتهيت إلى هذه الآية: (وإذ صرفنا إليك نفراً من الجن يستمعون القرآن فلما حضروه قالوا: أنصتوا، فلما قضي ولوا إلى قومهم منذرين). صدق الله العظيم. فقال لي: على رسلك! تدري كم كانوا؟ قلت: اللهم لا! قال: كنا أربعة، وكنت المخاطب لهم فقلت: "يا قومنا أجيبوا داعي الله".

ثم قال لي: أتقول الشعر؟ قلت: اللهم لا! قال: أفترويه؟ قلت: نعم! قال: هاته! فأنشدته قصيدة:

أمـــن أم أوفـــي دمنـــة لـــم تكلـــم بحومانـــــة الـــــدَّرَّاج فـــــالمتثلِم

فقال لمن هذه؟ قلت: لزهير بن أبي سلمى! قال: الجني؟ قلت: بل الأنسي! مراراً. فرفع رأسه إلى قوم على رأسه، فقال: زهير! فأتي بشيخ كأنه قطعة لحم، فألقي بين يديه، فقال له: يا زهير! قال: لبيك! قال: " أمن أم أوفي" لمن؟ قال: لي! قال: هذا حمزة الزيات يذكر أنها لزهير بن أبي سلمى الإنسي، قال: صدق هو، وصدقت أنت!

قال: وكيف هذا؟ قال: هو إلفي من الإنس، وأنا تابعه من الجن، أقول الشيء فألقيه في وهمه، ويقول الشيء فآخذه عنه، فأنا قائلها في الجن، وهو قائلها في الإنس.

وما يبدو في القصة أن هؤلاء القوم من الجن من أوائل المسلمين، بدليل أنهم بعد انصاتهم للقرآن انصرفوا لقومهم منذرين بأمر الله، وهذا الشيخ حسن الشيبة سيدهم، لأنه دعا قومه لإجابة داعي الله تنفيذاً لأمر الله، ثم إن زهير الجني أجاب نداءه بالتلبية.

وهنالك صورة أخرى لقصص تخبر عن هواتف بشروا بمواليد سيولدون وسيكون لهم شأن كبير، وعندما ولدوا أصبحوا من أشهر الشعراء، فهم يؤمنون بمعرفة الجن أخبار الشعراء حتى قبل ميلادهم، فالجن تبشر بهم، وتتبع أخبار حياتهم، حتى يبدو أن الشعراء رسل الجن إلى البشر، وهذا يشعرنا بالقداسة التي يتمتع بها الشاعر الجاهلي في قبيلته. ومن ذلك قصة أم عمرو، التي ساقها صاحب الأغاني[1] في أثناء حديثه عن عمرو بن كلثوم، ومفاد القصة أن جدة المهلهل عنما ولدت له ابنته ليلى، قال لأمرأته هند اقتليها، فأمرت هند الخدم بإخفائها، فلما نام هتف به هاتف يقول:

[1]-الأصفهاني- الأغاني-ج٤-ص٣٧٧

كـــــم مـــــن فتـــــى يؤمـــــل وســـــــــــيد شـــــــــــمردل

وعـــــــــــدةٍ لا تجهـــــــــــل فـــــي بطـــــن بنـــــت مهلهـــــل

واستيقظ فقال: يا هند أين بنتي؟ قالت: قتلتها. قال: كلا وإله ربيعة! فكان أول من حلف بها فاصدقيني، فأخبرته. فقال: أحسني غداءها. فتزوجها كلثوم بن مالك بن عتاب. فلما حملت بعمرو بن كلثوم قالت: إنه أتاني آتٍ في المنام فقال:

يـــــا لـــــك ليلـــــى مـــــن ولـــــد يقـــــــــدم إقـــــــــدام الأســـــــــد

مـــــن جشـــــمٍ فيـــــه العـــــدد أقـــــــــول قـــــــــيلاً لا قنـــــــــد

فولدت غلاماً فسمته عمراً. فلما أتت عليه سنة قالت أتاني ذلك الآتي في الليل أعرفه، فأشار إلى الصبي وقال:

إنـــــي زعـــــيم لـــــك أم عمـــــرو بماجـــــد الجـــــد كـــــريم النجـــــر

أشـــــجع مـــــن ذي لبـــــدٍ هزبـــــر وقـــــاص أقـــــرانٍ شـــــديد الأســـــر

يســـــــــــودهم فـــــــــي خمســـــــــةٍ وعشـــــــــر

قال الأخذر: فكان كما قال ساد وهو ابن خمسة عشر، ومات وله مائة وخمسون سنة.

وصورة أيضاً تحكي تحول أشخاص عاديين إلى شعراء دون أن تكون لهم صلة أو علاقة بالشعر مثل عبيد الأبرص، ويروى أن أحداً اتهمه بفعلة سيئة ظلماً،[1] فرفع عبيد يديه ثم ابتهل فقال: اللهم إن فلان ظلمني ورماني بالبهت فانصرني عليه، ثم نام ولم يكن قبل ذلك يقول الشعر، فذكر أنه أتاه آت في المنام بكبة من شعر فألقاها في فيه ثم قال قم، فقام وهو يرتجز في هجاء بني مالك يقال لهم بنو الزنية فقال عبيد الأبرص:[2]

يـــــا بنـــــي الزنيـــــة مـــــا غـــــركم لكـــــم الويـــــل بســـــربال حجـــــر

ثم استمر بعد ذلك يقول الشعر فكان شاعر بني أسد بلا منازع. وفي هذه الصورة ملمح سحري لطيف، وهو الطريقة السحرية وهي القاء كبة الشعر في فيه وأمره بالقيام فوجد نفسه يرتجز

[1] – الأصفهاني– الأغاني –ج١١–ص٥٦

[2] – المرجع السابق نفسه–ج١١–ص٧٠

في هجاء المالكي، شعر الهجاء بالذات ارتبط عند الجاهليين بالطقوس السحرية التي يسترضي بها الشاعر شيطانه ليلهمه شعراً يمكنه من النيل من خصمه.

وكذلك ما جاء عن حسان بن ثابت، فقد روي أن السعلاة لقيت حسان بن ثابت في طرقات المدينة، وهو غلام قبل أن يقول الشعر، فبركت على صدره وقالت: أنت الذي يرجو قومك أن تكون شاعرهم؟ قال نعم، قالت فأنشدني ثلاثة أبيات على رويّ واحد وإلا قتلتك.. فقال:[1]

إذا مـــا ترعـــرع فينـــا الغـــلام ... فلـــيس يقـــال لـــه: مـــن هـــوه

إذا لـــم يســـد قبـــل شـــد الإزار ... فـــذلك فينـــا الـــذي لا هـــوه

ولـــي صـــاحب مـــن بنـــي الشيصـــبان ... فحينـــاً أقـــول وحينـــاً هـــوه

شيصبان: رئيس عظيم من الجن، بزعمهم.

ومن صور حقيقة الاعتقاد أن الشياطين توحي الشعر لقرنائها من الإنس؛ ما جاء على ألسنة الشعراء أنفسهم من اعترافات تثبت ذلك، مثل قول الأعشى نفسه إن مسحل صاحبه الجني هو من يسدي له قول الشعر:[2]

ومـــا كنـــتُ شـــاحردا، ولكـــنْ حَسِـــبتُني ... إذا مِســـحَلٌ اسْـــدي لـــيَ القـــولَ أنطَـــق

شَـــريكانِ فيمـــا بَيَنَنـــا مِـــن هَـــوادَةٍ ... صَـــفِيَّانِ إنســـيٌّ وجِـــنٌّ مُوفَّـــقُ

يقُـولُ فـــلا أَعَيـــا بقَـــول يَقولُـــه، ... كَفـــاني لا عَـــيٌّ، ولا هُـــوَ أخْـــرَقُ

وهذا امرئ القيس أيضاً يقول:[3]

ومـــا كـــان جنـــي الفـــرزدق قـــدوة ... ومـــا كـــان فـــيهم مثـــل فحـــل المخبـــل

ومـــا فـــي الخـــوافي مثـــل عمـــرٍو وشـــيخه ... ولا بعـــد عمـــرٍو شـــاعر مثـــل مســـحل

أنا الشاعر الموهوب حولي توابعي .... من الجن تروي ما أقول وتعزفُ

[1] - علي،جواد- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام-ط٢-دار العلم للملايين-بيروت مكتبة النهضة-بغداد ١٩٧٦م.ص١٢١

[2] - الأعشى، ميمون بن قيس-الديوان - تحقيق محمد محمد حسين - ط بيروت ١٩٨٣ -ص-١٠٨

[3] - امرؤ القيس- ديوانه- تحقيق ابي الفضل ابراهيم -ط٤-دار المعارف-القاهرة-١٩٨٤م ص٣٢٥

ويتباهى بمنزلته هو حين يقول:

تخّونـــــي الجـــــنَّ أشـــــعارها فمـــا شـــئتُ مـــن شـــعرهن اصـــطفيت

وشاعر الإسلام حسان بن ثابت يقول:[1]

ولـــي صـــاحب مـــن بنـــي الشيصـــبان فحينـــاً أقـــول وحينـــاً هـــوه

ويفخر حسان بشاعريته:[2]

وقافيـــة عجّـــت بليـــل رزينـــة تلقيـــت مـــن جـــو الســـماء نزولهـــا

يراهـــا الـــذي لا ينطـــق الشـــعر عنـــده ويعجـــز عـــن أمثالهـــا أن يقولهـــا

ولما ادعى بشار أن شنقناق يرغب في مصاحبته ومعاونته، قال:[3]

دعـــاني شـــنقناق إلـــى خلـــف بكـــرةٍ فقلـــت: اتركنـــي، فـــالتفرد أحمـــد

يقول: أحمد لي في الشعر ألا يكون لي عليه معين.

وقصص الجن والشياطين ومخاطبتها للإنس ومعايشتها لهم كثيرة لا يسعنا المقام لذكرها كلها، ولكنا نلاحظ من خلال ما وقفنا عليه، ارتباط تفسير الجاهليين للموهبة الشعرية والنبوغ بأنه من وحي وإلهام الجن أو الشياطين. وإيمان الإنسان الجاهلي بأن الشعر وحي يعجز الشعراء عن نظمه لولا وجود الشياطين التي تلهمهم أو توحي لهم الشعر، وقد نسجوا صوراً حول هذه القضية، منها ما ذكرنا من قصص تحكي اعتراف الشعراء أنفسهم بتلقيهم الشعر عن الجن وذكرهم أسماء الشياطين الذين يلهمونهم والتحاور مع هؤلاء الشياطين شعراً.

يقول توفيق: إن الشاعر العربي حين يزعم أن الجن تلقي عليه الشعر، لا يزعم شيئاً على سبيل التمويه والكذب والخيال الخادع، إنه يعاين الجن، يراهم، يسمعهم، يغمرون حواسه، يغمرون قلبه، يخرجون منه ليواجهوه.. ومن هنا يستمد قوته وبديهته، ليس القول بالجن الموحية هو عمل

---

[1]- درويش، طاهر – حسان بن ثابت- دار المعارف بمصر ط. ٢.ص٣٢٢

[2]- حسان بن ثابت-شحرح ديوان حسان بن الثابت الأنصاري، بيروت-دار الإحياء التراث العربي د.ت.-ص٣٢١

[3]- الجاحظ- الحيوان- ج٣-ص١٣٢

اللاشعور، إننا أمام الشعور نفسه بكل عنفه ووضوحه، ولسنا أمام نزعة عقلية مثالية تقوم على مفارقة المحسوس، إننا أمام الحس نفسه في أشد حالات تعينه وتكثفه.[1]

وفي النظرة الغربية لفكرة الشاعر الملهم يقول المناعي:[2] لعله من المعلوم أنها تظهر وتختفي، فقد ظهرت منذ العهد اليوناني القديم مع هويروس وغيره، ثم اختفت خلال العصر الوسيط أو كادت، ثم عادت إليها الحياة مع التيار الرومانسي الغربي، واتضحت أيما وضوح في الدراسات التي أنجزت حول مصادر الشعر الشفوي، ثم دعمتها السريالية، مما جعل شاعراً عقلانياً مثل فاليري يقول بقبول أسبقية الأبيات الموهوبة أو الملهمة على الأبيات التي يجتهد الشعراء في صياغتها، كما يرى في أخبار الشاعر الانجليزي "كولريدج" ما يضاهي ما رأينا من خبر الفرزدق لما نام لدى جبل "ذباب" ويقول: ربما صح أن نعتبر أنه يوجد تضافر بين القول بالإلهام أياً كان مصدره–السماء أو الأرض–وما سماه ابو القاسم الشابي "يقظة الحدس"لدى الشاعر، سواء كان قديماً أوحديثاً.

[1] –توفيق الزبيدي،مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، النجاح الجديدة. الدار البيضاء ط٢/١٩٨٧.–ص٩١

[2] – المناعي– الشعر والسحر—ص٧٠.

البعد السحري للإلهام عند الشعراء:

لم يكن الإبداع عند العرب القدماء أو الموهبة عموماً الشعرية والسحرية والرسم وغيرها من ضروب الفنون؛ ولم تكن قدرة إنسانية تعود للمبدع بأي شكل من الأشكال، بل هي خارج نطاق العقل البشري ولا يدركها إلا من كان على اتصال بالآلهة أو الجن. وفي التصور العربي الأول يلتقي الشعر بالسحر في منابع الموهبة ومصادر الإلهام، فكل من الشاعر والساحر والكاهن أيضاً، شخص ملهم يوحى إليه، ويستمد سلطانه من قوى خفية. إلا أن مصادر الإلهام تختلف نوعياً، فملهم الساحر جني، وملهم الشاعر شيطان، وملهم الكاهن رئي، وكلها تلتقي في عالم الجن الذي يقابله في التصور الإسلامي عالم الملائكة

فقد خبرنا سبحانه وتعالى أن للشياطين وحياً ينقلون لبعض أصفيائهم وخلطائهم من الإنس الأسرار المهربة من السماء، وقد أضافوا إليها صنوفاً من الأكاذيب والاراجيف يزخرفون بها قولهم قال تعالى:

{.. شَيَاطِينَ الإِنسِ وَالْجِنِّ يُوحِي بَعْضُهُمْ إِلَى بَعْضٍ زُخْرُفَ الْقَوْلِ غُرُوراً وَلَوْ شَاء رَبُّكَ مَا فَعَلُوهُ فَذَرْهُمْ وَمَا يَفْتَرُونَ }(سورة الأنعام:١١٢). وقال تعالى:

{.... وَإِنَّ الشَّيَاطِينَ لَيُوحُونَ إِلَى أَوْلِيَآئِهِمْ لِيُجَادِلُوكُمْ وَإِنْ أَطَعْتُمُوهُمْ إِنَّكُمْ لَمُشْرِكُونَ } (سورة الأنعام:١٢١).

وقوله تعالى: { إِنَّا زَيَّنَّا السَّمَاء الدُّنْيَا بِزِينَةٍ الْكَوَاكِبِ{٦} وَحِفْظاً مِّن كُلِّ شَيْطَانٍ مَّارِدٍ{٧} لَا يَسَّمَّعُونَ إِلَى الْمَلَإِ الْأَعْلَى وَيُقْذَفُونَ مِن كُلِّ جَانِبٍ{٨} دُحُوراً وَلَهُمْ عَذَابٌ وَاصِبٌ{٩} إِلَّا مَنْ خَطِفَ الْخَطْفَةَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ ثَاقِبٌ{١٠} (الصافات:٥-١٠).

فالسماء حرست بالكواكب من الشياطين لتقذفهم حتى لا يتسمعوا القول لينقلوه لقرنائهم من الإنس،(إلا من خطف الخطفة) فهذه الخطفة لعلها الحقيقة او الكلمة الصادقة ويكملها الشيطان بالاكاذيب والاراجيف، ويزينها من زخرف القول المنمق الخلاب، ويلهمها قرينه الإنسي ليكمل ناقصها من الاكاذيب المضلة، لتؤدي مهمتها السحرية أياً كانت احقاق باطل او ابطال حق. أو أي غاية يريدها الإنسي وقرينه الجني. وهذا ويفسر الموقف المشترك الذي وقفه القرآن من الشعر والسحر والكهانة والإلهام فيها، وهو الوحي عند الأنبياء، وهو موقف لا ينكر منابر وحيها- فقد دعا

الرسول صلى الله عليه وسلم لحسان ابن ثابت بالتأييد بروح القدس،[1] لكنه يعتبره وحياً مخلوطاً ومشوشاً كاذباً، مقابلاً للوحي الأصيل الصافي، وحي الرسول صلى الله عليه وسلم. أن المرتابين في أمر الرسول جمعوا بين الشعر والسحر في اتهام واحد.[2]

وقد ذكر القرآن كلاماً له أهمية بالغة فيما نحن بصدده، وذلك في الآية:

{وَالشُّعَرَاء يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ، وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ} (سورة الشعراء:٢٢٤-٢٢٦).

فهو يؤيد زعم ارتياد الشعراء للأودية والوهاد التي هي مساكن الجن كوادي عبقر المشهور ليلتقوا بشياطينهم ويسترضونها بطقوس متعارفة بينهم لتلهمهم الشعر كما حدث مع الفرزدق عندما فاخره فتى الأنصار بأبيات لحسان بن ثابت وتحداه وأنظره سنة ليأتي بمثلها، فمضى وطالت ليلته ولم يأت بشي، وعندما استعصى عليه القول ضرب الوهاد والجبال والأودية مستنجداً بالجن حتى يعينوه، (فأتى جبلاً بالمدينة يقال له "ذباب" فنادى: يا بني لبيني.. وعقل ناقته وتوسد ذراعها فانثالت عليه القوافي انثيالا، وجاء بقصيدة بكرة أعجزت الشعراء وبهرتهم[3]

ويفسر أيضاً الطابع المشترك بين الشعر والسحر، إذ هما صادقان وكاذبان في ذات الوقت. وجاء هذا في شعرهم الذي سبق ذكره، وهو قول أعرابي:[4]

مـــاذا تَظُـــنّ بسَـــلْمى إن ألـــمّ بهـــا ... مُجَـــل الـــرّأْس ذو بُـــرْدَين مَـــزَّاحُ

طُـــو فكَاهَتُـــه خَـــزّ عِمامتـــه ... ـي كَفّـــه مـــن رُقـــى إبلـــيس مِفْتَـــاح

فمن في كفه المفتاح السحري وهو الشعر الممتزج بالمزاح وحلاوة الفكاهة-وفي المزاح والفكاهة الخدعة اللطيفة- لا شك بالغ مقصده. وهذا دور سحري صريح يقوم به الشاعر، ليمكنه من السيطرة على هدفه ويؤثر فيه حتى يصرفه الى الغاية التي يريدها هو.

وهناك ملمح سحري للإلهام يتمثل في اشتراك كل من الشاعر والساحر في مصدر الإلهام وهو الجن، فالله سبحانه وتعالى عندما نفى عن الرسول صلى الله عليه وسلم تهمة الشاعر التي رماه

---

[1]- حميدة، شياطين الشعراء-ص١٢٣

[2]- المناعي- الشعر والسحر--ص٦٥.

[3]- القيرواني، ابن رشيق- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده- ص١٨١.

[4]- ابن عبد ربه- العقد الفريد-ج٢-ص٥٤٣

بها كفار مكة خلال الطور المكي من نزول القرآن، وبرأه منها بإبعادها عنه وابطال صلتها به؛ ذلك لانهم كانوا ينظرون للشاعر على أن له صاحباً أو تابعاً من الجن يوحي إليه الشعر، لذلك تعنتوا في ربط القرآن بالجن، فرد عليهم القرآن بأن الكلام الموحى إلى محمد صلى الله عليه وسلم، لا صلة له بالجن، وكان الرد قاطعاً ومؤكداً كي يبطل الزعم وينفي الشبهة.[1] وذلك في قوله تعالى: {وَما عَلَّمْناهُ الشِّعْرَ وَما يَنبَغي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُّبِينٌ} (سورة يس:٦٩). وكلمة (ما ينبغي) والآية الكريمة تعكس شيئاً من التحقير للشعر إذا ما قورن بكلام الله عز وجل، لأن كلام الله مكمن البلاغة وفيه يتوافق اللفظ والمدلول، بينما الشعر أقل بلاغة ومعظمه لا يتوافق فيه اللفظ بالمدلول، حيث أن الشاعر بإمكانه وبحسب أدوات الشعر التي يملكها أن يحوِّر الحق إلى باطل والباطل إلى حق إذا ما وجد عقلية قابلة للتسطيح وهم الغاوون في الآية الكريمة أعلاه.. ولذلك اتهم مشركو قريش الرسولَ (صلوات الله وسلامه عليه) بأنه شاعر، وهذا اعترافٌ ضمنيٌ منهم بأن الشعر قد يزيِّف الحقائق ويحق المزيَّفات.

ويبدو البعد السحري واضحاً في عملية النفث والتي هي شكل من أشكال الوحي أو الإلهام كما جاء في الحديث الشريف (إن روح القدس نفث في روعي أنه لن تموت نفس حتى تستكمل رزقها).[2] وكما جاء في وحي الشياطين للشعراء، التي تكون غائمة أحياناً وتجسم أحياناً أخرى كما يرى في قول الفرزدق:

وإن ابـــن ابلـــيس وابلـــيس البنـــا لهـــم بعـــذاب النـــاس كـــل غـــلام

همـــا تفـــلا فـــي فـــيّ مـــن فمويهمـــا علـــى النـــابح العـــاوي أشـــد رجـــام

فالتفل نوع من النفث وهو عمل سحري أراد به أنهما منحاه القدرة على قول الكلم الناجع الذي هو كالرجم لخصمه النابح كالكلب. وفي مقدّمة ابن خلدون خبر مثير في هذا المجال يقول فيه: " ورأينا بالعيان مَن يصوّر صورة الشّخص بخواصّ أشياء مقابلة لما نواه وحاوله موجودة بالمسحور 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.

ويبدو البعد السحري للإلهام الشعري أيضاً في ارتجال الشعر، فالشعراء الجاهليون يرتجلون الشعر ارتجالاً طالت أبيات القصيد أم قصرت، وهم في حالة من اللا وعي أو اللا شعور لا يتلكأون

---

[1] – المناعي– الشعر والسحر—ص٦٩

[2] – حميدة– شياطين الشعراء–ص١٢

ولا يتعتعون، بل ووتخرج الأبيات في أكمل صورة، يقول الجاحظ: "وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال، وكأنه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجالة فكرة ولا استعانة؛ وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام.. عند المقارعة أو المناقلة أو عند صراع أو في حرب، فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب وإلى العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني أرسالًا أفواجًا وتنثال عليه الألفاظ انثيالًا).[1]

ونستشهد بحادثة الحارث بن حلزة الذي ارتجل معلقته في الفخر بين يدي عمرو بن هند وهو متوكئ على قوسه حتى اخترقت جسمه واقتطم كفه من الغضب وهو لا يشعر حين إنشادها:[2]

آذنتنا ببينها أسماء رُبّ ثاو يمل منه الثواء

فقيل: "أفخر من الحارث بن في حلزة". وقام على إثرها عمرو بن كلثوم وارتجل مطولته:

قفـــي قبـــل التفـــرق ياظعينـــا نخبـــرك اليقـــين وتخبرينـــا

حتى فقيل:[3]

إلهـــى بنـــي تغلـــب عـــن كـــل مكرمـــة قصـــيدة قالهـــا عمـــرو بـــن كلثـــوم

وأكثر الملامح السحرية لإلهام الشعراء غرابة وإثارة عند شعراء العرب أيضاً؛ الطقوس السحرية التي يقوم بها الشاعر عندما يريد الهجاء خاصة، فيرتدي زي السحرة، كأن يلبس حلة ويقلبها، أو يحلق رأسه إلا ذؤابتين، أو يدهن بالزيت شقاً منه ويترك شقاً، أو أن ينتعل فردتي حذائه متخالفتين أو يمشي بنعل واحد، بزعمهم أنه يستمد من الجن تمتمات الأذى فيجعلها في شعره للإضرار بالمهجو! هذا من جهة الشاعر، أما من جهة الشعر، فشعر الهجاء شبيه بالسحر من حيث يظهر تارة ويختفى تارات، ومن حيث أذاه وضرره بالمهجو، يقول الجاحظ: وهل أهلك بني العجلان إلا قول الشاعر:[4]

بُيِّلَـــــةٌ لا يغـــــدرونَ بذمـــــة لا يظلمـــونَ النّـــاسَ حبـــةَ خَـــردل!

وهذا من أخبث الكلام، إذ يقول إنهم أهل جبن وعجز ومذلة!

---

[1]- الجاحظ- البيان والتبيين-ج١ -ص٥٦٥

٢- الغلاييني مصطفى- رجال المعلقات العشر، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، ١٤١٨ هـ / ١٩٩٨ م

[3]- الأصفهاني- الأغاني- -ج٨-ص١٧٨

[4]-الجاحظ- البيان والتبيين-ج٣-ص١٣٢

ولعل المقصد من هذا الطقس السحري استرضاء شيطانه بالتشبه به وارتداء زيه وانتعال نعله حتى يرضى عنه ويسعفه بالتمتمات السحرية التي تمكنه من تعطيل قوى خصمه، وقد فعل. هذا ربما يعلل ما يقصده الشاعر حسان بن ثابت عندما يخضب شاربه بالحناء حتى يكون مظهره كالأسد الوالغ في الدم؛ ليلهمه شيطانه بالكلمات الناجعة في هجاء خصوم الاسلام.

ويقول شوقي:[1] وقد حاول بلاشير تفسير اجتماع الشاعر بشيطانه، بما تنفتح عليه ذاته في حالات الوحدة والعزلة من عوالم، وما يتراءى لها من هواجس وأوهام، وهي فكرة الخوف والاستيحاش التي سبق وذكرها الجاحظ في الحيوان.

ويقول المناعي:[2] إن الأمر قد يكون له ارتباط ابعد غوراً بما في طبيعة العمل الشعري من صبغة عجائبية وإعجازية أضفاها عليه الخيال الجمعي، وقبلها هو قبول تميز ورضيها الشعراء لأنفسهم عن اعتقاد حقيقي، لأنها تدعم سلطانهم على الكلام والأنفس على حد السواء، والمهم أن ربط الظاهرتين بالإلهام، يجعل تكّون الكلام خارجاً عن دائرة المتكلم، بل يحوله إلى مخاطب –قناة أو معبر للكلام– فيحدث بذلك بلبلة في ذهن المتلقي ويشوش متصوراته، وصورة الشاعر الملهم الذي ينشيء ما ينشيء في حالة من الفيض المطلق والجذب المشوب بنشوة غامضة، تؤكد أن فيضاً مباغتا من الأفكار والعبارات والإيقاعات يختص به الإنشاء الشعري الحادث تحت وطأة الإلهام، وهذا الفيض قد يقصر وقد يطول بحسب الشعراء وبحسب الظروف.

وفي نهاية هذه الدراسة يمكننا القول إن هذا الفيض من الأفكار المبدعة التي يعتقد أنها ملهمة؛ أحالها علماء النفس إلى قدرة خارجة عن سيطرة المبدع مصدرها اللاشعور، وربطوا هذه العملية بالأحلام والرغبات المكبوتة، التي استقرت في اللا وعي دون أن يستطيع العقل المفكر الوصول إليها، لكن يستطيع الفن أن يمسك بها.[3]

واللاوعي عبر التاريخ لم يكن الاهتداء إليه وليد صدفة، ولا كان اكتشافه هدفاً محدّداً سعى إليه الإنسان، فقد حدّثنا التاريخ عن طرق كثيرة سلكها الأقدمون للوصول إلى ما نعرفه الآن عن هذا الكيان الخفي، أّولهم كان السحرة، والعّرافون، والشامانيون أو أطّباء القبائل، ثم جاء الكهنة، والمتنّؤن، فالأولياء والقّديسون، والمتصّوفون، والشعراء والأدباء، وغيرهم .. جميعهم كانوا يتواصلون

---

[1]– ضيف، شوقي– الأدب الجاهلي– ج١–ص٣٥٣

[2]– المناعي– الشعر والسحر—ص٧١

[3]– حامد عبد القادر –دراسات في علم النفس الأدبي –ط١–الحلمية الجديدة المطبعة النموذجية–د.ت.ص١٩

مع العالم الآخر (كما سمّوه)، أو عالم الغيب، عن طريق الدخول في حالة وعي بديلة (شرود أو غيبوبة أو تأمل أوغيرها) و يعودون منه مستحوذين على كشوفات أو إلهامات أو وصفات طبّية أو حلول لمشاكل مختلفة أو غيرها من معلومات أو أ فكار غيبّية تخدمهم كلٌّ حسب معتقداته أو ممارساته المختلفة.

كما أن هناك عدد 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 والسهراوردي وكونفوشيوس ومنشيوس وغيرهم من المفكّرين القدماء. فالتأّمل معروف، وممارس منذ عهد البوذيين القدامى إلى متصوّفي العصر الحديث.

وفي عهد النهضة العلمية الأوروبية تأّمل الفلاسفة أصحاب الفكر المجّرد في الظواهر غير الملموسة كالعقل والمعرفة ولنبوغ والإلهام والإرادة وغيرها، وذهب "نيتشه" الفيلسوف بالتأّمل شوطاً بعيداً، فبعد أن احتجب عن الناس لفترة من الزمن، خرج إلى العالم بأنشودته العذبة المعروفة بين المثقّفين بـ"هذا ما قاله لي زردشت" وما فعله "نيتشه" في الحقيقة هو أنه تجّول بفكره في العالم اللاملموس . و هناك قابل من أسماه زردشت (نبي فارسي)، و ما قابل في الحقيقة سوى نفسه و أفكاره التي تتغلغل في عقله، ثم أبدع ما أبدعه على لسان "زرادشت. الشاعر الإنكليزي "ساموبل تايلور كولردج" اعترف بأنه استلهم قصيدته المشهورة "كابولاي خان" أثناء نومه، دون أي تدخّل من عقله الواعي، لكنه نام ليلتها على كرسيه بينما كان يقرأ في كتاب يروي قصّة ذلك القائد المغولي الشهير .

اللاوعي هذا سماه بعض الفلاسفة إرادة، والعقل الباطن، والنفس المختبئة، كما اسماه علماء النفس بالنفس الخفية، والعقل الجماعي، والادراك الخفي.

ونختتم هذه الدراسة بالقول بأن موقف القرآن احلكريم الذي وقفه من السحر والشعر والكهانة أيضاً وهو موقف لا ينكر منابر وحيها، لكنه يعتبره وحياً مخلوطاً مشوشاً كاذباً؛ يجعلنا نؤمن بوجود هذا الوحي كإيماننا بأن هذا القرآن هو كلام الله، أما الشكل الذي يأتي به هذا الوحي أو كيفية حدوثه، هو ما يتوجب علينا معرفته، ونوصي بضرورة البحث فيه وربطه بالنظريات العلمية التي توصلت إليها العلوم الحديثة المختصة بدراسة الماورائيات.

المبحث الثالث

الموسيقى والغناء في السحر والشعر

الموسيقى العربية:

اشتق لفظ موسيقى أو موسيقا، عن الكلمة اليونانية (موسا) وهي تعني الملهمة، ويروي التاريخ أن (جوبير) كان يصحب معه في تجوالاته تسع فتيات يلقبن (موساجيت)، كل فتاة منهن تزاول فناً من الفنون الجميلة، فكان منها الغناء والرقص والرسم والدراما والكوميديا والخطابة والتاريخ والفروسية والفلك. ثم أضيف إليها حرفي (قا) إلى لفظ موسا فأصبحت موسيقي وتلفظ أيضاً موسيقا. وعلى ذلك فالمعنى القديم لكلمة الموسيقا هي الفنون بصورة عامة ولكن التسمية انفردت فيما بعد بمعنى لغة الألحان والعواطف.[١]

وعند العرب الجاهليين، لعبت الموسيقى دوراً مهماً في أسرار العرافين والسحرة في ذلك الزمان، وكان من الواضح أنهم كانوا يستدعون الجن بالموسيقى، بل لقد بلغ بهم اعتقادهم أن الجن هم الذين يوحون بالأشعار للشعراء وبالألحان للموسيقيين. وقد كان فن الإنشاد في ذلك الوقت مصدراً من مصادر التثقيف عن طريق السمع، حيث كان شعراء الجاهلية ينشدون شعرهم، ولم يكن الغناء من عملهم، حيث أنهم من صفوة المثقفين في ذلك المجتمع، فكانوا يترفعون عن مجالسة المغنيين.[٢]

وفي ارتباط معناها بالإلهام واستدعاء الجن بواسطتها، بل اعتقادهم بأنها من وحي الجن؛ ما يمكننا من إشراكها مع الشعر والسحر في مصدر الوحي الشيطاني، لأنها نهلت من المصدر نفسه، ويدعم اعتقادنا هذا؛ الهالة العجائبية التي أحاطت بطبيعتها، وقوة تأثيرها في النفوس. فللموسيقى بالذات طبيعة تأثيرية خارقة، إذا استعرضناها نجد فيها أعاجيب كثيرة تمتد منذ الحضارة الإنسانية القديمة حتى اليوم، وسواء أكانت الروايات التاريخية التي وردتنا صحيحة كلها، أم كان فيها إضافات الأساطير القديمة؛ فإن الحقيقة التي نريد أن ندلل عليها تبقى قائمة، لأننا نعيشها يومياً من خلال الدور الذي تؤديه الموسيقى في عصرنا الحاضر، ومن خلال الخدر اللذيذ الذي تمارسه على أعصابنا، كما أن حيرة العلم والفلسفة- الى يومنا هذا- في معرفة أسباب التأثير الموسيقي على

١- الحلو، الموسيقا النظرية. بيروت. لبنان، ١٩٧٢.ص١٢.

٢- الخروبي، إبراهيم خليل - تاريخ وتذوق الموسيقى-جامعة النجاح الوطنية-د.ت-ص٤٥

الإنسان والأفكار، التي طرحها كبار الفلاسفة لإبعاد هذا التأثير تعطينا دليلاً أكيداً آخر على التأثير الخارق للموسيقى، سواء في نفس الإنسان القديم والبدائي أو الإنسان الحديث والمتحضر.

عبر التراث الإنساني والأساطير نجد هناك روايات تؤكد قوة تأثير سحر الموسيقى:[1] ففي رواية أوردتها التوراة نجد أن (يوشع بن نون) استطاع أن يسقط أسوار أريحا بقوة النفخ في الإصدار. و في رواية عن الشاعر اليوناني (اورفيوس) انه استطاع ان يروض الوحوش الكاسرة بموسيقاه. وفي الأساطير الهندية نجد أن الموسيقار المشهور (ميان تان سن) عازف القرن السادس عشر ببلاط الإمبراطور– أكبر– حينما يعزف موسيقى ليلية أثناء سطوع الشمس يجعل الظلام يسود القصر فوراً، وهناك موسيقار أخر استطاع أن يطفئ النيران بقوة أنشاده. فالهند تعتقد أن الراجات هي ألحان إلهية لها سحر فوق طاقة البشر وتأثير تتغلب به حتى على قواه الطبيعية، فمنها ما يحدث نزول المطر ويحدث كسوف الشمس، وكما كان لآلهة إزوريس في مصر فرقة خاصة به من أمهر الموسيقيين النابغين في الموسيقى.[2] وفي الصين كان (كونغو شيوس) يدعو لتقويم الأخلاق الإنسانية بالموسيقى ويعتقد أن الخير شديد الصلة بالموسيقى والاستقامة تلازم الأخلاق الطيبة على الدوام. والمصريون القدامى كانوا يربطون تأثير الموسيقى بتأثير الكواكب والأجرام السماوية من حيث الانتظام والانضباط، فحينما كانت الكواكب المعروفة خمسة كان السلم الموسيقي عندهم خماسياً، فلما صارت الكواكب المعروفة سبعة أصبح السلم الموسيقي سباعياً، وكانوا يرمزون لكل نغمة بالرمز الهيروغليفي الذي يرمزون به لمثيله من الكواكب.[3]

في الحضارة العربية الإسلامية نسمع الكثير من الأعاجيب الموسيقية، ولعل أشهرها ما روي عن الفارابي مخترع آلة القانون، إنه حينما دخل على سيف الدولة الحمداني وعزف أمامه مرة أضحك بها جميع من في المجلس، ثم عزف أخرى أبكى بها كل من في المجلس، ثم عزف ثالثة فأنام جميع من في المجلس حتى البواب فتركهم نياماً وخرج.[4]

وفي تاريخ العلاقة بين الموسيقى والدين، نجد أن جميع الديانات القديمة كانت تمارس طقوسها الدينية على صوت الموسيقى، أو على لحن موسيقي معين، بل إن نبي الله داود صاحب

---

[1]– الخروبي، إبراهيم خليل – تاريخ وتذوق الموسيقى–ص٥٦

٢– المصدر السابق نفسه–ص٥٧

٣– الحلو، الموسيقا النظرية. بيروت. لبنان، ١٩٧٢.ص٢٠.

[4]– الحموي– ثمرات الأوراق في المحاضرات–تحقيق د. مفيد قميحة ط٢–١٠١١هـ–ص٧٨

المزامير عليه السلام؛ كان يعتمد على صوته الجميل في جذب الناس، وتروي المصادر التاريخية:[1] أن نبي الله داود عليه السلام، لم يعط الله أحداً من خلقه مثل صوته، كان إذا قرأ الزبور –فيما يذكرون– تدنو له الوحوش حتى يأخذ بأعناقها، وإنّها لمصيخة تسمع لصوته، وما صنعت الشياطين المزامير والبرابط والصنوج إلاّ على أصناف صوته. والكنائس المسيحية لا تزال منذ نشأتها عامرة بالأناشيد، بل طورت الموسيقى احياناً عن طريقها. والموسيقى المصرية: يرجع الفضل للكهنة على العناية بالموسيقى والحفاظ عليها بعيداً عن التأثيرات الخارجية الوافدة، وأخضعوها إلى سيطرتهم ولذلك كانت الموسيقى المصرية القديمة المثل الأعلى لموسيقات العالم القديم، وبفضل نفوذهم وسيطرتهم ومكانتهم الخاصة منعوا ممارسة العقائد والتقاليد الدخيلة، كما حافظ الكهنة فيما بينهم على أسرار وقوانين ودقائق الموسيقى يعلموها للرهبان والكهنة الصغار، وللفرق الخاصة بالمعابد والبلاط الملكي من مغنيين وعازفين وراقصين.[2]

ويؤدي الصوت والموسيقى دوراً كبيراً جداً في الديانات الهندية القديمة، بل للغناء والرقص إله يدعى (ستيفا) كان هو نفسه يؤدي الغناء، ولهذا جعل الهنود للموسيقى قوة روحانية بإمكانها عمل المعجزات، ويجب ان تراعى حرماتها عند العزف.[3]

وفي ديننا الإسلامي نستمع إلى الأذان الذي يُنغم بصوت موسيقي جميل، ونستمع الى ترتيل القرآن وتجويده، الى درجة التفنن فيه حتى يكون له صدى في نفوس المسلمين وغيرهم.

إذن هناك سر كبير وعظيم جداً في الموسيقى التي أنتجتها الأصوات، واستخدم الإنسان بعض هذه الأسرار عبر تاريخه البدائي القديم، وفي مختلف الحضارات الإنسانية القديمة والحديثة.

أما التفسير العلمي لما تحدثه أنواع من الموسيقى من تأثير في الإنسان ذلك لأنها تتحكم في قوى عقل الإنسان، يقول مؤلفا كتاب "الإنسان والعقل":[4] (هناك أنواعا أخرى من الموسيقى عرفت قديما، فكانت عبارة عن موسيقى تتحكم في قوى عقل الإنسان، وكان بإمكان العازف لها أن يدفع المنصت إلى فقد الصواب، كما قد يمكنه قتله، فقوى الموسيقى لها منبع آخر باطني بمعرفة للنقط الحساسة في جسم الإنسان، وكانت هذه الموسيقى تعزف في المعابد بكثرة، إعانة للدخول إلى

---

[1] – العسكري، السّيد مرتضى– عصمة الأنبياء والرسل–بيروت–د.ت.ص٢٦

[2] – الفروخي– تاريخ وتذوق الموسيقى–ص٩

[3] – المرجع السابق نفسه–ص٨

٤ – د.الوكيلي، التهامي محمد وأ. عبد الحق، نور الدين –الإنسان والعقل – الكتاب الأول– مؤسسة دار الأعماق الرباط.دت. ص ١٧٩.

الغيبوبة المدركة، وأول أسباب فقدان القوى التي اكتسبها الإنسان هو انتشارها، فالموسيقى في أولها كانت لها قوة عظيمة لقلتها والكاسب لها بما أدرك من قوة ومعرفة، بينما اليوم انتشارها جعل انقسام قواها، فأصبحت ضعيفة. ويوافق تبعيضهم للموسيقى، بقولهم أن بعضها مؤثر ساحر وبعضها عادي؛ يوافق ما قاله الخطيب عن الشعر وأنواعه، فهو يرى أيضاً أن بعض الشعر سحر وهو الشعر المرتبط بالألحان، وبعضه عادي لا يفعل مفعول السحر من حيث التأثير والتعجيب، وخص الشعر الملحن بتسميته سحراً.

ونعود لتاريخ الموسيقى العربية فنجد عند الجاهليين ومعرفة كبيرة بالموسيقى، ونظراً لأهمية الكلمة وأثرها البالغ في الموسيقى، نجد أن الشعر في العصر الجاهلي مثل بإيقاعاته ونبراته ومداته الطويلة والقصيرة نوعاً من الموسيقى، وقد قامت مجموعة من الآلات الموسيقية بترجمة هذه الكلمات نذكر منها:(الطنبور– العود– المزهر–الكران–البربط–الموتر–الجنك–المعزفة–المربع–المزمار– الديانى– القضيب– الطبل–الدف–الصنوج–الجلاجل–الكاسات).[1]ومن أشهر الموسيقيين العرب في هذه الفترة نذكر:[2]عدى بن ربيعه شاعر بنى تغلب، وقد لقب بالمهلهل. وعلقمة بن عبدة، وهو من شعراء المعلقات، والأعشى ميمون بن قيس، وقد لقب بصناجة العرب أي العازف العربى على الصنج، ولكن من المرجح أن معنى اللقب وزان العرب فى الشعر النضر بن الحارث، الذي بدل آلة العود محل المزهر القديم فى العزف.ومن النساء الموسيقيات كانت: أم حاتم الطائي الشاعر المعروف، والخنساء شاعرة الرثاء والتي كانت تغنى مراثيها بمصاحبة الموسيقى، والجرادتان، وهند بنت عتبة.[3]

وأشهر المغنين في عهد الخلفاء:(طويس – سائب خاثر – عزة الميلاء – حنين الحيرى – نشيط). وقل عددهم نسبة لنبذ الدين للغناء والموسيقى، مما منع انتشارها في عهد ابي بكر وعمر، وعادت مرة أخرى بحضور ضعيف في عهدي عثمان وعلي رضي الله عنهم.

وعندما انتقلت الخلافة إلى الأمويين، شيد الأمويون أجمل القصور في عاصمة الخلافة دمشق، وانتقل الغناء من مجرد عمل للرقيق إلى عمل للموالي ذوي المراكز الاجتماعية العالية، الذين دخلوا قصور الخلفاء من أبوابها الواسعة وأجزلت لهم العطايا والمكافآت. كما كان لامتداد الإمبراطورية العربية حتى جبال الهندوس شرقاً والمحيط الأطلسي غرباً أثٌر في الموسيقى العربية،

---

[1]– الفروخي– تاريخ وتذوق الموسيقى–ص١١

[2]– المرجع السابق نفسه–ص٢٣

[3]– المصدر السابق نفسه٢٤

حيث تأثرت بالنظريات الموسيقية اليونانية وسمات الموسيقى الفارسية، وبقيت هذه الآثار ظاهرة على ألحان الموسيقى العربية إلى يومنا هذا. ونذكر من الإيقاعات الكثيرة التداول في العصر الأموي إيقاع خفيف الرمل، وخفيف الثقيل.[1] ومن أبرز المغنين العرب في العصر الأموي سائب خاسر، ومن النساء عزة الميلاء وجميلة، ولا ننسى فضل ابن مسجع الملقب بأبي الموسيقى العربية القديمة، الذي أدخل تجديدات لحنية ووضع أسساً ونظريات في العزف والغناء والتلحين، حيث سار على نهجه المغنون والموسيقيون من بعده أمثال ابن سريج وابن محرز. ومن الجدير بالذكر أنه وضع في العصر الأموي كتابي "النغم" و "القيان" اللذان مهد بهما واضعهما يونس، لانطلاق حركة فكرية موسيقية فيما بعد.[2]

ويمكننا القول إن الموسيقى تخلصت تقريبا من تلك المرحلة السحرية ونصف السحرية شيئاً فشيئاً، ووصلت إلى المرحلة الجمالية التي تهدف إلى الطرب، (ماعدا نوعيات من الألحان الدينية، لذلك تبدو الموسيقى الشرقية مهدئة للنفس باعثة على الطمأنينة).[3]

---

[1]- الفروخي- تاريخ وتذوق الموسيقى-ص٩

[2]- المصدر السابق-ص١٠

٣- الخروبي، إبراهيم خليل - تاريخ وتذوق الموسيقى-ص٤

موسيقى الشعر:

لقد بحث ا لعلماء في مفهوم الموسيقى الشعرّية، ولعلّ أبرز ما نجده من ذلك قول الدكتور إبراهيم أنيس: "وللشعر نواح عدة للجمال. أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جَرْس الألفاظ وانسجام في توالي المقاطع، وتردّد بعضها بعد قدر معّين منها، وكل هذا هو ما نسّميه بموسيقى الشعر".[١] وتذهب "إليزابيث درو" إلى قريب من هذا عندما بَيَّنتْ أنّ كلمة "موسيقى"التي تُستعمل في الشعر لا تعني أكثر من حلاوة الجَرْس، لأنّ الجَرْس في الشعر لا يصوّر شيئاً سوى المعنى.[٢] وبهذا فإّننا نستطيع القول إنّ الموسيقى الشعر ّية تتمثّل في جَرْس الألفاظ، وتتابُع مقاطع الكلام، وتواليها على مسافات زمنية متساوية، وفق نظام خاص ونسق معين، مضافاً إلى ذلك تردّد القوافي وتكرارها، مما يُكسب النص إيقاعاً ذا أثر عظيم في النفس.

الـ موسيقى عنصر مهّم في الشعر، فهي إحدى المقّومات الفّنية الضرورّية له،[٣] وإحدى خصائصه البنيوّية الأساسية التي تميّزه عن غيره.[٤] وهي التي تحمل مضمونه وتحقق غايته من التأثير وإثارة العواطف والانفعالات.[٥] وهكذا "فهي بلا شك أهم وسائل الانتفاع بالأصوات في فنّ الأدب"،[٦] ولذا فقد عدّ بعض الباحثين الموسيقى أهم العناصر الشعرّية،[٧] إذ إنّ "الإيقاع هو قوّة الشعر الأساسية، هو طاقته الأساسية، وهو غير قابل للتفسير".[٨] وتقسم الموسيقى الشعرّية إلى قسمين، هما الموسيقى الخارجّية، والموسيقى الداخلّية:

الموسيقى الخارجّية: وهي الموسيقى التي تتمثّل في الوزن والقافية،[٩] فهي موسيقى العَروض، أي البحور المعروفة التي تُضبَط بالعَروض.[١٠] والوزن والقافية عنصران أساسّيان في القصيدة العربّية،

---

[١]- موسيقى الشعر، ص١٣.

[٢]- درو، اليزابيث- الشعر كيف نفهمه ونتذّوقه- ترجمة محمد إبراهيم الشوش- مكتبة منيمنة-بيروت١٩٦١م.ص٤٩

[٣]- النوش،حسن-التصوير الفّني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسّي-دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع١٩٩٢م.ص٤٨٤.

[٤]- مفتاح، محمد -تحليل الخطاب الشعرّي- الناشر: المركز الثقافي العربي١٩٩٥م-ط٤-ص١٣٠.

[٥]- نافع،عبد الفتاح صالح-عضوي ّة الموسيقى في النص الشعرّي، الناشر: مكتبة المنار الإسلامية-د.ت-ص٣٢.

[٦]- آير كرمي،لاسيل-قواعد النقد الأدبّي-ترجمة:د.محمد عوض محمد-منشورات وزارة الثقافة سوريا. ص٤٢.

[٧]- الخفاجي،محمد عبد المنعم- القصيد ة العربّية بين التطّور والتجديد-دار الجيل ط١-بيروت١٩٩٣ - ص٦٤

[٨]-غيورغي،غاتشف- الوعي والفنّ-ترجمة نوفل نيوف-مراجعة د.سعد مصلوح- د.ت-ص٦٤.

[٩]-بكار، د. يوسف حسين -بناء القصيدة في النقد العربّي القديم في ضوء النقد الحديث-دار الأندلس -بيروت-ط٢-١٩٨٢ ص١٩٣.

[١٠]- ضيف،أحمد شوقي عبد السلام -الفنّ ومذاهبه في الشعر العربّي-دار المعارف ٢٠٠٤م- ص٧٩.

فالوزن " أعظم أركان حدّ الشعر وأُولاها به خصوصيّة، وهو مشتمل على القافية، وجالب لها ضرورة"،[1] وللوزن إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه،[2] والوزن هو الفارق الأكبر بين الشعر والنثر، وبدونه تنْحطّ لغة الشعر ويهبط مستواها بشكل تدريجي إلى ما ليس لغة شعر.[3] وهكذا فإنّ الباحثين متفقون – في الغالب – على إثبات الوزن للشعر.[4]

أمّا القافية فهي تحدَّد بأنّها تمتد من آخر حرف متلَفَّظ به من البيت إلى الحرف المتحرّك الذي يسبق أقرب حرف ساكن"، ولكنّ الحرف الأخير المتلَفَّظَ به هو ما يشكّل العنصر الأساسّي للقافية، لأنّه هو الذي ينهض بالثقل الأساسّي لوحدتها الصوتّية، حتى يؤخذ غالباً على أنّه هو القافية،[5] وهي وهي ليست عقبة أمام الشعراء تحدّ من قدرتهم على الإبداع والإفاضة الشعورّية،[6] وإنّما هي أسهل شيء في النظم، وهي مهّمة موسيقّياً، لأنّها تعطي السامع الصوت المنسّق الذي تتوقّعه أذناه،[7] لأنّها لأنّها نقرة صوتّية متكّررة تؤدي إلى التئام الشعر وترابُطه، ولولاها لبقي الشعر مسّياً ومندفعاً بلا نظام.[8]

هما عصب الشكل الشعريّ، هما الصفة الخاصّة التي قلنا إنّه لا بدّ من توافرها حتى يكون الكلام المشكّل أمامنا شعراً، وليس مجّرد كلام... فالشعر كائناً ما كان مذهبنا الجمالي لا بدّ أن يتوفّر على الوزن والقافية".[9]

وهكذا يتبّين لنا أنّ الوزن والقافية ركنان أساسّيان للشعر، فلا يسمَّى الكلام الذي يخلو منهما شعراً. فالوزن يوجد في نفس القارئ أو السامع اللذة في التذّوق، ممّا يزيد أثر الشعر في النفس، فينال به الشاعر الإعجاب والتقدير. وأمّا القافية فهي عظيمة الأهمية أيضاً، إذ إنّها تعدّ ضابطاً لأنغام البيت الشعري، فهي تمثّل قرار البيت أو نهايته بموسيقاه التي لا تكتمل دونها، فتكرارها يزيد في وحدة النغم الموسيقي، كما أنّها تُعَدُّ علامة بارزة موضّحة لنهاية البيت الشعريّ، إضافة إلى ما تشتمل عليه

---

[1]– ابن رشيق–العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج١، ص١٣٤.

[22]– ابن طباطبا– عيار الشعر، ص٢١.

[3]– آير كرمي،لاسيل–قواعد النقد الأدبي، ص٤٤.

[4]– سويف، مصطفى–الأُسس النفسيّة للإبداع الفنّي في الشعر خاصّة–دار المعارف١٩٥٩م. ص١٦–١٨.

[5]– بك، كمال خير–حركة الحداثة في الشعر العربّي المعاصر، دار نلسن ٢٠١٠م.ص٢٣٩–٢٤٠

[6]– فوزي، أحمد الهيب–الحركة الشعريّة زمن المماليك في حلب الشهباء–الشركة المتحدة للنشر والتوزيع١٩٩٠م– ص٣٩٤.

[7]– الخفاجي –القصيدة العربيّة بين التطّور والتجديد، ص٢٣٥.

[8]– اسماعيل، عز الدين–الشعر العربّي المعاصر قضاياه وظواهره الفنّية والمعنويّة–دار الفكر العربي ط٣–د.ت–ص٦٥

[9]– – درو، اليزابيث الشعر كيف نفهمه ونتذّوقه، ص٤٥.

من المعاني والدلالات.

الموسيقى الداخلّية: يمكننا أن نعرّف الموسيقى الداخلّية بأّنها "هذا الانسجام الصوتّي الداخلّي الذي ينبع من التوافق الموسيقّي بين الكلمات ودلالاتها حيناً، أو بين الكلمات بعضها وبعض حيناً آخر".[١] آخر".[١] وهذه الموسيقى هي " توافق صوتّي بين مجموعة من الحركات والسكنات يؤدي وظيفة سمعّية، سمعّية، ويؤثّر فيمن يستجيب له ذوقّيا، وهذا التوافق قد ترتضيه أذن دون أخرى، فيبقى إيقاعاً ليس غير".[٢] أو هي "أّي ترجيع منظّم في حروف الكلمات داخل البيت الواحد أو الأبيات، لا يهّمنا أن تكون مواضع الترجيع متقاربة أو متباعدة، وإّنما يهّمنا أن تكون متناغمة وخاضعة لتنسيق منظّم،[٣] وهذا يعني أّن الإيقاع الداخلّي يتمثّل في الأصوات الداخلّية التي لا تعتمد على التفعيلات العروضّية.ولا شكّ أّن في ذلك مشقّة أكبر من مشقّة توفير الوزن العروضّي".[٤]

والموسيقى الداخلية تنشأ من انسجام الحروف أولاً واتّساق الألفاظ ثانياً".[٥] وهي ترتبط بالتأثيرات العاطفّية للشاعر، وذلك لأّن للجانب الصوتّي أثراً واضحاً في الكشف عن أحاسيس الشاعر وانفعالاته ومشاعره، على أّن ذلك لا يعني اقتطاع اللفظ بمفرده لاستخراج الدلالة في الشعر، فتلك الدلالة تنشأ "من تلاقي بعض المقاطع والحروف في السياق كلّه، أو في العبارة الواحدة، عندئذ يمكن للأصوات أن تُشيع في النفس إحساساً عاطفياً معّيناً، فليس هناك مقاطعُ أو حروفٌ يمكن أن تتّصف في ذاتها بإحساس الحزن أو الفرح، وإّنما الذي يُحّدد العلاقةَ بين أصوات المقاطع والحروف وبين إحساس معّين هو النغم الناشئ من جُملةٍ كاملة. ذلك أّن الانفعال في داخل أّي عمل أدبي لا يمكن تحقيقه من لفظة مفردة، إّنه يتحقق من تداخل الكلمات صوتاً وإحساساً".[٦] فالموسيقى الداخلّية لا تتحقّق من خلال اللفظ المفرد، وإّنما من خلال وروده في سياق متكامل. ومّما يدلّ على أهّمّية الموسيقى الداخلّية أّنها ميدان للمفاضلة بين الشعراء وسَبْق بعضهم بعضاً، لأّنها موسيقى خفّية، تدلّ على قدرة الشاعر وتفّرده.[٧] وتَجدُر الإشارةُ إلى أّنه لا يُفْصَلُ في الشعر بين مهّمة الموسيقى الداخلّية

---

[١]– قضايا الشعر في النقد العربي، ص٧١ ، وانظر الفنّ ومذاهبه في الشعر العربّي، ص٧٨.

[٢]– خصباك، عائلةالظواهر الفنّية في قصيدة الحرب–دار الشئون الثقافية العامة للطباعة والنشر–بغداد١٩٩١– ص٧١.

[٣]–الرباعي،عبد القادرالصورة الفنّية في شعر أبي تّمام–المؤسسة العربية للدراسات والنشر–١٩٩٩م.ص٢٣٥.

[٤]–جعفر–عبد الكريم راضي– شعر عبد القادر رشيد الناصريّ–دار الشئون الثقافية العامةبغداد١٩٨٩م. ص٢٨٠.

[٥]– شحادة، اسماعيل–وصف الطبيعة في الشعر الأمويّ–مؤسسة الرسالة١٩٨٧م. ص٣٦٤.

[٦]– العشماوي، د. محمد زكي–قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث–دار النهضة العربية للطباعة والنشر–ط١–١٩٧٩م– ص٣٠٨.

[٧]– المرجع السابق نفسه –ص٩٧

الداخلّية ومهمـ ة الموسيقى الخارجّية، فهما ملتحمتان، وتتزعان نحو هدف واحد، وهذا أمر طَبعّي" في الشعر، حيث يخدم الإيقاع وتوافق الأصوات والقافية غاية واحدة، هي فتح أبواب الكلمة ونوافذها على مِصْرَاعْيها، وإدخالُ القارئ في أعماقها الشعرّية".[1] فالموسيقى الداخلّية والموسيقى الخارجّية تتضافران على خلق جّو موسيقّي يواكب القصيدة العربّية ويعّبر عن روحها.[2]

تاريخ الغناء العربي القديم:

عرف العرب الجاهليون الموسيقى والغناء من قبل أن يختلطوا بغيرهم من الشعوب من الفرس واليونان وغيرهم، وقبل أن يتأثروا بأي ثقافات دخيلة، فلدينا شواهد كثيرة على وجود موسيقى وغناء في عصور الجاهلية، "ويكاد يكون مستحيلاً أن نتصور هؤلاء القوم الذين كانت الموسيقى لهم من الحاجات الضرورية، والذين استطاعوا تهذيب أشعارهم كما نراها في المعلقات والحماسة والمفضليات، غير قادرين على تنظيم غنائهم".[3]

وقد حفظ لنا الفارابي مطولات عن نظام جاهلي في سلم الطنبور البغدادي، كان يتوصل إليه بتقسيم طول الوتر إلى أربعين قسماً؛ ويرجح أن عرب الجزيرة ورثوا هذا السلم (Scale) عن الكلدان الذين ورثوه عن الآشوريين والبابليين، وحينما حل محله النغم الفيثاغوري في الشرق الأدنى المثقف وفارس كما حل بين عرب سوريا والحيرة، عاش هذا الطنبور في أرجاء الحجاز واليمن القاصية ووجد له عشاقاً حتى القرن العاشر بعد الميلاد.

وكان الغناء موكولاً للجواري والقيان اللاتي يمتلكن أصواتاً جيدة طروبة، فكان الشاعر يعطى شعره إلى جارية من صاحبات الأصوات الجميلة والتي تدفع به إلى ملحن يلقنها عزف اللحن على الآلات المعروفة آنذاك ، ثم تقوم بحفظه وغنائه في مجالس اللهو والطرب حيث يلقى الشهرة.[4]

كانت الحيرة في أيام الجاهلية المركز الأعظم للآداب العربية، ومنها انتشر الشعر في أنحاء شبه الجزيرة. وبما أننا نعلم الصلة الشديدة بين الشعر والموسيقى، فمن الممكن أن نتصور أن الموسيقى نفقت سوقها كالشعر، وفي الحقيقة يجب أن تكون الحيرة على ثقافة موسيقية عالية متى

---

[1] – تشيتشرين، أ.ف. –الأفكار والأسلوب–ترجمة حياة شرارة–دار الشئون الثقافية العامة بغداد–١٩٦٤م.ص٥٣.

[2] –الراوي، مصعب حسون– الشعر العربّي قبل الإسلام بين الانتماء القبلي والحسّ القوميّ، ص١١٣.

[3] – زيدان، جورجي –تاريخ التمدن الإسلامي–مطبعة الهلال مصر١٩٢٧– ج٤ –ص٣٢

[4] – المرجع السابق نفسه–ص٣٤

علمنا أن ملك الفرس العظيم بهرام غور؛أُرسل إلى بلاط اللخميين العرب في تلك المدينة ليتثقف، وهناك تعلم الموسيقى بين الآداب العربية الأخرى،[١] وكان هذا قبل أن يتغلب العرب على الفرس.

يقول الفارابي:[٢](لغناء حلّة الشعر، إن لم يلبسها طُويت).ويقول أيضاً :[٣] (الصناعة الشعرية هي رئيسة الهيئة الموسيقية). ويقول (إن الموسيقى والشعر يرجعان إلى جنس واحد هو التأليف والوزن والمناسبة بين الحركة والسكون. فكلاهما صناعة تنطق بالأجناس الموزونة. والفرق بينهما واضح في أن الشعر يختص بترتيب الكلام في معانيها على نظم موزون، مع مراعاة قواعد النحو واللغة. وأما الموسيقى فهي تختص بمزاحفة أجزاء الكلام الموزون، وإرساله أصواتاً على نسب مؤتلفة بالكمية والكيفية في طرائق تتحكم في أسلوبها بالتلحين).[٤]

أنواع الغناء القديم:

استنتج الدكتور البهبيتي، في دراسته لتاريخ الشعر العربي، أن عهد اقتران الشعر بالغناء، عند العرب، هو عهد قديم "لا يمكن أن يقع في حدود المائتي سنة السابقة للإسلام، وهي الفترة التي يقع فيها شعر شعراء الجاهلية المعروفين لنا جميعا.[٥] ومن أنواع الغناء التي عرفتها الحياة البدوية العربية، والتي لم تكن تنفك، في أدائها، عن شكل من أشكال الإيقاع الموسيقي:

النصب: جاء في الموشح، للمرزباني، عن عبد الله بن يحيى، قال: " كانت العرب تغّني النَّصْبَ، وتمد أصواتها بالنشيد، وتزن الشعر بالغناء؛ فقال حسان بن ثابت:[٦]

تغـــنّ بالشـــعر إمّـــا كنـــت قائلـــه إن الغنـــاء لهـــذا الشـــعر مضـــمار

قال ابن رشيق:[٧] " فأما النّصْبُ فغناء الركبان والفتيان، قال أبو إسحاق بن إبراهيم الموصلي: الموصلي: وهو الذي يقال له المرائي، وهو الغناء الجنابي، اشتقه رجل من كلب يقال له جناب بن

١- الطبري، محمد بن جرير بن يزيد-تاريخ الطبري- ج١ -ص ١٨٥

٢- القيرواني- العمدة-ج١- ص٣٩.

٣- الحنفي-محمود أحمد-كتاب الموسيقى الكبير للفارابي-الهيئة المصرية العامة للكتاب-١٩٩٥-ج٣-ص١٠٩

٤- المصدر السابق نفسه -ص

٥- البهبيتي – نجيب محمد-تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري- مطبعة دار الكتب المصرية-القاهرة ١٩٥٠م-ص٩٢.

٦- المرزباني – الموشح- ص ٥٢-٥٣

٧- ابن رشيق- العمدة -ج٢- ص٣١٣

عبد الله ابن هبل، فنسب إليه، ومنه كان أصل الحُداء كله، وكله يخرج من أصل الطويل في العروض."

وذهب ابن رشيق إلى أن "غناء العرب قديما على ثلاثة أوجه: النّصب، والسّناد، والهزج.

فأما النصب فغناء الركبان والفتيان...وأما السناد فالثقيل ذو الترجيع، الكثير النغمات والنبرات...

الهزج:"وأما الهزج فالخفيف الذي يرقص عليه، ويمشي بالدفّ والمزمار، فيطرب، ويستخف الحليم. "قال إسحاق:[1] هذا كان غناء العرب حتى جاء الله بالإسلام."ويطلق الهَزَج في اللغة، على الرّنة، وعلى الصوت المطرب، والصوت الذي فيه بَحَح، والصوت الدقيق مع ارتفاع. ويطلق، أيضا، على كل كلام متقارب متدارك، كما يطلق على الخفة وسرعة وقع القوائم ووضعها. وقيل:[2] التهزّج صوت مطوّل غير رفيع. والهزج في الاصطلاح العروضي، هو الذي يجيء وزنه على "مفاعيلن" أربع مرات، وهو في الدائرة الثالثة مع الرجز والرّمل.[3]

الحداء: وهو سوق الإبل بالغناء لها. وقد كان الإيقاع الموسيقي حاضرا في أصل نشأة الحداء. فمن الروايات التي رويت في هذا الصدد، أن مضر بن نزار "سقط عن جمل فانكسرت يده، فحملوه وهو يقول: وايداه، وايداه، وكان أحسن خلق الله جرما وصوتا، فأصغت الإبل إليه وجدّت في السير، فجعلت العرب مثالا لقوله: "هايداه هايداه" يحدون به الإبل.[4]

التغبير: وهو تهليل أو تردد صوت، بقراءة أو غيرها، حكى ذلك ابن دريد. وقال الأزهري:[5] "وقد سمّوا سمّوا ما يطّربون فيه من الشعر في ذكر الله تغبيرا، كأنهم إذا تناشدوها بالألحان طّربوا فرقصوا وأرهجوا [أثاروا الرَّهَج أي الغبار] ، فسُمُّوا مُغَبَّرة. ومعنى التغبير، في اللغة:إثارة الغبار، وكذلك الإغبار.

وقد أكد الجاحظ رجوع هذه الأنواع الغنائية، في أصلها، إلى صناعة الألحان، حيث ذكر أن الرجل قد "تكون له طبيعة في الحُداء أو في التغبير، أو في القراءة بالألحان، وليست له طبيعة في الغناء، وإن كانت هذه الأنواع كلها ترجع إلى تأليف اللحون.[6]

---

[1]- ابن رشيق- العمدة -ج٢- ص٣١٣-٣١٤

[2]- ابن منظور- لسان العرب- مادة هزج

[3]- عبد الله الطيب- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها -ج١-ص١٠٤ وما بعدها

[4]- ابن رشيق- العمدة- ص٣١٥

[5]- ابن منظور- لسان العرب-مادة غبر

[6]- الجاحظ- البيان والتبيين- ج ١ص ٢٠

وهناك بعض الأوزان الشعرية يرتبط اسمها، في الاصطلاح العروضي، بنوع من الإيقاع المحسوب الحركات والوقفات، كالخبب والرجز مثلا. فـ(الخَبُ ضرب من العدو...وقيل الخببُ السرعة. وقيل في وزن الخبب إنه " يشبَّه بالرجز في رجل الناقة ورِعْتها، وهو أن تتحرك وتسكن، ثم تتحرك وتسكن...وقال الأخفش مرة: الرجز، عند العرب، كل ما كان على ثلاثة أجزاء، وهو الذي يترّنمون به في عملهم وسوقهم ويحدون به).[1]

ويرى البروفيسور العلامة عبد الله الطيب، رحمه الله، (أن الخبب- وقد عدّه في الأوزان القصار- لا يصلح إلا للحركة الراقصة الجنونية، وأن بعض أوزان الرجز القصير، وهما وزنان- الأول يكون بتكرار " مستفعلن مستفعلن" مرّتين، والثاني بتكرار "متفعلن" أربع مرّات- "يصلحان جدّا للأناشيد المدرسية وما بمجراها من أشعار الصغار).[2]

وقد أورد صاحب "العقد الفريد"، في "كتاب الياقوتة الثانية في علم الألحان واختلاف الناس فيه"، أخبارا وحكايات تفيد كلها شدة هذا الارتباط والتلازم الذي كان بين الشعر والغناء في الحياة العربية. وفي حديث من هذه الأحاديث: (أن عمر بن الخطاب، رضي الله عنه، قال للنابغة الجعدي الشاعر: "أسمعني بعض ما عفا الله عنك من غنائك. فأسمعه كلمة له. قال-أي عمر: وإنك لقائله؟ قال: نعم. قال: لطالما غنّيت بها خلف جمال الخطّاب).[3]

وفي هذا الغرض قال ابن عبد ربه: "وإنما جعلت العرب الشعر موزونا لمدّ الصوت فيه والتّندنة، ولولا ذلك لكان الشعر المنظوم كالخبر المنثور." "ويقولون: فلان يتغّنى بفلان أو بفلانة، إذا صنع فيه شعرا. قال ذو الرّمة[4]:

أحبّ المكان القفر من أجل أنني به أتغّنى باسمها غير مُعْجِمِ.

"وكذلك يقولون:

حدا به إذا عمل فيه شعرا. قال المرار الأسدي:[5]

ولو أنني حدْوتُ به ارفأّنت نعامته وأبصر ما يقول

---

[1]- ابن منظور- لسان العرب -مادة رجز ومادة خبب

[2]- الطيب، عبد الله - المرشد-ج١ ص٨٠-٨١

[3]- ابن عبد ربه- العقد الفريد ج٧ ص٩-١٠

[4]-ابن قتيبة- الشعر والشعراء-ص٢٤٢

[5]- القيرواني-العمدة-ص٧٦٤

ارفأّت: اطمأنت وسكنت.

وقد كان الشعراء يستطيعون معرفة عيوب شعرهم بالغناء، كما في خبر النابغة الذبياني حين دخل إلى المدينة، "فقالوا له: قد أَقْوَيْت في شعرك، وأفهموه فلم يفهم، حتى جاؤوه بقينة فجعلت تغنّيه: "أمن آل ميّة" ، وتتبّعُ الياء في "مزودِ" و"مغتدِي"، ثم غنت البيت الآخر فبينت الضمة في قوله: "الأسودُ" بعد الدال. ففطن لذلك، فغنّوه، وقال: "وبذاك تنعابُ الغراب الأسودِ""[1].

وقد ورد في أشعار المتقّمين ما يفيد أن تعاطي الغناء بالأشعار كان معروفا عندهم منذ القديم، كقول أبي النجم يصف قينة:[2]

تغنّـــيْ فـــإن اليـــوم يـــوٌم مـــن الصّـــبا ... بـــبعض الـــذي غنّـــى امـــرؤُ القـــيس أو عمـــرو

فظلـــــت تغنّـــــي بـــــالغبيط وميلـــــه ... وترفـــــع صـــــوتا فـــــي أواخـــــره كســـــرُ.

وقول عبدة بن الطبيب، من قصيدته التي مطلعها:[3]

هـــل حبـــل خولـــةَ بعـــد الهجـــر موصـــولُ ... أم أنـــت عنهـــا بعيـــد الـــدار مشـــغولُ

ثـــم اصـــطحبتُ كُميتـــا قَرْقَفـــاً أُفـــا ... مـــن طّيـــب الـــراح، واللـــذات تعليـــلُ

صـــرفاً مزاجـــا، وأحيانـــا يعلّلُنـــا ... شـــعرٌ كُمذهبـــة الســـمَّان محمـــولُ

ُـــذْري حواشِـــيَهُ جيـــداءُ آنســـةٌ ... فـــي صـــوتها لسَـــماع الشَّـــرْب ترتيـــلُ.

القرقف: التي تصيب شارَبها رعدة. السمان: الأصباغ التي تزوق بها السقوف. تذريه: ترفعه.

وقول طرفة من معلقته المشهورة[4]:

نـــدامايَ بـــيضٌ كـــالنجوم وقينـــةٌ ... تـــروح علينـــا بـــين بُـــردٍ ومُجْســـد

رحيـــبٌ قطـــاب الجْيـــب منهـــا رفيقـــةٌ ... بجَـــسِّ النّـــدامى، بضَّـــةُ المتجـــرَّد

إذا نحـــن قلنـــا أَســـمعينا انبـــرتْ لنـــا ... علـــى رســـلها مطروفـــةً لـــم تَشَـــدّد

إذا رجّعـــت فـــي صـــوتها خلـــت صـــوتها ... تجـــاوبَ أظـــآرٍ علـــى رُبَـــعٍ رَدِيْ.

---

[1]- المرزباني – الموشح –ص٥٢

[2]- ابن قتيبة- الشعر والشعراء –ص ٥٤

[3]- المفضل الضبي- المفضيات- المفضلة رقم ٢٦-ص١٤٥

[4]- يس الأيوبي وصلاح الهوا ري- شرح المعلقات-عالم الكتب-بيروت-د.ت- ص١٠٠-١٠٢

المُجسد: الثوب الذي يلي الجسد. المتجرَّد: الجسد العاري من الثياب. مطروفة: فاترة الطرف. رُبَعٍ رَدِي: الهالك من ولد الإبل.

وقول مزّرد بن ضرار الذبياني، من قصيدته التي مطلعها[1]:

صحا القلب عن سلمى ومَلَّ العواذلُ ... وما كاد لَأْيٌ حبُّ سلمى يزايلُ.

فقد علموا في سالف الدّهر أنني ... معنٌّ إذا جدَّ الجِراءُ ونابلُ

زعيمٌ لمن قاذفته بأوابدٍ ... يغنّي بها الساري وتُحدى الرّواحلُ.

المَعَنُّ: المعترض. الجِراء: الجري. النابِل: الحاذقُ. الأوابد: أراد بها ما يهجوهم به من الشعر.

وهكذا نرى أن كلمات مثل، الترنّم، والترنيم، والترتيل، والترجيع، والتغني، والدندنة، وكذلك الصنج، والمزهر، والقينة، وأشباهها من المفردات الغنائية الاصطلاحية، وأسماء الآلات الموسيقية، لم تكن غريبة عن صناعة الشعر العربي منذ أقدم العصور. بل يمكن القول إن هذه المفردات كانت من صميم عمل الشعر، لما بينها وبين أوزان الشعر من صلات قرابة قوية، هي قرابة تركيب الأصوات وتلحينها وأدائها في صورة جميلة ومطربة.

سحر الغناء:

جمع الغناء بين سحر الموسيقى وسحر الشعر، لذلك جاء سحره أقوى وأكثر وضوحاً، وما وجدناه من وشائج القربى والعلائق المتداخلة للشعر القديم والسحر؛ والارتباط القوي بينهما في مرحلة النشأة التي كان الشعر فيها تراتيل دينية وأناشيد ذات طقوس سحرية يقوم بها الكهنة والسحرة؛ يدفعنا للربط بينه وبين سحر الموسيقى التي رافقته في تلك المرحلة وما زالت.

ارتبطت الموسيقى بالشعر منذ النشأة أيضاً، فالتراتيل الدينية والأناشيد التي يقوم بها الكهنة في المعابد والسحرة والشعراء في منابر شعرهم؛ مشحونة بالموسيقى الداخلية والخارجية للشعر، إضافة إلى موسيقى الإلقاء الصوتي بإيقاعاته وألحانه، وكان ذلك في مرحلة كان الفن عموماً والشعر خاصة، فيها سحراً يمارسه السحرة للسيطرة على قوى الطبيعة وإخضاعها لمطالب عيشهم، ولم تكن غايته إحداث الفن أو الجمال-كما ذكر فيشر- وتمكنوا بواسطة الشعر والسحر من التأثير في النفوس أيما تأثير، بما يستعملونه فيهما من كلام مؤثر ساحر يترك أثراً عميقاً في نفس سامعه. ولم

[1]- المفضل- المفضليات- المفضلة ١٧- ص١٠٠

يكن له بالجما ل غير أوهى الصّلات، إنّما كان أداة سحريّة وسلاحا في يد الجماعة الإنسانية في صراعها من أجل البقاء.

والعرب لم ينفردوا بالربط بين الموسيقى والشعر والسحر؛ فهذا الربط لا يتجذر في التاريخ البشري فحسب، بل يعرف انتشارا في سائر الثقافات. نحن هنا إزاء معتقد كوني في الأصل الخفي للموسيقى والشعر:[1] فكلمة (charme) الفرنسية، مثلا، التي تعني سحرا تنحدر من الأصل اللاتيني (carmen) الذي يعني سجع، وكلمة (incantation) التي تعني تعزيمة أو دعوة سحرية، مشتقة من الجذر (cantare) الذي يعني أنشد أو غنّى. في السياق نفسه يقول ديورانت:[2] (الأدب في أول مراحله كلمات تقل أكثر منه حروفا تكتَب، وهو ينشأ في ترانيم دينية وطلاسم سحرية، يتغنى بها الكهنة عادة، وتنقل بالرواية من ذاكرة إلى ذاكرة، والكلمة التي معناها نشيد عند اليونان، وهي (ode) معناها في الأصل طلسم سحري، وكذلك قل في الكلمتين الإنجليزيتين (tune) و (laye) والكلمة الألمانية(lied).

بل إن فرويد لا يتردَّد في اعتبار السحر خاصية ملازمة للغة نفسها، إذ يقول:[3] (كل سحر الكلمات ينبع من هذا الاعتقاد بكلية قدرة الفكر، مثله مثل اليقين الراسخ بالقدرة المرتبطة بمعرفة اسم من الأسماء أو النطق به). فهذه صلة وثيقة لا تكاد تنفك بين السحر والشعر والموسيقى. فكما يوصف الشعر بأنه ساحر توصف الموسيقى بأنها ساحرة أيضاً، عندما يراد وصفهما بالروعة. وقد انتجا في اتحادهما هذا ما سمي بالغناء.

والغناء عند العرب–كما أسلفنا– كان إنشاداً، وهو أقدم بكثير من الآلات الموسيقية، ولا سيما آلات النفخ والآلات الوترية، فإن القبائل التي تعيش الآن في أحط مراتب الحضارة لها أغانيها دون أن تعزف بالضرورة.[4] وكلمة أنشد تعني"رفع صوته بالشعر" وأن "أنشد به" تعني "هجاه".[5]

ثم إن النغم عموماً يقوي طابع الكلمة السحري، ويدعم سلطانها الاجتماعي، والكلام الموقع المنغم يترجم عن رغبة الإنسان في ترويض الأشياء والظواهر، كي تخضع لأمانيه وتستجيب

---

[1] – المناعي –الشعر والسحر–ص٢٧

٢– ول ديورانت، قصة الحضارة، – ص. ١٣٢.

[3] – S. Freud, l'Homme Moïse et la religion monothéiste, Paris, Gallimard, Connaissance de l'inconscient, 1986, p. 212. (نقلاً عن مجلة شعريات، السنة ١، ع ٢، خريف ٢٠٠٧، ص. ٥٨–٦٨)

[4] – إبراهيم خليل الخروبي تاريخ وتذوق الموسيقى—ص٢د.ت.

[5] –لسان العرب –مادة نشد

لمطالبه: وهو ما يظهر في الكلام المصاحب للأعمال التقليدية، كالحراثة والحصاد، وجز الغنم، وندف الصوف، وفي أنشطة الصيد والقنص والتسول وغيرها..[1] فقد أكسب الإنشاد الشعر خاصيته السحرية في التأثير على النفوس، فقد كان يُنشَد، أي يلقى بصوت مرتفع، مستمداً من الصوت قوته وسحره.

وذهب بروكلمان إلى أنّ الأغاني القصيرة التي كان الإنسان القديم يرّددها في المواقف الكبرى للحياة وفي أحوال السرور أو التهّيج الأقصى "كانت غايتها في الأصل أن تحدث آثارًا سحريّة، فما كان الإنسان يهواه أو يشتهيه كان يصّوره بخياله في الشعر تصويرًا فنيًّا، وهو مقتنع بأّنه سيتحقّق له بذلك، كما اعتاد أصحاب السحر الرمزي تصوير رموز يستدعون بها حصول الأحداث التي يرغبون في وقوعها".[2]

ويعتمد شعرهم على الإيقاع الموسيقي ونظام البيت والتشابه بين أواخر الكلمات، وتنويع الصوت في إنشاده ضروري لتجنب الرتابة، يقول "العاقب" في ربط تأثير العروض في المعنى بالأثر السمعي:[3] إن الأذن تمل التكرار، لذلك فإن تنويع الصوت مهم في بقاء التأثير في نفس السامع، لأن الرتابة قد تضعف هذا التأثير حتى ينعدم أحياناً، ونستدل بقول عبد الله الطيب:[4] التنويع يمنع الرتابة، خذ مثلا هذا الحرف "تن" واجعلة بمثابة الوحدة ، لو كررت "تن تن" هكذا إلى ما لا نهاية على الرتابة المطلقة ولو جئت بوحدة مباينة لـ (تن) مباينة يسيرة مثل (تا) وكررت بعد ذلك:

تن تا تن تا تن تا

بعدت من الرتابة الأولى وكان سر البعد هو التنويع، ولو نوعت أكثر قلت:

تن تن تن تا تن تن تن تا

بعدت أكثر عن الرتابة وهكذا كأن تقول:

تن تن تا تن تا تن تن تن تا تن تا تن

---

[1]- المناعي –الشعر والسحر–ص٥٣

[2]- الوائلي، كريم–الشعر الجاهلي وقضاياه الفنية.–ص٥٨

[3]- العاقب– سعد عبد القادر– العروض والقوافي– جامعة الخرطوم–معهد عبد الله الطيب ٢٠٠٣–ط١–ص

[4]- الطيب، عبد الله– المرشد إلى فهم أشعار العرب– ص

وفي الجمع بين الإيقاع العروضي وإيقاع الكلام يقول العاقب:[1] لا يقوم هذا الأمر عند عبدالله الطيب على التقطيع العروضي للبيت، بل على الموسيقا التي تحملها الألفاظ، إذ إن للألفاظ تأثيراً صوتياً غير تأثير الوزن، ويقول إن موسيقا الشعر جامعة للانسجام من أقطاره، ففيها أولَ من كل شيء انسجام بين الوزن المحض والكلام المسرود فيه، ومن المعلوم ضرورة أنك لا تلقي هكذا:

صفح/ نا عن/ بني/ ذهلن وقل/ نلقو/ مءخ/ وانو

وإنما تلقيه هكذا:

صـــفحنا عـــن بنـــي ذُهْـــلٍ وقلنـــــا القـــــوُم إخـــــوانُ

وقد كان الغناء أيضاً منظوراً إليه نظرة عجائبية مرتبطة بالجن، ووقفت منه السنة موقفها من الشعر، وكان الشعر عند العرب كرقي السحرة، إنشاداً، ومن المعلوم أن للإنشاد أثلً في إحداث الظواهر النفسية، وتحرير المشاعر والانفعالات المكبوتة، وتحريك البواطن: فالغناء يسهل احتفالية السحر والشعر والاحتفالات الروحية عامة–انفراج العقد والزوال الحجب والكوابي–ويطلق ما كبت... فالمشترك بين السحر والشعر في هذا المستوى، هو ذلك الأثر العجيب الذي يمارسه الخطاب الشفاهي المنغم، والذي يسهم فيجعل البيان سحرا.[2]

يمكن القول بناء على ما تقدم إن الشعر السابق للإسلام كان بمثابة طقس سحري شَفَهي يستمد سلطته وخاصيته السحريتين من أداته باعتباره لغة، ولغته باعتباره موسيقى، وطريقة وسياق إلقائه باعتباره إنشادا. ولعل الفارابي لم يكن مبالغا حين قرر أن الصناعة الشعرية هي رئيسة الهيئة الموسيقية، وأن غاية هذه أن تطلب لغاية تلك.

يتضح مما سبق أن الشعر والموسيقى، في صورة من صور أدائهما المتعددة، البدائية أو المتطورة، كانا دائما متلازمين ومتصاحبين لا يفترقان، تجمعهما صناعة الأوزان والألحان والإيقاع، وأن هذا التلازم والتصاحب تولد منه وتطور فن الغناء، وهو يرجع في تاريخه إلى أقدم العصور.

[1] – العاقب– سعد عبد القادر– علم العروض–

[2] – المناعي– السحر والشعر –ص٥٣

مقومات الغناء الساحر:

بعد أن اتضحت سحرية الشعر والموسيقى، من الضروري الووف على مفعولهما السحري في اتحادهما فيما عرف بالغناء، إذ أنه مما لا شك فيه أنه مفعول أقوى وأشد في سحره، ولتتم العملية السحرية للغناء ويؤدي دوره المنوط به من صرف واستمالة وحضور وتغييب، وإثارة وفتنة، وخلب وقلب و...الخ. لا بد من معرفة أدواته: وهي الكلمة الشعرية، والصوت المموسق، والوزن الإيقاعي.

وقد وجدنا فيما تقدم في دراستنا لسحر الموسيقى والشعر؛ من آراء ذوي الاختصاص المنشغلين بهذه القضية؛ ما يفيد أن الموسيقى ليست كلها ساحرة، وكذلك ليس كل الشعر ساحر، فهناك نوع معين من أنواع الموسيقى مختص بالسحر وهو:[1](الموسيقى التي تتحكم في قوى عقل الإنسان، وكان بإمكان العازف لها أن يدفع المنصت إلى فقد الصواب، كما قد يمكنه قتله.....وهي الموسيقى التي تعزف في المعابد بكثرة، إعانة للدخول إلى الغيبوبة المدركة..).

وكذلك الشعر ليس كله ساحر أو يتصف بالسحرية، وهذا ما ذكره صاحب كتاب الشعر والسحر وقد سبق ذكره:[2] (... وقرنت به الألحان، عظم الأثر، وظهرت العبر، فشجع وأقدم؛ وسهر ونوم، وأضحك وأبكى، وكثير من ذلك يحكى. وهذه قوى سحرية، ومعانٍ بالإصابة إلى السحر حرية..)، وربط سحر الشعر بالألحان بقوله أيضاً:[3](واستكثرت من الشعر لكونه من الشجرة بمنزلة النسيم الذي يحرّك عذبات أفنانها، ويودي إلى الأنوف روائح بسماتها، وهو المزمار الذي ينفخ الشوق في براعته، والعزيمة التي تنطق مجنون الوجد من ساعته، وهو رسول الاستلطاف، ومنزل الألطاف)

وعلاقة الشعر بالألحان قديمة تبتدئ ببدايتهما معًا، وقد تنّبه إليها أكثر من واحد من القدماء، فقد حكى ابن رشيق قائلاً: "زعم صاحب الألحان أنَّ ألَذّ الملاذ كلّها اللحن، ونحن نعلم أنَّ الأوزانَ قواعد الألحان والأشعار معايير الأوتار لا محالة".[4] فاقتران الشعر الساحر باللحن، واللحن هو موسيقى الصوت، يدعم ما نحن بصدد إثبات صحته. فهذا الرباط الوثيق بين الموسيقى والشعر، واتحادهما وتكملة كل منهما للآخر ليفعلا فعل التأثير السحري؛ نتج عنه "الغناء". فيصير بهذا الوضع الغناء ساحراً لما فيه من سحر الشعر والموسيقى.

١- د.الوكيلي، التهامي محمد وأ. عبد الحق، نور الدين -الإنسان والعقل - الكتاب الأول- مؤسسة دار الأعماق الرباط.دت. ص ١٧٩.

٢- ابن رشيق- العمدة في محاسن الشعر-ج١-ص٢٧.

٣- المصدر السابق نفسه-ص٢٩

٤-القيرواني العمدة- ج١-ص٢٦.

أما أدوات السحر التي يمتلكها الغناء، ليستخدمها في عمليته السحرية هذه، أهمها:

سحر الصوت والكلمة الشعرية:

اعتقد الإنسان الأول في سحر الأصوات، ولا يعرف من الآلات إلا ما ينبعث من دوى وضجيج. فهو يستعين في التغلب على ما يحيط به من ظواهر الحياة بالرقص والغناء والتصفيق والتصويت في الأدوات المجوفة، وإحداث الضجيج والضوضاء بالشخاشيخ والمصفقات. وكان يستخدم تلك الأدوات بالقبض عليها بيديه أو تعليقها في وسطه أو قدميه. وقد استخدم الإنسان البدائي أصوات الطبيعة لينتفع بها، فاستخدم صوته في الصياح، فمن المعلوم أن للصيحة أثراً عظيماً في توهين العزيمة، وصوت البكاء للاستعطاف والضحك تعبيراً عن الفرح. والصفير للنداء، وحاكى وأصوات الطيور والحيوانات، وخرير المياه، وأصوات الرعد والمطر.

ومما له أهمية في مجال التلفظ في الشعر وفي السحر اللفظي على السواء، عمل التكييف الصوتي الهادف إلى تكثيف النجاعة وفعل الإثارة، في الصيغة القولية، والمقصود بهذا خاصة هو تفخيم الكلام، والنطق به على هيئة مهيبة، واستغلال خواص الجهر وقوة الصوت باعتبارها إجراء تكميلياً: وهو يتمثل في الصياح على المخاطب في مقامات بعينها كمقام الصراع- مهما كان مجاله-ولا سيما في مجال الحرب، فمن المعلوم أن للصيحة أثراً عظيماً في توهين عزيمة الخصم، مما يتضح على سبيل التمثيل، فيما ذكره الجاحظ عن صيحة شبيب الخارجي في البيان والتبيين:[1] وأنشد أبو عمرو الشيباني لرجل من الخوارج يصف صيحة شبيب بن يزيد، قال أبو عبيدة وأبو الحسن المدائني: كان شبيب يصيح في جنبات الجيش إذا أتاه، فلا يلوي أحد على أحد، وقال الشاعر فيه:

إن صـــاح يومـــاً حســـبت الصـــخر منحـــدراً والـــريح عاصـــفة والمـــوج يلطـــتم

يقول المناعي: ولا نستبعد أن يتعمد المرتجزون في الحروب الرفع في أصواتهم ومعالجتها والتكلف لها، حتى تخرج من أفواههم غليظة منكرة شديدة مفزعة، ينخلع لها قلب الجبان ويتضعضع لها الشجاع الثابت الجنان،ثم يتبعها قول الرجز فيزيد أثرها أو تزيد من اثره.[2]

وفي اصوات الغناء والطرب يقول ابن سيدة:[1] (طَرَّبَ في غِنائه وقِراءته: مدَّ صوتَه ورَجَّعه، غَرَّد فهو مُغَرِّد وغِرِّيد وغَرِدٌ وغِرْدٌ : رفَع صوتَه وطَرَّبَ، وكذا المُكَّاء والذُباب والدِّيك، وقيل كل

[1]- الجاحظ -البيان والتبيين -ج١-ص١٢٨

[2]- المناعي -السحر والشعر- ص٥٥

صَوِّت مُطَرِّب بصوته مُغَرِّد. النَّغْمة والنَّغَمة: جَرْس الكلام وحُسْن الصوت في القِراءة وغيرها، وقد تَنَغَّم وسَمْت منه نَغْمة – وهو الكلامُ الحَسَن وقد تقدم أنها الكَلِمة.الرَّنِيم والتَّرْنِيم والتَّرَنُّم: أن يُخْفِي صوتَه ويُطَرِّب بعضَ التَطْرِيب وإنَّه لَرَنِّم – إذا كان يُفْلِى ذلك والتَّرْجِيع – تَرْدِيد الصوتِ في الغِناء والقِراءة ونحوهما وأنشد:

وسُستَجِيبٍ تَخَالُ الصَّبْحَ يُسْمِعه ... إذا تَرَجَّع فيه القَيْنَةُ الفُعُلُ

وهو التَّرْجِيع، صَوْت يَهِيم –لا تَرْجِيعَ فيه، الشَّنُو – مَدُّ الصوتِ بِغَناء أو غيرِه شَدَا شَدْوا، ابن السَكيت، الهَزْمَجة – الكَلامُ المُتَتابِع كأنَّه تَرَنُّم والزَّجَل – الصوتُ يَرْتَفِع وقد زَجِل زَجَلاً فهو زَجِلٌ وزاجِلٌ وربما أُوقع الزاجلُ على الغِناء وأنشد:

وهو يُغَنِّيها غِناءً زاجِلا

وأنشد أيضاً :

زَجِلُ الحُدَاء كأنَّ في جَنُوبِه ... قَصَبا ومُقْعَةَ الحَنِين عُجُولا

ومنه الخَوْف والخَوِيف – وهو صوت في الرَّمْل لا يُدْرَى ما هو وقد يُقال إنه وُقُوع بعضِه على بعض، والعزيف: صوت الجن. وقد استوقفتنا علاقة الجن بالأصوات، فقد وجدنا في دراسة بعنوان "قراءة معجمية للفنون العربية"، ما نحن بصدده، يقول كاتبها أنه وجد في معجم العين:[٢] (نجد في المعجم مواد تفيد الجمع بين الصوت والجن. فنقع على سبيل المثال، في مادة "عزف"، على التعريف التالي: (والعزيف: أصوات الجن ولعبهم، وكل لعب عزف)، وهو تعريف يبين في صورة أوضح هذه العلاقة، خاصة وأن المعجم يقدم في العبارة نفسها نسقاً يجمع بين طرفيها، في سعي يعين أمر الاشتقاق بين غناء الجن وغناء البشر.

واذا صح هذا الربط الدلالي للعزف بالجن، يمكننا ربطه باعتقادات القدماء في أن كل شيء ارتبط بالجن وصنيعها كان متقناً وحاذقاً، كارتباط الشعر والسحر وسائر الفنون بالإلهام من مخلوقات خارقة هي الجن. وهذا الوعي الأسطوري، لا يقوى بعد على تعيين هذه الصناعات المتميزة إلا في صورة سحرية.

---

[١]– ابن سيدة، ابو الحسن علي بن إسماعيل– المخصص–ص٣٨٥

[٢]– داغر، شربل –مذاهب الحسن– المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع . بيروت والدار البيضاء١٩٩٨–ط١–ص٩٧.

وفي كتاب المسعودي: (فأما الهواتف فقد كانت كثرت في العرب، واتصلت بديارهم، وكان أكثرها أيام مولد النبي – صلى الله عليه وسلم – وفي أولية مبعثه. ومن حكم الهواتف أن تهتف بصوت مسموع وجسم غير مرئي، وقد كانت العرب قبل ظهور الإسلام تقول: إن من الجن من هو على صورة نصف إنسان، وأنه كان يظهر لها في أسفارها وحين خلواتها وتسميه شقاً).[1] وفي قوله هذا تفسير يربط بين صوت مسموع وجسم غير مرئي، من جهة، ويظهر لنا أيضاً، من جهة أخرى، مواضع ظهور الجن في الأسفار في هيئات جسمية معينة، هي الجن.

ويقول داغر:[2] يصعب علينا اعتبار هذه الدلالة (أي صلة الغناء بالجن) أصلاً لهذه الدلالات المتشابكة، ذلك أن هذا الوعي الأسطوري، يتطلب على ما نعرف في التفسيرات التاريخية لمسألة الأسطورة في الثقافات وعند الشعوب، طوراً أرقى في التسمية والتعيين؛ أي أنه طور لاحق على طور آخر، يكتفي بتسمية الأشياء في صورة عيانية مباشرة، من دون واسطة أو ارتقاء بالدلالة. ويتساءل: ألا نجد هذا الطور الأبعد في الزمن في تعيين أصوات الناقة؟ ربما، وهذا ما نميل إليه. أي أننا نعتقد أن لفظ "الجن" ومشتقاته يتأتى لغوياً (ودلالياً) من أصوات الناقة. فقد راعنا، في مادة التعريف المعجمي الوارد أعلاه، الصياغة التي يتم فيها تعيين "حنين" الناقة الى ولدها، على أنها علاقة حنونة وخفية، ولكن مؤثرة، تجمعها به عند نزاعها. ألا يكون صوت الناقة نداءً أو نزاعاً، أثار الأعرابي، بل سحره في خلوات الصحراء ووحشتها؟ ..نسوق هذا التفسير وحسب، بعد أن تأكدنا، على أية حال، من وجوب البحث عن أصول (أو أصل) واحدة، أو مشتركة، تجمع بين الصوت والناقة والجن في الصحراء. أي البحث عن وضعيات تاريخية بعيدة في القدم، تأخذ في عين الاعتبار معرفة الإنسان القديمة من دون شك بالصوت عموماً، وبالغناء منه. لا يمكننا أن نتعقب فقرات هذا التاريخ المغيب عنا في صورة وافية ونسقية، إلا أننا نقوى، من خلال المرويات القديمة، على تعرفٍ ولو قصصي لهذا التاريخ.[3]

فإذا صحت قراءته المعجمية هذه وربطه لدلالة لفظة "جن" بصوت الناقة وسحره للأعرابي، ففي هذه الدلالة معنى أو تفسيرا لسحر الصوت، ونوافقه في رأيه بضرورة البحث في هذا الموضوع.

ولعل هذه الأصوات التي تنطلق بقوة تأثيرها أدت إلى اكتشاف الغناء كشكل من أشكال السحر، سحر الطفل الباكي، سحر الحبيب اللامبالي، سحر القبيلة وتوحيدها على إيقاع أغنية واحدة

---

١ – المسعودي– مروج الذهب–٤٦٩/١

[2] –داغر –مذاهب الحسن –ص٩٧

[3] - داغر –مذاهب الحسن –ص٩٧

أو نشيد واحد.[1] فالرقصات القبلية الشديدة الاحتدام، قبل الصيد، تؤدي إلى زيادة شعور القبيلة بقوتها فعلاً؛ كما أن رسوم الحرب وصيحاتها كانت وما زالت تؤدي فعلاً إلى زيادة المحارب عزماً وبث الذعر لدى العدو.[2] ولأن الغناء له مفعول السحر على عواطف الناس واتجاه تفكيرهم، فقد كان تاريخ الغناء صارما في تحديد مقاييس جمال الصوت المنفرد.[3]

سحر الوزن الموسيقي والشعري:

وللوزن الموسيقي – الإيقاع – دور مهم في العملية السحرية في الشعر والغناء على حد السواء، وهو ذلك التركيب الزمني المخصوص الذي يتكون بين عدد من النقرات أو الحركات أو الأصوات ويعاد لمرات العديدة ليبعث في الإنسان وحتى في الحيوان انسجاما معه في حركاته وجهازه العصبي ودورته الدموية، فمتعاطيه أو السامع له ينسجم معه وقد يجره هذا الانسجام إلى أتعاب وآلام، ويذهل به عما قد يتعرض له من أخطار، بسبب ذلك الانسجام الذي يكاد يستحيل عليه التخلص منه، شأنه في ذلك شأن الفراشة يستهويها ضوء النار فتندفع إليه غير عابئة بالاحتراق.

والإنسان إيقاعي بالطبع، فلو أمعنا النظر لوجدنا الإيقاع ملازما لنا في جميع فترات حياتنا فهو معنا في الحصص المتساوية بين دقات قلوبنا، وفي توازن خطواتنا عند المشي، وفي جميع حركاتنا وسكناتنا، وترانا نبحث عن توازن أعمالنا وأقوالنا ليسهل القيام بها دون أن نشعر بعناء.

وقديما استعمل العرب الحداء لحث الإبل على قطع المفاوز الطويلة، ونلاحظ ما تقوم به الخيل من حركات ورقصات عند استماعها لإيقاعات معينة، واستعملت الشعوب القديمة أيضاً دق الطبول لحث عبيدهم على القيام بالأشغال الشاقة المضنية.

لعل أهمية الوزن في الشعر –في هذا الصدد– تأتي من أنه "طريقة لفرض الصورة صوتياً على الانتباه الذي قد ينهمك، دون الوزن، في معاني الألفاظ نفسها. وهذا يخلق تشتيتاً للفكر قد يكون وحده كافياً لتحويل التلقي إلى تجربة، فيصبح المفعول الصوتي قرينة من حول العمل الدلالي، إلا أن له تأثيراً قريباً في هذا العمل، من المهم التأمل فيه.[4]

---

[1] – الريحاني– التعبير الغنائي–ص١

[2] – فيشر – ضرورة الفن– ص٤٣

٣– الريحاني– محمد سعيد– التعبير الغنائي من استظهار النص إلى التوحد به–٢٠٠٦ص٥

[4] – جبر إبراهيم جبر – الأدب في عصر العلم–ص٨٥

فالوزن يفعل في عمل الشاعر والساحر ما يفعله في متلقي السحر والشعر: يفعل في لغة هذا ولغة ذاك ما يجعل المعنى شائعاً غامضاً متلبساً عجيباً، وهو يفعل في متلقي هذا وذاك، ما يجعله ينخدع أو ينجذب دون– أو قبل– أن يدرك فحوى ما يقال تمام الإدراك، لأن الوزن النظيم قد خدعه، فينفعل أكثر مما يفهم. وبهذه الطريقة، يمارس كل من السحر والشعر العظيم تأثيره العجيب في سامعه: فالسامع يتبع خيط الكلام الموقع–قدما– فيأخذه الكلام أخذاً، لا سيما في أحوال الإنشاد الأولى، حيث كانت الأشعار، تلقى مشافهة، وحيث كان النظم والتوقيع أدوات لفرض الرغبة والعزم البشريين على الظواهر والأشخاص والأشياء، وتقنيات لغوية يسعى الإنسان –أو يضطر– إلى فرضها عليها كي يثير شيئاً أو يمنع وقوعه. فمواد العروض ومكوناته– من تفعيلات وأوزان– وصنوف تجنيس وتنغيم وتوقيع لم يكن هدفها الأصلي– على ما يبدو– أن تثير الإعجاب وتحدث التجاوب الفني، إنما كانت الغاية من استخدامها أن تنشئ صلات لتحدث قرائن، وأن تثير وتدعو وتحرض وتحسن وتقبح.. تماماً مثلما أن الكثير من مقومات الرسم ومبادئ الفن عامة، ترتد إلى أصول سحرية متصلة بالتحكم والتأثير، ذلك أن الإنسان عندما يرغب في تحويل الكلمات إلى أشياء محسوسة وفاعلة، يلح على مظاهر الكلمة التي تمنحها كثافة وقوة، بما يحيل مرة أخرى على أن الأصل في الكلام الشعري أنه أداة من أدوات العزم البشري والرغبة البشرية.[1]

[1]–المناعي–الشعر والسحر – ص٥٤ (توماس قرين ص٤٣)

سحر الإلقاء:

الإلقاء: المهارة في إعداد وإخراج الكلام؛ غايته إحداث التأثير في الآخرين، وهو: فن النطق بالكلام في صورة توضح ألفاظه ومعانية.[1] وهو فن مثله مثل سائر الفنون، بل يفوقها أهمية في مقدرته على التأثير البالغ إذاكان الملقي فناناً ماهراً، ملماً بقواعد اللغة إملائها ونحوها وصرفها ومعانيها ومفرداتها وتركيبها القديمة والحديثة.

ويعتمد فن الإلقاء علي الإحساس بالجمال، وما يعني أنه يسلك ضمن الفنون، بما يحتويه من شحن للعواطف، وقوة تأثيره، فهو لب الفن بما يحويه من ألفاظ ذات مدلولات فنية، تؤدى بفن وفق القالب الفني المعد له. فالإلقاء، أو الأداء هي متعة الفنان فهو الجزء الرئيس الذي يحدث التأثير الفني، أما غايته الرئيسية هي التأثير في الآخرين، بنقله التجربة والفكرة من الملقي إلي السامعين والمشاهدين المتابعين فيتأثرون بما سمعوا من الملقي، ومن ثم يؤثرون في غيرهم. وقد اعتبروا الإلقاء فناً من الفنون،لأنة يعتمد أساليب الفنون كالمحاكاة،استخدام الحركات التعبيرية المصاحبة للغة، وتنغيم الأصوات وتغيير أنماطها وفق مدلولاتها ومعانيها.

ولا بدلنا في هذه المساحة من الوقوف بشكل عابر على تاريخه، باعتباره الوسيلة الوحيدة التي أوصلت هذا الشعر إلى قلوب وعقول الرواة والحفظة ليحفظوه إلى عصر التدوين الذي قام بدوره في حفظ سجل التاريخ الجاهلي الحافل بالمآثر العربية التي خلدت عبر الشعر..

وعند العرب القدماء كان شيخ القبيلة وشاعرها في المرتبة الأولى في القبيلة، وقد اكتسبا المكانة بفضل المهارة في فن اللقاء إلى جانب الحسب والنسب والشجاعة.

وخلد التاريخ شعراء الأدب العربي بفضل تمكنهم من فن إلقاء الشعر، وكانت منزلتهم في المرتبة الثانية بعد شيوخ القبائل، بل كانت لهم المرتبة الأولى في فن توجيه الجماهير، وهذا يشير إلى المنزلة المتقدمة لفن الإلقاء في العصر الجاهلي، فما تزال كتب الأدب تشير بفخر واعتزاز إلى الشاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى الذي تمكن بفن الإلقاء من الإشادة بجهود المصلحين بين قبيلتي عبس وذبيان بعد حرب طويلة استمرت عقوداً بين القبيلتين، مما جعله يسهم في وضع حد لهذه الحرب المستمرة. وما تزال كتب الأدب أيضا تذخر بشعر عنترة بن شداد العبسي، في حماسته

[1]–عسر، عبد الوارث– فن الالقاء –الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٩٣–ص٣

ودفاعه عن قبيلته، إلى أن تمكن من قهر العبودية ليس بسبب شجاعته في مواجهة الأعداء فقط، بل بقوة بيانه وشعره ومهارته في الإلقاء وتوجيه الجماهير أيضاً.

كانت أسواق العرب هي حاضنة هذا الفن الساحر، وكانت تلك الأسواق هي المكان الذي تكتشف فيه المواهب، وتجرى مقارنتها بمواهب الشعراء الآخرين، وبخاصة في سوق عكاظ حيث كانت تعقد المنافرات والمبارزات الشعرية بين الشعراء، وكان هناك محكمون من أمثال الشاعر النابغة الذبياني، الذي كان يحكم بين الشعراء، مما أنتج لنا أروع قصائد الشعر العربي، وهي المعلقات.

وكانت تلك الأسواق (عكاظ والمجنة وذو المجاز) بمثابة مركز تدريب على فن الإلقاء، فكان الناس يتحلقون حول الشعراء، ويسمعون أشعارهم، ويبدون آراءهم فيما سمعوا.

لذا فإن فن الإلقاء العربي كان فناً له أصول قديمة، ولم يقتصر هذا الفن على الشعر، بل تعداه أيضاً إلى النثر، فكان الخطباء والواعظون يستخدمون مهاراتهم الإلقائية النثرية أيضاً، وحفظت لنا كتب الأدب أيضا أمثلة من الخطب النثرية على لسان الخطيبين، أكثم بن صيفي، وقس بن ساعده الأيادي.

أحدث الإسلام نقلة في مفهوم الإلقاء، وبخاصة في مضامين فن الإلقاء، فقد جاء كثورة على المفهوم الجاهلي في شعر الفخر، وحول الفخر من الفخر بالسلالة القبلية، والقوة والجبروت، والغزو والفخر بعدد المهزومين والمقتولين والمستسلمين، إلى فخر أخلاقي ديني، بمبادئ المساواة ، وبظهور فضائل جديدة كالتقوى والتمسك بالدين والأخلاق، فانتقل الفخر للفخر بأمجاد المسلمين، لذا فقد كان الرسول الكريم أول فائز في فن الإلقاء.

وكان ظهور القرآن الكريم بآياته وبيانه وصوره ومعانيه أول تغيير حدث في مضامين فن الإلقاء، فقد أصبح القرآن الكريم بلاوته وألفاظه التي هي ليست شعراً ولا نثراً مسجوعاً، وإنما هي آيات معجزة، هو المرجع الرئيس والمعجم الأساس لفن الإلقاء ، لذلك تحول الإلقاء من إلقاء الشعر في الأسواق الجاهلية، إلى الخطب الدينية في المساجد والمنتديات ومجالس الوعظ والإرشاد، وفي مجال حث الجيوش على الحرب وقتال الأعداء.

لذا حدثت بذلك نقلة نوعية في المعاني الجديدة المعتمدة في فن الإلقاء، كما يظهر في شعر الشاعر حسان بن ثابت وكعب بن زهير، وعبد الله بن رواحه، وهم من شعراء الرسول الكريم.

وجاء إسهابنا في هذا الفن خاصة، لأهميته البالغة فيما نحن بصدد إثباته في هذه الدراسة، ألا وهو أن فن الإلقاء هو السحر نفسه، وذلك لمقدرة الملقي أو الشاعر من بلوغ قصده وفعل ما يريد أن

يفعله، ووصوله إلى غايته بواسطة هذه القدرة الخارقة، ويستخدم كل أدواته اللغوية التي تمكنه من القول الناجع، فيخلب ويصرف ويموه بأسلوب يطبع قوله في عقول وقلوب المتلقين طبعاً، مما مكنه من تسجيل كلماته في ذاكرة الرواة من المتلقين تسجيلاً احتفظوا به وحملوه في صدورهم وتناقلوه عبر العصور حتى وصل عصر التدوين، وصار وما زال سجل تاريخهم، إذ لا مرجعية غيره لتلك الحياة.

فالملقي أو المنشد وهو الشاعر يمارس تأثيره السحري باستخدام كل ملكاته وأدواته السحرية الخاصة: من صوت ومقوماته من قوة وجهر وعذوبة ومرونة و..الخ، واللغة بكل ما تحمل من شحنات تكثف نجاعتها من عبارة وتكرار وترديد وتنغيم، وأسلوب بلاغي بكل صيغه الهادفة للتحريض والحث والإثارة. وبطقوسه الدقيقة.. من مراسم وتحضيرات ترافق العملية السحرية، تهيئة واستعداداً نفسياً. وتتمثل التحضيرات في اختيار الزمان والمكان المناسبين، والاستعداد للإلقاء باللبس الخاص للمناسبة الشعرية إن كانت مدحاً أو ذماً، فللمدح لباسه وهيئته، وللهجاء طقوسه السحرية الكاملة من لبس ومسوح وهيئة تشبه زي الكهان وشياطينهم الذين يسترضونهم بهذا التشبه ليكونوا حضوراً، ويسعفونهم بكل ما يمكنهم من نفاذ قولهم. يقول المناعي:[1] ويلتقي الشّعر بالسّحر فيما يسبق كليهما من استعداد وتهّيؤ: فكما أُثر عن السّحرة لبسهم المُسوح وتوضّؤهم باللّبن وظهورهم قبيل ممارسة عملهم بمظهر خاصّ، كذلك أُثر عن الشعراء القدامى أنّ الشاعر منهم كان إذا أراد إلقاء شعره تهّيأ لذلك واستعدّ له وأظهر للنّاس أنّه يريد إلقاء شعر. ومن أصولهم في الإلقاء أن ينشد الشاعر شعره وهو قائم أو مشرف وأن يلبس الوشي والمقطّعات والأردية للّسود وكلّ ثوب مشهّر. وقد تناولنا هذا الأمر باستفاضة في مبحث مستقل خاص بالمراسم والاستعدادات للعملية الشعرية السحرية. وفي الإلقاء أو الأداء الغنائي المصحوب بالموسيقى أيضاً يقوم المؤدي أو الفنان بممارسة كل هذه التفاصيل.

[1] – المناعي– الشعر والسحر –ص٧٢