الإبداع الشعري عند العرب

من التأسيس إلى الإخراج

الأستاذ

سعيد بكور

أستاذ اللغة العربية - المغرب

عالم الكتب الحديث
Modern Book's World

الإبداع الشعري عند العرب

من التأسيس إلى الإخراج

الأستاذ

سعيد بكور

أستاذ اللغة العربية وآدابها بالتعليم الثانوي بالمغرب

ماجستير في الأدب العربي

عالم الكتب الحديث

Modern Books' World

إربد- الأردن

2011

الإهداء

إلى أبي وأمي، إلى زوجتي، إلى أخي،
إلى أساتذتي ،خاصة، الدكتور عبد الرحيم
الرحموني والدكتور محمد الواسطي،
إلى تلامذتي، وأخيرا إلى لغتي

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة المؤلف	1
تمهيد	5
الفصل الأول	13
مرحلة التاسيس	
المبحث الأول: الموهبة	15
المبحث الثاني: تكوين الشاعر	19
1- حفظ الأشعار ودورها في تكوين الشاعر	19
2- اشتراط جودة المحفوظ	25
3- ما يحتاجه الشاعر من علوم أخرى	27
4- المعرفة بالقرآن	30
5- أنواع الرواة	31
6- تناسي المحفوظ مدخلا لإبداع الشعر	32
المبحث الثالث: الدربة والمران	35
الفصل الثاني	39
مرحلة الانتاج	
المبحث الأول: بواعث القول	41
1- البواعث النفسية	41
2- الخلوة باعتبارها باعثا على القول	44
3- المعاناة والمرض	46
المبحث الثاني: صعوبة الإبداع	49
1- صعوبة القول ومعيقاته	49

الموضوع	الصفحة
2- أسباب تعسر القول	53
3- أوقات الإبداع	54
المبحث الثالث: انتاج القصيدة	57
1- طقوس الشعراء في إبداع الشعر	57
2- القصيدة بين الانهمار الكلي والإبداع التدريجي	59
3- مراحل بناء القصيدة	61
4- الشاعر لحظة ابداع القصيدة	64
المبحث الرابع: الإبداع بين مقولات الطبع والارتجال والبديهة	67
1- ارتباط التفوق الشعري بالطبع	67
2- بين البدبهة والارتجال	72
3- التفسير الخرافي للعملية الإبداعية	76
4- أسباب التفسير الخرافي للعملية الإبداعية ونتائجه	79
الفصل الثالث	83
مرحلة الاخراج	
المبحث الأول: عملية التنقيح	85
1- أهمية التنقيح	85
2- اقتران الجودة بالتنقيح	86
3- تفاوت الشعراء في عملية التنقيح	87
4- التنقيح ممارسة نقدية	88
5- الشعر القديم وحقيقة الارتجال	90
6- التنقيح في أشعار الشعراء	92
7- الصنعة الفنية	96
8- الترتيب والتنسيق	97

الموضوع	الصفحة
9- ارتباط عملية التصحيح بالكتابة	98
10- الرواة المنقحون	99
11- عملية التنقيح وعلاقتها بالمتلقي	102
المبحث الثاني: الإنشاد	103
1- اقتران الشعر بالإنشاد	103
2- الشعراء والإنشاد	104
3- شروط الإنشاد الصحيح	105
4- طقوس الشعراء في الإنشاد	106
5- مظهر المنشد	107
خاتمة	109
الملاحق	111
الفصل الأول: مرحلة التأسيس	113
الفصل الثاني: مرحلة الإنتاج	118
الفصل الثالث: مرحلة الإخراج	128
المراجع	**131**

مقدمة المؤلف

الحمد لله الذي أسبغ علينا نعمه ظاهرة وباطنة، وصلى الله وسلم على محمد أشرف المخلوقين ما دامت السموات والأرض وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

فقد احتل الشعر عند العرب مكانة هي ما هي في السمو والخطر، ولفرط اهتمامهم به اعتبروه دبوانهم فضمنوه تجاربهم وتاريخهم وعلومهم وأخبارهم وأمالهم، فكان تعبيرا عن الذات والجماعة في نفس الوقت، ولم يكن غريبا بعد هذا أن نجد القبيلة تحتفل إذا نبغ فيها شاعر، وتستدعي القبائل وتقيم الاحتفالات والأعراس، ويعود ذلك إلى القيمة الخطيرة التي كانت للشاعر الذي كان يحمل لواء الدفاع عن القبيلة، والذب عن أحسابها ووجودها وحقيقتها.

وإذا كان الشاعر قد أحيط عبر العصور بهالة من التقديس والإعجاب المفرط، فإن العملية الإبداعية التي يتمخض عنها العمل الشعري أحيطت بدورها بكثير من الغموض الملفوف بالدهشة، ويعود ذلك بالأساس إلى الفشل في تفسير واستيعاب تلك القدرة الخارقة التي يمتلكها هؤلاء الذين كانوا يسمون شعراء عن غيرهم من البشر، فساد الاعتقاد بوجود قوى غيبية كائنات غير مرئية تدعمهم، وهو ما جعل ظاهرة الإبداع الشعري ترتبط لفترة طويلة بتفسير خرافي سرعان ما زال وامحى مع تطور الزمن، حيث أعاد النقاد الأمور إلى نصابها وقرروا أن ظاهرة الابداع ترتبط بمقدرة الفرد وموهبته.

لقد احتلت قضية إبداع الشعر حيزا لا بـأس بـه في كتـب النقـد وأشـعار الـشعراء، لكنهـا- في حـدود علمـي- لم تظفـر بدراسـة خاصـة ومستقلة تحيط بشتى المراحل التي يقطعها الأثر الشعري قبـل أن يـستحيل مولودا يمشي على شطرين، ذلك أن الـدارس الراغـب في التعـرف علـى العلمية الإبداعية لدى الشعراء يـضطر اضـطرارا إلى أن يجتـاب مـسافات الكتب وفيا في المجلدات ليحصل على خبر أو إشـارة تـسعفه في الإحاطـة بعملية الإبداع الشعري، وهو ما يأخذ منه وقتا ويكلفه جهدا، وأمام هـذا الواقع آثرت أن أخوض في هدا الموضوع راجيا أن أحيط بعمليـة الإبـداع الشعري عند العرب من التأسـيس إلى الإخـراج، وهكـذا حاولـت أن ألم بسائر مراحل العملية الإبداعية معتمدا في ذلك على بعض ما كتبه النقـاد ونظمه الشعراء في القضية، وحسبي أني جمعت المتفرق وبوبت المشتت.

إن الأهمية التي يكتسبها موضوع «الإبداع الشعري عند العـرب: من التأسـيس إلى الإخـراج» تكمـن أساسـا في إلقـاء الـضوء علـى أهـم المراحل التي (كان يقطعها الشاعر ليصير قادرا على الإبداع في غير عـسر، كما تتمثل في تلمس خصائص الفن الشعري الذي) كان وما زال فنا يلفه الغموض، زد علـى ذلـك المتعـة واللـذة الوجدانيـة الـتي تمنحهـا دراسـة موضوع أهم مـا يميـزه الطرافـة، لهـذه الأسـباب وغيرهـا خـضت غمـار التجربة التي أمل أن تكون فاتحـة لتجـارب أخـرى أكثـر تعمقـا، والـذي ينبغي ان أشير إليه البحث تنـاول ظـاهرة الإبـداع الـشعري مـن منظـور القدماء، لكن يمكـن القـول إن كـثيرا ممـا سـيق في البحـث عـن الإبـداع الشعري ينسحب على كل العصور دون استثناء.

ولعل ما تجدر الإشارة إليه أن موضوع " الإبـداع الـشعري" يتميـز بالاتساع والامتداد، مما يجعل مسألة حصره والإحاطـة بـه تتطلـب جهـدا وصبرا وسفرا عبر الأسفار ويعـود ذلـك بالأسـاس إلى العلاقـة الوطيـدة للموضوع بكل القـضايا الأدبيـة والنقديـة الـتي أثـيرت في النقـد العربـي القديم كالطبع والـصنعة، والقـدماء والمحـدثين، وعمـود الـشعر، واللفـظ والمعني.

ومن الصعاب التي واجهتها تعذر الحصول على نـصوص كـثيرة في الموضوع، والسبب في ذلك يعود إلى تشتتها وتفرقها في أرجـاء الكتـب بحيث يـصير الحـصول علـى نـص أو خـبر يتعلـق بالموضـوع أمـرا بـالغ الصعوبة، لكن على الرغم من كل الـصعوبات والعوائـق عقـدت العـزم وشمرت عـن سـاعد الجـد، وكانـت النتيجـة بحثـا موسـوما ب" الإبـداع الشعري عند العرب: من التأسيس إلى الإخراج" ينقـسم إلى ثلاثـة فـصول يؤدي سابقها إلى لاحقها، ويرتبط لاحقهـا بـسابقها في سلـسلة لا تنفـرط حياتها، وقد جاء البحث على هذا الترتيب:

1- في الفصل الأول الذي جاء معنونا ب«مرحلة التاسيس» تعرضـت إلى الشروط اللازمة لتكوين شاعر المـستقبل، وجعلـه قـادرا علـى القـول، حيـث قـسمت الفـصل إلى ثلاثـة مباحـث؛ الاول يتعلـق بالموهبة، والثاني بالتكوين، والثالث بالدربة والمران.
2- أما الفصل الثاني الموسوم ب" مرحلة الانتاج" فقد انـصب الاهتمـام فيه على كل مـا يحـيط بالـشعر لحظـة إنتاجـه مـن ظـروف ودواع وشروط وطقوس، وهكذا جاء الفصل مقسما إلى أربعـة مباحـث؛ حيث تطرقت في الاول إلى بواعث القول، وفي الثـاني إلى صـعوبته

وأوقاته، وفي الثالث إلى إنتاج القصيدة وما يحفها من ظـروف، أمـا الرابع فتطرقت فيه إلى علاقة الابداع بالطبع والارتجال والبديهة.

3- أما الفصل الثالث والاخير والمعنون بـ" مرحلة الإخـراج"، فتناولتـه من جانبين هما: التنقيح والإنشاد، وأفـردت لكـل مرحلـة مبحثـا خاصا بها.

وأردفت هذه الفصول الثلاثة بفصل خاص بالملاحق، يضم جملة النصوص النقدية التي اعتمدتها في الدراسـة، ويعـود سـبب إثبـات هـذه النصوص في ملحق خاص إلى الرغبة في تسهيل البحث على من يريـد أن يستفيد من الموضوع، دون أن يتكلف عناء البحث عنها في بطـون الكتـب والمجلدات.

وقد اعتمدت في هذا البحث منهجا يقـوم علـى جمـع النـصوص وترتيبها ووصف الظاهرة والتعليق عليها، وبإتمام البحـث والانتهـاء منـه آمل أن أكون قد أصبت الهدف، وأسهمت بعملي هـذا في إثـراء المكتبـة، وحسبي إنني رتبت المتفرق وبوبت المشتت.

تمهيد:

يحتاج شاعر المستقبل إن أراد أن يكون ذا شأن في مضمار الشعر، يضرب به المثل في الإجادة والإحسان وتسير بذكره الركبان، إلى شروط كثيرة منها ما هو فطري ومنها ما هو مكتسب، فالشاعر عادة يحتاج إلى موهبة تكون مودعة فيه بالفطرة، وهي ذلك الميول والاستعداد الفطري لشيء معين، كما يحتاج إلى أمور كثيرة يتقنها بدءا بالشعر ومرورا باللغة وصولا إلى علوم أخرى مختلفة، ذلك أن إبداع الشعر ليس أمرا هينا كما يظن كثيرون، بل هو الصعب بعينه، فالشاعر مطالب بإتقان سائر العلوم والانفتاح على باقي المعارف الأخرى، إلى جانب إتقانه لآليات القول الشعري، ما يعني أنه ينبغي أن يكون واسع المعرفة عميقها، مثقفا ثقافة واسعة، ولا شك أن تحقق هذا الأمر لا يتأتى بين عشية وضحاها، بل يتطلب زمنا يطول أو يقصر، كما لا يتيسر بالنتف اليسيرة أو الاهتمام بجانب واحد وإقصاء الجوانب الأخرى، بل يتطلب جهدا وصبرا وجلدا وفهما وتبصرا وحذقا ومهارة، ومن الأمور التي تدخل في عمق تكوين شاعر المستقبل وتؤسس لموهبته نجد حفظ الشعر والقرآن والتمرس بمختلف العلوم، سواء التي تتعلق بجوهر الإبداع الشعري وتربط معه علاقات نسب ، أو التي تبعد عنه ويحتاجها بين الفينة والفينة.

وقبل الخوض في الموضوع وجب ضرورة تحديد بعض المفاهيم التي تعد مفاتيح البحث، ونبينها فيما يلي:

مفهوم الإبداع :

الإبداع في اللغة هو الإنشاء والابتداء، والإتيان بالشيء الجديد، والاختراع والإكثار في الكلام، جاء في اللسان" بدع الشيء يبدعه بدعا وابتدعه: أنشأه وبدأه، وأبدع وابتدع وتبدع: أتى ببدعة، قال تعالى: ﴿وَرَهْبَانِيَّةً ٱبْتَدَعُوهَا﴾ والبديع: المحدث العجيب، والبديع: المبدع، وأبدعت الشيء: اخترعته لا على مثال... وأبدع: أكثر في الكلام"[1].

وفي الاصطلاح لا يختلف معنى الإبداع عنه في اللغة، جاء في التعريفات: "الإبداع: إيجاد الشيء من لا شيء، وقيل: الإبداع تأسيس الشيء عن الشيء، والخلق إيجاد شيء من شيء، قال الله تعالى: ﴿بَدِيعُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ﴾، وقال: ﴿خُلِقَ ٱلْإِنسَٰنُ﴾، والإبداع أعم من الخلق، ولذا قال: ﴿بَدِيعُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ﴾، وقال: ﴿خُلِقَ ٱلْإِنسَٰنُ﴾ ولم يقل بديع الإنسان.."[2] .

ويرى صاحب العمدة أن الإبداع هو" اتيان الشاعر بالمعنى المستظرف، والذي لم تجر العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له: بديع وإن كثر وتكرر"[3].

---

(1) لسان العرب، مادة بدع، قرص مدمج.

(2) التعريفات، الشريف الجرجاني، تح محمد علي ابو العباس، مكتبة القرآن، بدون تاريخ، ص. 16

(3) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، ص. 266.

إن ما يمكن أن نحصله من التحديدات السابقة – على قلتها – أن الإبداع يقترن دائما بالإتيان بالشيء الجديد، سواء تعلق الأمر باللفظ أو بالمعنى، وعلى هذا يعد شرط الجدة قائما وضروريا في تحديد ماهية الإبداع، لكن السؤال المطروح: هل كل جديد يمكن عده إبداعا؟ إن الجديد المقصود هنا والذي عناه النقاد أن يخرج المبدع كلامه في معرض حسن وزي قشيب ولفظ بديع مع محاولة البحث عن الجديد والابتعاد عن التقليد.

والإبداع الشعري هو نمط من التعبير وشكل من أشكال القول، يتسم بخصوصية في البناء وفرادة في النظم، ويخضع لشرائط وسنن لفظية ومعنوية وإيقاعية وتركيبية تسهم جميعها في خلق التأثير الجمالي والتعجيب، وعلى هذا يكون الإبداع قرين الابتكار والاختراع، ولا يسمى القول إبداعا حتى تتوفر فيه شروط التميز والجدة والإتيان بشيء لم يسبق اليه ،مع سبكه في لفظ بديع لا خلق ولا بال، فيه الكثير من التأنق والحذق والمهارة والفذاذة.

الشعر: المفهوم والمكانة

الشعر لغة العلم والفطنة، جاء في اللسان" شعر به وشعر شعرا وشعرا... كله: علم ... وشعر لكذا إذا فطن له...والشعر: منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية...قال الأزهري: الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار، وقائله شاعر لأنه شعر بما لا يشعر غيره اي يعلم[1]، أما في اصطلاح العلماء فهو" قول موزون مقفى، يدل

[1] لسان العرب: مادة شعر.

على معنى"[1]، ويقوم "بعد النية على اربعة اشياء وهي اللفظ والمعنى والقافية، فهذا هو حد الشعر؛ لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر، لعدم القصد والنية، كأشياء من القرآن ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم"[2].

والملاحظ من التحديدات السابقة أنها تروم تعريف الشعر من حيث اختلافه عن أنماط القول الأخرى، وتمييزه عما ليس بشعر، ويؤكد هذا الزعم أن كثيرا من الكلام الذي يتوفر فيه شرط الوزن والقافية لا يعتبر شعرا على الإطلاق، يقول ابن رشيق" فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازا لاحقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن، وليس بفضل عندي مع التقصير[3]، فالوزن إذن وإن كان شرطا في الشعر فإنه لا يعطي للكلام الشعرية التي عادة ما تأتيه من أمور أخرى كتوليد المعاني وابتداع الألفاظ وتوظيف الاستعارات والتشابيه، وهنا يقع التفريق بين الشعر وبين الأراجيز العلمية والنحوية والتاريخية التي ليس لها إلا فضل الوزن والتقفية.

إن محاولة القبض على مفهوم واحد ونهائي للشعر لهو ضرب من المستحيل، وما ذلك إلا لأنه يتأبى على التحديد نظرا لزئبقيته، وما

---

(1) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر، تح. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية. بيروت لبنان، بدون تاريخ. ص. 64

(2) العمدة، ج1 ، ص. 119.

(3) المصدر نفسه، ج1، ص.116.

دام الأمر كذلك فيمكن الاعتماد على بعض العناصر علها تفيدنا في الوقوف على مفهوم الشعر عند العرب[1]:

- من حيث البنية والمكونات؛
- من حيث الوظيفة؛
- من حيث التاثير في المتقي؛
- من حيث علاقته بأجناس أدبية أخرى كالخطابة مثلا.

ولتبين هذه العناصر نقف عند تعريف حازم القرطاجني للشعر وهو عنده "كلام موزون مقفى من شأنه ان يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهروب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها او متصورة بحسن هيأة تاليف الكلام، او قوة صدقه، او قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن من إغراب، فإن الاستغراب والتعجيب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها[2]، ويرى جابر عصفور أن حازما يشير في تعريفه إلى جملة من العناصر[3]:

- العنصر الشكلي المتمثل في الوزن والقافية؛

---

(1) ينظر كتاب "في مفهوم الشعر والشاعر" للدكتور عبد الرحيم الرحموني والدكتور أحمد العلوي العبدلاوي، مطبعة أنفو برانت بفاس، ط1، 2007، وينظر كذلك كتاب نظرية الشعر والمنهج النقدي في الاندلس للدكتور علي لغزيوي. مطبعة فاس سايس، 2008.

(2) منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني تح. محمد الحبيب بن الخوجة، ط 2، 1981. دار الغرب الاسلامي

(3) مفهوم الشعر، جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1978. ص. 243

- العنصر الإبداعي الذي يقرن الشعر بالتعجيب والاستغراب؛
- عنصر التاثير في المتلقي من زاوية التخييل.

والمتتبع لما ساقه النقاد في حديثهم عن الشعر والشاعر يجد أنهم ينطلقون من مجموعة من العناصر التي تسهم في بلورة مفهوم تقريبي للشعر يميزه عن غيره من الفنون، وهكذا يمكننا القول أن الشعر هو ذاك الكلام الموزون المقفى الذي يشتمل ضرورة على الاستعارات والتشابيه، ويحقق الإمتاع الجمالي واللذة النفسية، ويعبر عن أغراض ومعاني مختلفة ويؤدي وظائف متعددة، ويختلف عن الأجناس الأدبية الأخرى في بنائه وخصوصيته.

وللشعر مكانته التي لا تخفى على دارس الأدب العربي قديمه وحديثه؛ فهو ديوان العرب وخزانة الأدب وفخر العرب العظيم وقسطاسها المستقيم كما قال ابن رشيق، ولم يحدث أن أولت امة اهتماما بالشعر كما فعلت العرب، وما ذلك إلا لارتباطه في الأصل بوجودهم، وعلى هذا الأساس ارتبط اسم العرب بهذا الجنس من التعبير كما اقترن اسم اليونان بالفلسفة والهند بالحكمة، والرومان بالعمارة، وتفصح الكثير من النصوص المبثوثة في ثنايا المظان القديمة عن خطورة الشعر والشاعر في ثقافة ووجود الإنسان العربي والقبيلة على حد سواء، إذ كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصنعت الاطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان، لأنه حماية لأعراضهم، وذب عن احسابهم، وتخليد

لمآثرهم، وإشادة بذكرهم، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ فيهم أو فرس تنتج"[1].

ولم تتراجع مكانة الشعر عند قدوم الإسلام وبعده بل زاد الاهتمام به، وصار يؤدي وظائف أخرى لم يكن يؤديها في القديم كالدفاع عن الدين الجديد، واستخدامه في فهم بعض ألفاظ القرآن، أما في عصر بني امية وبني العباس أسهم الشعر بقسط كبير في الحركة الثقافية والعلمية، حيث شكل مادة خصبة للدراسات اللغوية والبلاغية والنقدية.

مراحل إبداع الشعر:

مرحلة التأسيس: وهي مرحلة البناء ووضع الأساس المتين استعدادا للانتساب إلى نادي الشعراء، ويتم التركيز في هذه المرحلة على العب من معين الأشعار، واللغة، والقرآن، والعروض، والمعارف، حفظا وسماعا، وبعد أن يتمكن شاعر المستقبل من اخذ ما تيسر من معارف وعلوم، تاتي مرحلة الدربة والمران على القول بهدف التمرس وأخذ التجربة.

مرحلة الإنتاج: بعد أن يتمكن شاعر المستقبل من آليات القول الشعر، ويجد في نفسه القدرة على الابداع، يبدأ في الانتاج ويدخل إلى مضمار الشعر ليبين عن علو كعبه، ونقصد بمرحلة الانتاج تلك المرحلة التي ينتج فيها الشاعر قصيدته متأثرا ببواعث ودواع، ويعاني فيها صعوبات في القول، ويحاول تحين الفرص المناسبة للابداع، ولعل ما يميز

---

[1] العمدة، ج1 ، ص.65

هذه المرحلة أن كل شاعر يخلق طقوسا خاصة به تساعده على استحـضار الشعر.

مرحلة الإخراج: وهي المرحلة التي يخرج فيها الأثر الشعري مـن رحم العدم إلى حيز الوجود، فيـصير مـاثلا أمـام المبـدع لينقحـه ويهذبـه وينشده، وقبالة النقاد ليصوبوه، وقدام المتلقي (الجمهور) ليحكم عليه.

الفصل الأول

مرحلة التأسيس

- ✓ الموهبة
- ✓ تكوين الشاعر
- ✓ الدربة والمران

المبحث الأول

الموهبة

وهي من المسلمات في مجال الإبداع الشعري والأساس الذي تنبني عليه سائر الشروط الأخرى من رواية وذكاء ودربة، وقد جاءت الموهبة قديما تحت مسميات عديدة كالطبع والطبيعة والسليقة والعرق، فعندما وجه بشر بن المعتمر المبدع قائلا" فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة، إن كانت هناك طبيعة، أو جريت من الصناعة على عرق"[1] فإنه كان يشير إلى ضرورة توفر الموهبة التي تحرك الراكد وتحيي الدفين إذا توفرت ظروف القول وبواعثه.

والموهبة في ابسط تعاريفها هي ذلك الاستعداد الفطري، وتلك القدرة الكامنة في الإنسان التي تجعله يميل ميولا فطريا تجاه شيء معين، وتشكل الموهبة أس كل إبداع كيفما كان، وبانعدام هذا الأس ينهار كل شيء" فمتى لم يكن هناك طبع لم تفد تلك الآلات شيئا البتة، فمثل الطبع كمثل النار الكامنة في الزناد، ومثل الآلات كمثل الحراق والحديدة التي يقدح بها، ألا ترى أنه إذا لم يكن في الزناد نار لا يفيد ذلك الحراق ولا تلك الحديدة"[2].

وتؤكد التجارب والأخبار المروية أن المرء مهما كان متبحرا في علم الشعر ونقده وسائر العلوم المرتبطة به، فإن ذلك لا يمنحه القدرة على قول الشعر، ذلك أن المعرفة بالشيء أمر وإبداعه أمر آخر، ولعل

---

(1) البيان والتبين، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، ج1، ص: 138.

(2) الجامع الكبير، ابن الاثير، ص. 2.6

السبب في ذلك هو عدم توفر الموهبة، فمع انعدامها ينعدم الإبداع المتقن الحائز على مراتب الشرف والإحسان، فها هو ذا المفضل الضبي ينأى بنفسه عن قول الشعر وهو ما هو في العلم به وبمضايقه، ومثله ابن المقفع الذي يعترف صراحة، أن ما يجيئه لا يرضاه وما يرضاه لا يجيئه، وقد يعترض معترض فيقول: إن من العلماء من كان ينظم الشعر؟ وهو لعمري رأي صائب، غيرأن نظم كلام معقود بقواف على وزن معين لا يعد في كثير من الأحيان شعرا، ذلك أن ما يميز أشعار العلماء هو تقريريتها وجفافها، فتأتي في غالب الأحيان مغسولة ضحلة لا جمال فيها[1]، بخلاف أشعار أهل الدار التي تتميز بشعريتها ورونقها، فتكون معسولة مثمرة حائزة على الدرجات العلى من الفنية والجمال.

ويرى ابن خلدون أن الملكة الشعرية هي ملكة لسانية" والملكات اللسانية كلها إنما تكتسب بالصناعة والارتياض في كلامهم، حتى يحصل شبه في تلك الملكة"[2].

ولا شك أن الصناعة والارتياض والتدرب أمور لا تكفي ليصير المرء شاعرا إن لم تتوفر فيه الموهبة، وهنا نفرق بين الشاعر الحقيقي والناظم الذي يجمع كلاما في وزن معين يخلو في كثير من الأحيان من روح الشعر، والشعر بعد هذا وذاك ليس كفاءة لغوية مائة بالمائة كما يقرر ذلك ابن خلدون، بل تختلط في تكوينه اللغة بالموهبة بالعروض بعلوم أخرى بالخبرة، أضف إلى ذلك لمسة الشاعر وبصمته.

---

(1) ينظر الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث القاهرة، السنة: 1423هـ -2003م، ج1 ، ص: 70

(2) المقدمة، عبد الرحمن بن خلدون، دار الفكر، ط1: 1424هـ/ 2003م، ص: 588.

وتعد الملكة مكتسبة بخلاف الطبع الـذي يعـد فطـرة وسـليقة في الإنسان، ورعاية الطبع (الموهبة) بالمحفوظ والروايـة هـو مـا يكـون الملكـة ويرتقي بها وينمي قواها ويغذيها لهذا السبب كان النقاد والشعراء واعـين بنوع الأشعار التي تلقن للنشء ولشعراء المستقبل واشترطوا فيهـا الجـودة والرقة، لهذا نصحوا بتجنب حفظ "الأشعار العلمية والقـوانين التاليفيـة"[1] لأن امتلاء المحفوظ من هذه الأمـور يخـدش وجـه الملكـة الـتي يكـون قـد استعد لها الشاعر بالمحفوظ الجيد من القرآن والحديث وكلام العرب فتعاق القريحة عن بلوغها[2]، وهو مـا حـصل مـع ابـن خلـدون الـذي اشـتكى لأحدهم من صعوبة قول الشعر، وفطن بعد ذلك إلى أن إكثاره من حفـظ الأشعار العلمية هو الذي أدخل الضيم على هذا الجانب، فعـاق القريحـة عن بلوغ الإبداع الشعري.

تشكل الموهبة إذن شرطا لا يمكن بأي حال من الأحوال نفيـه أو تهميشه، إذ به وعليه تقوم قائمة شاعر المستقبل، وبدونه يكون مجرد ناظم كلام، ولهذا السبب نهى أبو العتاهية ابنه عن قرض الشعر عنـدما أنـشده في حضرة عبد الله بن المديني أو محمد وخالد بن محجن، فقال متبرئـا منـه: "إني والله قد نهيته عن هذا"[3]، موجها إيـاه بعـد ذلـك "بـابني، هـذا الأمـر يحتاج إلى رقـة وطبـع فـائض، وأنـت ثقيـل الجوانـب، مظلـم الحركـات، فاذهب إلى سوقك سوق البر، فإنه أعود عليك"[4] وهي نـصيحة يمكـن أن يأخذ بها كل راغب في تمرس القـول الـشعري، فـإن رأى في نفـسه مـيلا

---

(1) المصدر نفسه، ص: 597.

(2) ينظر المقدمة، ص: 597

(3) الموشح، المرزباني، تحقيق علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة، ص: 458

(4) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

ووجد رقة وطبعا فائضا أقبل على قول الـشعر، وإن هـو صـادف حبـسة وثقلا وصعوبة واعتسارا ولى وعاد من حيث أتى، لأن الشعر في جـوهره لايتأتى إلا لذوي الطباع السليمة والمواهب الفذة والنفوس الرقيقة.

وتكاد تكـون الموهبـة متوارثـة يرثهـا أفـراد الأسـرة الواحـدة أو المدرسة الواحدة، كما حصل مع زهـير وبنيـه وجريـر وبنيـه، وعمـر بـن كلثوم وجده المهلهل، وهنا نطرق قضية عدها القدماء أساسية هـي قـضية وراثة الشعر.

المبحث الثاني

تكوين الشاعر

1- حفظ الأشعار ودورها في تكوين الشاعر:

إن أول ما ينبغي فعله للراغب في أن يصير شاعرا أن يحفظ أشعار غيره عن ظهر قلب، وعلى هذا الأساس وجدنا كبار الشعراء في بداياتهم يتتلمذون على أيدي شعراء كبار يعبون من مناهلهم ويرتوون من معين أشعارهم الثر، فـ"الفرزدق كان يروي للحطيئة والحطيئة يروي لزهير، وزهير يروي لأوس بن حجر وطفيل الغنوي وامرؤ القيس يروي لأبي دؤاد، وكان كثير راوية جميل، فيما كان أبو حية النمري مؤتما بالفرزدق"[1]، وكان أبو تمام كثير الحفظ غزيره إذ «كان له من المحفوظات مالا يلحقه فيه غيره، حتى قيل إنه كان يحفظ أربعة عشر ألف أرجوزة للعرب غير المقاطيع والقصائد»[2]. إن تتلمذ الشاعر وروايته لشعر شاعر آخر يرسخ في ذهنه طريقة ذلك الشاعر، ويكسبه إلى جانب ذلك خبرة ومعرفة لغوية وإيقاعية، وبكثرة ملازمته للشاعر يصير مؤتما به في إبداعه المستقبلي، بحيث لا يستطيع بأي حال من الأحوال أن يتخلص من أمور ترسخت في ذاكرته ونقشت في مخيلته، وعلى هذا "كان امرؤ القيس يتوكأ

---

(1) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ،دار الجيل بيروت، ط4، 1972م، ج1، ص: 198، بتصرف.

(2) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، العباسي، المطبعة البهية المصرية 1316هـ، ج1 ، ص: 14.

على (أبي دؤاد) ويروي شعره"[1] ولابد بعد ذلك كله" أن يلوذ به في شعره"[2]، وتؤدي الرواية وظيفة ودورا في استرساخ ما يسمى "بالمنوال في المخيلة"[3] لذلك اهتم بها النقاد ووضعوا لها شروطا من بينها"... حسن اختيار الأشعار المعدة للحفظ، واعتمادها على الإيجاز، والتي يتوفر فيها شرط العروبة"[4]، فليست كل الأشعار صالحة للحفظ، إذ لابد للأستاذ أن يوجه تلميذه إلى الأشعار التي تتوفر فيها شروط الكمال النوعي والبالغة الدرجات العلا من البلاغة، هنا يكون الأستاذ وصيا على من يعلمه فيلحظ ميولاته وبناء عليها يوجهه الوجهة الصائبة التي تتماشى وهذه الميولات؛ فشاعر المستقبل الذي كانت نفسه وطبعه يميلان لحفظ شعر الغزل سيصير في المستقبل متخصصا في هذا الفن الشعري دون غيره والعكس، لهذا نفهم تفوق شاعر في غرض دون آخر.

وراوية الأشعار وحفظها يقوم في الحقيقة بدور المنبه اللغوي الذي تتمثل وظيفته في قدح شرارة الخلق وإيقاد زناد الإبداع، فالمعاني في الشعر المحفوظ إنما" تفتح للسان باب البلاغة وتدل الأقلام على مدافن الألفاظ وتشير إلى حسان المعاني"[5]، وهي كلها حسنات إنما تتأتى بكثرة المحفوظ وتعدد مشاربه، أما قلة المحفوظ فتقف بصاحبها في أول الطريق عند أول اختبار حقيقي فتعجز آلته وتنضب قريحته ويكون مفتقرا

---

(1) العمدة، ج1، ص: 198

(2) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(3) مفهوم الأدبية، توفيق الزيدي، منشورات عيون، ط2، 1987، ص: 78.

(4) المرجع نفسه، صص: 79-80 بتصرف.

(5) البيان والتبين، ج4، ص: 24.

للخيارات الأسلوبية والتنويعات اللفظية التي تمنح شعره ثراء وغنى وتنوعا.

إن النقاد وهم يشترطون ضرورة حفظ الشاعر لعدد هائل من الأشعار، كانوا في الحقيقة واعين بأهمية هذا الأمر في تكوين شخصيته من مختلف النواحي؛ المعجمية والإيقاعية والبلاغية و الأسلوبية، وهي أمور لا تتأتى بالصدفة والموهبة والإلهام، بل لابد من اكتسابها بالحفظ والمران والدربة والتمرس بالعمل الشعري، وبناء عليه وجب على شاعر المستقبل" أن يتشبع بآثار الأساتذة الكبار، ويتحكم في معجمهم، ويحفظ تنوعات صورهم الأسلوبية"[1]، وهو ما سيساعده حتما في مساره المهني الطويل حيث سيتعلم " الآليات الصميمة للغة، ودقائق الأسلوب ويقدر ثرواته المعجمية"[2]، وعلى هذا فإن الحفظ والرواية والتشبع بإنتاج السابقين يسهم في:

- التحكم في المعجم (حفظا واستعمالا) وهو ما يعني ثروة معجمية لا تنضب،
- التنوع في الصور الأسلوبية = يعطي للمبدع خيارات وبدائل متنوعة،
- الإمساك بآليات اللغة = تحفظ اللسان وتعطي الكلام قوة ورصانة،
- معرفة دقائق الأساليب= تكسب المبدع خبرة بالجيد.

---

(1) الشعرية العربية، جمال الدين بن الشيخ، ترجمة مبارك حنون وآخرون، دار توبقال للنشر، ط2، 2008م، ص: 98

(2) المرجع نفسه، ص: 97

وانطلاقا من التشبع بهذه الأمور والتحكم فيها يكون الفرق بين نمطين من الشعراء: الراوية وغير الراوية، فالأول بحكم ما تلقاه وحفظه وتمرس عليه" يعرف المقاصد، ويسهل عليه مأخذ الكلام، ولا يضيق به المذهب"[1]، ذلك أن كثرة محفوظ شاعر المستقبل من الأشعار تسهل عليه التعبير عما يخالجه نظرا لتمكنه من الأساليب المختلفة، فرواية الأشعار المختلفة تجعل الشاعر يتمكن من طرق قول مختلفة ومعجم ثري وصيغ تعبيرية هي ما هي في الكثرة والوفرة، وهو ما يفتح باب التعبير أمامه على مصراعيه؛ فلا يتعسر عليه القول ولا يعتاص عليه الإبداع نظرا لكثرة المادة، وإذا كان الشاعر مفرطا في الرواية مقصرا في الحفظ" ضل واهتدى من حيث لا يعلم وربما طلب المعنى فلم يصل إليه، وهو ماثل بين يديه، لضعف آلته؛ كالمقعد يجد في نفسه القوة على النهوض فلاتعينه الآلة"[2]، حتى ولو كان مطبوعا ذا موهبة فذة، لذلك ينبغي ضرورة للشاعر أن يستنجد ب" الرواية ومعرفة الأخبار، والتلمذة لمن فوقه من الشعراء"[3] لأنه بهذه الأشياء يفضل أصحابه ويتفوق عليهم.

ومما سبق يتضح أن حفظ الأشعار واستيعابها ينهض بالقريحة ويرتقي بالملكة ويرسخ في ذهن الشاعر منوالا وطريقة يسير عليها في المستقبل، لهذا نص النقاد على ضرورة أن يملأ الشاعر ذهنه بأشعار من سبقه ويختار منها الجيد السمين، ويدع الرديء الغث، ويقبل على الشعر الحائز على درجات الكمال النوعي إن هو أراد أن يصير شاعرا بارعا،

---

(1) العمدة، ج1، ص: 197

(2) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(3) نفسه.

لأن البراعة تقتضي الاستئناس بالأشعار الجيدة المتماسكة البالغة ذروة البلاغة والشعرية.

وإذا انتقلنا ناحية الإبداع الشعري نفسه وجدنا عددا غير يسير من الشعراء يعلنون صراحة المناهل التي وردوها، ويكثرون من الاحتفاء والافتخار بحفظهم وبأخذهم عمن سبقهم، وهم عندما يفعلون ذلك يختارون الشعراء المبرزين والفحول دون غيرهم، وغالبا ما يتم استعراض أسمائهم في معرض الفخر بالشاعرية والرد على الخصوم، فها هو ذا الفرزدق يحتفي في إحدى قصائده بكثرة محفوظه وبروايته عن الفحول[1]:

وهب القصائد لي النوابغ إذ مضوا ... وأبو يزيد وذو القروح وجرول
والفحل علقمة الذي كانت له ... حلل الملوك، كلامه لاينحل
وأخو بني قيس وهن قتلنه ... ومهلهل الشعراء ذاك الأول
والأعشيان كلاهما ومرقش ... واخو قضاعة قوله يتمثل
واخو بني اسد عبيد إذ مضى ... وأبو دواد قوله يتنحل
وابن ابي سلمى زهير وابنه ... وابن الفريعة حين جد المقول
ولقد ورثت لآل أوس منطقا ... كالسم خالط جانبيه الحنظل

---

(1) شرح ديوان الفرزدق، شرحه إيليا الحاوي، منشورات الكتاب اللبناني، ج2، ص ص: 323-324.

ومثله سراقة البارقي، وبين قوله وقول الفرزدق وجه شبه كبير، يورد جملة من الأبيات يحتفي فيها بشاعريته التي اكتسبها بكثرة محفوظة لأشعار الفحول، معددا أسماءهم الواحة تلو الآخر[1]

ولقد أصبت من القريض طريقة ... أعيت مصادرها قرين مهلهل
بعد امرئ القيس المنوه باسمه ... أيام يهذي بالدخول فحومل
وأبو دواد كان شاعر امة ... أفلت نجومهم ولما يأفل
وأبو ذؤيب قد أذل صعابه ... (لا ينصبنك) رابض لم يذلل
وأرادها حسان يوم تعرضت ... بردى يصفق بالرحيق السلسل
ثم ابنه من بعده فتمنعت ... و إخال أن قرينه لم يخذل
وبنو أبي سلمى يقصر سعيهم ... عنا كما قصرت ذراعا جرول
وأبو بصير ثم لم يبصر بها ... إذ حل من واد القريض بمحفل
واذكر لبيدا في الفحول وحاتما ... سيلومك الشعراء إن لم تفعل
لا والذي حجت قريش بيته ... لو شئت إذ حدثتكم لم آتل
ما نال بحري منهم من شاعر ... ممن سمعت به ولا مستعجل

واعتمادا على هاتين القصيدتين يتبين لنا أن الشعراء كانوا يعنون العناية كلها بأشعار من سبقهم، خاصة أشعار الفحول، وهو ما يمدهم بمادة غنية تعطيهم قوة وطاقة على الإبداع، وتكسبهم طريقة في القريض

---

[1] ديوان سراقة البارقي، تحقيق حسين نصار، لجنة التاليف والترجمة والنشر، 1947، ص ص: 64- 71.

تعيي خصومهم؛ ينوعون في الأساليب، ويطرقون سائر الأغراض، ويعبرون عن المعنى بطرق وتعابير مختلفة.

وإلى جانب حفظ الأشعار نجد البعض يلح على مسألة السماع، ما يعني أن الشعر لايكفي فيه الحفظ بل يحتاج إلى أن يؤخذ من أفواه العلماء والرواة ذلك أن «كل علم محتاج إلى السماع، وأحوجه إلى ذلك علم الدين، ثم الشعر، لما فيه من الألفاظ الغريبة، واللغات المختلفة، والكلام الوحشي وأسماء الشجر والنبات والمواضع والمياه»[1].

2- اشتراط جودة المحفوظ:

وإذا كان إحكام صنعة الشعر يتطلب مادة غزيرة من جنسه "حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها"[2]، فإن على الشاعر أو من يقوم على رعاية موهبته أن "يتخير من الحر النقي الكثير الأساليب"[3]، وإذا أراد الشاعر أن يبلغ شأوا في مضمار الشعر وتكون ملكته أجود وإبداعه أرقى وأصفى، كان لزاما عليه أن يختار" أشعار الفحول الإسلاميين، مثل ابن ربيعة وكثير وذي الرمة وجرير وأبي نواس وحبيب والبحتري والرضى وأبي فراس"[4]، وهو عندما يحفظ لهؤلاء "تكون ملكته أجود وأعلى مقاما ورتبة في البلاغة ممن يحفظ أشعار المتأخرين مثل شعر ابن سهل أو ابن النبيه أو ترسل البيساني، أو العماد الأصبهاني لنزول طبقة هؤلاء عن

---

(1) الشعر والشعراء، ج1 ، ص: 83

(2) المقدمة، ص: 592

(3) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(4) نفسه.

أولئك"[1]، ويذهب ابن خلدون إلى أن شاعر المستقبل يكفيه أن يحفظ شعر واحد من الإسلاميين، كما يمكنه أن يستعيض بهؤلاء عن الجاهليين، ولا شك أن إشارته هاته نابعة مما طرأ على الشعر من تغير بعد مجيء الإسلام، وهو تغير شمل التعبيري والجمالي والفني واللغوي، فصارت أشعار الإسلاميين أصفى و أنقى و أحلى من أشعار الجاهلين.

إن النقاد وهم يشترطون جودة المحفوظ وعلو مرتبته البيانية إنما اشترطوا ذلك لعلمهم بأن ما يكتسبه المرء في صباه يؤثر مستقبلا على إنتاجه، ذلك أنه" على قدر جودة المحفوظ أو المسموع ، تكون جودة الاستعمال من بعده، ثم إجادة الملكة من بعدهما، فبارتقاء المحفوظ من طبقته من الكلام، ترتقي الملكة الحاصلة لأن الطبع إنما ينسج على منوالها، وتنمو قوى الملكة بتغذيتها"[2]، فارتقاء الملكة يسبقه ارتقاء المحفوظ الذي يؤدي في نهاية المطاف إلى حصول الجودة في الإنتاج لفظا ومعنى، تركيبا وصياغة، نظما وسبكا.

ومما لا يختلف فيه اثنان أن كثرة المحفوظ وجودته بعد ذلك يحفظ النظم من الرداءة والغثاثة، ويرتقي به إلى درجة الشعرية، ف" من كان خاليا من المحفوظ فنظمه قاصر رديء، ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ، فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر، وإنما هو نظم ساقط"[3]، فالشاعر هو الذي يضم إلى شعره رواية أشعار غيره، وهذا الضم يفتح أمام الشاعر إمكانيات لا حدود لها من الألفاظ والتعابير

---

(1) نفسه، ص: 597.

(2) نفسه، ص: 596 - 597

(3) نفسه ، ص: 539.

والمعاني والصور فيرتقي بشعره إلى درجة الشعرية، منتشلا إياه من الـنظم الساقط الرديء الذي لا يملك من اسم الشعر إلا الوزن.

لقد كان النقاد واعـين بـدور الروايـة والحفـظ في تأسـيس ثقافـة شاعر المستقبل على أرض صلبة لهذا الـسبب أسـند النقـاد للروايـة دورا حاسما وجعلوها من القضايا الأساسية في برنامج تكوين الشاعر وهو مـا فعله العسكري عند ما قـال: "ومـن لم يكـن راويـة لأشـعار العـرب تـبين النقص في صناعته"[1] والنقص إنما يمس أمـورا كـثيرة عليهـا يقـوم الـشعر الجيد، فتجد الشاعر ناقص الآلة يخبط خبط عـشواء، لا يـصل إلى المعنـى المراد، ولا يعدل بين الأقسام، ولا يـسلك طريقـة العـرب في القـول، ولا يقارب في التشبيه، ولا يصيب في الوصف، ويقع بعيدا من المعنى إلى غيره ذلك من الأمور التي بها يقوم الشعر فيسمى شعرا.

3- ما يحتاجه الشاعر من علوم أخرى:

لا يكفي أن تكون ثقافة شاعر المستقبل الشعرية واسعة ومحفوظه غزيرا هائلا، بل ينبغي ضرورة أن يضيف إليهمـا علومـا وفنونـا أخـرى، تعينه وتقوم لسانه وتشحذ قريحته وتسد ثغرات النقص الذي قـد يعـتري إبداعه، لذلك نصح النقاد الشاعر قبل تكلف نظم الشعر ومراسه أن يعد أدوات منها[2]:

"التوسع في علم اللغة،

---

(1) الصناعتين: الكتابة والشعر، العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، صيدا –بيروت، 1986-1406، ص: 138.

(2) عيار الشعر، ابن طباطبا، تحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، ص: 10

- البراعة في فهم الإعراب،
- الرواية لفنون الآداب،
- المعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم،
- الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر،
- التصرف في معانيه في كل فن قالته العرب فيه".

وبناء على هذه الأدوات التي يمكن عدها شروطا ضرورية لمن أراد التمرس على قول الشعر، يمكن القول إن شاعر المستقبل ملزم وجوبا بإتقان هذه الأدوات وتفهمها حتى يستغلها في إبداعه المستقبلي، ذلك أن الشعر بوتقة تجمع جملة علوم ومعارف وآداب وعواطف وتجارب، ثم تصهرها لتستحيل كلاما جميلا ذا إيقاع يؤثر في النفس، ويضاف إلى ماسبق" الخبر، ومعرفة النسب وأيام العرب"[1] لهذا وجدنا كلا من جرير والفرزدق يطلبان" أخبار الجاهلية وأنساب العرب... ليضمناه شعرهما حين يهجوان وحين يمدحان"[2]، وهكذا كان كل واحد يستغل معرفته بالأخبار والأنساب و الأيام لتعيير صاحبه وهجائه والنيل منه وإضحاك الجماهير عليه في سوق المربد.

ويكاد يكرر ابن رشيق كلام من سبقه في اشتراط الأدوات اللازمة لإبداع الشعر، فإضافة إلى رواية الأشعار ينبغي أن" يسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ"[3]، وهي أمور تقوي

---

(1) العمدة ، ج1، ص: 197.

(2) مصادر الشعر الجاهلي وقيمته التاريخية، ناصر الدين الاسد، دار الجيل بيروت، ط8، 1996،ص: 227

(3) العمدة ج1، ص: 198.

عند الشاعر حاسة النقد وتثري ثقافته وتفتح أفقه على عوالم لم يكن له سابق عهد بها، فسماع الأخبار يغني المخيلة ويوسع المدارك، ودوران الألفاظ في المسامع طريق إلى تدريبها على تمييز الفصيح من الركيك، والسمين من الغث، ولكي يضبط الشاعر كل ما سبق ويعقله يلزمه أن يبرع في علوم أخرى تسمى علوم الآلة، وقد حاول ابن رشيق تحديد دورها ووظيفتها، ويمكن توضيح ذلك فيما يلي:

"ينبغي للشاعر أن يعلم العروض⇦ ليكون ميزانا له على قوله

- أن يعلم النحو ⟸ ليصلح به لسانه وليقيم به أعرابه
- أن يعلم النسيب وأيام الناس ⟸ ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم"[1]

ولا شك أن هذه العلوم هي ألصق العلوم بالعمل الشعري، إذ لا يمكن أن تقوم قائمة للشعر دون وزن يكون سلكا جامعا لألفاظه وتراكيبه، ودون نحو يحفظه من اللحن والخطأ، ودون علم واسع بأيام الناس وأنسابهم يوجه المدح أو الهجاء اعتمادا عليه.

ولا يقتصر علم الشعر على ماله علاقة بمضمار الشعر بل يتجاوزه إلى أمور أخرى كثيرة يجد الشاعر نفسه ملزما بمعرفتها، وهو ما يجعله موسوعيا في ثقافته، فهو إلى جانب ما سبق" مأخوذ بكل علم، مطلوب بكل مكرمة، لاتساع الشعر واحتماله كل ما حمل: من نحو،

---

(1) المصدر نفسه، ج1، ص: 196.

ولغة، وفقه، وخبر، وحساب، وفريضة"[1]، أضف إلى ذلك سائر العلوم والمعارف التي تستجد في عصر الشاعر.

4- المعرفة بالقرآن:

حبذ النقاد أن يمتلك شاعر المستقبل "معرفة القرآن أساسا بعد حفظه عن ظهر قلب"[2]، لأن القرآن هو" التربة الخصبة التي ستغذي الفكر دائما، إنه يرسخ في الذهن حاسة اللغة العربية... ويوفر رصيدا معجميا لا ينضب، ويثبت أسلوبية، ويشكل حقلا استعاريا، ويقدم صيغا مسبوكة"[3]، وزيادة على ما سبق يقوم بدورالمقوم للبنيات الذهنية، والمحدد لكيفيات التفكير التي لن تفارق الشاعر أبدا"[4].

إن التشبع بطريقة القرآن التعبيرية ومحاولة تقيلها إبان النظم يعطي للإبداع رقة وصفاء ولطفا وليونة لم تكن معهودة في أشعار الجاهلين، وربما لهذا السبب رأى ابن خلدون أن شعر شاعر واحد من الإسلاميين يكفي شاعر المستقبل للنهوض بشعريته لأن هؤلاء "سمعوا الطبقة العالية من الكلام في القرآن، والحديث"[5]، فكانت النتيجة أن" نهضت طباعهم، وارتقت ملكاتهم في البلاغة عن ملكات من قبلهم

---

(1) العمدة، ج1، ص: 198

(2) الشعرية العربية ، ص : 96

(3) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(4) المرجع نفسه والصفحة نفسها.بتصرف.

(5) المقدمة، ص: 598

ونثرهم أحسن ديباجة واصفي رونقا من أولئك وأرصف مبنى وأعدل تثقيفا بما استفادوه من الكلام العالي الطبقة"[1].

إن حفظ القرآن والحديث من شأنه أن ينهض بالطباع، ويرتقي بالملكة، ويجعل الإبداع أكثر رقة ورونقا وأكثر تماسكا وتثقيفا وأبعد عن التعقيد والمعاظلة، لأنه يربي النفس على الجيد من الأساليب والرقيق من التعابير، والقوي من التراكيب.

5- أنواع الرواة:

إن شاعر المستقبل وهو ينهل من إنتاج الأساتذة يحاول جاهدا أن يسير على خطاهم و يتقيل طريقتهم، أو يخط لنفسه مسلكا مغايرا يبرز فيه بصمته ويجلي عن نفسه، وهو أمر يحصل بنوع الرواية المعتمدة من لدن كل طرف؛ فالطرف الأول يكتفي برواية شعر شاعر بعينه، أما الطرف الثاني فلا يقتصر على شعر شاعر واحد بل يوسع أفق تلقيه ويجعله أكثر رحابة وسعة وغنى وتنوعا وعلى هذا تختلف طريقة الشاعر مستقبلا، فالشعراء الذين يمثلون النوع الأول: "يروون فيما يروون شعر شاعر بعينه، فيحفظون هذا الشعر، ويتتلمذون للشاعر، ويحتذون فيما ينظمون شعره، واعين مقلدين في بدء أمرهم، ثم يصبح التقليد طبيعة وفطرة يصدرون عنها صدورا فنيا"[2]، فالشاعر إذا لزم شاعرا بعينه طيلة مسيرة الأخذ والتلمذة لم يسلم من التقليد الذي يكون جناية على شخصيته الشعرية التي تقبر في بدايتها فيقع في التكرار والاجترار عن

---

(1) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(2) مصادر الشعر الجاهلي، ص: 222

طيب خاطر، ولا يستطيع بعد ذلك ابتداع طريقة خاصة به، فيصير مكملا لطريقة أستاذة ومنصهرا في شخصية معلمه، وهو أمر غالبا ما نلحظه عند شعراء المدرسة الواحدة، وتسلك الطائفة الثانية طرقا عدة وترد مناهل شتى، وما يميز شعراءها أنهم "لا يخصون شاعرا بعينه يتتلمذون له، وإنما يردون مناهل شتى يستقون منها ما شاء لهم الفن الشعري أن يستقوا، ثم يصدرون وقد اكتملت لهم شخصيتهم الفنية المستقلة... ويستقيم عودهم، ويشقون طريقهم الشعري الذي يتفردون به ويتميزون"[1]، والملاحظ أن تعدد الموارد الشعرية وعدم الاكتفاء بمعين واحد، يفتح أمام شاعر المستقبل أبوابا من التعدد على جميع المستويات؛ اللغوية والفنية التركيبية والتعبيرية الإيقاعية والأسلوبية، وهو ما يجعله قادرا على التنويع والقول في أغراض متعددة، وعدم السير على منوال واحد، و يحفظ في النهاية شعره من الرتابة ويعطيه التجدد الدائم والحياة، ومن شأن هذا التنويع في رواية الشعر أن يجعل الشاعر يبحث عن شخصية فنية مستقلة ومكتملة في نفس الوقت، وهو ما يتأتى بصهر التجارب المتعددة في بوتقة إبداعه الخاصة، الشيء الذي يعطيه بعد ذلك الفرادة والتميز.

6- تناسي المحفوظ مدخلا لإبداع الشعر:

ماذا يحدث بعد أن يحفظ الشاعر الأشعار وينتقي الجيد منها، وتترسخ في ذهنه وتنقش في ذاكرته وتسري في عروقه دماء الشعر؟ هل يستطيع بعد هذا كله أن ينتج شعرا ينسبه لنفسه، شعرا تبرز فيه خصوصيته، وتظهر فيه لمسته، شعرا يكون من رسم ريشته وصدى

---

(1) المرجع نفسه، ص: 222 و ص: 225

لنفسه؟ أم إنه لا بد أن يجتاز مرحلة أخرى لا بد منها لإبداع ما يمكن إبداعه؟

يقبل الشاعر على النظم بعد الامتلاء من الحفظ، وشحذ القريحة... ويكثر منه لتستحكم ملكته وترسخ"[1]، وقبل أن يفعل ذلك وجب عليه أن يتناسى ما حفظه، فهذا أبو نواس يستأذن خلفا الأحمر في نظم الشعر، فلا يأذن له إلا بعد أن يحفظ ألف مقطوع للعرب ما بين أرجوزة وقصيدة ومقطوعة، وبعد أن حفظ ما طلب منه اختبره خلف، فطلب منه ثانية أن ينساها، ففعل، فقال له، الآن انظم الشعر[2]، وقد تكررت نفس القصة وإن كان المجال مختلفا مع خالد بن عبد الله القسري حيث قال: حفظني أبي ألف خطبة ثم قال لي: تناسها، فتناسيتها، فلم أرد بعد ذلك شيئا من الكلام إلا سهل علي"[3]، ويعلق ابن طباطبا على أهمية المسألة قائلا: "فكان حفظه لتلك الخطب رياضة لفهمه، وتهذيبا لطبعه، وتلقيحا لذهنه، ومادة لفصاحته، وسببا لبلاغته ولسنه وخطابته"[4]. إن حفظ الأشعار يعني بالضرورة ترددها وتكرارها بين الفينة والفينة إن لم يكن في كل وقت وحين، إن على المعلم والأستاذ أو على النفس، ويؤدي هذا التكرار دوره في تمهير اللسان وانطلاقه دون أن يحبسه شيء، وهذا ما قصده ابن طباطبا بقوله" مادة لفصاحته"، ويرتقي بطبع الحافظ فيهذبه إذا كان غليظا جلفا غير مستو "تهذيبا لطبعه"، ويمد

---

(1) المقدمة، ص: 592

(2) ينظر أخبار ابي نواس، ابن منظور، ملحق كتاب الاغاني، دار الفكر، بيروت 1988، ج25، ص: 40-41.

(3) عيار الشعر، ص: 16

(4) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

الذهن والفكر بمعان و صيغ وتعابير هي ما هي في الكثرة والوفرة "تلقيحا لذهنه"، ويرتقي بكلامه في سلم البلاغة والبيان واللسن والخطابة، فينطلق دون أن يقف حاجز أمامه" سببا لبلاغته، ولسنه وخطابته"، وإذا كان ابن طباطبا يأتي للنسيان من هذا الجانب، فإن ابن خلدون يشاطره الرأي لكن بتعليل أكثر نضجا وفهما لوظيفة النسيان، فالشاعر مطالب بنسيان ما حفظه" لتمحي رسومه الحرفية الظاهرة، إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها، فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها، انتقش الأسلوب فيها كأنه منوال يأخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة"[1]، فنسيان المحفوظ أو تناسيه يؤدي ضرورة إلى تخلص الحافظ من تبعية المحفوظ وسلطته، ويسهم في إكساب الشاعر المستقبلي شخصيته الخاصة، ورويدا رويدا يصير شاعرا مقتدرا يصول ويجول في مضمار الفن الشعري، وخلاصة القول" إنه لا يكفي التمكن من المفردات اللغوية وإعداد سجل الصور والأساليب، وحفظ العبارات الجاهزة"[2]، بل لابد من النسيان للخروج من وصاية الآخر، واتخاذ طريقة خاصة ومنوال مستقل، ولا شك أن هذا الخروج واتخاذ طريقة في الإبداع خاصة بالشاعر ليس تمردا أو نكران جميل بقدر ما هو محاولة لإثبات الذات ورسم طريقة في الإبداع تحمل خصوصيات صاحبها وبصماته.

---

(1) المقدمة، ص: 592

(2) الشعرية العربية، ص: 103

المبحث الثالث

الدربة والمران

ينبغي لشاعر المستقبل ألا يخرج إنتاجه إلى السوق ويعرضه على الجمهور والنقاد قبل أن يتدرب على القول المرة تلو المرة، وألا يرضى بأول خاطر، وأن يحذر الإعجاب بإبداعه لأنه أول علائم الفشل، لهذا وجدنا إمام الكتاب ورأس الآداب (الجاحظ) في إشارة ذكية يحذر المبدع من الإعجاب بإبداعه وعده المثال الذي ينبغي أن يحتذى، لأنه إن فعل ذلك حكم على نفسه بإنهاء مسيرته الإبداعية التي لما تبدأ بعد، فالشعر حسب ما نقله ابن رشيق عن صاحب الوساطة" علم من علوم العرب، يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه"[1] وتحصل الدربة بكثرة مزاولة القول وتمهير اللسان عليه وكد الفكر والقريحة المرة تلو المرة حتى تتعود عليه، وعرضه بعد ذلك على الأساتذة ليصوبوه ويحكموا عليه، ومع استمرار هذا الصنيع تتكون عند شاعر المستقبل القدرة على التمييز بين الجيد والرديء، ومعنى ذلك أنه يصيرا ناقدا لعمله، وهو ما يجعله يتخلص من مسألة الإعجاب بشعره، ذلك أن المبدعين على مدار تاريخ الشعر العربي" كثيرو المران، حيث يمارسون محاولات فنية كثيرة قبل أن يعرضوا إنتاجهم على الجمهور"[2]، ومن شأن هذه المحاولات المتكررة والكثيرة إكساب الشاعر

---

(1) العمدة، ج1 ، ص: 122

(2) خطا ب علم النفس في النقد الأدبي العربي الحديث، عبد العزيز جسوس، المطبعة والوراقة الوطنية بمراكش،ط1، 2006، ص: 156

التمرس اللازم والقدرة الفائقة على طرح الرديء الدني والاحتفاظ بالجيد، ولأن الشعر صناعة فإن الذي ينسحب على سائر الصناعات يشمله ايضا وإذا كانت جل هذه الصناعات "لا يكتفى فيها بالعلم المتقدم، والمعرفة السابقة بها حتى يضاف إلى ذلك العمل الدائم والارتياض الكثير، وإلا لم يكن الانسان ماهرا"[1] فاكتساب المهارة والحذق يمر عبر التدرب والعمل الدائم، ولعل الحرص على مسألة الدربة والمران نابع بالاساس مما تعطيه الممارسة المتكررة من قدرة على تمييز الأساليب وتمرس على الإبداع الجيد.

ولقد كان زهير بن أبي سلمى واعيا بمسألة الدربة والمران في تقوية الشاعرية وإكسابها النضج والرشد المطلوبين لهذا وجدناه حريصا على اصطحاب بنيه في خرجاته للصحراء ليعلمهم قرض الشعر وخطه على الرمال، ومن شأن تكرار المحاولات وعدم اليأس من الإجادة أن ينضج الشاعر المستقبلي ويكسبه خبرة وتمرسا بالأساليب فيرتقي بعد ذلك إلى مستوى الشاعر، وهو ما حصل مع عمر بن أبي ربيعة الذي طالما استبرد جرير شعره، إلى أن تمكن بكثرة المحاولات والإصرار من قول الشعر، فما كان من جرير إلا أن شهد له بالشاعرية قائلا: "مازال يهذي حتى قال الشعر"[2]، وكان من الشعراء من يتهم نفسه ويطلب النصيحة وتراه دائم العرض لإنتاجه على الأساتذة والنقاد ليجيزوه وعلى رأسهم مروان بن ابي حفصة الذي قال لخلف الأحمر: "نشدتك يا أبا محرز إلا نصحتني في شعري، فإن الناس يخدعون في إشعارهم وانشده يقول:

---

(1) الهوامل والشوامل ، تاليف ابو حيان التوحيدي ومسكويه، ج1 ، ص.272.

(2) العقد الفريد 6 \ 231

فقال له أنت اشعر من الأعشى في قوله:

رحلت سميـة غـدوة أجمالهـا[1]

ومن هذا النص نتبين الأهمية التي كـان يوليهـا بعـضهم لعـرض الإنتاج على أهل الاختصاص قبل أن يخرجـوه إلى النـاس، مايـدل علـى التحرز واتهام الإبداع وعدم الانـسياق وراء الإعجـاب بـالنفس، ولعـل السبب الرئيسي في ذلك يعود إلى أن المبدع في بداياته ينظر إلى إبداعه "بعين الوالد لولده والعاشق لعشيقه"[2] فيحكم ذاتيته ويقحم عاطفتـه ولا يلقـي بالا للثغرات ونقط الضعف، لذلك نـصح النقـاد المبتـدئين بـألا يجـازفوا بإخراج إبداعهم وألا يثقوا برأي أنفسهم" فلا تثق برأي نفسك فإني رأيت الرجل متماسكا وفوق المتماسـك حتـى إذا صـار إلى رأيـه في شـعره وفي كلامه وفي ابنه، رأيته فوق المتهافت"[3].

---

(1) الأغاني، الاصفهاني، تحقيق: مكتب دار إحياء التراث العربي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1994، ج10 ، ص ص: 298 -299

(2) رسائل البلغاء ، جمع محمد كرد علي، دار الكتب العربية الكبرى، 1331-1931، ط2، ص: 34.

(3) البيان والتبين ، ج 1 ص: 203

الفصل الثاني

مرحلة الإنتاج

- ✓ بواعث القول
- ✓ صعوبة الإبداع
- ✓ انتاج القصيدة
- ✓ الإبداع بين مقولات الطبع والارتجال والبديهة

المبحث الأول

بواعث القول

1- البواعث النفسية:

يمر الشاعر قبل أن تستحيل القصيدة مولودا يمشي على شطرين بحالات متباينة ومواقف مختلفة؛ تتقلب نفسيته، يجد سهولة تارة واعتسارا تارة أخرى، وهو في كل هذا يتحين الفرصة الملائمة لقذف الشرارة التي تسكنه والبركان الذي يخمد داخله، ولكي يتم هذا الأمر لابد من توفر الباعث على القول الذي يحضه ويحرك الراكد في ذهنه ونفسه ليرسمه بريشة الكلمات، ويهبه الحياة والحركة، هنا تكتسي محركات القول وبواعثه دورا طليعيا في إخراج ما يدور بداخل الشاعر من تجارب عاشها وأمور عاينها، وأحلام راودها وأشياء صادفها، وطلول بكاها، ومحبوبة فارقها، وذكريات تذكرها، ويمكن تحديد دواعي القول الشعري أو ما يسمى بالبواعث في أمور شتى حددها العلماء في الطمع والشوق والشراب والطرب والغضب، إضافة إلى أمور أخرى نفسية في غالب الأحيان كراحة النفس والمنظر الجميل، وعلى هذا فـ"للشعر دواع تحث البطيء وتبعث المتكل؛ منها الطمع، ومنها الشوق ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب"[1]، وغالبا ما تنتج هذه البواعث أو المهيجات أغراضا بعينها، وقد جعل ابن رشيق كلا من الرغبة والرهبة والطرب والغضب قواعد يقوم عليها الشعر" فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع

---

(1) الشعر والشعراء، ج1، ص:79

الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع"[1]، فكل قاعدة تؤدي إلى إنتاج غرض أو أغراض، وعلى هذا فمن أراد أن ينظم في غرض معين فعليه أن يبحث عن باعثه فمن" أراد المديح فبالرغبة، ومن أراد الهجاء فالبغضاء، ومن أراد التشبيب فبالشوق والعشق، ومن أراد المعاتبة فبالاستبطاء"[2]، وتحقيقا للإفادة نبسط هذا الكلام في جدول واصف:

الباعث	الغرض
- الرغبة	المدح والشكر
- الغضب والبغضاء	الهجاء والتوعد والعتاب الموجع
- الشوق والعشق والطرب	التشبيب ورقة النسيب
- الاستبطاء	المعاتبة
-الرهبة	الاعتذار والاستعطاف
-الشراب	شعر الخمرة

والذي يعود إلى أشعار الشعراء يرى أنها كانت نتيجة بواعث هي السبب في إخراجها إلى حيز الوجود، وكلما كان الباعث صادقا كان الشعر أروع وأبدع، فحرقة الشوق وألم الفراق هما اللذان أنتجا لنا قصيدة ك" أضحى التنائي..." لابن زيدون، والرغبة في عصافير الممدوح

---

(1) العمدة ، ج1، ص: 120

(2) المصدر نفسه، ص: 122.

هي التي أنتجت لنا غالبية شعر المديح، والرهبة والخوف هما اللذان أنتجا لنا قصائد الاعتذار والاستعطاف، وعلى هذا الأساس كان أرطاة بن سهية محقا عندما رفض قول الشعر بحضرة عبد الملك بن مروان بحجة أن لاشيء يبعثه عليه قائلا: "ما أطرب، ولا أغضب ولا أشرب ولا أرغب، وإنما يجيء الشعر عند إحداهن"[1]، واشتهر مجموعة من الشعراء في القول في غرض بعينه على اعتبار الباعث الذي يحرك شاعريتهم، ف"كان امرؤ القيس أشعر الناس إذا ركب، والنابغة إذا رهب، وزهير إذا رغب، والأعشى إذا طرب"[2]، والملاحظ هنا أن النقاد لا يحكمون بالشاعرية التامة لشاعر معين، بل كل شاعر يبرع في مجال تخصصه وفق حالات ومواقف دعته إلى الإتقان ونشدان غاية الإحسان.

وإلى جانب ما سبق ذكره من بواعث ومحركات، نجد أن الحزن بدوره يكون سببا ومحركا لغرض الرثاء والتأبين، وكلما كانت النفس حرى مكتوية بلهيب الفراق كان رثاؤها صادقا، وقد يكون الرثاء مرتبطا بالطمع، فيصير أشبه بالواجب الذي يقدمه الشاعر تقربا إلى الشخص الذي رزئ في بعض أهله وردا لجميل سابق.

ولا شك أن المتأمل لكل البواعث السابقة يجد أنها ترتبط غالبا بما هو نفسي (الرغبة، الغضب، البغضاء، الشوق، الحزن...)، مايعني أن غالبية الأشعار هي وليدة حالة نفسية يعيشها الشاعر، وهو مايؤكد بقوة علاقة الشعر بالنفس الإنسانية، ويمكن أن نعتبر الفرحة باعثا على إبداع نوع معين من الشعر، لا هو بالمدح ولا هو بالغزل، شعر يتراقص فرحا

---

(1) العمدة، ج1، ص: 120 ، الشعر والشعراء،ج 1، ص: 80 ، الموشح ، ص: 308، ورواية الموشح تختلف شيئا ما عن روايتي العمدة والشعر والشعراء.

(2) الصناعتين ص: 23، والاغاني، ج9، ص: 75

ويتمايل سرورا ولنا في أبيات كثير التي وصف فيها قفوله وقومه من الحج خير دليل، حيث يعلق ابن طباطبا قائلا:" هذا الشعر هو استشعار لفرحة قفوله إلى بلده، وسروره بالحاجة التي وصفها..."[1].

2- الخلوة باعتبارها باعثا على القول:

يحتاج الشاعر إلى ظروف مؤاتية لكي يخرج شعره سليما معافى من الإعاقات اللفظية والمعنوية، مبرءا من الزوائد، لذلك كان التركيز كبيرا على جانب معين يتيح للشاعر التركيز في إبداعه، والابتعاد عن كل ما يمكن أن يشوش على ذهنه وفكره لحظة الإبداع من ضوضاء وفوضى وضجيج، حتى يخرج شعره صافيا غير مشوه ومبرءا من العلل القادحة فيه، لذلك كانت الخلوة أهم شرط لتحقيق الإبداع ونعم المعين على القول، وهي أنواع فهناك "الخلوة بذكر الأحباب"[2] وكانت هذه طريقة ذي الرمة كلما انقفل عليه باب الشعر فيختلى بالذكريات علها توقظ في نفسه شرارة الإبداع الخامد، وقد يكون الاختلاء بالنفس "بواسطة الطرب والشراب"[3]، وهي طريقة أبي نواس الذي عرف بتميزه في كل شيء حتى في طريقة استدعاء الشعر، فعندما كان يريد أن يصنع شعرا كان يختلي بطريقته الخاصة قائلا: "أشرب حتى إذا كنت أطيب ما أكون نفسا بين الصاحي والسكران، صنعت وقد داخلني النشاط وهزتني الأريحية"[4]، وتتحقق الخلوة أيضا بانسلاخ الشاعر عن الواقع وارتمائه في أحضان

---

(1) عيار الشعر، ص:88

(2) العمدة، ج1، ص: 206

(3) مفهوم الأدبية، ص: 55

(4) العمدة ج1، ص: 207

الطبيعة وهنا تكون "زهرة البستان وراحة الحمام"[1]، أكبر معين على قول الشعر، كما يكون الطواف" في الرباع المحيلة، والرياض المعشبة"[2] سببا في استدعاء الشعر الأرصن والقول الأحسن حسب رأي كثير، وبناءا على ما سبق يكون الشعر المتميز مرتبطا بالهدوء والخلوة وراحة البال، حيث تكون قوى الشاعر وأفكاره منظمة وحواسه في حالة استرخاء وتأهب، فيسهل عليه القبض على المعاني الحسان التي لم تفتض قبل، ذلك أنه "ما استدعي شارد بمثل الماء الجاري والشرف العالي، والمكان الخضر الخالي"[3]، والشاعر الحقيقي هو الذي ينتج في لحظات الوحدة لذلك قال الخليع "من لم يأت شعره من الوحدة فليس بشاعر"[4]، ذلك أن الوحدة تجمع شتات فكر الشاعر، وتجعله أكثر تركيزا فيحاصر ما بداخله من عواطف وأفكار ويختار منها الصافي الزلال ويخرجه في قالب شعري بديع، وللوحدة معان متعددة "قالوا: يريد الخلوة، وربما أراد الغربة، كما قال ديك الجن ما أصفى شعر مغترب قط"[5]، فالذي يميز شعر المغترب هو صفاؤه وصدقه ولوعته وحنينه، ولنا في شعر أبي فراس في سجون الروم أصدق دليل.

ولكي يعطي الكلام قياه للشاعر، ويهب له نفسه عن طواعية وطيب خاطر، خاصة عندما يصعب عليه نظم الشعر ويستعصي عليه القول، كان كل شاعر يسلك مسلكا خاصا به، فكان الفرزدق يركب

---

(1) المصدر نفسه، ج1 ، ص: 211

(2) المصدر نفسه، ج1، ص: 206

(3) الشعر والشعراء، ج 1، ص: 80

(4) العمدة، ج1، ص: 212

(5) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

ناقته ويطوف خاليا منفردا وحده في شعاب الجبل وبطون الأودية والأماكن الخربة الخالية، فيعطيه الكلام قياده"[1]، ففي أماكن كهاته تتحقق الخلوة المثالية وينفرد الشاعر بذاته ويعانق الطبيعة، ويسرح في خيالات الإبداع اللامتناهية فيسلس عليه القول ويأتيه طائعا، ومايمكن الخلوص إليه أن سائر البواعث السابقة" تشحذ القرائح وتنبه الخواطر، وتلين عريكة الكلام، وتسهل طريقة المعنى"[2].

3- المعاناة والمرض

تؤكد التجربة أن أرقى الإبداعات الشعرية كانت وليدة معاناة ونتيجة أمراض وعقد، كما تؤكد أن المبدعين ذوي العاهات والأمراض كانوا أقدر الناس على الإبداع، وعلى هذا تكون المعاناة بشكل عام باعثا قويا على الإبداع، ولنا أن نعود إلى أرقى الإبداعات وأكثرها علوقا بالذاكرة الشعرية، فإننا واجدوها وليدة معاناة حقيقية، ومقاساة مع المرض والموت والناس، فقديما طرد الصعاليك من المجتمع الجاهلي الراقي فكان ذلك دافعا قويا للإبداع، وكانت عقد ابن الرومي سببا في ولادة هجاء كاريكاتوري متميز، كما كان كيد الحساد ومرض الفالج أكبر دافع لينتج لنا ابن شهيد لوحة فنية بالغة الروعة اسمها" رسالة التوابع والزوابع" مع ما ضمنها من أشعار، ويمكن أن نضيف إلى العقد النفسية المعاناة الجسدية مع المرض الذي يقتات من جسد الشاعر شيئا فشيئا إلى أن ينخره ويفتته، وهنا يتجسد لنا مثال أبي القاسم وأمل دنقل والسياب،

---

(1) المصدر نفسه ، ج1، ص: 207

(2) المصدر نفسه، ج1، ص: 205.

الذين أنتجوا لنا قصائد خالدات ولولا المرض لما بعثت هذه القصائد من قبورها وقمقمها، والمتأمل لحياة هؤلاء الشعراء يجد أنها لم تطل كثيرا وكأن الإبداع استنفذها وأخذ منها أيامها ولياليها، وربما يعود ذلك إلى كثرة إعمال العقل وشغل النفس والحواس، وهو ما يأخذ من راحة الجسد والفكري معا، فأبو تمام على حد تعبير الكندي" ينحت من قلبه' ومن كان على شاكلته مات عن قريب، وابن شهيد نخر مرض الفالج عموده الفقري فأرداه أرضا، والسياب اقتات السرطان من جسده ما شاء له أن يقتات، ومثله أمل دنقل الذي قاوم في صمت مرضه في " الغرفة رقم8" إلى أن صار أشبه بالشبح، وكل هؤلاء وغيرهم أضطرهم الوجع لإنتاج شعر تميز بصدق اللهجة والإحساس، ويعبر في عمومه عن تجربة إنسانية صادقة.

وتعد فاجعة الموت إضافة إلى ما سبق باعثا قويا على الإبداع ومحركا للدفين من القول، وعادة ما تتميز الأشعار التي تنتج عن فاجعة الموت بصدقها، وإطلالة عابرة على القصائد التي عبر فيها الشعراء عن تجربة الموت تعطينا فكرة عن شدة المعاناة وصدق التعبير، ونستحضر في هذا المقام قصيدة الخنساء في رثاء أخيها صخر، وقصيدة أبي ذؤيب في رثاء أبنائه الخمسة، ورثاء ابن الرومي لابنه، وجرير لزوجه... والملاحظ في هذه القصائد أنها تعبر عن تجارب حقيقية وصادقة، وهو ما ضمن لها الخلود في ديوان الشعر العربي وما ذلك إلا لأنها تعبر عن الإنسان.

المبحث الثاني

صعوبة الإبداع

1- صعوبة القول ومعيقاته :

تأتي على الشاعر لحظات لا يستطيع فيها قول بيت واحد، وهو الذي اعتاد على غزارة الإنتاج متى شاء وأنى أراد، ولطالما اشتكى كبار الشعراء من اعتسار الإبداع وتأبيه، فها هو ذا الفرزدق وهو ما هو يعترف بحالة نضوب معين الإبداع وأفول شمسه قائلا: "تمر علي الساعة وقلع ضرس من أضراسي أهون علي من عمل بيت من الشعر[1]"، والفرزدق عندما يسوق هذا الاعتراف إنما يريد أن يشير إلى أن صعوبة الإبداع لا تختص بأنصاف الشعراء فقط، بل تتعداهم إلى من هم أطول باعا في مجال القول الشعري وهم الفحول، وإذا وضعنا عبارة الفرزدق في سياقها التاريخي وفي نسقها الذي أنتجها أدركنا الصعوبة التي كان يصادفها كبار الشعراء في بعض الأحايين، هذه الصعوبة التي قد تصير استحالة، وعلى هذا الأساس رأى النقاد أنه " لابد للشاعر وإن كان فحلا، حاذقا، مبرزا، مقدما، من فترة تعرض له في بعض الأوقات؛ إما لشغل يسير، أو موت قريحة، أو نبو طبع في تلك الساعة، أو ذلك الحين[2]"، فالشاعر شأنه شأن غيره قد تؤثر فيه أمور خارجية تنضب معها قريحته بعدما كانت تنفجر، وينبو طبعه بعدما كان فياضا ينهمر، وهنا تكون الحالة النفسية أكبر معيق

---

(1) العمدة، ج1، ص: 104 ، الشعر ولشعراء، ج1 ، ص: 81 ، البيان والتبين ، ج1، ص: 209

(2) العمدة، ج1، ص: 171.

للإبداع، إضافة إلى أمور أخرى قد تشوش على ذهنه فتجعل الكلام يفر منه فرارا، ويعتسر عليه اعتسارا وقد يكون السبب عائدا إلى كثرة العمل فتكون النتيجة وبالا على الشاعر حيث" تكل قريحته... وتنزف مادته، وتنفد معانيه"[1]، في هذه الحالة يحتاج الشاعر إلى فترة راحة" فإذا أجم طبعه اياما – وربما زمنا طويلا- ثم صنع الشعر جاء بكل آبدة، وانهمر في كل قافية شاردة، وانفتح له من المعاني والألفاظ ما لو رامه من قبل لاستغلق عليه وأبهم دونه"[2]، فالنفس تكل وتتعب فتحتاج إلى فترات نقاهة قد تقصر أو تطول، تكتسب جدتها وتعاود نشاطها وتباشر لحظات الإبداع من جديد، وتنضاف إلى الراحة" المذاكرة مرة؛ فإنها تقدح زناد الخاطر، وتفجر عيون المعاني، وتوقد أبصار الفطنة، وبمطالعة الأشعار كرة، فإنها تبعث الجدة وتولد الشهوة"[3]، والقصيدة حسب ما سبق انهمار وانفجار وبعث وولادة تسهم فيها بواعث عديدة تقدح شرارة الخلق وتوقظ الدفين من المعاني، وتزيل الرماد لتظهر جمرة الإبداع تواقة للاشتعال والانفجار.

إن إشارة النقاد إلى صعوبة الإبداع واعتسار القول وتأبيه ليوضح لنا خصوصية الإبداع الشعري، ف "عمل الشعر على الحاذق به أشد من نقل الصخر"[4]، وهو كالبحر" أهون ما يكون على الجاهل أهول ما يكون على العالم»[5]، لا لشيء إلا لأن الشاعر الحقيقي يعرف حجم المعاناة التي

---

(1) المصدر نفسه، ج1، ص: 206.

(2) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(3) العمدة، ج1، ص: 171.

(4) المصدر نفسه، والصفحة نفسها..

(5) المصدر نفسه، والصفحة نفسها..

يكابدها واللحظات العصيبة التي يمر بها وهو يبحث عن بيت واحد دون جدوى، فيكون نزع ضرس أو نقل صخر أهون عليه من قول بيت شعر.

لقد كان النقاد واعين بأهم حالة نفسية يعيشها المبدع "وهي حالة المعاناة أثناء الخلق، فهي فترة المخاض التي يولد إثرها النص"[1]، وفي هذه الفترة يكون المبدع في حالة اضطراب وقلق، وذهاب وجيئة، يتقلب يمنة ويسرة "فأحاسيسه وثقافته وحتى جسمه وأعصابه، كلها في تفاعل مستمر، يدعو المعاني والألفاظ، فتاتيه حينا، وتمتنع أحيانا أخرى، هو المد والجزر، فيه الكلام سهل تارة وأخرى صلف تياه"[2]، يصعر خده للمبدع ولا يعطيه قياده بسهولة، فالكلام لا يتأتى دائما فله أحيان، وهذا شأن الإنسان"[3]، وله "أرن كأرن المهر، وإباء كإباء الحرون، وزهو كزهو الملك، وخفق كخفق البرق، وهو يتسهل تارة ويتعسر مرارا، ويذل طورا ويعز أطوارا"[4]، والتوحيدي هنا إنما يريد لفت الانتباه إلى صعوبة الإبداع وصلفه، ولم يكن الفرزدق وحده الذي يشتكى حالة "حرن الكلام، ويقر ظاهرة الحضور والغياب أثناء الإبداع"[5]، بل حتى العجاج الراجز يقر بظاهرة الحضور والغياب، والإقبال والإدبار، والمد والجزر، والذهاب والجيئة، قائلا: "لقد قلت أرجوزتي التي أولها:

---

(1) مفهوم الأدبية، ص: 54

(2) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(3) رسالة التوابع والزوابع، ابن شهيد الأندلسي، تحقيق: بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، ص: 89

(4) الإمتاع والمؤانسة للتوحيدي، ج1، ص: 18.

(5) مفهوم الأدبية ، ص: 54

بكيـــت والمحتـــزن البكـــي وإنمـــا يـــأتي الـــصبا الـــصبي
أطربـــا وأنـــت قنـــســـري والـــدهر بالإنـــسان دواري

وأنا بالرمل في ليلة واحدة، فانثالت علـي قوافيهـا انثيـالا، وإنـي لأريد دونها في الكلام الكثيرة، فما اقدر عليه"[1]، ونضوب الطبع وكـلال القريحة قد لايدوم أياما فحسب، بل قد يصل إلى سنين عديدة كما حصل للبحتري عندما" أجبل عشر سنين، فما كـان يـستطيع أن يقـول شـيئا مـن الشعر"[2] وهـو نفـس مـا كـان يحـصل لجريـر فيفقـد صـوابه "ويتمـرغ في الرمضاء"[3]، رغبة في أن تجود عليه شياطين الشعر بأبيات يروي بها ظمـأه الشعري.

نكتشف مما سبق ذكره ونشره أن نقادنا وشعراءنا القـدامى كـانوا واعين بصعوبة العملية الإبداعية الـتي تـصل أحيانـا إلى حـد الاسـتحالة، فتصير محاولة طلب بيـت واحـد ضـربا مـن العبـث، ومـضيعة للوقـت، واستنفادا للجهد، هنا يصير الإبداع أشبه بخيوط الشمس الذهبيـة الـتي لا يستطيع أحد تلقفها، وإذا كان الإبداع بالفعل يصعب في أحيان كثيرة فمـا أسباب اعتساره واعتياصه؟

---

(1) البيان والتبين، ج1، .ص: 209.
(2) الموشح،. ص: 414
(3) العمدة، ج1، ص: 206.

2- أسباب تعسر القول:

للكلام أحيان وهذا شأن الإنسان كما قال ابن شهيد، وهو محق في ذلك إلى أقصى حد، خاصة، إذا علمنا أنه مبدع كسائر المبدعين، خبر مضايق القول، وعرف دروبه وذاق مرارة هجرانه بين الفينة والفينة، ولا شك أن هذا المد والجزر الذي يميز الإبداع له أسباب كثيرة، فقد يعود إلى كثرة العمل ومداومته ف"تكل قريحته... وتنزف مادته، وتنفد معانيه"[1]، فتكون الحاجة ماسة إلى أخذ قسط من الراحة قد يطول وقد يقصر لتعاود النفس نشاطها، وينقدح زناد الخاطر بالمذاكرة ومطالعة الأشعار؛ لأنها تؤدي دورا هاما في إيقاظ أبصار الفطنة وتبعث على الجد وتولد الشهوة[2]، لهذه الأسباب وغيرها ينبغي للشاعر ألا يكد قريحته ويتعب نفسه لأنه لن يطال شيئا في تلك اللحظات "إذا عارضك الضجر فأرح نفسك... وأجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه فإن الشهوة نعم المعين"[3]، ذلك أن المرء إذا اشتهى شيئا أقبل عليه إقبال الظمآن على الماء، لأن الابتعاد عن ممارسة القول الشعري لبعض الوقت يولد عند الشاعر حنينا واشتياقا، فعند ما يقبل على القول وهو مرتاح البال خال من البلبال تقوده الشهوة يأتي بالفرائد والدّرر.

---

(1) العمدة، ج1، ص: 206

(2) ينظر المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه، ج2، ص: 115.

3- أوقات الإبداع:

إذا أراد الشاعر أن يتجنب كل ما من شأنه أن يقف حجر عثرة في طريق إبداعه؛ من كلال قريحة أو نبو طبع أو ملل طارئ أو فتور مفاجئ أو فقدان شهوة، فعليه أن يتحين الفرص الملائمة و الأوقات المناسبة، فليست كل الأوقات صالحة لقول الشعر، لذلك حض النقاد الشعراء على محاضرة الإبداع في أوقات معينة ف"للشعر أوقات يسرع فيها أتيه، ويسمح فيها أبيه"[1]، وقد حدد ابن قتيبة هذه الأوقات فيما يلي:

1- أول الليل قبل تغشي الكرى،
2- صدر النهار قبل الغداء،
3- يوم شرب الدواء،
4- الخلوة في الحبس والمسير.

فقبل تغشي الكرى ترد على النفس خواطر ومشاهد مما صادفته في يومها، فتكون الفرصة سانحة للقول، خاصة، إذا استحضرنا الهدوء الذي يميز هذه الفترة، وهو ما قد يقدح شرارة الخلق عند الشاعر، ولعل مرحلة صدر النهار، خاصة، قبل الغداء يكون فيها المرء فارغ البطن مما يجعله فطنا كثير الحيوية والنشاط، الشيء الذي يهيئه للقول والإبداع، أما يوم شرب الدواء فيتعلق بفترة يحصل فيها تطهير وتجديد للجسد والنفس والفكر، فما يمر به الشاعر من مرض قد يكون سببا وباعثا على القول، وأخيرا نجد الخلوة في الحبس والمسير، وما تعطيه هذه الخلوة من لحظات

---

(1) الشعر والشعراء، ج1، ص: 82، العمدة، ج 1، ص: 206.

تأمل في الكون والناس والحياة فتكون باعثا ومحركا للقول كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

وعلى الشاعر أن يتحين ويراعي حالات نفسية بعينها، وهذه الحالات النفسية ترتبط بأوقات معينة" تخير من الأوقات وأنت قليل الهموم، صفر من الغموم"[1] ذلك أن الهموم والغموم تكون سحابة شديدة السواد تغطي شمس الإبداع المشرقة، وتطفئ جذوته، وتخرجه مشوها ناقص الأجزاء غير مترابط، لذلك فأفضل الأوقات هي "وقت السحر، وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة، وقسطها من النوم"[2]، وتكون آنذاك متألقة في" شباب النشاط"[3]، ولاشك أن إبداعا يكون وليد ساعة النشاط وفراغ البال، والخلو من الهموم، وبعد الهبوب من النوم، من شأنه أن يكون أصفى وأنقى" وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطاء وأجلب لكل عين وغرة"[4]، ويعتبر الليل مجالا زمنيا بالغ الأهمية في الإبداع الشعري، نظرا لما يوفره للمبدع من هدوء وسكينة وخلوة وتأمل، وكان جرير "إذا أراد أن يؤبد قصيدة صنعها ليلا"[5] ونجد في أشعار مجموعة من الشعراء إشارة إلى الزمن المثالي لإبداع الشعر والقيام عليه بالرعاية والمراجعة، فهذا ذو الرمة يصارحنا بأن الشعر حرمه النوم في قوله الشهير[6]:

---

(1) العمدة، ج2، ص: 115.

(2) العمدة، ج2، ص: 115.

(3) الصناعتين، ص: 123

(4) البيان والتبين ، ج1، ص: 135

(5) العمدة، ج1، ص: 207.

(6) الموشح، ص: 2، وتمام البيت: أجنبه المساند والمحالا

وشـــعر أرقـــت لـــه طريـــف

وهو نفس ما يشير إليه عدي بن الرقاع في قوله[1]:

وقـصيدة قـد بـت أجمـع بينهـا حتـى أقـوم ميلـها وسـنادها

والحـق أن مـا يتيحـه الليـل مـن هـدوء وبعـد عـن الـضجيج والصخب والفوضى والضوضاء، هو ما يمنح الشاعر تركيزا وصفاء ذهن لكي يبدع ويراجع إنتاجه مرات ومـرات حتـى يخرجـه مثقفـا خاليـا مـن العيوب التي قد تقدح فيه، وتنقص من قيمته، وحائزا على النعـوت الـتي تعلي من شأنه وترفع من أسـهمه في سـوق الـشعر، فينـال القبـول عنـد الجمهور، والقصيدة التي تكون نتيجة "فراغ البال" تلقـى القبـول، ذالـك أن" القبـول والـرفض رهينـان باختيـار الـذات المبدعـة للحظـات النفـسية الملائمة"[2] وخلاصة القول إن اختيار اللحظات النفسية الملائمة والأوقات التي تذكي الإبداع وتشعل جمرته الخافتة، يولد لنا إبداعا متميزا حتى ولـو كان قليلا، فبيت جيد خير من ألفي ردئ حسب تعبير ابـن رشـيق، لهـذه الأسباب نصح النقاد المبدع قائلين: "فإذا غـشيك الفتـور وتخونـك المـلال فأمسك، فإن الكثير مع المـلال قليـل، والنفـيس مـع الـضجر خـسيس"[3] ورب قليل جيد أفضل من كثير رديء.

---

(1) المصدر والصفحة نفسها

(2) دراسات أدبية ولسانية، مجلة فصلية متخصصة، العدد3، السنة الاولى، ربيع 1986، مقال بعنوان: ملاحظات حول صحيفة بشر بن المعتمر للدكتور محمد اوراغ، ص: 107.

(3) الصناعتين، ص: 133.

المبحث الثالث

انتاج القصيدة

1- طقوس الشعراء في إبداع الشعر:

للشعراء طقوس خاصة في إبداع الشعر، تصل في أحيان كثيرة حد الطرافة والظرف المولد للدهشة والإعجاب، وتختلف هذه الطقوس من شاعر لآخر حسب الحالة التي يمر بها والصعوبة التي قد تعترضه ساعة الإبداع، ولعل الغاية من وراء هذه الطقوس هي استحضار الشعر الذي يتأبى على وارده في أحيان كثيرة، لهذا السبب نجد غالبية هذه الطقوس المتسمة بالغرابة ترتبط بلحظات يصعب فيها الإبداع ويتعسر، فيصير مناله صعبا ومطلبه متعسرا، وكان جرير إذا أراد أن يؤبد قصيدة صنعها ليلاً يشعل سراجه ويعتزل، وربما علا السطح وحده فاضطجع وغطى رأسه[1]، وفي ظروف أخرى مماثلة كان يحبو على الفراش عريانا لما هو فيه وكأن به مسا أو جنونا[2] وكانت هذه طرق جرير التي لا نجدها عند شاعر آخر، وإلى جانب ما سبق كان الشاعر نفسه ينتهج أسلوبا آخر وطقسا لا يقل غرابة عن الطقوس السابقة، حيث كان يتمرغ في الرمضاء[3]، ولنا أن نتصور صنيعه هذا لنكتشف الصعوبة التي كان يعانيها شاعر من طينة جرير الذي سكن شقاشق الفحول وأردى كل من كان يتعرض له أرضا يتشخب دما، وكان خصمه الفرزدق إذا صعب

---

(1) العمدة، ج1، ص: 207

(2) ينظر الأغاني،ج 8، ص: 238

(3) العمدة ، ج1، ص: 209

عليه الشعر "ركب ناقته، وطاف خاليا منفردا وحده في شعاب الجبال وبطون الأودية، والأماكن الخربة الخالية"[1]. وكان إلى ذلك يتوسد ذراع ناقته رغبة في أن تجود عليه شياطينه بشعر يفحم به متحديه[2].

ولكثير قصة أخرى تكاد تشبه قصة الفرزدق، فكان إذا عسر عليه الشعر "طاف في الرباع المحيلة والرياض المعشبة"[3]، وطقس الطواف مهم للغاية، حيث يعطي للشاعر فرصة للتأمل وإيقاد جمرة الإبداع الثاوية تحت رماد العجز عن القول، زد على ذلك ما يهبه من خلوة وهدوء يساعد على استحضار الشارد من الشعر، ويبقى السر في طلب الخلوة بمساعدة الطقوس التي يختارها الشعراء "الحرص على طرح الشواغل والانصراف الكامل إلى النفس واستخراج مخزونها المغيب الذي يضن به صاحبه عن كل شاهد"[4]، ولأبي نواس طقوس تختلف عن طقوس الشعراء الآخرين، وتتميز في آن الوقت بالفرادة والخصوصية، فهو لكي يبدع ويداخله النشاط ويسلس له قياد القول لابد أن يعد لنفسه جوا مناسبا يحفزه على الإبداع "أشرب حتى إذا كنت أطيب ما أكون نفسا بين الصاحي والسكران، صنعت وقد داخلني النشاط وهزتني الأريحية"[5]. ولأبي تمام أحواله الخاصة حيث كان في بعض الاحيان يدخل عليه بعض

---

(1) المصدر نفسه ، ج1، ص: 207، وينظر الأغاني، ج9، ص: 231.

(2) تنظر القصة كاملة في الاغاني 9/ 231، وذلك في معرض رده على ذلك الأنصاري الذي تحداه بشعر لحسان.

(3) العمدة، ج1، ص: 206 بتصرف بسيط في الضمير(من اطوف إلى طاف)

(4) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب، ، دار الفكر ، ط 1. 1970، ج3، ص: 851

(5) العمدة ، ج1، ص: 207

أصحابه وهو" في بيت مصهرج قد غسل بالماء، يتقلب يمينا وشمالا"[1] كل ذلك من أجل أن يستدعي شعرا، فإذا تم له ما أراد "قام كأنما أطلق من عقال"[2]، وإذا كانت هذه النصوص توضح حجم الصعوبة التي كان يعانيها شعراء كبار، فإنها في الوقت نفسه تبين طقوس هؤلاء وأحوالهم حينما يريدون إبداع كلام يفحمون به خصومهم، والطريف أن جل الأحداث السابقة وردت في سياق الرد على تحد جوبه به هؤلاء، ولعل الناظر في سائر هذه الطقوس والأحوال، ليلاحظ مدى الطرافة التي كانت تصحب إبداع قصائد وازنة، وأن لكل شاعر طقوسه التي تحفزه على الإبداع، وتختلف عن الشعراء الآخرين، ذلك أن الذي يناسب هذا الشاعر قد لا يناسب الآخر.

2- القصيدة بين الانهمار الكلي والإبداع التدريجي:

عندما تتاح الظروف الملائمة لقول الشعر؛ الزمانية منها، والمكانية، والفكرية، والنفسية، يقبل الشاعر على الإبداع ممنيا النفس في أن يكون صيده وفيرا كثيرا، هنا يطرح السؤال: هل يبدع الشاعر قصيدته في حركة واحدة أم في دفعات متكررة؟ ما الوقت الذي يستغرقه في إبداع قصيدة واحدة؟ وبعبارة جامعة: هل تأتي القصيدة نتيجة حركة واحدة أم على مراحل؟

يبدع الشاعر قصيدته" تبعا لموجات التوتر التي تهز كيانه، والتي لا تسير في خط أفقي منتظم، بل تتموج في شكل اندفاعات (وثبات)، وكل

---

(1) المصدر نفسه، ج1، ص: 209

(2) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

وثبة تبلور في قسم من أقسام القصيدة قد يطول أو يقصر حسب طبيعة الوثبة[1]، فموجات التوتر التي تعتري الشاعر هي التي تفعل فعلها في إخراج القصيدة جملة واحدة أو منجمة، أضف إلى ذلك ظروف القول وأوقاته والحيثيات التي تصاحبه، فقصيدة جرير في هجاء الراعي النميري إنما جاءت دفعة واحدة بعد عناء ومكابدة، ونفس الشيء ينطبق على معلقة الحارث بن حلزة التي قالها في حظرة الملك عمرو بن هند والتي يضرب بها المثل في الارتجال، ويحصل أن يبدأ الشاعر قصيدته ثم ينقفل دونه باب الشعر ويصعر له خده، فيضرب موعدا آخر يكون فيه قادرا على القول، والأمثلة في هذا الشأن كثيرة، فكم مرة كان الشعراء يبدأون قصائدهم ثم ما يلبثون أن تخور قواهم وتنضب أنهارهم، فهذا ذو الرمة لما قال:

بيضاء في نعج صفراء في برج

أجبل حولا لا يدري مايقول إلى أن مرت صينية فضة [قد] أشربت ذهبا فقال:

كأنها فضة قد مسها ذهب[2]

---

(1) خطاب علم النفس، ص: 171.

(2) الخصائص، ابن جني، تحقيق محمد على النجار،المكتبة العلمية، ج1، ص: 325.

3- مراحل بناء القصيدة:

إذا أراد الشاعر بناء قصيدة فإن أول ما يقوم به مخض "المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا"[1]، ومعنى المخض هنا" أن يخطر المعاني بباله"[2]، لكن هل يفكر الشاعر عندما يفكر في بناء قصيدته نثرا؟، إن ما ذهب إليه ابن طباطبا لا يعني البتة أن الشاعر "يمر عبر خطاب نثري يقوم بترجمته في لغة شعرية في مرحلة ثانية"[3]، بل لا يعدو أن يكون الهدف مجرد "ضبط موضوع باعتباره موضوعا وتناول مادته، دون التفكير في اللغة التي ستعمل على شعرنته"[4]، والذي يمكن أن نضيفه هو أن تفكير الشاعر في موضوعه يكون في نفس اللحظة التي يفكر فيها في ما" يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه"[5]، فالعملية واحدة تحدث في وقت واحد وبتضافر قوى ومواهب الشاعر على الضبط والتفكير ومحاصرة الشعر معنى ولفظا وتركيبا.

وبعد ضبط الموضوع يبدأ الشاعر في إخراج ما في جعبته فـ "إذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته...على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه"[6]، فاللحظة لاتسمح بالتفكير الطويل، بل يسرع في وضع كل ما تجود به قريحته، تاركا مسألة التصفية والغربلة والتنسيق والترتيب لما بعد القول، وبناء على ما سبق ينبغي للمبدع أن يجري "مع

---

(1) عيار الشعر، ص: 11

(2) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(3) الشعرية العربية، هامش الصفحة 160

(4) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(5) عيار الشعر، ص: 11

(6) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

الكلام معارضة فإذا مررت بلفظ حسن أخذت برقبته، أو معنى بديع تعلقت بذيله، وتحذر أن يسبقك فإنه إن سبقك تعبث في تتبعه ونصبت في تطلبه"[1] وهو لعمري عين الحق والصواب، فالشاعر لحظة الإبداع يكون مطالبا بالاستجابة لما يجيش بداخله، ملزما بإخراجه، وتبقى مرحلة الإلباس والرعاية والتنقيح والتنسيق آخر ما يلتفت إليه الشاعر، وعلى هذا قد تأتي الأبيات غير مرتبة بادئ الأمر، ولكن بعد أن يفرغ الشاعر من القول يضع كلا في مكانه مع لفقه.

إن الإشارة إلى ضرورة الاستمرار في الإبداع عندما تفتح أبوابه للشاعر، ليدل على وعي نقدي عميق وفهم لقضية الإبداع دقيق، فالإبداع ينبغي أن يسابق يبحاصر، ولهذا قالوا "ينبغي لصانع الكلام أن يتقدم الكلام تقدما، ولا يتبع ذناباه تتبعا"[2]، لكن ما الذي يحصل لو أن المبدع (صانع الكلام هنا) لم يتقدم الكلام واكتفى بأن يتبعه؟ في هذه الحالة "فاتته سوابقه ولواحقه، وتباعدت عنه جياده وغرره، وإن حمله على لسانه ثقلت عليه أوساقه وأعباؤه، ودخلت مساويه في محاسنه"[3] ويأتي في نهاية المطاف بشيء يذم ولا يحمد.

ومما سبق يمكن القول أن إبداع القصيدة يمر عبر ثلاث مراحل، وتتحكم في كل مرحلة قوة معينة كما يقر بذلك حازم القرطاجني[4]:

- مرحلة التفكير والإعداد وتتحكم فيها قوة التخيل

---

(1) الصناعتين، ص: 133.

(2) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(3) الصناعتين، ص: 133.

(4) ينظر نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس، وينظر المنهاج، ص.214.

- مرحلة الشروع في النظم وتتحكم فيها القوة الناظمة، ويعينها حفظ اللغة وحسن التصرف
- مرحلة التأليف والتنسيق وتتحكم فيها قوة الملاحظة، ويعينها حفظ اللغة أيضا وجودة التصرف، والبصيرة بطرق اعتبار بعض الألفاظ والمعاني من بعض.

وتبين النصوص السابقة أن إبداع القصيدة كان نتيجة فعل تأملي، وتفكير سابق على القول، فالشاعر قبل أن يطلق العنان لقريحته يفكر قليلا، وهذا التفكير يتناول جانب المعنى واللفظ والنظم والقافية والوزن والتخييل، ثم تصهر هذه الأمور كلها في أتون واحد وفي وقت قياسي، والنصوص التي تثبت كثيرة؛ فعندما أخذ على أبي تمام مدح ابن المعتصم بصعاليك العرب سكت برهة، وسكوته هذا منحه الفرصة ليجمع شتات فكره ويرتب ما يمكن ترتيبه، وما هو إلا أن أتى ببيتين في نفس الوزن والقافية، ومثله أبو نواس عندما اتهم بحضرة خصيب مصر بأنه لا يتقن الخطبة والقول على البديهة فسكت برهة وأجابهم ببيتين[1].

والمعلوم أن القول بعد الفكر أبلغ وأرصن وأحكم من ذاك الذي يلقى على عواهنه دون تفكير، ونجد في الشعر ما يؤكد هذا الأمر[2]:

والقول بعد الفكر يؤمن زيغه شتان بين رويه وبديه

---

(1) ينظر العمدة، باب في البديهة والارتجال ص ص: 191-192

(2) المصدر نفسه ، ج1، ص: 193.

4- الشاعر لحظة ابداع القصيدة:

كيف يكون الشاعر لحظة إطلاق القصيدة لصفارات الإنذار؟ هل يكون في كامل قواه العقلية أم تسلب منه القدرة على ضبط النفس؟

تحدثنا الأخبار المروية عن الشعراء أنهم كانوا يمرون بحالات خاصة لحظة إيذان القصيدة بالخروج، حالات يفقدون فيها صوابهم وتراهم يأتون بتصرفات تتسم بالغرابة والطرافة كما مر بنا آنفا، والقصيدة شأنها شأن أنماط الإبداع الأخرى، تسبق بإرهاصات تبدو على المبدع هي أشبه بصفارات الإنذار، لذلك نجد الشعراء يجنحون للخلوة ويجدون في طلبها، بحثا عن التركيز الذي يفيد في تهيئة الجو المناسب لإبداع القصيدة، ويوضح أمل دنقل في كلام المبدع الناقد هذه الإرهاصات التي تسبق خروج القصيدة قائلا: "أكتب القصيدة حين تشعرني كل حواسي بشيء جديد سيجيء، وقتها لا أفكر بالشكل، ولا أركض وراء المفردات والمعمارية و لا.. ولا...إن فكرت في شيء من هذا سوف أشتت الطاقة وأفتت الدفق وأضيع وهلة الخلق"[1]، والقصيدة بهذا المعنى نتيجة لتضافر كل الحواس دون استثناء، فهي ليست نتيجة الفكر وحده، أو الشعور وحده، بل تتضافر كل الحواس في إخراجها، وهي بعد ذلك أزمة حقيقية تكلف الشاعر جهدا ونصبا وضريبة غالية يدفعها من فكره وحواسه وعقله وقواه وجهده، ويكمل أمل دنقل كلامه قائلا: "والقصيدة عندي أزمة حقيقية تتوتر فيها الأعصاب والمرئيات ومن ثم الكلمات، أحس أن كمية الهواء الداخلة إلى رئتي غير كافية، أختنق وربما

---

(1) امل دنقل: عن التجربة والموقف، حسن الغرفي، افريقيا الشرق، الدار البيضاء 1985، ص:19.

أبدو عدائيا، وحين تجيء القصيدة أعود إلى سابق حالتي"[1]، هنا يكون الشاعر غائبا عن وعيه نوعا ما، ولعل ما وصفه أمل دنقل بدقة هو نفسه ما كان يعانيه الشعراء لحظة الإبداع، فلم يعبروا عنه بكلمات واكتفوا بحركات وتصرفات تظهر ذلك.

(1) أمل دنقل: عن التجربة والموقف، ص:17.

المبحث الرابع

الإبداع بين مقولات الطبع والارتجال والبديهة

إذا كانت النصوص التي أوردناها في المباحث السابقة تقرن الإبداع الشعري بالفكر، وأن الشاعر يفكر مرارا في المعنى والوزن والقافية قبل أن يطلق العنان لكلامه فما حقيقة الحديث عن الارتجال الذي يعني القدرة على القول دون سابق إعداد؟ وما المقصود بالطبع؟ ولماذا يقرن التفوق الشعري بالطبع دون غيره؟ وإلى أي شيء يمكن رد تفوق شاعر على آخر: أ إلى كفاياته الخاصة أم إلى أمور غيبية؟ ما أسباب التفسير الخرافي الذي لازم العملية الإبداعية ردحا من الزمن ليس بالقصير؟ وأخيرا هل يمكن أن نقدم تفسيرا للعملية الإبداعية يرتضيه العقل؟

1- ارتباط التفوق الشعري بالطبع:

كان التفوق الشعري في كثير من المقامات مرتبطا بالطبع ومقترنا به وبقدرة الشاعر على القول الفوري الآني دون مراجعة أو معاودة أو إجالة فكر أو استعانة على حد تعبير الجاحظ.

والطبع في عمومه هو تلك القدرة الفائقة على القول والتي تخلو من الصعوبة وإجالة الفكر، ومن هنا كان الطبع مزية وفضلا يمتدح، وفي المقابل اعتبر التكلف عيبا ومنقصة" فالشاعر الذي ينظم بوعي قصيدته،

يعد أقل موهبة من الذي يتلقاها ويقدمها في حركة واحدة"[1]، وعلى هـذا فكل مجهود صغيرا كان أو كبيرا "يعد علامة ثابتة على عبقـري نـاقص"[2]، إذ أن العبقرية التامة إنما تقرن بالطبع والقدرة علـى القـول سـهوا رهـوا، وتلك سمات الشاعر المطبوع كما حددها النقاد إضافة إلى أنه "مـن سمـح بالشعر واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعـثم ولم يتزحر"[3]، فأشياء من قبيل الإسماح والاقتـدار إنمـا تقـترن بـالمطبوع دون غيره، ومن خلال هذا النص يمكن الوقوف على مميزات الشاعر المطبوع:

- قول الشعر عن إسماح واقتدار،
- تميز شعره بالرونق ووشي الغريزة،
- لا يتلعثم ولا يتزحر عند الامتحان.

والشاعر بهذه المواصفات يكون ممتلكا قدرة علـى القـول تجعلـه يقبل على الإبداع في يسر وإسماح، يساعده في ذلك طبعه المتدفق المنهمـر في غير توقف، وخلاف المطبوع من الشعراء نجد الشاعر المتكلف الذي لا يتوفر فيه شرط الموهبة الكاملة فيجنح إلى <<طول التفكـر وشـدة العنـاء، ورشح الجبين>>[4] وكأنه صـاعد جـبلا أو عقبـة كـأداء، فتكـون النتيجـة شعرا يعاني من إعاقات وتشوهات يصعب تجميلها أو تعديلها، لأنه يلجأ

---

(1) الشعرية العربية، ص: 127

(2) المرجع نفسه، ص: 126

(3) الشعر والشعراء، ج 1، ص: 91 ، والزحير هو إخراج الصوت أو النفس بأنين عند عمل أو شدة.

(4) الشعر والشعراء، ج1، ص: 89.

فيه إلى "كثرة الضرورات، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه"[1]، ومما سبق يتبين أن المتكلفين" لا تتوفر فيهم التلقائية والاقتدار، فما يأتون به من ضروب القول إنما هو على جهة المكابدة والإجهاد، وهو ما يتعارض وصفات المطبوعين"[2]، فلا يأتيهم الشعر سهوا رهوا عفو الخاطر، بل يجهدون أنفسهم دون طائل، والشاعر إذا كان بهذا الصفات كان ذا طبع ناقص، لا يرقى بأي حال من الأحوال إلى المطبوع الذي تنشال عليه القوافي انثيالا بمجرد ما يقرر القول دون اعتياص، وعلى هذا الأساس قرن التفوق الشعري بالطبع.

لقد كان الطبع "قانونا نقديا فسر به النقاد التفاوت الأدبي بين قبيلة وأخرى، وحتى بين شعراء القبيلة الواحدة"[3]، ومن هنا نفهم سبب تفضيل البحتري على أبي تمام من لدن طائفة من النقاد، فقد كان البحتري "ينحاز إلى طريقة القدماء التي كانت تؤثر الطبع على الصنعة، والنزعة الشفاهية على النزعة الكتابية، والبساطة على التعقيد، والوضوح على الغموض، والتشبيه على الاستعارة، والاتباع على الابتداع، والتقليد على الاختراع ، والسير على منوال القدماء في أشكال الإدراك وطرائق الصياغة"[4]، فالطبع إذن يرتبط بالبساطة والوضوح فيما يرتبط التكلف بالغموض والتعقيد، وإذا كان سبب الاهتمام بالطبع يرجع في الأساس إلى تلك الخصومة التي نشأت بين القدماء والمحدثين في فترة من الفترات،

---

(1) الشعر والشعراء، ج1، ص: 89.

(2) مفهوم الأدبية، صص: 71-72

(3) المرجع نفسه، ص: 67

(4) غواية التراث، ص ص: 145-146

فإنه استخدم في إبراز التفوق الأدبي بين الشعراء، كما كان "رد فعل ضد الدخلاء من الأعاجم والعرب"[1].

ولأن الطبع كان حكما وفيصلا في تفوق شاعر على آخر فقد وجدنا من الشعراء من يتباهى بالقدرة الفائقة على القول في لحظة وإنتاج عدد كبير من الأبيات، وهنا يتراءى لنا مثال أبي العتاهية الذي يتباهى أمام ابن مناذر بأنه يقول في أي فن شاء والعدد الذي يريد، ويوافقه ابن مناذر الرأي ما دام يخلط العرر بالغرر، ويحتفظ بالأبيات غير الجيدة[2]، وإذا أخذنا ما دار بين أبي العتاهية وابن مناذر بعين الفحص نرى أن الاقتدار على القول قد يؤدي إلى أن يخلط الشاعر بين الجيد والرديء، و بين الغث والسمين، وهو ما قد يدخل الضيم على شعره.

ويرتبط التفوق الشعري من ناحية ثانية بكثرة التصرف في فنون القول الشعري وأغراضه، ف«المقدم في صنعة الكلام هو المستولي عليه من جميع جهاته، المتمكن من جميع أنواعه»[3]، فيقول في أي غرض شاء، مدحا كان أو هجاء، غزلا أو فخرا، وكان هذا ديدن جرير حيث فضله من فضله بهذا الأمر وقالوا: «كان له في الشعر ضروب لا يعرفها الفرزدق»[4]، الذي كان «يجري على طريقة واحدة، والتصرف في الوجوه أبلغ»[5]، وعلى هذا كان التفوق يعطى لمن يقتدر على جميع ضروب الشعر ويتمكن من سائر فنونه، ولا يتعسر عليه قسم من إقسامه، وسئل

---

(1) مفهوم الأدبية ص: 73

(2) ينظر الموشح، ص: 325

(3) المصدر نفسه، ص: 225

(4) الموشح، ص: 226

(5) المصدر نفسه، ص: 223

البحتري عن أي الإثنين أشعر: مسلم أم أبو نواس؟ ففضل أبا نواس لأنه «يتصرف في كل طريق ويبرع في كل مذهب: إن شاء جد، وإن شاء هزل، ومسلم يلزم طريقا واحدا لا يتعداه، ويتحقق بمذهب لا يتخطاه»[1]، والذي ينعم النظر في هذه النصوص والآراء يجد أن ربط التفوق الشعري بالقول في أكثر من غرض له ما يبرره، ذلك أن للأمر علاقة بالطبع المتدفق، والمادة الغزيرة والطاقة الهائلة، والقدرة على التنويع ، وامتلاك معجم متعدد المشارب عميق الغور بخلاف من يلزم طريقة واحدة، وقد يرتبط التفوق الشعري كذلك بالقول في أغراض بعينها خاصة المدح والهجاء، إذ القائل في هذين الغرضين يدخل ضمن خانة الفحول، أما الذي يتجافى عنهما فلا يدعى فحلا، وهو ما حصل لذي الرمة الذي أخرج من دائرة الفحول لأنه اقتصر على وصف الدمن والصحارى، حيث سأل الفرزدق يوما عن سبب تأخره وعدم عده في الفحول فأجابه «يمنعك من ذلك صفة الصحارى، وأبعار الإبل»[2]، وفي رواية أخرى «لتجافيك عن المدح والهجاء، واقتصارك على الرسوم والديار»[3]، وعلى الرغم من عدم عده في الفحول «فقد قدر من التشبيه على ما لم يقدر عليه غيره»[4]، ولهذا السبب اعتبره البعض "ربع شاعر" لأنه يحسن التشبيه فقط، في حين لا يتقن المدح والهجاء والفخر، وإنما بني الشعر على هذه الأركان[5]، ولا شك أن عبارة (ربع شاعر) تحمل من الدقة الشيء

---

(1) نفسه، ص:225.

(2) الموشح، ص: 225.

(3) المصدر نفسه، ص: 226.

(4) المصدر نفسه، ص: 223

(5) المصدر نفسه، ص: 225. بتصرف

الكثير، فلكي يكون المرء شاعرا عليه أن يبرع في أركانه وقواعده الأربع، لكن ذا الرمة برع في الوصف، وهو ما حرمه العضوية في نادي الفحول.

وإذا كان كثير من النقاد يربطون التفوق بالاقتدار على القول في أغراض كثيرة، فإن البعض يذهب إلى أن القول في غرض واحد هو الأصعب، لأنه يضطر الشاعر إلى أن يبحث عن معان جديدة، وهو أمر عسير لأن المعاني في الفن الواحد محدودة، وهو ما يصعب مأمورية الشاعر ويحد من حريته في الاختيار اللفظي والأسلوبي، مما يجعله يدور في فلك واحد يتشابه أوله بآخره، ولهذه الأسباب وغيرها عد من يلزم مذهبا واحدا متفوقا، ومقتدرا على القول، وهنا نستحضر مثال العباس بن الأحنف[1].

2- بين البدبهة والارتجال:

الارتجال معناه "ما كان انهمارا وتدفقا لا يتوقف فيه قائله"[2] ولا يعتريه عسر ولا تعترضه حبسة، وهو "مأخوذ من الانصباب والسهولة، ومنه قيل: شعر رجل إذا كان سبطا غيرجعد، ومسترسلا غير منقبض، وقيل من ارتجال البئر، وهي أن ينزلها الرجل برجله من غير حبل، فكأنهم شبهوا اقتدار الشاعر على القول من غير فكرة ولا اهبة باقتدار نازل البئر على النزول من غير حبل ولا آلة"[3]، وهذا الانهمار والتدفق والاقتدار يرتبط بأمور إن غابت غاب وإن حضرت حضر، كامتلاك الطبع (الموهبة)

---

(1) الأغاني، ج8، ص: 467.

(2) العمدة ، ج1، ص: 193

(3) بدائع البدائه، علي بن ظافر الازدي، تح: محمد ابو الفضل ابراهيم، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، 1970، ص:7.

والمادة الغزيرة، ومراعاة أوقات الإبداع، وتجنب سائر المعيقات، وفي الارتجال تنتفي المعاناة والمكابدة وإجالة الفكر والاستعانة، ويحضر التدفق والانهمار والانثيال[1]، وينظم الشاعر ما ينظمه" في أوحى من خطف واختطاف السارق، وأسرع من التماح العاشق، ونفوذ سهم المارق حتى يخال ما يعمل محفوظا، أو مرئيا ملحوظا، من غير حاجة إلى كتابة، ولا تعلل بتقفية"[2].

والذي ينعم النظر فيما قيل عن الارتجال الذي ربط في أوقات كثيرة بالإلهام يجد أنه لا يتعارض مع مسألة التفكر والتؤدة والروية، ذلك أن انهمار القول وتدفقه لا يتعارض مع تفكير الشاعر في المعنى، ومحاولة البحث عن وزن مناسب وقافية متمكنة، يحدث هذا في وقت قياسي، وهنا تختلف طباع الشعراء، وتتفاوت قدراتهم الذاتية.

وبين الارتجال والبديهية فرق دقيق، وهو ما يجعل الكثيرين يخلطون بينهما ويعتبرونهما شيئا واحدا، وبقليل من التثبت والتدقيق يتبين أن بينهما فرقا، فالبديهة " فيها الفكرة والتأيد"[3]، لكن في" غير بطء ولا تراخ"[4]، والبديهة أن ينزل الشاعر "عن هذه الطبقة قليلا، ويفكر مقصرا لا مطيلا، فإن أطال ذو البديهة الفكرة انعكست القضية، وخرجت من حد البديهة إلى حد الروية"[5] والبديهة كالارتجال غالبا ما

---

(1) ينظر البيان والتبين، ج 3، ص: 28.

(2) بدائع البدائه، ص: 8.

(3) العمدة ، ج1، ص: 189

(4) المصدر نفسه ، ج1، ص: 192

(5) بدائع البدائه، ص: 8.

تكون في مواقف الامتحان والتحدي[1]، والذي أراه أنهما وجهان لعملة واحدة هي الطبع، ذلك أن البديهة ترتبط بالارتجال ارتباط الجلد بالعظم، فعندما يمتحن الشاعر أو يطلب منه أن يقول في غرض دون أن يكون قد أعد له مسبقا، يفكر قليلا ويروي وهذا التفكير يدخل في إطار البديهة، وفي هذا الظرف القصير يستخدم الشاعر كل قواه وقدراته في محاصرة المعنى ومخضه، والقبض على وزنه وقافيته في سرعة تضاهي سرعة الريح أو البرق، وبعد أن يتم له ذلك تنهمر أنهاره وتتدفق بحاره دون توقف، هنا يلتحم الارتجال بالبديهة ليشكلا معا شيئا اسمه الطبع، وتحدثنا كتب الأدب والنقد عن شعراء عرفوا بالبديهة والارتجال في مواقف صعبة نذكر منهم: الفرزدق وجرير،و أبو تمام، والجماز، والمتنبي وطرفة، وهدبة بن خشرم، والحارث بن حلزة ... [2].

وقد أحيط الشاعر الذي يجد سهولة في القول بهالة من الإعجاب لا لشيء إلا أنه يبرهن"على تملكه للغة وبراعته في تنظيمها في خطاب يبعث على القبول"[3] انطلاقا من هذا المعيار وازنوا وفاضلوا بين الشعراء، فالذي يقول على البديهة أطول باعا وأمد ذراعا من ذلك الذي لا يقول إلا بعد إجالة فكر، والذي ينظر في الخصومة التي نشبت بين القدماء والمحدثين يرى كيف أن المتعصبين للقديم جعلوا الطبع والارتجال حكرا على القدماء، والحق أن القدرة على القول في يسر لم تكن في يوم حكرا على القدماء، كما أن البلاغة والإجادة والإتقان لم تكن حكرا على أحد حيث إن "من المحدثين أيضا من يسرع العمل ولا يعتاقه بطء، ولا

---

(1) ينظر العمدة ، ج1، ص: 189

(2) ينظر العمدة، ج1، ص: 189 وما بعدها.

(3) الشعرية العربية ، ص: 112

يستوقف فكره، ولا يتعتع خاطره"[1]، ويسوق ابن جني في هذه الصدد قصة المتنبي مع أبي علي الأوراجي، وإذا كان الشاعر المروي مطالبا بإتقان القول وإخراجه إخراجا سليما ف"إن المرتجل والبديه يقنع منهما بالرديء اليسير، ولا يقنع من المروي إلا بالجيد الكثير"[2]، وما ذلك إلا لأن "الروية يتسع فيها الزمان لطلب الغايات المستطاعة من بناء الكلام"[3].

لكن السؤال الذي نبغي له جوابا هو: كيف نعرف الارتجال من عدمه؟ وبعبارة أخرى: كيف نستطيع أن نميز أن ما قاله الشاعر في لحظة من اللحظات هو في حقيقته إبداع لحظة وليس مبيتا أو معدا له من قبل؟ لاشك أن الإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها تتطلب بحثا وتقصيا كبيرين ونظرا في طبيعة الأغراض والمواقف التي يمتحن فيها الشاعر، والذي يدفعنا إلى طرح قضية كهاته هو أن شاعرا مثل سلم الخاسر كان يحتفظ بنسخ مكوبة من قصائده احتياطا وفي غرض الرثاء تحديدا، وفي شخصيات ما تزال حية، حتى إذا ما طلب منه رثاءها وقت وفاتها كان متهيئا ومستعدا لذلك، وهو مع هذا لا يجد غضاضة في الامر بل يحتج لفعله قائلا "تحدث الحوادث فيطالبوننا بأن نقول فيها ويستعجلوننا، ولا يجمل بنا أن نقول غير الجيد، فنعد لهم هذا قبل كونه، فمتى حدث أظهرنا ما قلناه فيه قديما على أنه قيل في الوقت"[4]، ويشكل هذا الاعتراف أمرا بالغ الخطورة، يجعلنا نعتقد معه- كما يقول صاحب الشعرية العربية أن كثيرا من الشعر الذي اعتقدناه مرتجلا ودبجنا فيه قصائد الإعجاب هو

---

(1) الخصائص ، ج1، ص: 327

(2) بدائع البدائه، ص: 8.

(3) نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس، ص: 144.

(4) الأغاني، ج19، ص: 183

مبيت في أصله ومصنوع قبل وقت إنشاده، وهو ما يدعونا كذلك إلى التعامل مع هذه النماذج المرتجلة بكثير من الحيطة والحذر.

3- التفسير الخرافي للعملية الإبداعية:

أحيط الشاعر منذ القديم بهالة سحرية جعلته يختلف عن سائر أفراد المجتمع، ولما كان الشاعر يأتي بما لا يأتي به هؤلاء في لغة براقة وإيقاع جميل وتراكيب أنيقة، حار الناس في أمره فنظروا إليه نظرة ملؤها الإعجاب والاستغراب، فكان أن حاولوا تفسير سبب نبوغ شخص دون آخر في ميدان الشعر، وسعوا ما وسعهم السعي إلى الإجابة عن سؤال مؤداه: لماذا يصير شخص ما شاعرا دون الآخرين؟، ولما لم يستطيعوا تفسير الظاهرة قرنوا الشعراء بعوالم الغيب والشياطين والجن، ولا شك أن البيئة القديمة أسهمت بدورها في تكريس هذا التفسير الخرافي للعملية الإبداعية وجعلها خارجة عن قدرات الشاعر الذاتية، وربطها بكائنات غير مرئية تعين الشاعر، هكذا "نزل القدامى الشاعر منزلة شخص غير عادي أخرجوه من الدائرة البشرية ليجعلوه ضمن الجن"[1]، وهو أمر قد يرتبط في تفسير من التفسيرات بحالة المعاناة التي يمر بها الشاعر إذ "يكتنفها الغموض، وهي مليئة بالأسرار مما جعل العرب يحيطونها بالاعتقادات الخرافية"[2]، وهكذا جعلوا لكل شاعر شيطانا " فهم يزعمون أن مع كل فحل من الشعراء شيطانا يقول ذلك الفحل على لسانه الشعر"[3]، هنا

---

(1) مفهوم الأدبية، ص: 55.

(2) مفهوم الأدبية، ص: 55

(3) الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط2، 1389-1969، ج6، ص: 229

يصير الشاعر مجرد ناقل أو متحدث باسم شيطانه، فتنتفي عنه صفة الإبداعية، وإذا كان الأمر كذلك فلماذا أحيط الشعراء بهالة من التقديس والإعجاب المفرط ماداموا مجرد ناقلين لشعر ليس من إبداعهم؟

وانطلاقا من هذا الاعتقاد الراسخ بوجود قوى غيبية تعين الشاعر "لم يكن من قبيل المصادفة أن يشيع الاعتقاد الذي يرد الشعر إلى نوع من الإلهام الذي يصل الشاعر بقوة علوية تنطق على لسانه، وأن يغدو لكل شاعر شيطان أو رئي يلهمه الشعر، ويغويه على إنشاده، ويعينه حين يجبل عليه النظم"[1]، وهكذا لانكاد نتحدث عن شاعر إلا ويذكر معه شيطانه، فلا فظ بن لاحظ شيطان امرئ القيس، وهبيد شيطان عبيد، وهادر شيطان زياد الذبياني، ومسحل شيطان الأعشى[2]، والمتتبع لأخبار الشعراء يلاحظ كيف أن ظاهرة شياطين الشعراء بدأت تمحي رسومها شيئا فشيئا بتقدم العصور.

وإذا كان القدماء يعرضون لمسألة الكائنات غير المرئية التي كانت تجود على الشعراء وتعينهم، فإن كثيرا من المبدعين كانوا يأخذونها بنوع من التفكه والعبث، فها هو ذا بديع الزمان في مقامته الإبليسية يلتقي إبليس ويحدثه قائلا "ما أحد من الشعراء إلا ومعه معين منا"[3]، ويعرض ابن شهيد للمسألة بشكل أكثر إثارة في رسالته البديعة الموسومة بـ"التوابع والزوابع"، حيث يسوق كلاما لأبي بكر بن حزم الذي يبدي تعجبه من قدرته على الإبداع وهو في سن صغير "أما إن به شيطانا يهديه، وشيصبانا

---

(1) غواية التراث،ص: 15

(2) مفهوم الأدبية ص: 55، نقلا عن الجمهرة للقرشي 45-47

(3) مقامات البديع الزمان الهمداني، شرح محمد عبده، دار الفضيلة، ص: 194

يأتيه، وأقسم أن له تابعة تنجده، وزابعة تؤيده"[1]، والسبب في ذلك أن "ليس هذا في قدرة الإنس، ولا هذا النفس لهذه النفس"[2]، وانطلاقا من النصوص السابقة نصل إلى أن سبب ربط الإبداع الشعري بقوى غيبية كان السبب من ورائه" تبرير القدرة المفارقة لهذا النموذج [النموذج الأصلي للشاعر]، وتغير طاقاته الإبداعية من حيث مصدرها الذي يجاوره قدرة أقرانه من البشر العاديين"[3]، إذن فالمسألة كلها تدور حول عدم القدرة على تفسير ظاهرة الإبداع، وإعطائها تفسيرا عقليا يبتعد بها عن الخرافة.

وإضافة إلى ما سبق نشره من نصوص نقدية نجد في أشعار الشعراء أنفسهم ما يزيد من تكريس هذا الاعتقاد وغرسه في ذهن الناس، فالقصيدة عند بعضهم تأتيه من السماء[4]:

وقافية مثل السنان رزينة تناولت من جو السماء نزولها

وعند البعض يشارك في إنتاجها طرف علوي غير مرئي هو في الغالب صاحب الشاعر من الجن:

ولي صاحب من بني الشيصبان فحينا أقول، وحينا هوه

---

(1) رسالة التوابع والزوابع، ص: 88

(2) المصدر نفسه، والصفحة نفسها..

(3) غواية التراث، ص: 16

(4) ديوان حسان بن ثابت، تحقيق الدكتور وليد عرفات، ج1، ص: 4.293

ومنهم من يقرن فحولته بفحولة شيطانه الـذكر معـيرا الآخـرين بكون شيطانهم أنثى:

إنـي وكـل شـاعر مـن البـشر شـيطانه أنثـى وشـيطاني ذكـر

والملاحظ أن سائر النصوص شعرية كانت أم نثرية، التي تتحدث عن ظاهرة شياطين الشعراء تتسم بكثير من الطرافة والتـشويق والغرابـة، وهي تشير إلى نـوع مـن التفـسير لعمليـة يلفهـا الغمـوض هـي العمليـة الإبداعية، كما تشير إلى نوع من المتلقين الذين يربطون كل ما هـو غريـب وغير معتاد بالخوارق وعالم الغيب.

4- أسباب التفسير الخرافي للعملية الإبداعية ونتائجه:

لم يستطع القدامى في مرحلة من المراحل أن يعطوا تفـسيرا عقليـا للعملية الإبداعية فجعلوها مرتبطة بما هو غيبي، فالشاعر إنما يتلقى إبداعه من كائنات علوية غير ظـاهرة أطلقـوا عليهـا شـياطين الـشعراء، ويكـاد الاتفاق بين النقاد يكون كليا حـول عجـز القـدامى عـن تفـسير العمليـة الإبداعية التي يلفها على الدوام غموض كان ومازال.

ويـرد الجـاحظ تـصديق النـاس لظـاهرة شـياطين الـشعراء إلى عقليتهم الخرافية، فالذي يصدق هذه الأخبار إما أعرابي عاش في ظروف الوحشة والانفراد، وإما عامي "لم يأخـذ نفـسه قـط بتمييـز مـا يـستوجب التكذيب والتصديق والشك، ولم يسلك سبيل التوقـف والتثبـت في هـذه

الأجناس قط"[1]، ويضع الجاحظ في نصه هذا أصبعه على مسألة هامة هي أن من يتقبل ويصدق فكرة الإلهام الغيبي هي فئة محصورة في العوام والأعراب ممن لا يملكون حسا نقديا وقدرة على التمييز والتشكيك في الأمور التي تخرج عن حدود العقل والمنطق، وهي عادة العوام في كل زمان ومكان، ولا شك أن الأعرابي الذي كان يعيش في ظروف الوحشة والانفراد في الفيافي والأراضي الخالية، فيحسب أصوات الرياح والأمطار أصواتا للهوام والجن، يصدق أن هناك من يمد الشعراء بالقول من الكائنات اللامرئية دون أن يسائل نفسه عن مدى معقولية المسألة.

لقد كان التناول الخرافي للإبداع الشعري "دليلا على أن العرب لم ينفذوا إلى القوى المحركة للإبداع لأنهم نزعوا عن الظاهرة الأدبية كل فعل إنساني"[2]، وهم عندما سحبوا عن الظاهرة كل فعل إنساني لم يفطنوا إلى أنهم جعلوا الشاعر مجرد ناقل لما تمليه عليه شياطينه، ونجد في أخبار الشعراء ما يؤكد مسألة النقل هاته، فكثير يعترف بملء فيه قائلا" ما قلت الشعر حتى قولته"[3]، ويعترف كذلك بأن شيطانه هو من وهبه الموهبة والقدرة على القول" فقال لي: قل الشعر وألقاه عليّ"[4]، وتظهر القضية عند جرير أكثر وضوحا إذ يسلب منه شيطانه كل قدرة ناسبا إياها لنفسه، خاصة، عند أجبل جرير وهو يريد الرد على الراعي النميري " أزعمت أنك تقول الشعر، ما هو إلا أن غبت عنك ليلة حتى لم تحسن أن تقول شيئا"[5].

---

(1) الحيوان، ج6 ، ص: 251.

(2) مفهوم الأدبية، ص: 66

(3) الاغاني، ج9، ص: 19

(4) نفسه.

(5) الاغاني، ج8، ص: 274.

وقد انتقد مجموعة من الباحثين مسألة الإلهام الذي يأتي من "قوى خارجية تضغط على الشاعر في لحظة معينة لينتج شعرا"[1]، لأنها ببساطة تلغي قدرة الشاعر الذاتية وموهبته الفردية، وهكذا اعتبروا حكاية حسان مع السعلاة مجرد "نوع من القص التعليلي الذي تفسر به المخيلة البدائية وجود ظاهرة استثنائية مثل ظاهرة شيطان الشعر"[2]، فتنزع عنها كل صفاتها الإنسانية و"وتنسبها إلى قوى علوية أو كائنات خرافية تجاوز قدراتها قدرات البشر العاديين"[3]. وبناء على ما سبق تكون كل الحكايات التي روجت لفكرة شياطين الشعر محاولة لتعليل وتفسير تلك القدرة الخارقة التي يملكها ذلك الفرد الاستثنائي المسمى شاعرا، الذي يشعر بما لا يشعر به غيره، ويأتي بما لا يستطيع غيره الإتيان به، فلما لم يستطيعوا وضع يدهم على ما يجعل فردا ما قادرا على الإبداع دون غيره، ردوا ذلك إلى الإلهام الخارجي، مع أن الإلهام في حقيقته "يصدر عن الشخص، ولا بد له من تهيئة التربة التي سينبت فيها"[4].

ويرد بعض الباحثين التفسير الخرافي لعملية الإبداع إلى أسباب ثلاثة[5]:

- "سبب نفسي/ اجتماعي
- سبب تربوي وثقافي
- سب ديني"

---

(1) خطاب علم النفس، ص 170.

(2) غواية التراث، ص: 62

(3) نفسه.

(4) خطاب علم النفس، ص: 177

(5) مفهوم الأدبية، ص: 56.

وقد شاع التفسير الخرافي ردحا من الزمن ليس بالهين، وشيئا فشيئا بدأ يتراجع هذا التفسير، بأن صارت العملية الإبداعية تقرن بالشخص وبقدرته وطبعه، وما حديث النقاد عن تفاوت الشعراء في الطبع والقدرة على القول في أكثر من غرض إلا دليلا على تراجع الاعتقاد بالإلهام العلوي، ولعل ما أسهم في تراجع هذا الاعتقاد هو الإسلام الذي قلص من حجم العنصر السحري والأسطوري الذي انسرب في هذا النموذج الأصلي للشاعر، ووضع فكرة الإلهام العلوي والأسطوري في ضوء جديد(...)، ونقل معرفة الشاعر من مصدرها غير البشري إلى مصدرها البشري"[1]، وهكذا صارت العملية الإبداعية تقرن بفعل إنساني، فجعلوا مصدرها بشريا، مستبعدبن فكرة الإلهام العلوي، مقللين من حجم العنصر السحري في الإبداع الشعري.

---

(1) غواية التراث، ص: 19.

الفصل الثالث

مرحلة الإخراج

- ✓ عملية التنقيح
- ✓ عملية الإنشاد

المبحث الأول

عملية التنقيح

1- أهمية التنقيح:

يكون الإبداع لأول وهلة ناقص الصورة غير مكتمل، لذلك يلجأ الشاعر ضرورة إلى مراجعته وتصفيته وغربلته، ويحذف منه الفضول والزوائد التي يمكن أن تنقص من قيمته، وتتحكم في مرحلة التنقيح والتثقيف "القوة المستقصية الملتفتة، ويعينها حفظ المعاني والتواريخ وضروب المعارف"[1] ويدل التنقيح في حقيقته على رغبة المبدع في أن يخرج إبداعه مبرءا من العيب، خالصا من الشوائب، مصفى من كدر العي، كاملا لفظا ومعنى ونظما و إيقاعا وتصويرا، ويدل التهذيب في جانبه الآخر على إحساس بالنقص، واتهام للإبداع، فالمنقح أو المحكك لا ينظر بعين الرضا لإبداعه لذلك نجده يعيد فيه النظر؛ ينقص منه ويزيد فيه، ويعد له، ويثقفه، حتى تكتمل صورته ويصير في حلة بهية وصورة مقبولة شكلا ومضمونا.

إن مقولة الطبع وربط التفوق الشعري بالقدرة على القول دون صعوبة أو معاناة، لا يتنافى البتة مع مراجعة الأشعار بعد أن تخرج إلى الحياة، إذ يأخذها بالرعاية والتهذيب حتى تستقيم متونها وتكتمل صورتها مشتملة على شروط الجودة، لهذا السبب وغيره رأينا جملة من الشعراء يربطون جودة الشعر بالتهذيب والتصفية، إذ كان الحطيئة يردد

---

(1) المنهاج، ص.214.

"خير الشعر الحولي المحكك"[1] والحولي هو الذي مر عليه الحول، وسبيل شعر ينظر فيه صاحبه حولا كاملا أن يخرج مستويا ناضجا صالحا لأن تلتهمه الجماهير، ومعروف أن الحطيئة ينتمي إلى مدرسة زهير بن أبي سلمى المعروفة بالصنعة، حيث كان المنتمون لهذه المدرسة يولون أهمية كبيرة لتنقيح أشعارهم وتهذيبها وإخراجها إخراجا واعيا متأنيا، و كان زهير قد أخذ هذه الطريقة عن أوس بن حجر وطفيل الغنوي، ومثل هؤلاء الشعراء يدخلون تحت مسمى "الشاعر المتكلف" وهو "الذي قوم شعره بالثقاف ونقحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر كزهير والحطيئة"[2]، ولا شك أن تقويم الشعر وتنقيحه بطول التفتيش و المدارسة وإعادة النظر يعكس في حقيقته قناعة لدى الشاعر مفادها أنه لا يرضى بأول خاطر فيعمل على سد ما في إبداعه من ثغرات ورتق ما فيه من فتق قد لا يظهر للوهلة الأولى، لذلك حذر النقاد من مغبة إخراج الإبداع دون مراجعة، خاصة وأن الشعر عقل المرء يعرضه، كما حذروا من أن يغتر الشاعر بإبداعه ويحسبه بالغا مرقاة التمام ويخرجه دون غربلة، فتكون النتيجة وبالا عليه.

2- اقتران الجودة بالتنقيح:

يقرن الحذق والجودة عادة بالتنقيح وتفقد الشعر إذ "لا يكون الشاعر حاذقا مجودا حتى يتفقد شعره، ويعيد فيه نظره، فيسقط رديه، ويثبت جيده، ويكون سمحا بالركيك منه، مطرحا له، راغبا عنه، فإن

---

(1) العمدة ، ج1، ص: 201

(2) الشعر والشعراء، ج1، ص: 77

بيتا جيدا يقاوم ألفي رديء"[1]. إن مراقبة الشعر وتفقده وإعادة النظر فيه يكون الهدف منه في الغالب إسقاط الرديء وإثبات الجيد لفظا ومعنى وتركيبا، وكان أبو نواس من الذين يفعلون هذا الفعل" فينفي الدني ويبقى الجيد"[2] وكان "يعمل القصيدة ويتركها ليلة ثم ينظر فيها، فيلقي أكثرها ويقتصر على العيون منها، فلهذا قصر أكثر قصائده"[3] وغالبا ما تكون القصائد الجياد قصيرة، وكان الحطيئة الذي يدخل ضمن خانة" عبيد الشعر" "يعمل القصيدة في شهر وينظر فيها ثلاثة أشهر ثم يبرزها"[4] وهنا تكون المدة بين الإنتاج والإخراج أربعة أشهر، وهي مدة طويلة تعطي للشاعر الفرصة لإضافة ما يمكن إضافته، وحذف الزوائد والفضول، وتغيير التراكيب، وتقديم ما ينبغي أن يقدم، وتأخير ما يجب أن يؤخر، حتى يستوي الإبداع ويصير مستحقا للعرض على الجمهور.

3- تفاوت الشعراء في عملية التنقيح:

لكل شاعر طريقته في التعامل مع إبداعه بعد الإنتاج، فمنهم من تأخذ منه القصيدة زمنا طويلا يصل إلى الحول، ومنهم من لم يكن يعير المسألة اهتماما كأبي تمام الذي لم يكن يفعل ما يفعله أصحاب المنقحات والمحككات ف" كان يرضى بأول خاطر، فنعي عليه عيب كثير"[5]، ومعلوم أن الرضا بأول خاطر يدخل الضيم على الإبداع، الذي يكون فيه بدايته

---

(1) العمدة ، ج1، ص: 200.

(2) العمدة، ج1، ص: 200.

(3) الصناعتين، ص: 141

(4) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(5) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

و لما يستو بعد أو يصل إلى مرحلة النضج، ولاشك أن الذين كانوا يحرصون على تهذيب أشعارهم كانوا يفعلون ذلك خوفا من سهام النقد المصمية التي قد يوجهها لهم خصومهم ومعهم النقاد على حد سواء إن صادفوا في إشعارهم ركاكة أو هلهلة أو سوء ترتيب أو برودة معنى، وبخلاف أبي تمام كان منافسه البحتري يتقيل طريقة زهير فـ"يلقي من كل قصيدة يعملها جميع ما يرتاب به، فخرج شعره مهذبا"[1] يتميز بالأناقة والترتيب والتناسق، والبحتري كما مر بنا شاعر مطبوع، والطبع لا يتعارض مع الصنعة الفنية والتنقيح، لذلك ذهب النقاد إلى أن أفضل الشعر ما جمع فيه الشاعر بين الصنعة والطبع فـ"إلى جانب الاعتماد على الطبع لا بد من إخضاع الكلام للصنعة، ومصطلح "الصنعة" في هذا المجال مختلف عن الصنعة المقترنة بالتكلف، ويمكن أن نطلق على ذلك تفاديا للالتباس الصيغة الفنية"[2].

4- التنقيح ممارسة نقدية:

إن الشاعر وهو يعيد النظر فيما أنتجه إنما يكون ممارسا لعملية النقد، هادفا إلى كمال إبداعه وإخراجه في زي قشيب وصورة بهية، ويدل التنقيح في حقيقته على"الوعي المتزايد بالكلمات"[3]، ويهدف في مجمله إلى إخراج الإبداع "في نسق متسق لا تباين بين عناصره أو تنافر"[4]، وبهذا الفعل وهذه الممارسة يصير المبدع ناقدا وتصير صفة النقد لصيغة به، إذ

---

(1) الصناعتين، ص: 141

(2) مفهوم الأدبية، ص: 273

(3) غواية التراث، ص: 137

(4) غواية التراث، ص: 137

يستطيع من خلالها مراقبة عمله وسد ثغراته وتنقيته مما يمكن أن يشوبه أثناء التدفق الآلي، وعموما يسعى المبدع الناقد من خلال ممارسة فعل التنقيح إلى أن يخرج إبداعه في صورة مكتملة ف«من شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا وزمنا طويلا يردد فيها نظره، ويحيل فيها عقله ويقلب فيها رأيه، اتهاما لعقله وتتبعا على نفسه فيجعل عقله زماما على رأيه ورأيه عيارا على شعره»[1]، وهكذا «يعيش المبدع ازدواجا عميقا بين وظيفتي الخلق والتذوق»[2]، وهو أمر يبين لنا القلق الذي قد يصاحب الشاعر طيلة مراحل إبداع القصيدة، فهو يسعى دائما إلى نشدان غاية الإتقان، وبلوغ مرقاة الإحسان، الأمر الذي يجعله يحتفظ بما أبدعه أياما وليالي لا بل شهورا حتى ينضج على نار هادئة، وتخبو نار الإعجاب به فيبادره بالنقد والتصحيح.

إن فعل التنقيح يعكس بجلاء قلق المبدع واتهامه لنفسه ورغبته في أن يحقق الجودة، فيتقي بذلك سهام النقاد وسقطات المبتدئين، وعلى هذا يحرص المبدع على أن يعالج شعره من شتى النواحي؛ اللغوية والايقاعية والبلاغية، فكلها أمور تكون للوهلة الأولى غير مكتملة، لذلك يحرص على القيام عليها بما يحسنها ويجملها تمهيدا لإخراج الأثر الشعري مستويا ذا قوام رشيق وزي قشيب، ويبين ابن رشيق حرص بعض الشعراء على النظر في شعرهم من جميع النواحي في قوله" وآخر لا يثبت البيت إلا بعد إحكامه في نفسه، وتثقيفه من جميع جهاته"[3]، ولعل المقصود بجميع الجهات هنا كل ما يحقق للشعر شعريته من وزن وقافيه ونظم وتصوير

---

(1) البيان والتبين، ج2 ، ص: 139.

(2) جمالية الألفة ، ص: 54

(3) العمدة ، ج1، ص: 211

ومعجم، ذلك أن الشأن" في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك"[1]، وهي أمور تتم بالمراجعة والتهذيب ومد يد المراقبة إلى الشعر.

5- الشعر القديم وحقيقة الارتجال:

إن حرص الشعراء الشديد منذ الجاهلية على رعاية إبداعهم، وعدم المغامرة بعرضه على الجماهير لأول وهلة يؤكد بما لا يدع مجالا للشك أن "ليس جميع الشعر القديم مرتجلا، بل قد كان يعرض لهم في من الصبر عليه، والملاطفة له، والتلوم على رياضته، وإحكام صنعته نحو مما يعرض لكثير من المولدين"[2]، وعلى رأس هؤلاء زهير بن أبي سلمى الذي كان" يبري الشعر"[3]، أي يبالغ في تهذيبه، وما يدل على هذا الأمر أنه" عمل سبع قصائد في سبع سنين، فكانت تسمى حوليات زهير؛ لأنه كان يحوك القصيدة في سنة"[4]، ومن كثرة ولعه بتنقيح الشعر سمي هو والنابغة بعبيد الشعر لأنهما" يتكلفان إصلاحه ويشغلان به حواسهما وخواطرهما"[5]، وليس وحدهما اللذان كان ينهجان هذا النهج ويسلكان طريق التنقيح بل كان هناك شعراء كثر" ومن أصحابهما في التنقيح والتثقيف والتحكيك طفيل الغنوي، وقد قيل إن زهيرا روى له.. ومنهم

---

(1) الحيوان، ج1، ص: 131

(2) الخصائص، ج1، ص: 324.

(3) الأغاني ، ج8، ص: 261.

(4) الخصائص، ج1 ، ص: 324.

(5) العمدة ، ج1، ص: 133

الحطيئة والنمري بن تولب"[1]، ومن كثرة عناية هؤلاء بأشعارهم صار كل شاعر يحمل لقبا معينا يبين طريقته في تنقيح شعره، وهكذا وجدنا الذائد والكيس والمحبر.

ومع شعراء الصنعة الفنية تنتفي العجلة والسرعة ويحضر التريث والبطء، ذلك أن القول بعد الفكر يؤمن زيغه، وعلى هذا كان مسلم بن الوليد "يبطئ في صنعته ويجيدها"[2] لذلك سمي زهير المولدين، ولاشك أن التباطؤ في إخراج القصيدة يعطي للشاعر متسعا ليعاود فيها النظر إذ" يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفا من التعقب، بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة، وربما رصد أوقات نشاطه فتباطأ لذلك"[3]، ويختلف الشعراء في المدد التي يحتفظون فيها بقصائدهم قصد تعديلها وتهذيبها، فقد تتطلب القصيدة بضع ليال أو أشهرا، كما قد تتطلب حولا بأكمله كما مر بنا، ونقارن هنا بين قصيدة الاخطل التي مدح بها بني أمية واستغرق فيها حولا كريتا وقصيدة جرير التي لم تأخذ منه سوى ثلاثة أيام، وهنا يبدي الاخطل تعجبه من الأمر[4].

ومن نتائج التحكيك والتنقيح أن يتخلى الشاعر عن جل ما أبدعه فيحتفظ بالجيد ويقتصر على العيون، فقد كان البحتري "يلقي من كل قصيدة يعملها جميع ما يرتاب به"[5]، وكان أبو نواس "يلقي أكثرها

---

(1) العمدة ، ج1، ص: 133

(2) نفسه.

(3) المصدر نفسه، ج1، ص: 129

(4) ينظر الأغاني،ج 8، ص: 422

(5) الصناعتين ، ص: 141

ويقتصر على العيون منها"[1]، وكان الأخطل الذي عرف بالتؤدة والأناة في إبداع شعره "يقول تسعين بيتا ثم يختار منها ثلاثين فيطيرها"[2] وكانت هذه طريقته، ولم يكن أبو تمام من هؤلاء الذين يحرصون على تهذيب أشعارهم إذ كان"يرضى بأول خاطر فنعي عليه عيب كثير"[3]، ولاشك أن الرضا بأول خاطر يجعل الشعر مشتملا على المتناقضات، فنجد الجيد إلى جانب الرديء والحطب إلى جانب الذهب، وكان بشار يفعل هذا الفعل إذ "ينظم الشذرة، ثم يجعل إلى جانبها بعرة"[4]، وخلاصة القول يتيح التهذيب الاحتفاظ بالجيد والرائق والتخلي عن الرديء وحذف الزوائد، مما يجعل الشعر صافيا نقيا صحيحا، وكانت هذه ميزة شعر الأخطل قال جرير معترفا بهذه المسألة" قاتل الله نصراني بني تغلب، فما أنقى شعره وأبين فضله"[5]، ونقاء الشعر أو صفاؤه يأتي من كثرة المراقبة والمراجعة ومعاودة النظر فيه، وكان أبو عمرو "يشبه الأخطل بالنابغة لصحة شعره"[6].

6- التنقيح في أشعار الشعراء:

كان الشعراء واعين إلى حد كبير بالعملية التصحيحية التي ينبغي أن تمارس على إبداعاتهم الغضة الطرية، ولهذا السبب أخذ هؤلاء على

---

(1) المصدر نفسه والصفحة نفسها

(2) الأغاني، ج8، ص: 419، يطيرها أي يذيعها.

(3) الصناعتين، ص: 141

(4) الموشح، ص: 318

(5) نفسه، ص:173

(6) الأغاني، ج8، ص : 419

عاتقهم مهمة نقد أشعارهم، وذلك بتهذيبها وتنقيحها وحذف الفضول التي تلحق بها، ومحاولة تجميلها وتعديل أقسامها، وإذا كانوا قد ما رسوا كل هذا عمليا وبشكل تطبيقي، فإنهم كانوا يشيرون بين الفينة والفينة إلى عمليات التهذيب في ثنايا أشعارهم كلما سنحت الفرصة، فها هو ذا امرؤ القيس بن بكر الذي كان يسمى بالذائد "يصف عملية الانتخاب الفني"[1] في قوله[2]:

أذود القوافي عني ذيادا ... ذياد غلام غوي جرادا
فلما كثرن وأعيينني ... تنقيت منهن عشرا جيادا
فأعزل مرجانها جانبا ... وآخذ من درها المستجادا

إن الشاعر هنا لا يرضى بكل ما تجود به قريحته، بل ينتقي ويتخير الجياد، ويضحي بالمرجان مكتفيا بالدر المستجاد.

ولأن القصيدة تكون لأول وهلة معوجة فإن الشاعر يسعى لتقويم ميلها، وإزالة ما بها من عيوب، وفي هذا يقول عدي بن الرقاع[3]:

وقصيدة قد بت أجمع بينها ... حتى أقوم ميلها وسنادها
نظر المثقف في كعوب قناته ... حتى يقيم ثقافه منآدها

---

(1) مصادر الشعر الجاهلي، ص: 119

(2) المؤتلف والمختلف، ص: 10

(3) الشعر والشعراء، ج1، ص: 79.

وفي قوله "بت أجمع بينها" دليل على أن رعاية القصيدة وتثقيفها كان يتم في الليل حيث الهدوء والدعة والتركيز، وهو نفس ما يصرح به سويد بن كراع حين يذكر تنقيح شعره[1]:

أبيت بأبواب القوافي كأنما ... أصادي بها سربا من الوحش نزعا
أكالئها حتى أعرس بعدما ... يكون سحيرا أو بعيد فأهجعا
إذا خفت أن تروى علي رددتها ... وراء التراقي خشية أن تطلعا
وجشمني خوف ابن عفان ردها ... فثقفتها حولا جريدا ومربعا
وقد كانت في نفسي عليها زيادة ... فلم أر إلا أن أطيع وأسمعا

والشاعر هنا يمارس عملية صيد فريدة من نوعها زمانها الليل، حيث تكون الفرصة مؤاتية لمحاصرة الصيد والقبض عليه، وحتى بعد أن يبدع شعره لا يبديه خوفا من أن يروى عنه ولما يهذبه بعد، وهو ما يجعله يثقفه حولا جريدا، وتبقى على الدوام في نفسه عليه زيادة، ويبقى القلق حاضرا يقض فكره ويحرمه النوم، لكنه يستسلم للأمر الواقع ويذيع شعره، ومن خلال هذه الأبيات الشعرية أمككنا إدخال سويد بن كراع ضمن أصحاب المحككات والمنقحات والحوليات مادام يثقف قصائده "حولا جريدا ومربعا" والمحككات كما هو معلوم ثمرة" جهد عسير واختبار طويل"[2].

---

(1) الشعر والشعراء، ج1، ص: 79.

(2) الشعرية العربية، ص: 127

ومن الشعراء من كان يشير إلى إقامة الاعوجاج الذي يظهر على الإبداع لحظة خروجه كأبي العميثل في قوله[1]:

أقمت اعوجاج الشعر حتى تركته قـداح ثقـافي نابـل وابـن نابـل
فـدونكماه لا بمـستثر القـوى ضـعيف ولا مـستغلق متعاظـل
قـصائد أشـباه كـأن متونهـا متـون أنابيـب الوشـيج العوامـل

والنابل: الحاذق، والوشيج: شجر الرماح، والشاعر هنا يصف نفسه بالحذق والمهارة، وينفي عن شعره الضعف والاستغلاق والمعاظلة، ويصفه بالمتانة والقوة والصلابة، وهي أمور كلها تمت بفضل إقامة الاعوجاج ومراجعة الإبداع ومراقبته والسهر عليه.

وحرصا على خروج الشعر جيدا مصفى مهذبا متينا كان البعض يحذر من عرض الشعر على الرواة ما لم يهذب، قال الحريري:

لاتعرضن على الرواة قصيدة ما لم تبالغ قبل في تهذيبها
فمتى عرضت الشعر غير مهذب عدوه منك وساوسا تهذي بها

وتكمن خطورة عرض الشعر دون تهذيب فيما قد يكون عليه لحظة الولادة من هشاشة وضعف وعدم تناسق، فيغامر الشاعر بإخراجه وهنا يحكم على إبداعه بالفشل، من هنا نفسر القلق الذي كان يعتري

---

(1) الموشح ، ص: 3

الشعراء قبل إذاعة أشعارهم، وهو قلق يفسر الخطورة التي يكتسيها فعل التنقيح في إنجاح الشعر أو فشله.

ويظهر من هذه الاشعار وغيرها أن الشعراء كانوا وأعين تمام الوعي الخطورة إذاعة وإخراج القصائد دون النظر إليها المرة بعد المرة، حتى تستقيم متونها وتصيرا اشبه بمتون أنابيب الوشيج العوامل.

7- الصنعة الفنية:

إن إيمان الشعراء بضرورة تنقيح أشعارهم وتصحيحها قبل عرضها على الجمهور يؤكد أن الشعر منذ القديم "لم يعتبر نتاج عملية عجائبية، بل نتاج فعل تأملي وعمل"[1]، والحقيقة أن الطبع والتدفق الآلي للإبداع لا يتعارض البتة مع الصنعة وأخذ الشعر بالتثقيف والرعاية، فقد يحدث أن يبدع الشاعر القصيدة دفعة واحدة في يوم أو ليلة كما مر بنا آنفا ثم يعكف على إصلاحها وتصحيحها أياما وليالي، مهذبا إياها من الزوائد والفضول، حتى يرتقي بها إلى درجة الإحسان، وفي هذه الحالة ينبغي للشاعر ألا يبالغ في عملية التصحيح حتى يخرج إلى التكلف والتصنع، ومن الصنعة اللطيفة الخفية إلى التصنع المفتعل الذي يذم ولا يحمد، وقد كان النقاد يستطرفون "ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين، في القصيدة بين القصائد، يستدل بذلك على جودة شعر الرجل، وصدق حسه، صفاء خاطره"[2]، فكلما خفيت الصنعة ودقت كانت مستطرفة مستظرفة" فأما إذا كثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع، وإيثار

---

(1) الشعرية العربية، ص: 127

(2) العمدة ، ج1، ص: 130

الكلفة"[1]، وأفضل الصنعة ما جاءت لطيفة دقيقة خفية كصنعة ابن المعتز"فإن صنعته خفية لطيفة لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر"[2]، هنا يكون الطبع والصنعة كفرسي رهان، وباجتماعهما نحصل على شعر جيد حائز على درجات الكمال النوعي، فالعرب "وإن عدوا الطبع في المقام الأول فإنهم أولوا عنايتهم بالصنعة الفنية، من هذا المنظور يكون النص الكامل هو ذاك الذي يتم فيه انصهار ما هو طبيعي في الإنسان وما هو مكتسب"[3]، فالنص الجيد هو النص المركب الذي يأتي نتيجة" التفاعل بين الطبيعة والصناعة، بين عفو البديهة وكد الروية"[4].

8- الترتيب والتنسيق[5]

مر بنا في نص سابق لابن طباطبا أن الشاعر عندما يبدع قصيدته لا يفكر في ترتيب الأبيات، بقدر ما يكون مهتما بإخراجها إخراجا سريعا مخافة انقفال باب القول وخمود جذوة الإبداع، وهنا لا يفكر في تنسيق أو ترتيب، وعلى هذا تخرج الأبيات أول مرة على غير تنسيق، وبعدها يحتال في ترتيبها، فيضع كل بيت في مكانه وكل قافية في موضعها، ويحذف ما يحذف يثبت ما يثبت، وهكذا" ينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره،

---

(1) المصدر نفسه والصفحة نفسها

(2) العمدة ، ج1، ص: 130

(3) مفهوم الأدبية، ص: 83

(4) المصدر نفسه، ص: 76

(5) ينظر " مراحل انتاج القصيدة " في الفصل الثاني.

وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها، أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها"[1].

9- ارتباط عملية التصحيح بالكتابة:

تعد عملية التنقيح بالنسبة لمزاوليها من الشعراء عملية بالغة التعقيد والصعوبة، نظرا لما تتطلبه من تركيز ووضع للأمور في أماكنها، ولأنها كذلك فهي تأخذ من الشاعر وقتا قد يصل إلى شهور متواصلة من المراقبة والرعاية والتصحيح والعناية، أملا في أن يخرج الأثر الشعري بالغا مرقاة التمام، ولأن القصيدة تأخذ من منتجها الوقت الطويل والعناء الكبير حتى تصير قابلة للنشر والإذاعة بين الناس، فإن ممارسة عملية المراقبة الدقيقة تستدعي أن يكون الأثر مكتوبا حتى يسهل أمر المتابعة والتنقيح، ذلك أنه من الصعوبة أن يمارس التصحيح على شعر لازال في الذهن مختمرا، وتطرح هذه القضية مسألة أخرى وهي التساؤل" عما إذا لم يكن الشاعر العربي في القرنين السادس والسابع للميلاد ينظم الشعر كتابة أحيانا"[2]، ولعل ما يؤكد هذا الزعم قيام مجموعة من الرواة الذين كانوا يلازمون الشعراء بتصحيح أشعار هؤلاء، وهذا التصحيح يقتضي وجود نسخ مكتوبة، وتحدثنا الأخبار أن رواة بعض الشعراء كانوا يتدارسون هذه النسخ ويصححون ما فيها من أخطاء كرواة جرير والفرزدق، الذين كانوا يقومون على شعرهما بالتنقيح ومعاودة النظر، وهنا نتساءل عن مدى صلاحية هؤلاء في تصحيح أشعار ليست من

---

(1) عيار الشعر، ص: 129

(2) الشعرية العربية، ص: 133.

إبداعهم، ألا يعتبر التدخل في إصلاح شعر شاعر تطاولا على مجال تخصصه بما أن دور الراوية هو رواية الأشعار لا أكثر؟ ألا يغير هذا التصحيح من الأصل الذي كانت عليه القصيدة؟ وهل كانت مثل هذه العمليات التصحيحية الممارسة من لدن الرواة تتم بمباركة أصحاب الشأن أم أن الرواة كانوا يفعلون ذلك من تلقاء أنفسهم؟

10- الرواة المنقحون:

الرواة نوعان: راو يحفظ الأشعار ويرويها، وراو يزيد على هذا الدور بتنقيح الأشعار وتصحيحها، وكان هذا النوع الأخير أكثر دراية بشعر الشاعر الذي يحمله ويحفظه، ويدل هذا على أن الشاعر لم يكن يصلح شعره بمفرده بل كان يتخذ من الرواة من يثق فيهم فيساعدونه في عملية الإصلاح، ولاشك أن هؤلاء من كثرة ملازمتهم الشاعر عرفوا طريقته وخبروا مضايق شعره، فصاروا أقدر الناس على وضع اليد على مكامن الضعف في أشعاره.

لقد كان رواة الفرزدق يعدلون ما انحرف من شعره، وكذلك الشأن بالنسبة لرواة جرير الذين كانوا يقومون ما انحرف من شعره وما فيه من سناد، ويعود انحراف شعر جرير واشتماله على عيب السناد إلى أنه لم يكن يهتم بتنقيح شعره، إذ كان مشرد الألفاظ قليل التنقيح، لكن هذه الرواية تتعارض مع شعر جرير نفسه الذي ينفي فيه الإقواء والسناد في قوله[1]:

---

(1) الموشح، ص: 2

فـلا إقـواء إذا مـرس القـوافي بـــأفواه الـــرواة ولا ســـنادا

وجرير حسب خلف الأحمر "قليل التنقيح مشرد الألفاظ"[1]، وهـو عندما أصدرهذا الرأي انطلق من أبيات لجرير، خاصة،البيت الذي يقـول فيه:

فيالـك يومـا خـيره قبـل شـره تغيـب واشـيه واقـصر عاذلـه

وأعطى لنفسه الحق في التصحيح قائلا" الأجود له لو قال:

فيالـك يومـا خـيره دون شـره

فاروه هكذا"[2] معللا فعله هذا بأن" الرواة قديما كانت تصلح مـن أشعار القدماء"[3]، ومثل هذا القول يبين لنا أن ظاهرة إصلاح الـشعر مـن قبل الرواة لم تكن وليدة العصر الأموي، بل تضرب بجذورها في القديم.

إن القيام بتصحيح من هذا القبيـل الـذي كـان يقـوم بـه خلـف وغيره يعد تطاولا علـى الـنص الأصـلي، وتـدخلا سـافرا في اختيـارات المبدع، ذلك أن النص ينبغي أن يروى كمـا أنـشأه الـشاعر حفاظـا علـى صورته الأولى، وألا تتدخل فيه أهواء الرواة، وقد خطأ ابن رشيق – وهو

---

(1) الموشح، ص: 166

(2) المصدر نفسه والصفحة نفسها

(3) نفسه.

الشاعر الناقد- ما ذهب إليه خلف من تصحيح لبيت جرير قائلا: "أما هذا الإصلاح فمليح الظاهر، غير أنه خلاف الظاهر، وذلك أن الشاعر أراد أنه كان ليلة في وصال، ثم فارق حبيبه نهارا، وذلك هو الشر الذي ذكر"[1]. وكان إصلاح الشعر ديدن كثير من الرواة وكذا النقاد الذين بين الفينة والأخرى يشيرون إلى أغاليط الشعراء ويحاولون تسديدها، وقد جمع ابن رشيق قدرا كبيرا من هذه الأغاليط في باب مستقل من كتاب العمدة سماه "باب في أغاليط الشعراء والرواة"[2]، وكان الأمر يصل ببعض الرواة إلى تخطيئ الشاعر في شعر قاله كما فعل الأصمعي عندما قال: "اخطأ ذو الرمة في قوله:

قلائص ما تنفك إلا مناخة على الخسف أو نرمي بها بلدا قفرا

وقوله "ما" جحد، و"إلا" تحقيق، فكيف يجتمعان!"[3]، وهو ما جعل رواة يغيرونه بقولهم: "آلا مناخة، احتيالا لصواب البيت"[4].

تبين لنا هذه النصوص أن بعض النقاد كانوا يخلطون بين تصحيح الشعر ونقده، فنقد الأشعار وتبيان مواطن ضعفها وتراخيها لا يعطي الحق لهؤلاء في تغيير صورتها الأصيلة التي وردت عن المبدع، وهو ما يجعلنا نشك في كثير من الأشعار التي يمكن أن تكون أهواء الرواة قد تدخلت في تغيير ملامحها الأصلية.

---

(1) العمدة، ج2، ص: 248

(2) المصدر نفسه، ج2، ص: 245

(3) الموشح، ص: 237.

(4) المصدر نفسه، ص: 236.

11- عملية التنقيح وعلاقتها بالمتلقي:

إن عملية التصحيح التي يمارسها الشاعر بعد الفراغ من القول تحركها عوامل داخلية ترتبط أساسا بالرغبة في الإجادة، وأخرى خارجية ترتبط بمن يتوجه إليه الشاعر وهو المتلقي، الذي يمارس سلطته الرقابية في كل مراحل الإبداع، ويظل حاضرا وبقوة في عملية التنقيح والتصحيح، وهو ما يجعل الشاعر يبذل قصاراه من أجل إخراج شعره مستويا تتوفر فيه شروط الإجادة اللفظية والمعنوية.

إن الممدوح باعتباره متلقيا خاصا يفرض على الشاعر جملة من الشروط التي يجد نفسه ملزما باتباعها ومراعاتها إن هو أراد أن يظفر بنواله وعطائه، وتزداد المسألة تعقيدا إذا كان الممدوح من أولئك الذين ينقدون الكلام ويعرفون جيده من رديئه، هنا يوضع الشاعر في امتحان صعب وعسير، فيكون مطالبا إلى جانب مراعاة المقام واحترام الفضائل التي يمدح بها بالإجادة الفنية، وهكذا يكون الممدوح رقيبا فنيا وطرفا مشاركا في إبداع النص الشعري.

وعملية التنقيح في أصلها لا ترتبط بالمتلقي الأول الذي من أجله نظم الشعر، بقدر ما ترتبط بمتلقين آخرين مفترضين كانوا أو فعليين، حيث يحرص الشاعر على تجويد شعره وتجميله وسد ما فيه من ثغرات حتى يلقى قبولا من لدن هؤلاء.

إن الناظر في مسألة التنقيح، وما تأخذه من فكر الشاعر وجهده ووقته، ليصل إلى قناعة مفادها أن للمتلقي نصيبه من الرقابة والتوجيه، إذ يستحضره ويراعيه ويقصد محابه ويجتنب ما يجلب له التكدير والتنغيص، عاملا بقاعدة مطابقة مقتضى الحال، ساعيا على الدوام إلى تجميل أفق الانتظار لدى المتلقي.

المبحث الثاني

الإنشاد

1- اقتران الشعر بالإنشاد:

من المعلوم أن الشعر وجد لينشد ويتغنى به، ولعل ما يميزه عن غيره هو إيقاعه العام، الذي تتداخل فيه أمور كثيرة، تشمل التركيبي والموسيقي والجمالي، زد على ذلك المدود والحركات والسكنات وسائر المكونات الأخرى التي ينبغي أن تعطى حقها لحظة الإنشاد.

ويعد الإنشاد شرطا أساسيا لنجاح القصيدة، إذ لا يكفي أن يتقن الشاعر بناء قصيدته وإحكام صنعتها، بل ينبغي له ضرورة أن يحسن إنشادها، وهو إن قصر في هذا الجانب أدخل الضيم على إبداعه من حيث لا يدري، ذلك أن ما يميز الشعر عن صنوف القول الأخرى إيقاعه المتناسق الذي يقوم على وزن دقيق ينتهي بمقاطع صوتية تتكرر نهاية كل بيت في تناسق وانتظام بديعين، ويختم بروي يعد تتويجا لمسار إيقاعي متميز، مع ما يضفيه تكراره من نغم ورنة تطرب لها الآذان وتهتز لها النفوس، زد على ذلك مختلف الظواهر الصوتية من ترصيع وتصريع وتصدير وتقسيم وتوازن وتواز، والتي تحتاج إلى فضل بيان إبان الإنشاد.

ولهذه الأسباب وغيرها ينشد الشعرو لا يقرأ، إذ دائما ما نجد قولهم: (أنشد الشاعر قصيدة، قال الشاعر منشدا)، ولاشك أن الإنشاد يزيد من قيمة القصيدة ويعلي من أسهمها في سوق الشعر، ولا نجاوز الحقيقة إن قلنا إن نجاح القصيدة أو فشلها يرتبطان بإتقان وإحسان

إنشادها، فكم من قصيدة أحكم الشاعر بناءها وأتقن صنعتها، ولم يكتب لها النجاح بسبب سوء إنشاده لها، وكم من قصيدة متوسطة المستوى كتب لها الرقي في مدارج النجاح بسبب إتقان إنشادها، قال عبد الله بن معاوية:

يزين الشعر أفواها إذا نطقت بالشعر يوما، وقد يزري بأفواه

والإنشاد بعد كل هذا موهبة تولد مع الإنسان، وتحتاج لمن يصقلها ليستقيم عودها، وإذا اجتمع للشاعر حسن الإنشاد وجودة الإبداع كان الحاذق المبرز، واستطاع أن يمتلك أزمة الآذان وناصية النفوس، وغير خاف أن النفوس تتأثر أحيانا كثيرة بما هو صوتي قبل أن تتأثر بما هو فكري.

2- الشعراء والإنشاد :

كان الشعراء يولون الإنشاد أهمية قصوى، فبه تخرج القصيدة لتلامس آذان الجماهير التي تفضل أن تسمع القصيدة من الشاعر مباشرة، ولعل ما كان يحصل في سوقي عكاظ والمربد خير دليل على الأهمية التي كان يوليها كل من الشعراء ومن يسمعهم للإنشاد، كما يبين لنا طبيعة الحضارة العربية التي كانت حضارة شفاهية.

والشعراء متفاوتون في الإنشاد، فمنهم من يتقنه فيتولى بنفسه مهمة إخراج القصيدة؛ كجرير وأبي النجم والفرزدق والأعشى الذي عرف بحسن إنشاده وحلاوة صوته إذ كان "يغني في شعره فكانت العرب

تسميه صناجة العرب"[1]، وكان أبو نواس يضيف إلى براعته في نظم الشعر براعة منقطعة النظير في إنشاده، ومنهم من لم يكن يحسن الإنشاد لسبب من الأسباب كأبي تمام الذي كان يعاني من حبسة "وكانت في حبيب حبسة شديدة إذا تكلم"[2]، وربما لهذا السبب اتخذ لنفسه من ينشد له أشعاره، وكان مخلد بن بكار الموصلي قد أشار إلى ما يعانيه أبو تمام في هذا الجانب قائلا[3]:

يا نبي الله في الشعر ... ويا عيسى بن مريم
أنت أشعر خلق ... الله ما لم تتكلم

وظاهر البيتين مدح وباطنهما هجاء، وفيهما تلميح خفي ولطبف إلى ما كان يجده أبو تمام من صعوبة في النطق إبان الإنشاد.

3- شروط الإنشاد الصحيح:

نظرا للخطورة التي يكتسيها الإنشاد اشترط النقاد حسن الصوت وجهارته، وخلو الشاعر من عيوب النطق من لثغة، وضآلة صوت، ولكنة، وسقوط أسنان، وكل ما من شأنه أن يفسد عملية الإنشاد، لذلك حرص الشعراء الذين كانوا يعانون من عيوب نطقية أو صعوبة في

---

(1) الأغاني، ج9، ص: 76

(2) العمدة ، ج1، ص: 110

(3) المصدر نفسه ج1، ص: 11.

الإنشاد لفرط حياء كالشريف الرضي أو لكونهم من الموالي، على أن يتخذوا لأنفسهم من ينشد لهم.

ومن ضوابط الإنشاد وأسسه إضافة إلى حسن الصوت، أن يجعل الشاعر إيقاع صوته متماشيا مع ما ينشده، وخاضعا لطبيعة المقام والحالة، فينخفض عند الحاجة للانخفاض ويرتفع عند الحاجة للارتفاع، ذلك أن مقام الفخر ليس هو مقام الرثاء، ونبرة الصوت في الهجاء حتما ليست هي نفسها في المدح، وسبيل الصوت في الفخر أن يرتفع ويعلو، وسبيله في الرثاء أن ينكسر ويصطبغ بمسحة الحزن والألم.

4- طقوس الشعراء في الإنشاد:

للشعراء عادات وطقوس غريبة في إنشاد الشعر تشبه إلى حد كبير الطقوس التي يمارسونها لحظة الإبداع، فقد كان أبو النجم العجلي إذا أنشد" أزبد ووحش بثيابه (أي رمى بها)"[1]، وكان بشار إذا أراد أن ينشد فعل ما لم يفعله غيره "صفق بيديه وتنحنح وبصق عن يمينه وشماله ثم ينشد فيأتي بالعجب"[2]، فالإتيان بالعجب إذا رهين بهذه الحركات الغريبة التي تظهر مقدار التماهي بين الشاعر وشعره.

وكانت للبحتري طريقته في الإنشاد، حيث كان معجبا بنفسه أشد الإعجاب فكان يتشادق في إنشاده "وكان في البحتري إعجاب شديد، إذا أنشد يقول: مالكم لاتعجبون؟ أما حسن ماتسمعون"[3]، وكان النابغة

---

(1) الاغاني ، ج10، ص: 345.

(2) المصدر نفسه، ج3، ص: 99.

(3) العمدة، ج 1، ص: 204

في بعض الأحيان إذا أراد الإنشاد نزل عن راحلته" ثـم جثـا علـى ركبتيـه واعتمد على عصاه"[1]، حصل هذا في سوق عكاظ عندما أنشد:

عرفـــت منـــازل بعرينـــات فـــأعلى الجـــزع للحـــي المـــبن

وتدلنا النصوص السابقة على أن لكل شاعر طقوسه الخاصـة في الإنشاد قد تختلف عن طقوس الآخرين وقـد تـأتلف، والمـثير للانتبـاه أن بعض الشعراء ممن لهم طريقة خاصة في النظم والإبداع يحتالون في اختراع طريقة تميزهم في الإنشاد كبشار ين برد.

5- مظهر المنشد:

يحتل المظهر مكانته في عملية الإنشاد إلى جانب الصوت، ويختلف المظهر من غرض لآخر، حيث إن لكل غـرض مظهـر لا يـصلح لغـرض آخر، وقد كان العجاج مدركا لخطـورة المظهـر في التـأثير علـى الجمـاهير لحظة الإنشاد، ويظهر ذاك عندما أنشد أرجوزته:

قد جبر الـدين الإلـــه فجـبر

"خرج متحفلا عليه جبة خز وعمامة خز على ناقـة لـه قـد أجـاد رحلها"[2]، وقد قال هذه الأرجوزة في هجاء أبي النجم وقومـه، فمـا كـان

---

(1) معاهد التنصيص،ج1، ص: 69.

(2) الاغاني، ج10، ص: 346

من أبي النجم إلا أن سأل في اللحظة عن زيه وما هـو فيـه، ليعـد لنفـسه مظهرا يتناسب وطبيعة الشعر الذي سيرد به على العجاج، فقال لأحدهم "أبغني جملا طحانا قد أكثـر عليـه مـن الهنـاء، فجـاء بالجمـل إليـه، فأخـذ سراويل له فجعل إحدى رجليه فيها واتزر بالأخرى وركب الجمل ودفع خطامه إلى من يقوده..."[1]. وتؤكـد هـذه الأخبـار الـتي تـدخل في خانـة الطرائف ما كان يوليه بعض الشعراء من عظيم اهتمام وكبير عناية لعملية الإنشاد التي تعد متممة ومكملة لعملية الإبداع، وكان جريـر مـن الـذين يحتفلون بالمظهر احتفالا، فعل ذلك عندما هجا الراعي النميري بقـصيدته الفاضحة حيث "دعا بدهن فادهن وكـف رأسـه وكـان حـسن الـشعر"[2]، ومظهر الشاعر في الفخر يختلف عن مظهره في الهجاء، ذلك أن الاختلاف في الغرض يـستدعي ضـرورة الاخـتلاف في المظهـر، فعنـدما طلـب مـن الخصمين جرير والفرزدق أن يأتيـا بلبـاس أجـدادهما في الجاهليـة لـبس الفرزدق "الـديباج والخـز وقعـد في قبـة"[3]، أمـا جريـر فكـان أكثـر ذكـاء واستشار كبار قومه فلبس "درعا وتقلد سيفا وأخذ رمحا وركب فرسا لعتاد بن الحصين يقال له المنحاز وأقبـل في أربعـين فارسـا مـن بـني يربـوع"[4]، وتؤكد هذه الأخبار وغيرها مدى الأهمية التي كان يوليها الشعراء لجانب المظهر باعتباره جزءا متمما لعملية الإبـداع الـشعري، فالإبـداع سـيرورة تبدأ من إنتاج القصيدة، وتمر بمرحلـة التـصحيح والمراجعـة، لتنتهـي بـين يدي ومسامع الجماهير عن طريق الإنشاد.

---

(1) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(2) المصدر نفسه ، ج 8، ص: 248.

(3) المصدر نفسه، ج8، ص: 279.

(4) الأغاني، ج8، ص: 279.

خاتمة عامة

إن موضوعا كموضوع «الإبداع الشعري عند العرب» لجدير بأن تفرد له دارسة خاصة ومستفيضة، تتناول جوانبه ومراحله وظروفه وطقوسه وشروطه وعناصره، وما يتأسس عليه، والذي ينبغي أن نؤكد عليه هو أن ما وصلنا إليه في البحث من نتائج فيما يتعلق بعملية الإبداع الشعري يدخل في إطار المتعارف عليه، ذلك أن مراحل الإبداع الثلاث من تأسيس وإنتاج وإخراج تكاد تشمل كل إبداع، على الرغم من الاستثناءات التي قد تحصل، حيث يمكن أن يقول المرء الشعر دون أن يكون قد تلقى تكوينا كالذي أشرنا إليه، وقد يخرج القصيدة دون أن يحتاج إلى تنقيحها لأنها تولد مكتملة الأطراف، لكن الذي تعارف عليه النقاد وأقروه أن الشاعر ملزم بطريقة أو بأخرى أن يأخذ نفسه بالمعارف والعلوم ويحتاط في إخراج إبداعه وعرضه على الجمهور، وألا يقول الشعر إلا إذا صادف في نفسه ميولا و استعدادا فطريا يصقله بالتجربة والحفظ.

والحق أن الشاعر في إبداعه يتاثر تارة بمحيطه، وتارة بنفسيته، ويبقى في سائر الأحوال مقيدا بشرائط وسنن وقوانين، كما يظل مطالبا باحترام الذائقة ومراعاة المقامات ومخاطبة الناس بما يفهمونه، وإذا كان كثير من الشعراء يأخذون الأمور السابقة بعين الاعتبار، فإن البعض منهم كان يثور على هذه القوانين معتبرا اياها قيودا وأغلالا.

إن أهم ما يلفت الانتباه ويسترعي النظر، هو أن من يملك علما بالشعر ودراية به وخبرة بمضايقه، وقدرة على نقده وتحليل ظواهره

والنفاذ إلى أعماقه وتوجيه الـشعراء إلى مـا ينبغـي قـصده واجتنابـه، هـو بالذات من لا يستطيع إبداعه، وحتى إن أبدع شعرا يكـون ضـحلا جافـا خاليا مـن مقومـات الـشعر الحقيقيـة، وفي الجهـة المقابلـة نجـد أن الـذين يبدعون الشعر ويقضون الوقت الطويل في تنقيحه وتثقيفـه لا يـستطيعون نقده، وهي مفارقة عجيبة تؤكد أن القدرة على قول الشعر لا تعـني البتـة القدرة على نقـده والحكـم عليـه ووسمـه بـالجودة أو الـرداءة والعكـس صحيح.

إن المتتبع للإبداع الشعري عند العرب ومـا تعلـق بـه مـن نقـد، ليلاحظ الأهمية التي أولاها كل من الـشعراء والنقـاد للـشعر علـى حـد سواء، كما يبين بما لا يدع مجالا للشك وعيا نقديا عميقا بأسـس العمليـة الإبداعية وشروطها وحيثياتها.

الملاحـــــق

ملاحق الفصل الأول:

- ✓ "يا بني هذا الأمر (الشعر) يحتاج إلى رقة وطبع فائض، وأنت ثقيل الجوانب، مظلم الحركات، فاذهب إلى سوقك سوق البز، فإنه أعود عليك" الموشح، ص: 458
- ✓ "فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة، إن كانت هناك طبيعة، أو جريت من الصناعة على عرق" البيان والتبين، ج1، ص: 138.
- ✓ "ومازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه" الموازنة، ص: 7
- ✓ "...فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين يفضل أصحابه برواية الشعر ومعرفة الأخبار والتلمذة لمن فوقه من الشعراء، فيقولون: فلان شاعر راوية، يريدون أنه إذا كان راوية عرف المقاصد وسهل عليه مأخذ الشعر ولم يضق به المذهب، وإذا كان مطبوعا لاعلم له ولا رواية ضل واهتدى من حيث لا يعلم، وربما طلب المعنى فلم يصل إليه، وهو ماثل بين يديه، لضعف آلته" العمدة، ج1، ص: 197.
- ✓ "وقد كان الفرزدق- على فضله في هذه الصناعة- يروي للحطيئة كثيرا، وكان الحطيئة راوية زهير، وكان زهير راوية اوس بن حجر و طفيل الغنوي جميعا، وكان امرؤ القيس راوية أبي دؤاد الأيادي، مع فضل نحيزة وقوة غريزة، ولابد بعد ذلك أن يلوذ به في شعره، ويتوكأ عليه كثيرا... وكان كثير راوية جميل ومفضلا له: إذا استنشد بدأ بجميل... وكان ابو حية النميري – واسمه الهيتم بن

الربيع، وهو من أحسن الناس شعرا، وأنظفهم كلاما- مؤتما بالفرزدق، آخذا عنه، كثير التعصب له والرواية عنه" العمدة، ج1، ص: 198.

- ✓ " وكان له – أي أبو تمام- من المحفوظات ما لا يلحقه فيه غيره، حتى قيل إنه كان يحفظ أربعة عشر ألف أرجوزة للعرب غير المقاطيع والقصائد" معاهد التنصيص، ج1، ص: 14.
- ✓ " وكان [أبو نواس] قد استأذن خلفا في نظم الشعر، فقال له: لا آذن لك في عمل الشعر إلا أن تحفظ ألف مقطوع للعرب ما بين أرجوزة وقصيدة ومقطوعة، فغاب عنه مدة وحضر إليه، فقال له: قد حفظتها، فقال له: أنشدها، فأنشده أكثرها في عدة أيام، ثم سأله أن يأذن له في نظم الشعر، فقال له: لا آذن لك إلا أن تنسى هذه الألف أرجوزة كأنك لم تحفظها، فقال له: هذا أمر يصعب عليّ فإني قد أتقنت حفظها، فقال له: لا آذن لك إلا أن تنساها، فذهب إلى بعض الديرة وخلا بنفسه وأقام مدة حتى نسيها، ثم حضر، فقال: قد نسيتها حتى كأن لم أكن قد حفظتها قط.فقال له: الآن انظم الشعر" أخبار أبي نواس، ملحق كتاب الأغاني، ج25، ص: 40-41.
- ✓ " وليأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر، ومعرفة النسب، وأيام الناس ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الآثار وضرب، الأمثال، وليعلق بنفسه بعض أنفاسهم ويقوى بقوة طباعهم" العمدة، ج1، ص: 197.

- "قال القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني صاحب كتاب الوساطة: الشعرعلم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه؛ فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان" العمدة، ج1، ص: 122.
- "وقال الأصمعي: لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانا له على قوله، والنحو: ليصلح به لسانه وليقيم به إعرابه، والنسب وأيام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم" العمدة، ج1، ص: 198.
- "وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه... فمنها: التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه في كل فن قالته العرب فيه" عيار الشعر، ص: 10.
- "الشاعر مأخوذ بكل علم، مطلوب بكل مكرمة، لاتساع الشعر واحتماله كل ما حمل: من نحو، ولغة وفقه، وخبر، وحساب، وفريضة، واحتياج أكثر هذه العلوم إلى شهادته، وهو مكتف بذاته مستغن عما سواه، ولأنه قيد للأخبار، وتجديد للآثار" العمدة، ج1، ص: 196.

- "وعلى قدر جودة المحفوظ وطبقته في جنسه وكثرته من قلته، تكون جودة الملكة الحاصلة عنه للحافظ، فمن كان محفوظه من أشعار العرب الإسلاميين شعر حبيب أو العتابي أو ابن المعتز أو ابن هانئ او الشريف الرضي، أو رسائل ابن المقفع أو سهل بن هارون أو ابن الزيات أو البديع أو الصابئ؛ تكون ملكته أجود وأعلى مقاما ورتبة في البلاغة، ممن يحفظ (أشعار المتأخرين مثل) شعر ابن سهل من المتأخرين أو ابن النبيه أو ترسل البيساني أو العماد الاصبهاني لنزول طبقة هؤلاء عن أولئك، يظهر ذلك للبصير الناقد صاحب الذوق، وعلى مقدار جودة المحفوظ أو المسموع، تكون جودة الاستعمال من بعده، ثم إجادة الملكة من بعدهما، فبارتقاء المحفوظ في طبقته من الكلام ترتقي الملكة الحاصلة لأن الطبع إنما ينسج على منوالها، وتنمو قوى الملكة بتغذيتها" المقدمة 596-597.
- "اعلم أن لعمل الشعر وإحكام صنعته شروط:
- أولها: الحفظ من جنسه أي من جنس شعر العرب، حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها، ويتخير من الحر النقي الكثير الأساليب. وهذا المحفوظ المختار أقل ما يكفي فيه شعر شاعر من الفحول الإسلاميين؛ مثل ابن أبي ربيعة وكثير وذي الرمة وجرير وأبي نواس وحبيب والبحتري والرضي وأبي فراس" المقدمة، ص: 592.

- ✓ "ومن كان خاليا من المحفوظ فنظمه قاصر رديء، ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ، فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر، وإنما هو نظم ساقط" المقدمة، ص: 592.
- ✓ "ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل على النظم، وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ، وربما يقال إن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ، لتمحي رسومه الحرفية الظاهرة، إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها، انتقش الأسلوب فيها كأنه منوال يأخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة" المقدمة، ص: 592.
- ✓ "نشدتك يا أبا محرز إلا نصحتني في شعري، فإن الناس يخدعون في أشعارهم" الأغاني، ج1، ص: 298-299.
- ✓ "فلا تثق برأي نفسك فإني رأيت الرجل متماسكا وفوق المتماسك حتى إذا صار إلى رأيه في شعره، وفي كلامه وفي ابنه، رأيته فوق المتهافت" البيان والتبين، ج1، ص: 203.

- ✓ "ثم لا بد من الخلوة واستجادة المكان المنظور فيه من المياه والأزهار، وكذا من المسموع لاستثارة القريحة باستجماعها وتنشيطها بملاذ السرور ثم مع هذا كله فشرطه أن يكون على جمام ونشاط، فذلك أجمع له وأنشط للقريحة أن تأتي بمثل ذلك المنوال الذي حفظه" المقدمة، ص: 592-593.
- ✓ "وخير الأوقات لذلك أوقات البكر عند الهبوب من النوم وفراغ المعدة ونشاط الفكر، وفي هؤلاء الجمام، وربما قالوا: إن من بواعثه العشق والانشاد" المقدمة، ص: 593.
- ✓ "ويقال أيضا إنه لم يستدع شارد الشعر بمثل الماء الجاري والشرف العالي والمكان الخضر الخالي"الشعر والشعراء، ج1، ص: 80.
- ✓ "وسئل ذو الرمة: كيف تفعل إذا انقفل دونك الشعر؟ فقال كيف ينقفل دوني وعندي مفاتحه؟ قيل له: وعنه سألناك، ما هو؟ قال: الخلوة بذكر الأحباب" العمدة، ج1، ص: 206.
- ✓ "ثم إن للناس فيما بعد ضروبا مختلفة يستدعون بها الشعر، فتشحذ القرائح وتنبه الخواطر، وتلين عريكة الكلام، وتسهل طريقة المعنى: كل امرئ على تركيب طبعه، واطراد عادته" العمدة، ج1، ص: 205.
- ✓ "وقال عبد الملك بن مروان لأرطأه بن سهية: هل تقول الآن شعرا؟ فقال: (كيف أقول وأنا) ما أشرب ولا أطرب ولأغضب، وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه" الشعر والشعراء، ج1، ص: 80.

- "وللشعردواع تحث البطيء وتبعث المتكلف، منها الطمع ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنا الطرب، ومنها الغضب" الشعر والشعراء، ص: 79.
- "وقيل لكثير: يا أبا صخر كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر؟ قال: أطوف في الرباع المخلية والرياض المعشبة، فيسهل علي أرسنه، ويسرع إلي أحسنه" الشعر والشعراء، ج1، ص: 80.
- "قال دعبل في كتابه:من أراد المديح فالبرغبة، من أراد الهجاء فبالبغضاء ومن أراد التشبيب فبالشوق والعشق، ومن أراد المعاتبة فبالاستبطاء" العمدة، ج1،ص: 122.
- "وقالوا: قواعد الشعر أربع: الرغبة، والرهبة، والطرب، والغضب: فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع" العمدة، ج1، ص: 120.
- "وسألت شيخا من شيوخ هذه الصناعة فقلت: ما يعين على الشعر؟ فقال: زهرة البستان وراحة الحمام" العمدة، ج1، ص: 211.
- "وقال الخليع: من لم يأت شعره من الوحدة فليس بشاعر، قالوا: يريد الخلوة، وربما أراد الغربة، كما قال ديك الجن: ما أصفى شاعر مغترب قط" العمدة، ج1، ص: 212.
- "وللشعر تارات يبعد فيها قريبه، ويستصعب فيها ريضه، وكذالك الكلام المنثور في الرسائل والمقامات والجوابات، فقد يتعذر على

الكاتب الأديب، وعلى البليغ الخطيب، ولا يعرف لذلك سبب، إلا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غم" الشعر والشعراء، ج1، ص: 81.

- ✓ "وقد كان الفرزدق- وهو فحل مضر في زمانه- يقول: تمر علي الساعة وقلع ضرس من أضراسي أهون علي من عمل بيت من الشعر" العمدة ، ج1، ص: 204.
- ✓ قال أبو حيان واصفا صعوبة الكلام: "له أرن كأرن المهر، وإباء كإباء الحرون ،وزهو كزهر الملك، وخفق كخفق البرق، وهو يتسهل مرة ويتعسر مرارا، ويذل طورا ويعز أطوارا" الامتاع والمؤانسة، حج1، ص: 18.
- ✓ "لقد قلت أرجوزتي التي أولها:

بكيت وأنا المحتزن البكي وإنما يأتي الصبا الصبي
أطربا وأنت قنسري والدهر بالإنسان دواري

وأنا بالرمل- فانثالت علي قوافيها انثيالا- وإني لأريد اليوم دونها في الأيام الكثيرة فما أقدر عليه" البيان والتبين، ج1، ص: 29.

- ✓ "قال ابن قتيبة: وللشاعر أوقات يسرع فيها أتيه، ويسمح فيها أبيه، منها أول الليل قبل تغشي الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغداء ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس المسير، ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر ورسائل المترسل" العمدة، ج1، ص: 208.

- "لابد للشاعر- وإن كان فحلا، حاذقا، مبرزا، مقدما- من فترة تعرض له في بعض الأوقات: إما لشغل يسير أو موت قريحة أو نبو طبع في تلك الساعة أو ذلك الحين" العمدة، ج1، ص: 204.
- "...لأنا نجد الشاعر تكل قريحته مع كثرة العمل مرارا، وتنزف مادته، وتنفد معانيه فإذا أجم طبعه أياما- وربما زمانا طويلا – ثم صنع الشعر جاء بكل آبدة، وانهمر في كل قافية شاردة، وانفتح له من المعاني والألفاظ ما لو رامه من قبل لاستغلق عليه، وأبهم دونه، لكن بالمذاكرة مرة؛ فإنها تقدح زناد الخاطر وتفجر عيون المعاني، بوتوقظ أبصار الفطنة، وبمطالعة الأشعار كرة، فإنها تبعث الجد، وتولد الشهوة". العمدة، ج1، ص: 206.
- "وقيل: عمل الشعر على الحاذق به أشد من نقل الصخر ويقال: إن الشعر كالبحر أهون ما يكون على الجاهل أهول ما يكون على العالم" العمدة، ج1، ص: 117.
- "يا ابا عبادة، تخير الأوقات وأنت قليل الهموم، صفر من الغموم، واعلم أن السعادة في الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شيء أو حفظه في وقت السحر، وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة وقسطها من النوم، فإن أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقا، والمعنى رشيقا، وأكثر فيه من بيان الصبابة وتوجع الكآبة، وقلق الأشواق، ولوعة الفراق، وإذا أخذت في مدح سيد ذي اياد فأشهر مناقبه، وأظهر مناسبه، وأبن معالمه، وشرف مقامه، وتقاض المعاني، واحذر المجهول منها، وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الزرية وكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجسام، وإذا

عارضك الضجر فأرح نفسك، ولا تعمل إلا وأنت فارغ القلب، واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه؛ فإن الشهوة نعم المعين، وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين: فما استحسنه العلماء فاقصده. وماتركه فاجتنيه، ترشد إن شاء الله" العمدة، ج1، ص: 15.

- ✓ "وقالوا: كان جرير إذا أراد أن يؤبد قصيدة صنعها ليلا: يشعل سراجه ويعتزل، وربما علا السطح وحده فاضطجع وغطى رأسه رغبة في الخلوة بنفسه، يحكى أنه صنع ذلك في قصيدته التي أخزى بها بني نمير" العمدة، ج1، ص: 207.
- ✓ "وروي أن الفرزدق كان إذا صعب عليه صنعة الشعر ركب ناقته وطاف خاليا منفردا وحده في شعاب الجبال، وبطون الادوية، والأماكن الخربة الخالية، فيعطيه الكلام قياده" العمدة، ج1، ص، 207.
- ✓ "قيل لكثير: كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر؟ قال: أطوف في الرباع المحيلة والرياض المعشبة، فيسهل علي أرصنه، ويسرع إلي أحسنه" العمدة، ج1، ص: 206.
- ✓ "وقيل لأبي نواس: كيف عملك حين تريد أن تصنع الشعر؟ قال أشرب حتى إذا كنت أطيب ما أكون نفسا بين الصاحي والسكران صنعت وقد داخلني النشاط وهزتني الأريحية" العمدة، ج1، ص: 207.
- ✓ "حدثني محمد بن أحمد الكاتب، قال: حدثني محمد بن موسى البربري، قال: حدثنا أحمد بن الهيثم، قال: حدثني أبي قال: قال

منصور النمري لأبي العتاهية: في كم تقول القصيدة وتحكمها: قال: ما هو إلا أن أضع قنينتي بين يدي حتى أقول ما شئت، قال: أما على قولك:

ألا يا عتب الساعة الساعه

فأنت تقول ما شئت، ولكني ما أخرج القصيدة إلا بعد شهر حتى أمحو بيتا وأجدد بيتا، ثم أخرجها، وإنما الشعر عقل المرء يظهره" الموشح ، ص: 324.

- ✓ "حدثني علي بن هارون، قال: أخبرنا أبو الغوث يحيى بن البحتري، عن أبيه، أنه أجبل عشر سنين فما كان يستطيع أن يقول بيتا من الشعر، قال: ثم دعاني في وقت من الأوقات، فقل لي: تعال يا بني، فجئت إليه، فقال: اكتب، وأقبل يملي علي ابتداء قصيدة قد كان قال بعضها، ووسط قصيدة، وقطعة من مدح من قصيدة، وتشبيبا من أخرى، فقلت له: يا أبت، ما هذا؟ وظننته من أشعار له قديمة، فقال لي: يا بني قد عرفت المدة التي قطعت فيها قول الشعر، و والله ما كنت أستطيع فيها أن أنظم بيتين؛ وأما الآن فقد اطلعت طلع بحر من الشعر لا يلحق غوره" الموشح، ص: 414.
- ✓ "وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجالة فكر ولا استعانة" البيان والتبين ج3، ص: 28.

- "والشعراء أيضا في الطبع مختلفون، منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسر المراثي ويتعذر عليه الغزل... فهذا ذو الرمة، أحسن الناس تشبيها، وأجودهم تشبيبا، وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقراد وحية، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع، وذاك أخره عن الفحول... وكان الفرزدق زير نساء وصاحب غزل، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب" الشعر والشعراء، ج1، ص ص: 94-95.
- "والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعرواقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر" الشعر والشعراء، ج1، ص: 91.
- "البديهة فيها الفكرة والتأيد، والارتجال ما كان انهمارا وتدفقا لا يتوقف فيه قائله" العمدة، ج1، ص: 189.
- "وكان أبو نواس قوي البديهة والارتجال، لا يكاد ينقطع ولا يروّي إلا فلتة" العمدة، ج1، ص: 190.
- "وأما البديهة فبعد أن يفكر الشاعر يسيرا ويكتب سريعا ان حضرت آلة، إلا أنه غير بطيء ولا متراخ، فإن أطال حتى يفرط أو قام من مجلسه لم يعد بديها" العمدة، ج1، ص: 192.
- "إذا أردت أن تصنع كلاما فأخطر معانيه ببالك، وتنوّق له كرائم اللفظ، واجعلها على ذكر منك، ليقرب عليك تناولها، ولا يتعبك تطلبها، واعمله مادمت في شباب نشاطك، فإذا غشيك الفتور،

وتخونك الملال فأمسك، فإن الكثير مع الملال قليل، والنفيس مع الضجر خسيس" الصناعتين، ص: 133.

- ✓ "خذ من نفسك ساعة فراغك، وفراغ بالك، وإجابتها إياك، فإن قلبك تلك الساعة أكرم جوهرا، وأشرف حسا، وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطإ، وأجلب لكل عين وغرة من لفظ شريف ومعنى بديع...وإياك والتوعر، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك" العمدة، ج1، ص ص: 212-213.
- ✓ "... فإن أنت ابتليت بأن تتكلف القول وتتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك الطباع، فلا تعجل، ولا تضجر، ودعه بياض يومك أو سواد ليلك، وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك؛ فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة إن كانت هناك طبيعة أو جريت في الصناعة على عرق، فإن تمنع عليك بعد ذلك من غير حادث شغل، ومن غير طول إهمال، فالمنزلة الثالثة أن تتحول عن هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك، وأخفها عليك، فإنك لم تشتهه ولم تنازع إليه إلا وبينكما نسب، والشيء لا يحن إلا ما يشاكله" العمدة، ج1، ص: 214.
- ✓ "وقال بعض أهل الأدب: حسب الشاعر عونا على صناعته أن يجمع خاطره، بعد أن يخلي قلبه، من فضول الأشغال، ويدع الامتلاء من الطعام والشراب، ثم يأخذ فيما يريده" العمدة ، ج1، ص: 214.

- "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه. فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ماقبله. فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشتت منها، ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتجته فكرته، يستقصي انتقاده، ويرم ما وهى منه، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية، وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول، نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن، وأبطل ذلك البيت أو نقص بعضه، وطلب لمعناه قافية تشاكله..."عيار الشعر، ص:11.
- "... فتهف به صاحبه من الجن من زاوية البيت، فقال له: أزعمت أنك تقول! ما هو إلا أن غبت عنك ليلة حتى لم تحسن أن تقول شيئا، فهلا قلت:

  يا بشر حق لوجهك التبشير هلا قضيت لنا وأنت أمير

  فقال جرير: حسبك كفيتك" الأغاني، ج8، ص: 274.
- "قال كثيّر: ما قلت الشعر حتى قولته، قيل له: وكيف ذاك؟ قال: بينا أنا يوما نصف نهار أسير على بعير لي بالغميم أو بقاع حمدان

إذا راكب قد دنا مني حتى صار إلى جنبي، فتأملته فإذا هو من صفر وهو يجر نفسه في الأرض جرا، فقال لي: قل الشعر والقاه عليّ، قلت له من أنت؟ قال: أنا قرينك من الجن، فقلت الشعر" الأغاني، ج9، ص: 19.

- ✓ "فقلت: كيف أوتي الحكم صبيا وهز بجذع نخلة الكلام فاساقط عليه رطبا جنيا، أما إن به شيطانا يهديه، وشيصبانا يأتيه! وأقسم أن له تابعة تنجده، وزابعة تؤيده، ليس هذا في قدرة الانس، ولا هذا النفس لهذه النفس" رسالة التوابع والزوابع، ص: 88.
- ✓ "فهم يزعمون أن مع كل فحل من الشعراء شيطانا يقول ذلك الفحل على لسانه الشعر" الحيوان، ج6، ص: 229.

- ✓ "والحكاية في ذلك عن ابن ابي حفصة أنه قال: كنت أعمل القصيدة في اربعة اشهر، واحككها في اربعة أشهر، وأعرضها في اربعة اشهر، ثم أخرج بها إلى الناس، فقيل له: فهذا هو الحولي المنقح" الخصائص، ج1، ص: 325.
- ✓ "وقال بعضهم: خير الشعر الحولي المنقح. وكان الحطيئة يعمل القصيدة في شهر وينظر فيها ثلاث أشهر ثم يبرزها، وكان أبو نواس يعمل القصيدة ويتركها ليلة ثم ينظر فيها فيلقي أكثرها ويقتصر على العيون منها، فلهذا قصر أكثر قصائده، وكان البحتري يلقي من كل قصيدة يعملها جميع ما يرتاب به، فخرج شعره مهذبا، وكان أبو تمام لا يفعل هذا الفعل وكان يرضى بأول خاطر فنعي عليه عيب كثير" الصناعتين، ص: 141.
- ✓ "وكان الأصمعي يقول: زهير والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا به مذهب المطبوعين" الشعر والشعراء، ج1، ص: 144.
- ✓ "ليس جميع الشعر القديم مرتجلا، بل قد كان يعرض لهم فيه من الصبر عليه، والملاطفة له، والتلوم على رياضته، وإحكام صنعته نحو مما يعرض لكثير من المولدين، ألا ترى إلا ما يروى عن زهير من أنه عمل سبع قصائد في سبع سنين، فكانت تسمى حوليات زهير، لأنه كان يحوك القصيدة في سنة؟" الخصائص، ج1، ص:330.

- "... وليراجع شعره بعد الخلاص منه بالتنقيح والنقد، ولا يضن به على الترك إذا لم يبلغ الإجادة، فإن الإنسان مفتون بشعره، إذ هو نبات فكره واختراع قريحته" المقدمة، ص: 593.
- "ولا يكون حاذقا مجودا حتى يتفقد شعره ويعيد فيه نظره، فيسقط رديه، ويثبت جيده، ويكون سمحا بالركيك منه مطرحا له راغبا عنه، فإن بيتا جيدا يقاوم الفي رديء" العمدة، ج1، ص: 200.
- "فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر، كزهير والحطيئة" الشعر والشعراء، ج1، ص: 78.
- "واستطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين في القصيدة بين القصائد، يستدل بذلك على جودة شعر الرجل، وصدق حسه وصفاء خاطره، فأما إذا كثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع وإيثار الكلفة" العمدة، ج1، ص: 130.
- "... وهو- أي مسلم- زهير المولدين: كان يبطئ في صنعته ويجيدها" العمدة، ج1، ص: 131.
- قال جرير في زهير: "كان يبري الشعر" الأغاني، ج8، ص: 261.
- "وكان يغنى في شعره، فكانت العرب تسميه صناجة العرب" الأغاني، ج9، ص: 76.
- "مر راكب بالراعي وهو يغني بيتين لجرير" الأغاني، ج8، ص: 233.
- "وكان إذا أنشد- العجاج- أزبد ووحش بثيابه(أي رمى بها) " الأغاني، ج10، ص: 345.

- ✓ "خرج العجاج متحفلا عليه جبة خز وعمامة خز على ناقة لـه قـد أجاد رحلها حتى وقف بالمربد والناس مجتمعون، فأنشدهم قوله:

قد جـبر الـدين الإلـــه فجـبر

فذكر فيه ربيعة، فجاء رجل من بكر بن وائل إلى أبي النجم وهـو في بيته فقال له: أنت جالس وهذا العجاج يهجونـا بالمربـد قـد اجتمـع عليه الناس! !، قال: صف حاله وزيه الذي هـو فيـه، فوصـف لـه. فقال: أبغني جملا طحانا قد أكثر من الهناء (القطران)، فجـاء بالجمـل إليه، فأخذ سراويل له فجعل إحـدى رجليـه فيهـا واتـزر بـالأخرى وركب الجمل ودفع خطامه إلى من يقوده، فانطلق حتـى أتـى المربـد" الأغاني، ج9، ص: 346.
- ✓ "وكان (بشار) إذا أراد أن ينشد صفق بيديـه وتنحـنح وبـصق عـن يمينه وشماله ثم ينشد فيأتي بالعجب" الأغاني، ج3، ص: 99.

فهرس المصادر والمراجع

- ✓ أخبار ابي نواس، ابن منظور، ملحق كتاب الأغاني، دار الفكر، بيروت، الطبعة الأولى، 1988
- ✓ الإمتاع والمؤانسة، ابو حيان التوحيدي، تحقيق عبد المنعم فريد، مؤسسة الكتب الثقافية، الطبعة الأولى 1427-2006
- ✓ امل دنقل: عن التجربة والموقف، حسن الغرفي، مطابع افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1985.
- ✓ بدائع البدائه، علي بن ظافر الازدي، تح: محمد ابو الفضل، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة 1970م.
- ✓ البيان والتبين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت.
- ✓ التعريفات، الشريف الجرجاني، تح: محمد علي ابو العباس، مكتبة القرآن، بدون تاريخ
- ✓ الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور، ابن الاثير، تحقيق وتعليق د.مصطفى جواد ود.جميل سعيد، منشورات المجمع العلمي العراقي ـ بغداد
- ✓ جمالية الالفة (النص ومتقبله في التراث النقدي)، شكري المبخوت، بيت الحكمة قرطاج
- ✓ الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده بمصر، الطبعة الثانية، 1389-1969.

- ✓ خطاب علم النفس في النقد الأدبي العربي الحديث، عبد العزيز جسوس، المطبعة الوطنية بمراكش، الطبعة الأولى، 2006.
- ✓ الخصائص، ابن جني، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية
- ✓ دراسات ادبية ولسانية، العدد 3، السنة الاولى، ربيع 1986-
- ✓ ديوان حسان بن ثابت، تحقيق الدكتور وليد عرفات،
- ✓ ديوان سراقة البارقي، تحقيق حسين نصار، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1947
- ✓ رسائل البلغاء، عني بجمعها محمد كرد علي، دار الكتب العربية الكبرى، الطبعة الثانية، 1331-1931.
- ✓ رسالة التوابع والزوابع، ابن شهيد الأندلسي، تحقيق بطرس البستاني، دار صادر بيروت.
- ✓ شرح ديوان الفرزدق، إيليا الحاوي منشورات دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، الطبعة الاولى 1983
- ✓ الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الحديث القاهرة، 1423هـ-2003م
- ✓ الشعرية العربية، جمال الدين بن الشيخ، ترجمة مبارك حنون وآخرون، دار توبقال للنشر، الطبعة الثانية، 2008
- ✓ العقد الفريد، ابن عبد ربه، تحقيق عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الطبعة الثالثة 1407هـ-1987م.
- ✓ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت لبنان، الطبعة الرابعة، 1972.

- ✓ عيارالشعر محمد بن أحمد بن طباطبا العلـوي، تحقيـق عبـاس عبـد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلميـة، بـيروت لبنـان، الطبعة الثانية، 1426-2006
- ✓ غواية التراث، جابر عصفور، وزارة الاعلام، مجلة العربي، الطبعـة الاولى: 15 اكتوبر 2005
- ✓ كتاب الأغاني، ابو الفـرج الأصـفهاني، إعـداد مكتـب تحقيـق دار إحياء التراث العربي، دار إحيـاء الـتراث العربـي، بـيروت لبنـان، الطبعة الأولى 1994-1414
- ✓ كتاب الصناعتين: الكتابة والـشعر، ابـو هـلال العـسكري، تحقيـق علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم، المكتبـة العـصرية، صيدا بيروت، 1986-1406
- ✓ لسان العرب
- ✓ المؤتلف والمختلف، الآمدي، تهذيب سالم الكرنكـوي، دار الكتـب العلمية، بيروت لبنان، الطبعة الثانية، 1402-1982.
- ✓ المرشد إلى فهم اشـعار العربـي وصـناعتها، عبـد الله الطيـب، دار الفكر ،الطبعة الاولى، 1970.
- ✓ مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ناصر الـدين الأسـد، دار الجيل بيروت، الطبعة الثامنة، 1996.
- ✓ معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، العباسي، المطبعـة البهيـة المصرية، 1316هـ-
- ✓ مفهوم الادبية في التراث النقدي إلى نهايـة القـرن الرابـع ، توفيـق الزيدي، منشورات عيون، الطبعة الثانية، 1987

- ✓ مفهـوم الـشعر، د. جـابر عـصفور، دار الثقافـة للطباعـة والنـشر، القاهرة، 1978م.
- ✓ مقامات بـديع الزمـان الهمـداني، شـرح الـشيخ محمـد عبـده، دار الفضيلة
- ✓ المقدمـة، ابـن خلـدون، دار الفكـر، الطبعـة الاولى، 1424هـ- 2003م
- ✓ منهاج البلغاء وسـراج الأدبـاء، حـازم القرطـاجني، تـح:د. محمـد الحبيب بن الخوجة، ط2، 1981، دار الغرب الاسلامي بيروت.
- ✓ الموشح مآخذ العلمـاء علـى الـشعراء في عـدة أنـواع مـن صـناعة الشعر، المرزباني، تحقيق علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعـة والنشر والتوزيع..
- ✓ نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح. محمـد عبـد المـنعم خفـاجي، دار الكتب العلمية. بيروت لبنان، بدون تاريخ
- ✓ نظرية الشعر والمنهج النقدي في الاندلس حازم القرطاجني نموذجا، الدكتور علي الغزيوي، مطبعة سايس فاس. 2008م.
- ✓ الهوامل والشوامل، ابو حيان التوحيـدي ومـسكوية، تحقيـق أحمـد أمين والسيد أحمد صقر، الهيئة العامة لقصور الثقافة