الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أحمد بن يحي الونشريسي تيسمسيلت
كلية الآداب واللغـــــــات
قســم اللّغة والأدب العربيّ

مذكّرة مقدّمة ضمن متطلّبات نيل شهادة التخرّج ماستر موسومة :.

دراسة كتاب

الإبـداع الشعـــري عنـــد العـــرب

من التأسيس إلى الإخراج

"سعيد بكور"

إعداد الطالبتين:
– زغاري وسام
– تلات بشرى

إشراف:
د/ كباس عبد القادر

أعضاء لجنة المناقشة

د. تواتي خالد	رئيسا
د. كباس عبد القادر	مشرفا ومقررا
د. بن سعيد بشير	مناقشا

الموسم الجامعيّ: 1440- 1441هـ/ 2020- 2021م

شكـــر وعـــرفان

الشكر و الحمد أولا و اخرا للمولى عز و جل الذي انعم علينا بالتوفيق و الصحة و الصلاة و السلام على سيد الانبياء محمد ﷺ .

نتقدم بجزيل الشكر لأستاذ الفاضل كباس عبد القادر الذي قبل تأطيرنا و منحنا الثقة ، و الذي لم يبخل علينا بوقته و جهده طيلة فترة البحث بتوجهاته القيمة و إرشاداته المنهجية التي أتاحت لنا السير على المنهج السليم ، فكان له جميل الأثر في ظهور هذا البحث الى النور و نسأل الله عز وجل أن يجزيه خير جزاء.

كما نتقدم بشكر كل أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها كل باسمه.

إهداء ...

إلهي لا يطيب الليل إلا بيسرك ولا يطيب النهار بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلاّ بعفوّك ولا تطيب الجنة إلاّ برؤيتك جلا جلالك

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نبيّ الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار ،إلى من علمني العطاء دون انتظار أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار"والدي العزيز"

إلى سندي الذي أستمد منه قوتي و أرى مستقبلي في عينيه أخي و أبي الثاني "عبد الغاني "

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقها ولا الأرقام تحصي فضائلها إلى " أمي الغاية "

إلى إخوتي وأخواتي

إلى رفيقات المشوار اللاتي قاسمنني لحظاته رعاهم الله ووفقهم الله

بشرى ،حنان ، زليخة، صبرينة

إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل واسلام عليكم .

إهداء

أهدي صفوة هذا العمل إلى بلسم الشفاء ومنبع الحنان الذين كانا سببا في توفيقي بعد الله سبحانه وتعالى

والديا بارك الله فيهما وأدام نعمتهما علينا ،إلى التي سهرت لأنجح وألبستني بدعواتها لباس الحب والأمان "أمي الغالية "

إلى الغالي "والدي "الذي كلت أنامله ليقدم لي دفء العيش ولحظة السعادة ونصب جسرا وحمى كاهلي الضعيف ليصل بي إلى قصر النجاح ،حفظك الله وأدامك تاجا فوق رؤوسنا

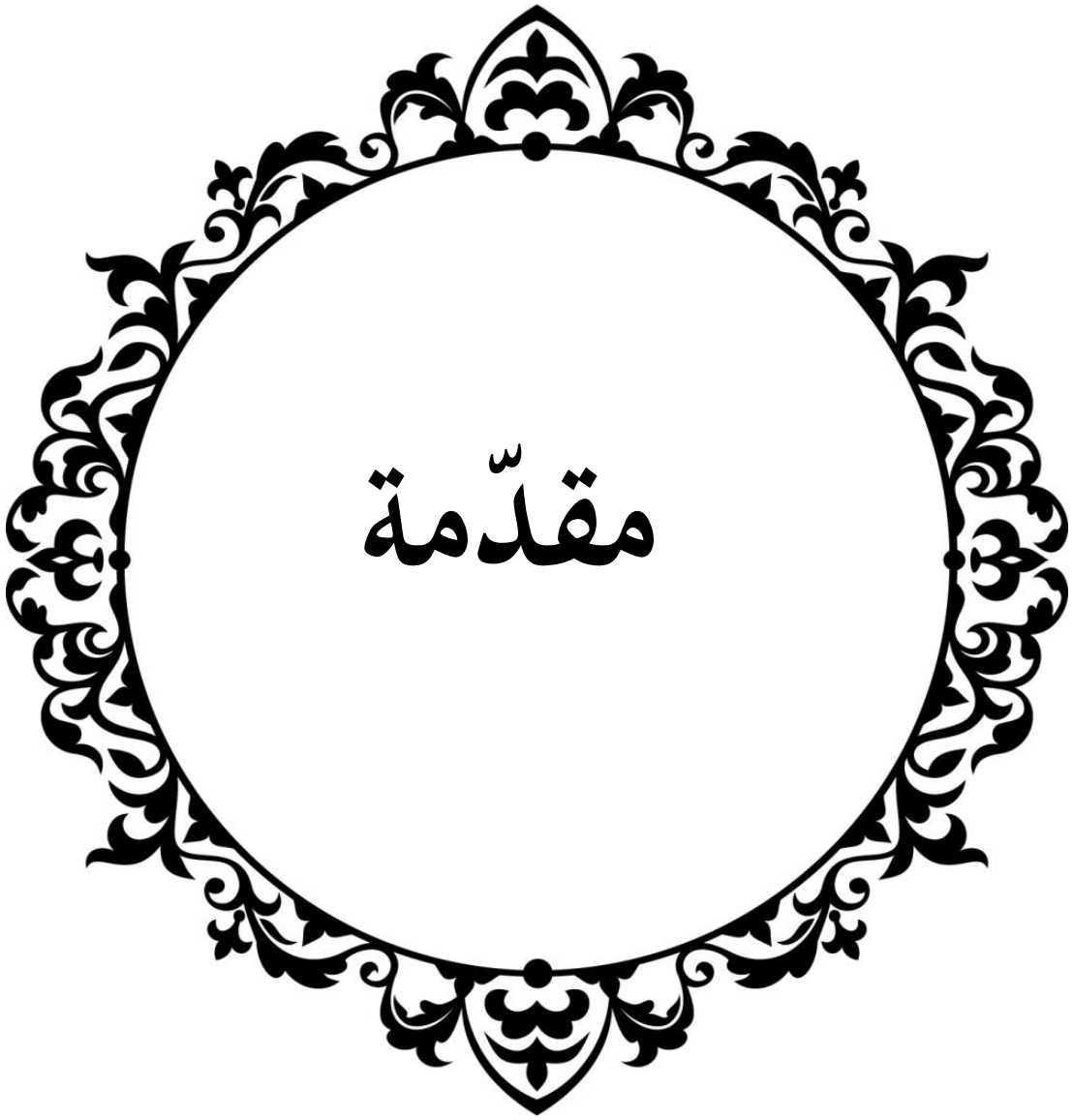
إلى إخوتي " سليم وحسين " وأخواتي " وهيبة وفاطمة الزهراء وربيعة " الذين أظهروا لي أجمل ما في الحياة أجمل اللحظات فكانوا مورد ثقتي ومنبع أملي ،وفقهم الله إلى درب الصلاح والفلاح .

إلى كل العائلة كبيرهم وصغيرهم

إلى أصدقائي وزملائي من حفظتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي يظلوا خالدين فيها وخاصة من كانتا بمثابة اختيّ زغاري وسام وبلعيد نور الهدى ،وفقهما الله ورعاهما بحفظه

وإلى من ساندني وساعدني في إنجاز هذا العمل من بدايته درعي عثمان حفظك الله ووفقك لما يحب ويرضى وسدد خطاك

إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في هذا العمل المتواضع والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .


مقدّمة

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على سيدنا مُحَمَّد وعلى آله وصحبه وسلم الى يوم الدين .

إنّ للشعر مكانة سامية لدى الدارسين والباحثين وهذا لتعدد أصنافه فهناك شعر قديم وشعر معاصر و لا يزال يحظى بالاهتمام نظرا لعمقه وجزالته فقد اعتبروه ديوانا لهم حيث كتبوا فيه تاريخهم وأخبارهم وعلومهم فقد كانوا يبدعون في كتابة أشعارهم وهذا ما جعل الشاعر يحظى بمكانة مقدسة لدى العامة وعليه فقد اخترنا كتاب الإبداع الشعري عند العرب من التأسيس الى الإخراج للأستاذ الباحث سعيد بكور بدافع إثراء رصيدنا المعرفي وبدافع حب الإطلاع كونه يتوافق مع دراستنا ، لقد اتبع الباحث سعيد بكور المنهج الوصفي التاريخي .

وقد تطرقنا في عملنا المتمثل في تلخيص ودراسة كتاب الإبداع الشعري عند العرب من التأسيس إلى الإخراج للدكتور سعيد بكور إلى الخطة التالية حيث قمنا بعرض مختصر حول الموضوع في :

المقدمة: والتي تحدث فيها بشكل عام على مكانة الشعر والشاعر وكيفية تأسيسه وانتاجه واخراجه ،وتقديمه لحوصلة عامة حول مضمون الكتاب في أربعة صفحات وثلاثة فصول، و مدخل ذكرنا فيه فكرة عامة حول الإبداع الشعري و كيف كان عند العرب، ومن ثم قسمنا العمل إلى فصلين :

الفصل الأول : المعنون ب: تلخيص كتاب الإبداع الشعري عند العرب من التأسيس إلى الإخراج ويحتوي هذا الأخير على ثلاثة مباحث وهي :

المبحث الأوّل وقد عنونه ب: مرحلة التأسيس وذكر فيها الكثير من القضايا مثل : الموهبة ، تكوين الشاعر ، حفظ الأشعار ودورها في تكوين الشاعر ،اشتراط جودة المحفوظ ،ما يحتاجه الشاعر من علوم اخرى ، المعرفة بالقرآن ، أنواع الرواة ،تناسي المحفوظ مدخلا لإبداع الشعر والدربة والمران .

المبحث الثاني فعنونه ب: مرحلة الإنتاج وتطرق فيها إلى الكثير من القضايا تمثلت في : بواعث القول، البواعث النفسية، الخلوة باعتبارها باعثا على القول ، المعاناة والمرض صعوبة الإبداع، صعوبة القول ومعيقاته، أسباب تعسر القول ، أوقات الإبداع، إنتاج القصيدة، طقوس الشعراء في إبداع

الشعر ،القصيدة بين الانهمار الكلي والإبداع التدريجي مراحل بناء القصيدة، الشاعر لحظة إبداع القصيدة ، ارتباط التفوق الشعري بالطبع ، بين البديهة و الارتجال، التفسير الخرافي للعملية الإبداعية،أسباب التفسير الخرافي للعملية الإبداعية ونتائجه .

أمّا المبحث الثالث فقام بعنونته ب : الإخراج وتطرق فيها إلى العديد من القضايا وهي : عملية التنقيح وأهميته ،اقتران الجودة بالتنقيح ،تفاوت الشعراء في عملية التنقيح ،التنقيح ممارسة نقدية ، الشعر القديم وحقيقة الارتجال ،التنقيح في أشعار الشعراء ،الصنعة الفنية ،الترتيب والتنسيق، ارتباط عملية التصحيح بالكتابة ، الرواة المنقحون ، عملية التنقيح وعلاقتها بالمتلقي ، اقتران الشعر بالإنشاد، شروط الإنشاد الصحيح ، طقوس الشعراء في الإنشاد ، مظهر المنشد .

الفصل الثاني بعنوان دراسة كتاب الإبداع الشعري عند العرب من التأسيس إلى الإخراج للدكتور سعيد بكور ويحتوي هذا الأخير على مبحثين .

المبحث الاول بعنوان : مرحلة الإنتاج والتي تحدث فيها عن الكثير من القضايا حول الإبداع الأدبي ،ومن ثم تطرق الى : مفهوم اللغوي و الاصطلاحي للإبداع، اتجاه خريزويلي الحديث في الإبداع ،نظريات التحليل النفسي عن الابداع ، مفهوم الابداع الادبي ، التفسير الجاهلي لعملية الابداع الشعري ، مصادر الإبداع في الشعر الجاهلي وأخيرا دور التجربة الصعبة في الإبداع الشعري الجاهلي .

المبحث الثاني تحت عنوان : القصيدة العربية ، حيث تطرقنا إلى طرح بعض القضايا المتعلقة بالموضوع مثل :تحديد مفهوم القصيدة لغة واصطلاحا ،بنية القصيدة العربية ، مفهوم القصيدة في التراث العربي ، البدايات الأولى للقصيدة العربية (دراسات تاريخية فنية)، الأصول الأولى للشعر العربي القديم ، بناء القصيدة العربية وتطورها (البناء الهيكلي للقصيدة العربية).

وخاتمة : كانت بمثابة حوصلة حول ما جاء في كتاب الإبداع الشعري عند العرب من التأسيس إلى الإخراج لسعيد بكور .

قائمة المصادر والمراجع نذكر منها : القرآن الكريم ، نقد الشعر لقدامة بن جعفر ، قراءة في التراث النقدي لجابر عصفور في الأدب الجاهلي لطه حسين وغيرهم ...

وفهرس : للتسهيل على الباحث الوصول إلى المعلومات المدروسة

وفي الأخير نشكر كل من ساهم في انجاز هذا العمل من قريب أو بعيد ، نرجوا أن تستفيدوا من عملنا هذا المتواضع .

الطالبتين :

تلات بشرى

زغاري وسام

تيسمسيلت في 23 | 05 | 2021

بطاقة فنية للكتاب :

- **المؤلف : سعيد بكور**
- **عنوان الكتاب : الإبداع الشعري عند العرب**
- **دار النشر : عالم الكتب الحديث**
- **البلد : الأردن**
- **الطبعة : الأولى**
- **السنة : 2012**
- **حجم الكتاب : متوسط**
- **عدد الصفحات : 134 صفحة**

مدخل

قبل الحديث عن مفهوم الإبداع الشعري، علينا في بداية الأمر تحديد مفهوم مصطلح الإبداع الذي يقصد به لغة : هو الإنشاد و الابتداء ، والإتيان بالشيء الجديد، و الاختراع

فجاء في لسان العرب لابن منظور : " بدع الشيء يبدعه بدعا وابتداعا أي أنشأه وبدأه، وأدع بمعنى أتى ببدعة ، قال الله تعالى : < ورهبانية ابتدعوها >والبديع المحدث العجيب والبديع المبدع وابتدعت الشيء اخترعته لا على مثال ... و بدع أكثر في الكلام .

اصطلاحا : حيث يحدده بأنه لا يختلف عن اللغة ويذهب بنا إلى ما جاء في كتاب " التعريفات " للشريف الجرجاني في قوله : " الإبداع : إيجاد الشيء من اللاشيء، وقيل : الإبداع تأسيس الشيء عن الشيء ، والخلق ايجاد شيء من شيء ، قال الله تعالى : < بديع السماوات والارض >، وقال ايضا : < خلق الإنسان >، والإبداع أعم من الخلق .

إن ما تحصل عليه سعيد بكور حول الإبداع هو إخراج المبدع الكلام في زي جديد ومعرض حسن ولفظ بديع مع البحث عن الجديد والابتعاد عن القديم أما الإبداع الشعري فهو نمط من التعبير وشكل من اشكال القول ، وبنائه مضموم لفظا ومعنا وإيقاعا وتركيبا ، وهذه الأخيرة تخلق التأثير الجمالي . ... و الشعر : منوم القول ، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية ... قال الازهري : الشعر القريض المحدود بعلامات لا يتجاوزها ، والجمع : اشعار ، وقائله : شاعر لأنه شعر بما لايشعر غيره اي " يعلم " . [1]

أما في الاصطلاح فهو قول موزون مقفى ، يدل على معنى ، ويقوم بعد النية على ثلاثة أشياء : اللفظ والمعنى والقافية فهذا هو حد الشعر ، لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر، لعدم القصد والنية كأشياء من القرآن الكريم ومن كلام الرسول ﷺ

إن ما يميز الشعر عن باقي الكلام (يتوفر فيه شرط و لون والقافية) لا يعتبر شعرا وذلك لأن الوزن لا يعطي للكلام الشعرية ، إلا من خلال توليد المعاني وابتداع الألفاظ وتوظيف الاستعارات وغيرها من الصور البيانية .

يكاد يجزم صاحب الكتاب بأن مفهوم الشعر زئبقي ولايمكن تحديده فحدد لنا بعض العناصر تساعدنا في الوقوف على مفهوم الشعر عند العرب وهي :

[1]- سعيد بكور، الإبداع الشعري عند العرب من التأسيس إلى الإخراج، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1،2012، ص6

من حيث البنية و المكونات .

من حيث الوظيفة .

من حيث التأثير في المتلقي .

- من حيث علاقته بأجناس أدبية أخرى كالخطابة مثلا ، حيث دعم قوله هذا بما ورد في قول " حازم القرطجاني " : كلام موزون مقفى ...

قوى انفعالها و تأثرها " ليأتي جابر عصفور " ويستخلص من العريف الأخير جملة من العناصر وهي :

- العنصر التشكيلي المتمثل في الوزن والقافية .
- العنصر الإبداعي والذي يقرن الشعر بالتعجب و الاستغراب .
- عنصر التأثير في المتلقي من زاوية التخييل .

يعتبر الشعر ديوان العرب وفخرهم وخزانة الأدب وذلك لاهتمام العرب به إلى درجة انه إذا نبع شاعر ما في القبيلة يقيمون له احتفالا كبيرا وذلك لأنه سيصبح لسان حالهم ، فلم تتراجع مكانته بمجيء الإسلام وبعده ، لكثرة الاهتمام به حيث صار وسيلة للدفاع عن الدين الجديد واستخدم كذلك لفهم بعض ألفاظ القرآن ، أما في عصر بني أمية وبني عباس " فأسهم الشعر في ازدهار الحركة الثقافية والفكرية بحيث صار مادة خصبة للدراسات اللغوية والبلاغية والنقدية .

الفصل الأول

تلخيص الكتاب

المبحث الأوّل : مرحلة التأسيس :

الموهبة :

هي من المسلمات في مجال الإبداع الشعري وتعتبر الأساس الذي تبنى عليه أصغر الشروط الأخرى من رواية وذكاء ودربة ، وكانت تسمى قديما ب : البع والطبيعة والسليقة والعرف فعندما وجه بشر بن المعتمر المبدع قائلا : " فانك لا نعدم الإجابة والمواتاة إن كانت هناك طبيعة ، أو اجريت من الصناعة على عرق " .

لقد اشار الى ضرورة امتلاك موهبة لإحياء الدفين .

ولقد عرفها بانها استعداد فطري وهي قدرة دخيلة في الانسان تجعله يميل فطريا اتجاه شيء معين ، وتشكل هذه الاخيرة كل ابداع ، واذا انعدمت ينهار كل شيء .

لقد أكدت التجارب والأخبار المروية بأنّه لا يمكن لأحد قول الشعر مهما كان متطلعا في الشعر والنقد وسائر العلوم المرتبطة به ، لأن المعرفة بالشيء أمر ، وإبداعه أمر آخر ، وقد رجحوا السبب في ذلك هو عدم توفر الموهبة . فانعدامها يعني انعدام الإبداع حتى لو كان متقنا[1]

فالمفضل الضبي ينأى بنفسه عن قول الشعر وهو قد علم به وبمضايّقه ، وكذا ابن المقفع الذي يعترف بأن مجيئه لا يرضاه وما يرضاه لا يجيئه ، وقد يعترض معترض فيقول : " إنّ من العلماء من كان ينظم الشعر ؟ وهو لعمري راي صائب ، غير ان نظم كلام معقود بقواف على وزن معين لا يعد في كثير من الاحيان شعرا ، ذلك ان ما يميز اشعار العلماء هو جفافها فتاتي في غالب الأحيان مغسولة ضحلة لا جمال فيها ،بخلاف إشعار أهل الدار التي تتميز بشعريتها ورونقها فتكون معسولة وحائزة على الدرجات العلى من الفنية والجمال .

أمّا ابن خلدون يرى ان الملكة الشعرية هي ملكة لسانية وهذه الأخيرة تكتسب بالصناعة في كلامهم ما يؤدي إلى ظهور شبه في تلك الملكة . ولكن الصناعة والتدرب لا يكفي أن كوين

[1]- ينظر: سعيد بكور، الإبداع الشعري عند العرب من التأسيس إلى الإخراج، ص : 15

شاعر حقيقي أن لم تكن له موهبة ، فإذا افتقر لموهبة يصبح ناظما فقط أنّه يصبح كلاما موزونا يخلو من العاطفة .

كما يقول ابن خلدون : إنّ الشعر ليس كفاءة لغوية مائة بالمائة حتى تختلط في تكوينه اللغة بالموهبة بالعروض بالخبرة اضافة الى بصمة الشاعر .[1]

لقد اشترط النقاد والشعراء الجودة والرقة وذلك من خلال رعاية الطبع (الموهبة) بالمحفوظ والرواية حتى تنمي الملكة لديهم كما نصحوا بتجنب حفظ " الأشعار العلمية والقوانين التأليفية " ، لأنّ امتلاء المحفوظ من هذه الامور يخدش وجه الملكة التي يكون قد استعد لها الشاعر بالمحفوظ الجيد من القران والحديث وكلام العرب فتعلق القريحة عن بلوغها .[2]

ثانيا: تكوين الشاعر:

حفظ الاشعار ودورها في تكوين الشاعر :

إنّ أول ما ينبغي فعله للراغب في ان يصير شاعرا ان يحفظ اشعار غيره عن ظهر قلب ، فهذا ما فعله كبار الشعراء قديما ، فالفرزدق كان يروي للحطيئة ، والحطيئة كان يروي لزهير ....الخ ، وقد كان أبو تمام كثير الحفظ حتى قيل عنه : " كان له من المحفوظات ما لا يلحقه فيه غيره ، فقيل انه كان يحفظ اربعة عشر الف ارجوزة للعرب غير المقاطيع والقصائد ".[3]

ولكن ليست كل الاشعار صالحة للحفظ ، إذ لابد للأستاذ أن يوجه تلميذه إلى الأشعار التي تتوفر فيها شروط الكمال النوعي والبالغة درجات العلا ، فيكون الأستاذ وصيا على تلميذه فيلاحظ ميولاته مثل : الشاعر الذي تميل نفسه لشعر الغزل يصبح في المستقبل شاعر غزل ...[4]

---

[1]- ينظر: سعيد بكور، الإبداع الشعري عند العرب من التأسيس إلى الإخراج ، ص : 16

[2]- المرجع نفسه ، ص: 17

[3]- المرجع نفسه ، ص : 19

[4]- ينظر: سعيد بكور، الإبداع الشعري عند العرب من التأسيس إلى الإخراج ، ص : 21

رواية الاشعار وحفظها يقوم في الحقيقة بدور المنبه اللغوي الذي تتمثل وضيفته في فتح شرارة الخلق وايقاد زناد الابداع ، فالمعاني في الشعر المحفوظ إنمّا " تفتح للسان أسباب البلاغة وتدل الأقلام على مذاق الألفاظ وتشير حسن المعاني ، وهي كلها حسنات إنمّا تأتي بكرة المحفوظ وتعدد مشاربه ، أمّا قلة المحفوظ فتقف بصاحبها في اول الطريق عند اول اختبار حقيقي فتعجز الة وتنضب قريحته ويكون مفتقرا للخيارات الاسلوبية والتنويعات اللفظية التي تمنح شعره الثراء ، وغنى و تنوعا . -1*

يرى النقاد ضرورة حفظ الشاعر لعدد كبير من الأشعار لأنهم واعين بأهمية هذا الأمر في تكوين شخصيته من مختلف النواحي المعجمية ، الإيقاعية ، البلاغي و الأسلوبية ، وهي أمور لا تأتي بالصدفة و الموهبة والإلهام بل تكتسب بالحفظ والمران والدربة والتمرس بالعمل الشعري ، ومنه وجب على شاعر المستقبل أنّ يتشبع بآثار الأساتذة الكبار ، ويتحكم في معجمهم ويحفظ تنوعات صورهم الأسلوبية وهذا ما يسهل عليه مساره ويغني ثروته المعجمية .

ومنه فان الحفظ والرواية والتشبع بإنتاج السابقين يسهم في :

التحكم في المعجم (حفظا واستعمالا) وهو ما يعني ثروة معجمية لا تنضب .

التنوع في الصور الأسلوبية :أنّ يعطي للمبدع خيارات وبدائل متنوعة .

الإمساك باليات اللغة : تحفظ اللسان وتعطي الكلام قوة ورصانة .

معرفة دقائق الأساليب : تكسب المبدع خبرة .

أنّ التباع بهذه الأمور والتحكم فيها يكون الفرق بين نمطين من الشعراء :

الراوية وغير الراوية ، فالأول بحكم ما تلقاه وحفظه سهل عليه مآخذ الكلام ولا يضيق به المذهب ، وحفظه للأشعار يسهل عليه التعبير وتتكون لديه طرق قول مختلفة ومنه لا يتعاصر عليه الإبداع نظرا لكثرة المادة ، واذا كان الشاعر مفرطا في الرواية مقصرا في الحفظ قد لا يصل للمعنى الذي

يريده وعليه يجب على الشاعر أنّ يستنجد بالرواية ومعرفة الأخبار والأخذ ممن سبقه من الشعراء .

يتضح أنّ حفظ الأشعار واستيعابها ينهض بالقريحة ويرسخ في ذهن الشاعر طريق يسير عليها في المستقبل ، ولهذا السبب نجد النقاد يقولون بضرورة أنّ يملأ الشاعر ذهنه بأشعار من سبقه ويختار منها الجيد السمين ويدع الضعيف ويقبل على الشعر الكامل حتى يصبح شاعرا فريدا [1]

حتى في ناحية الإبداع الشعري نفسه أغلب الكثير من الشعراء أنّهم قد أخذوا من شعراء سبقوهم فاختاروا الفحول دون غيرهم وغالبا ما يذكرونهم قصد الفخر بالشاعرية والرد على القوم فها هو ذا الفرزدق يحتفي في احدى قصائده بكثرة محفوظه وبروايته عن الفحول :

و هب القصائد لي النوابغ إذا مضوا و أبو زيد وذو القروح و جرول

و الفحل علقمة الذي كانت له حلل الملوك ، كلامه لا ينحل

و أخو بني قيس وهن قتلنه و مهلهل الشعراء ذلك الأول

والأعشيان كلامهما مرقس وأخو قضاعة قوله يتمثل

وأخو بني أسد عبيد إذا مضى وأبو داود قوله ينتحل

وابن أبي سلمى زهير وابنه وابن الفريعة حين جد المقول

ولقد ورثت لا لاوس منطقا كالسم خالط جانبيه الحنظل

ومثله سراقة البارقي ، وبين قوله وقول الفرزدق وجه شبه كبير ويورد جملة من البيات يحتفي فيها بشاعريته التي اكتسبها بكثرة المحفوظات لأشعار الفحول ، معددا اسمائهم الواحد تلو الآخر : [2]

ولقد اصبت من القريض طريفة أعيبت مصادرها قرين مهلهل

بعد إمرئ القيس المنوه باسمه ايام يهدي بالدخول فحومل

[1]- ينظر: سعيد بكور، الإبداع الشعري عند العرب من التأسيس إلى الإخراج ، ص : 22

[2]- ينظر: سعيد بكور، الإبداع الشعري عند العرب من التأسيس إلى الإخراج ، ص : 23

وأبو داود كان شاعر امة أفلت نجومهم ولما يافل

وأبو ذئب قد أذل صعابه (لا ينبئنك)رابض لم يذلل

وأرادها حسان يوم تعرضه بردى يصفق بالرحيق السلسل

ثم ابنه من بعده فتمنعت إدخال أنّ قرينه لم يخذل

وبنو أبي سلمى يقصر سعيهم عنا كما قصرت دراعا جرول

وأبو بصير ثم لم يبصر بها إذ حل من واد القريض بمحفل

واذ كر لبيدا في الفصول وحاتما سيلومك الشعراء ان لم يفعل

لا والذي حجت قريش بيته لو شئت إذ حدثتكم لم افل

ما نال بحري منهم شاعر ممن سمعت به لا مستعجل[1]

ومن خلال هتين القصيدتين يظهر لنا أنّ الشعراء كانوا مهتمين بأشعار من سبقهم لأنها مثابة قوة وطاقة تساعدهم على الإبداع كما اعتمدوا على مسألة السماع ولم يقتصروا على الحفظ فقط ، " 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 "

اشتراط جودة المحفوظ :

إذا كان إحكام صنعة الشعر تطلب مادة غزيرة من جنسه فإنّ على الشاعر آو من يقوم على تدريبه أن يتخير من الحر النقي كثير الأساليب وإذا أراد الشاعر أنّ تكون له مكانة عالية في مضمار الشعر وتكون ملكته أجود وإبداعه أرقى وأصفى وجب عليه اختيار أشعار الفحول الإسلاميين مثل – ابن ربيعة وكثير ذي الرمة وجرير وأبي نواس... حتى تكون ملكته أجود ممن يحفظ أشعار المتأخرين مثل- شعر ابن سهل .ترسل البستاني أو العماد الأصبهاني نظرا لنزول طبقة هؤلاء عن أولئك لكن ابن خلدون يرى أنّه يكفي للشاعر أن يحفظ شعرا من الإسلاميين

[1]- المرجع السابق ، ص : 24

ويمكنه الاستعاضة بهم عن الجاهلين ونظرته هذه كانت بعد مجيء الإسلام حيث أصبح الأشعار أنقى وأصفى بعد تغير شمل التعبيري والجمالي والفني أنّ ما يكتسبه المرء في صغره مستقبلا على انتاجه لذلك نجد النقاد يشترطون جودة المحفوظ وعلو مرتبته وارتقاء المسموع أيضا ،فارتقاء الملكة يسبقه ارتقاء المحفوظ الذي يؤدي إلى حصول الجودة في الانتاج لفظ ومعنى تركيبا وصياغة نظما وسبكا .

لقد أكد النقاد على أنّ ما يحفظ النظم من الرداءة هو جودة المحفوظ ويرتقي به إلى درجة الشعر وأي شعر خالي من المحفوظ فهو ساقط ،فالشاعر هو الذي يضم إلى شعره رواية اشاعر غيره وهذا الضم يفتح أمام الشاعر إمكانيات لا حدود لها من الألفاظ و التعابير والمعاني والصور

لقد كان النقاد واعين بدور الرواية والحفظ في تأسيس ثقافة الشاعر المستقبلي على أرض صلبة لهذا السبب أسند النقاد للرواية دورا حاسما وجعلوها من القضايا في برنامج تكوين الشاعر وهو ما فعله العسكري عندما قال :*ومن لم يكن رواية لأشعار العرب تبين النقص في صناعته* وهذا النقص يمس أمورا كثيرة منها كان لا يصل إلى المعنى المراد يسلك طريق الحرب في القول...

3 / ما يحتاجه الشاعر من علوم أخرى :

لا تكفي أنّ تكون للشاعر ثقافة شعرية محفوظة فقط حتى ولو كانت واسعة ' بل يجب ان يضيف لها علوما وفنونا أخرى تعينه وتسد ثغراته النقص الذي قد يعتري إبداعه ، لذلك نصح النقاد الشاعر قبل تكلف نظم الشعر ومراسله أن يعد أدوات منها :

-التوسع في علم اللغة .

-الابراعة 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 الشعر ،لهذا يجب على الشاعر اتقان هذه الادوات وتفهمها حتى يستغلها في إبداعه المستقبلي ،لأنّ الشعر بوتقة تجمع جملة العلوم والمعارف وآداب وعواطف ،ثم تصهرها لتسجيل كلاما جميلا ذا ايقاع يؤثر في النفس ويضاف إلى ما سبق "الخبر،ومعرفة النسب وأيام العرب".لهذا وجدنا كل من جرير والفرزدق يطلبان أخبار الجاهلية ليضمانه شعرهما حين يهجوان أو يمدحان من أجل إضحاك الجماهير على الطرف الآخر .[1]

يكرر ابن رشيق الكلام السابق في اشتراط الأدوات اللازمة لإبداع الشعر فإضافة إلى رواية الأشعار ينبغي أنّ :"يسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ ".

وهي أمور تقوي عند الشاعر حاسة النقد وتثري ثقافة وتفتح وافقه 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 ،وقد حاول ابن رشيق تحديد دورها ووظيفتها ،ويكن توضيح ذلك فيما يلي :"ينبغي للشاعر أن يعلم العروض ليكون ميزانا له على قوله:

-أن يعلم النحو لأن يصلح به لسانه وليقيم به اعرابه .

-يعلم النسيب وأيام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم

4/ المعرفة بالقرآن:

[1]- ينظر: سعيد بكور، الإبداع الشعري عند العرب من التأسيس إلى الإخراج، ص:27،28،29

حبذ النقاد أنّ يمتلك شاعر المستقبل "معرفة القرآن أساسا بعد حفظه عن ظهر قلب "فالقرآن هو التربة الخصبة التي ستغذي الفكر دائما ،إنّه يرسخ في الذهن حاسة اللغة العربية...ويوفر رصيدا معجميا لا ينضب ،ويثبت أسلوبه،ويشكل حقلا استعاريا ويقدم صيغا مسبوكة "كذا يقوم بدور المقوم للبنيات الذهنية ،والمحدد لكيفيات التفكير التي لن تفارق الشاعر أبدا .

-إنّ حفظ القرآن والحديث من شأنه أن ينهض بالطباع ويرتقي بالملكة ويجعل الإبداع أكثر رقة و رونقا وأكثر تماسكا وتثقيفا وأبعد عن التعقيد و لأنّه يربي النفس على الجيد من الأساليب والرقيق من التعابير ،والقوي من التراكيب .

5/ أنواع الرواة :

أنّ شاعر المستقبل وهو ينهل من إنتاج الأساتذة يحاول جاهدا على خطاهم أو يخط لنفسه مسلكا معايرا يبرز فيه بصمته ويجلي عنه نفسه ،وهو أمر يحصل بنوع الرواية المعتمدة من لدن كل طرف ،فالطرف الأول يكتفي برواية شعر شاعر واحد،أمّا الطرف الثاني لا يقتصر على شعر شاعر واحد بل يوسع أفق تلقيه ويجعله كثر رحابة وسعة وغنى وتنوعا على هذا تختلف طريقة الشاعر مستقبلا ،فالشعراء الذين يمثلون النوع الأول:"يروون ما يروون شعر شاعر بعينه،فيحفظون هذا الشعر ويتتلمذون للشاعر ،ويحتذون فيما ينظمون شعره ،واعين مقلدين في بدأ أمرهم ،ثم يصبح التقليد طبيعة وخطوة يصدرون عنها صدورا فنيا ".

-ولكن لا يجب على الشاعر أنّ يلزم مسيرة الأخذ والتلمذة لأنّها ستؤثر على شخصيته الشعرية ولا يمكنه ابتداع طريقة خاصة به فيصبح منصهرا في شخصيته أستاذه وهذا ما نلاحظه في شعراء المدرسة الوحدة.[1]

[1]- ينظر: سعيد بكور، الإبداع الشعري عند العرب من التأسيس إلى الإخراج ،ص:30،31

6/تناسي المحفوظ مدخلا للشعر :

ماذا يحدث بعد أنّ يحفظ الشاعر الأشعار وينتقي الجيد منها ،وتترسخ في ذهنه وتنقش في ذاكرته وتسري في عروقه دماء الشعر؟هل يستطيع بعد كل هذا أنّ ينتج شعرا وينسبه لنفسه ،شعرا تبرز فيه خصوصيته ، وتظهر فيه لمسته ،شعرا يكون من رسم ريشة وصدى لنفسه ؟ أم أنّه لابد أنّ يجتاز مرحلة أخرى لابد منها لإبداع ما يمكن إبداعه ؟

يبدأ الشاعر النظم الامتلاء من الحفظ ويكثر منه لتستحكم ملكته وترسخ وقبل إنّ يفعل ذلك وجب عليه أن يتناسى ما حفظه ،فهذا أبو نواس يستأذن خلف الأحمر في نظم الشعر ،فلا يأذن له إلا بعد أنّ يحفظ ألف مقطوع للعرب ما بين ارجوزة ،قصيدة ،مقطوعة ،وبعد ما حفظ ما طلب منه اختبره مرة أخرى وطلب منه أنّ ينساها ، ففعل ، فقال له :الآنّ انظم الشعر ، وقد تكررت نفس القصة مع خالد بن عبد الله القسري حيث قال: * حفظني أبي ألف خطبة ثم قال لي : تناسها ، فتناسيتها ،فلم أرد بعد ذلك شيئا من الكلام إلاّ سهل علي *، ويعلق ابن طباطبا على أهمية المسألة قائلا : فكان حفظه لتلك الخطب رياضة لفهمه وتهذيبا لطبعه،وتنقيحا لذهنه ومادة لفصاحته وسببا لبلاغته ولسنه وخطابته[1]

إنّ حفظ الأشعار يعني تكرارها بين الحين والآخر لأنّه يمهر اللسان ويرتقي بطبع الحافظ فيهذبه إذا كان غليظا جلفا غير مستو *تهذيبا لطبعه* وهذا ابن طباطبا .

إذا كان ابن طباطبا يأتي للنسيان من هذا الجانب ، فإنّ ابن خلدون يشاطره الرأي لكن بتفسير أكثر نضجا وفهما لوظيفة النسيان فالشاعر ملزم بنسيان ما حفظه *لتمحي رسومه الحرفية

[1]- ينظر: سعيد بكور، الإبداع الشعري عند العرب من التأسيس إلى الإخراج ،ص:32،33.34.

الظاهرة إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها ،فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها انتقش الأسلوب فيها كأنه منوال يأخذ بالنسيج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة *، فنسيان المحفوظ أو تناسيه يؤدي إلى التحرر من سلطة ويساعد الشاعر على اكتساب شخصيته الخاصة .

الدربة والمران:

فالشعر حسب ما نقله ابن رشيق عن صاحب الوساطة ^علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية و الذكاء،ثم تكون الدربة مادة له ،وقوة لكل واحد من أسبابه^.

وتحصل الدربة بكثرة مزاولة القول وتمهير اللسان عليه وكذا الفكر والقريحة المرة تلو الأخرى حتى تتعود عليه ،وعرضه بعد ذلك على الأساتذة ليصبوا ويحكموا عليه ، ومع استمرار هذا الصنيع تتكون عند شاعر المستقبل القدرة على التمييز بين الجيّد والرديء ، ومعنى ذلك أنّه يصير ناقد لعمله ، وهذا ما يجعله يتخلص من مسألة الإعجاب بشعره .

لقد كان زهير بن ابي سلمى واعيا بمسالة الدربة والمران في تقوية الشاعرية واكتسابها النضج والرشد المطلوبين لهذا وجدناه حريصا على اصطحاب بينه في خرجاته للصحراء ليعلمهم قرض الشعر وخطه على الرمال ،ومن شان تكرار المحاولات وعدم اليأس من الإجادة أنّ ينضج الشاعر ، وهو ما حصل مع عمر بن أبي ربيعة الذي طالما استبرد جرير شعره ، إلى أنّ شهد له بالشاعرية قائلا : *مازال يهذي حتى قال الشعر * وكان من الشعراء من يتهم نفسه ويطلب النصيحة وتراه دائم العرض لإنتاجه على الأساتذة والنقاد ليجيزوه ،وعلى رأسهم مروان بن أبي حفصة الذي قال لخلف الأحمر :* ناشدتك يا أبا محرز إلا نصحتني في شعري ، فإنّ الناس يخدعون في أشعارهم و أنشده يقول :

طرقتك زائرة فحي خيالها بيضاء تخلط بالجمال دلالها

فقال له انت اشعر من الاعشى في قوله :

رحلت سمية غدوة اجملها .[1]

المبحث الثاني: مرحلة الانتاج

أولا: بواعث القول :

1/ البواعث النفسية :

يمر الشاعر قبل أنّ تستحيل القصيدة مولودا يمشي على شطرين بحالات متباينة ومواقف مختلفة ، تتقلب نفسيته ، فيجد سهولة تارة واعتسار 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 ويترك الراكد في ذهنه ونفسه ليرسمه بريشة الكلمات ، ويهبه الحياة والحركة وهذا ما يساعده على إخراج ما بداخله من تحارب عاشها أو أحلام راودته أو أطلال بكاها أو محبوبة فارقها .

يمكن تحديد دواعي القول الشعري حسب العلماء كالطمع والشوق والغضب ...

-جعل ابن رشيق كلا من الرغبة والرهبة والطرب والغضب وغالبا ما تنتج هذه البواعث أو المهيجات أغراضا بعينها ، وجعلها ايضا قواعد يقوم عليها الشعر ،فمع الرغبة يكون الشكر والمدح واما الرهبة فتكون معها الاعتذار والاستعطاف وتحقيقا للإفادة نبسط هذا الكلام في جدول واصف :

الباعث	الغرض
الرغبة	المدح والشكر
الغضب ولبغضاء	الهجاء والتوعد والعتاب الموجع
الشوق والعشق والطرب	النسيب ورقة النسيب

[1]- ينظر: سعيد بكور، الإبداع الشعري عند العرب من التأسيس إلى الإخراج ،ص : 35،36،37.

الاستبطاء	المعاتبة
الرهبة	الاعتذار والاستعطاف
الشراب	شعر الخمرة

والذي يعود إلى أشعار الشعراء يرى أنّها كانت نتيجة بواعث هي السبب في اخراجها الى حيز الجود فكلما كان الباعث صادقا كان الشعر أروع وأبدع ، فحرقة الشوق و ألم الفراق هما اللذات أنتجا لنا قصيدة ك * اضحى التنائي ...* لابن زيدون والرغبة في عصافير الممدوح هي التي انتجت لنا غالبية شعر المديح ، اما الرهبة والخوف أنتجا قصائد الاعتذار والاستعطاف .[1]

وعلى هذا الأساس كان الرطاة بن سهية محقا عندما رفض قول الشعر بحضرة عبد الملك بن مروان بحجة أنّ لا شيء يبعثه عليه قائلا :* ما أطرب ولا أغضب ولا أشرب ولا أرغب وإنمّا يجيء الشعر عند إحداهن *

اشتهر بعض الشعراء الفحول بامتلاكهم الباعث الذي يحرك شاعريتهم ف : * كان امرؤ القيس أشعر الناس إذا ركب ،والنابغة إذا هرب ، وزهير إذا رغب والأعشى إذا طرب *

إنّ الحزن سبب ومحركا لغرض الرثاء والتابين وكلما كانت النفس مكتوية بلهيب الفراق كان رثاؤها صادقا .

لا شك أنّ المتأمل لكل البواعث السابقة يجد أنّها ترتبط غالبا بما هو نفسي (الرغبة ، البغضاء ،الشوق ، الحزن...) ما يعني أنّ غالبية الأشعار هي وليدة الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر ، وهذا ما يؤكد بقوة علاقة الشعر بالنفس الانسانية [2]

[1]- ينظر: سعيد بكور، الإبداع الشعري عند العرب من التأسيس إلى الإخراج ،ص : 35،36،37.

[2]- ينظر: سعيد بكور، الإبداع الشعري عند العرب من التأسيس إلى الإخراج ، ص : 43،44

2/ الخلوة باعتبارها باعثا على القول :

يحتاج الشاعر إلى ظروف مواتية لكي يخرج شعره سليما معافى من الإعاقات اللفظية المعنوية ،لذلك كان التركيز كبيرا على جانب معين يتيح للشاعر التركيز في إبداعه والابتعاد عن كل ما يمكن أن يشوش على ذهنه ، حتى ينتج شعرا صافيا ، وعليه فإنّ الخلوة أهم شرط لتحقيق الإبداع ونعم المعين على القول ، وهي أنواع :

-الخلوة بواسطة الطرب والشراب : طريقة أبو نواس الذي عرف بتمييزه في كل شيء حتى في طريقة استدعاء الشعر وعند قوله الشعر كان يقول :* اشرب حتى إذا كنت أطيب ما أكون نفسا بين الصاحي والسكران ، صنعت وقد داخلني النشاط وهزتني الاريحية * .

ولكي يعطي الكلام قياه للشاعر خاصة عند ما يصعب عليه نظم الشعر و يستعصي عليه القول ، كان كل شاعر يسلك مسلكا خاصا به ، فكان الفرزدق يركب ناقته ويطوف خاليا متفردا وحده في شعاب الجبل وبطون الاودية والاماكن الخربة الخالية ، فيعطيه الكلام قيادة .

ما يمكن استخلاصه : أنّ سائر البواعث السابقة * تشحذ القرائح وتنبه الخواطر ، وتلين عريكة الكلام ، وتسهل طريقة المعنى [1]

3/ المعاناة والمرض :

تؤكد التجربة أن أرقى الإبداعات الشعرية كانت وليدة معانات ونتيجة أمراض وعقد ، كما تؤكد إن المدعين ذوي العاهات والأمراض كانوا أقدر الناس على الإبداع .

[1]- ينظر: سعيد بكور، الإبداع الشعري عند العرب من التأسيس إلى الإخراج ، ص : 46،45،44

إن ّأرقى الإبداعات وأكثرها تعلقا بالذاكرة الشعرية هي وليدة المعانات الحقيقية مع المرض أو الموت أو الناس ، 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 اكبر دافع لينتج لنا ابن شهد لوحة فنية بالغة الروعة اسمها * رسالة التوابع والزوابع * .

-يمكن اضافة معاناة جسدية كالمرض الذي ينخر جسد الشاعر إلى العقد النفسية مثل : أو القاسم الشابي ، أمل دنقل والسياب الذين تركوا قصائد خالدة ولو لا المرض لما بعثت من قبورها ، كما قد يعود إلى أعمال العقل وشغل النفس والحواس وهو ما يأخذ راحة الجسد والفكر معا ،فأبو تمام على حد تعبير الكندي * ينحت من قلبه * ومن كان على شاكلته مات عن قريب ،وابن شهيد نخر مرض الفالج عموده الفقري فارداه ارضا وامل دنقل الذي قاوم في غرفته في صمت حتى اصبح اشبه بالشبح نجد في اشعارهم صدق اللهجة والاحساس ويعبر في عمومه عن تجربة انسانية صادقة .

-كما تعد فاجعة الموت ايضا باعثا قويا على الإبداع فتتميز بإطلالة عابرة على القصائد التي عبر فيها الشعراء عن تجربة الموت تعطينا فكرة عن شدة المعاناة وصدق التعبير ، مثل : شعر الخنساء في رثاء اخيها صخر ، وقصيدة ابي ذؤيب في رثائه ابنائه الخمسة .

والملاحظ في هذه القصائد إنها تعبر عن تجارب حقيقية وصادقة وهو ما ضمن لها الخلود في ديوان الشعر العربي .[1]

[1]- ينظر: سعيد بكور، الإبداع الشعري عند العرب من التأسيس إلى الإخراج ص : 46، 47

صعوبة الابداع :

1/ **صعوبة القول ومعيقاته** : أحيانا لا يستطيع الشاعر قول بيت واحد بعد ما اعتاد على غزارة القول مني واين شاء حتى كبار الشعراء من اعتسار الإبداع وتأبيه ، فهاهو الفرزدق يعترف بحالة أفول شمسه قائلا : * تمر علي الساعة وقلع ضرس من أضراسي أهون علي من عما بيت من الشعر * وعندما ساق هذا الاعتراف يريد ان يشير الى بان صعوبة الإبداع لا تخص أنصاف الشعراء فقط ، بل حتى الفحول ، وعلى هذا الأساس رأى النقاد أنه : * لابد للشاعر وان كان فحلا حاذقا من فترة تعرض له إمّا موت قريحة أو شغل يسير أو أمور أخرى تشوش ذهنه ككثرة العمل ، وفي هذه الحالة يحتاج الشاعر إلى فترة راحة قد تكون لعدة أيام حتى تكتسب نفسه نشاطها .

إنّ إشارة النقاد إلى صعوبة الإبداع و اعتسار القول وتأبيه يوضح خصوصية الإبداع الشعري في:

* عمل الشعر على الحاذق به اشد من نقل الصخر * وهو كالبحر : *أهون ما يكون على الجاهل أهول ما يكون على العالم * .

-كان النقاد واعين بحالة المبدع النفسية و هي حالة المعاناة أثناء الخلق والتي تعتبر فترة المخاض التي يولد أثرها النص حيث يكون يعاني من اضطراب وقلق فأحيانا إذا دعا الألفاظ تأتيه ، وأحيانا أخرى تمتنع عنه وهذا شأن الإنسان .

والتوحيدي هنا يريد لفت الانتباه إلى صعوبة الإبداع ولم يكن الفرزدق وحده من يشتكي حالة حزن الكلام ، ويقر ظاهرة الحضور والغياب أثناء الإبداع ، بل حتى العجاج الراجز يقر بظاهرة الحضور والغياب والإقبال والإدبار قائلا : * لقد قلت أرجوزتي التي اولها :

بكيت والمحتزن البكي وإنّما يأتي الصبا الصبي

اطربا وأنت قنسري والدهر بالإنسان دواري

أسباب تعسر القول :

-إنّ المد و الجزر الذي يميز الإبداع له أسباب كثيرة ، فقد تعود إلى كثرة العمل ومداومته ف : *تكتل قريحته ... وتنزف مادته ، وتفند معانيه *، لذا فهو حاجة ماسة إلى أخذ قسط من الراحة حتى تعود النفس لنشاطها وعليه أن يقوم بالمطالعة وقراءة الأشعار لأنّها تولد الشهرة لديه فالمرأ إذا اشتهى شيئا أقبل عليه فعليه أن يجعلها ذريعته إلى حسن نظمه فهي نعم المعين .

3/ أوقات الإبداع :

إذا أراد الشاعر أن يتخلص من كل ما يقف أمامه من ملل أو فقدان للشهوة فعليه أن يشتغل الأوقات المناسبة فليست كل الأوقات صالحة لقول الشعر ، ولهذا حض النقاد على الشعراء على محاضرة الإبداع في أوقات معينة ، وقد حدد ابن قتيبة هذه الاوقات فيما يلي :

أول الليل قبل تغشي الكرى .

صدر النهار قبل الغداء .

يوم شرب الدواء .

الخلوة في الحبس والمسير .[1]

فالهدوء الذي يميز هذه الاوقات تكون فيها فرصة لقدح شرارة الخلق عند الشاعر ففي صدر النهار يكون فارغ البطن فيكون اكثر نشاط وحيوية ،اما فترة شرب الدواء فيتعلق بفترة تطهير للجسد والنفس والفكر ، فما يمر به الشاعر من مرض قد يكون باعثا على القول ،اما خلوة الحبس والمسير حيث تكون لحظات التأمل في الكون والناس محركا للقول كما سبقت الاشارة لذلك .

-كما ان الليل يعتبر وقتا مهما في الابداع الشعري لما يوفره من هدوء للمبدع فكان جرير إذا أراد ان يؤبد قصيدة صنعها ليلا .

17- المرجع السابق ،ص (48...56)

كما ان ذو الرمة يصارحنا بأنّ الشعر حرمه النوم في قوله الشهير : وشعر ارقت له طريف

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

وقصيدة قد بت أجمع بينها حتى أقوم ميلها وسندها

فيضل الهدوء والسكينة التي يوجد في الليل يخرج الشاعر عمله خاليا من العيوب التي قد تنقص من قيمته .

انتاج القصيدة

1/ طقوس الشعراء في ابداع الشعراء :

إنّ للشعراء طقوس تختلف من شاعر الى اخر تصل الى حد الطرافة ، ونجدها حينما تعترضه الصعوبة ساعة الابداع والهدف منها استحضار الشعر الذي يتأبى على أورده في أحيان كثيرة وعليه فنجدها تتسم بالغرابة ، فكان جرير إذا أراد أنّ يؤبد قصيدة صنعها ليلا * يشعل سراجه ويعزل ، وربما علا السطح وحده واضطجع وغطى راسه * ونجد شاعرا اخر يتمرغ في الرمضاء وهذا دليل على الصعوبة التي كان يعانيها الشاعر . أمّا خصمه الفرزدق فكان إذا صعب عليه الشعر يركب ويطوف خاليا في شعاب الجبال ، كما نجد أن قصة كثير تشبه الفرزدق فكان إذا عسر عليه الشعر * طاف في الرباع المحيلة والرياض المشعبة * فطقس الطواف مهم للغاية لأنه يريح الفكر وعطي فرصة للتأمل وإبقاء جمرة الإبداع ، أمّا أبو نواس فطقوسه تختلف عن طقوس الشعراء الاخرين وتتميز بالفرادة والخصوصية فلكي يبدع كان يعد لنفسه جوا يحفزه * اشرب حتى إذا كنت أطيب ما أكون نفسا بين الصاحي والسكران ، وصنعت وقد داخلني النشاط وهزتني الأريحية .[2]

[1]- المرجع السابق ، ص57، 58، 59

[2]- المرجع السابق ، ص : 59 ،60

2/ القصيدة بين الانهمار الكلي والإبداع التدريجي :

عندما تتاح الظروف الزمنيّة والمكانية والنفسية لقول الشعر فيتمكن الشاعر من الابداع وهنا نطرح السؤال التالي : هل يبدع الشاعر قصيدته في حركة واحدة ؟ هل تأتي القصيدة نتيجة حركة واحدة أم على مراحل ؟

يكون ابداع الشاعر في قصيدته وفقا لموجات التوتر التي تعتريه فهي المسؤولة عن اخراج القصيدة جملة واحدة أو منجمة . فنجد في قصيدة جرير في هجاء الراعي النميري إنّما جاءت دفعة واحدة بعد عناء مكابدة ، وكذلك بالنسبة لمعلقة الحارث بن حلزة التي قالها في حضرة الملك عمرو بن هند والتي يضرب بها المثل في الارتجال .

احيانا يبدا 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 يبدؤون قصائدهم ثم ما يلبثون أن تخور قواهم وتنضب انهارهم ، يقول ذو الرمة : بيضاء في نعج صفراء في برج . أجبل حولا لا يدري ما يقول إلى أن مرت صينية فضة (قد) اشربت ذهبا فقال : كأنّها فضة قد مسها ذهب .

إنّ أول ما يقوم به الشاعر لبناء قصيدته هو أن تأتي في ذهنه أفكار ولكن السؤال المطروح : هل الشاعر عندما يفكر في بناء قصيدته يكون تفكيره نثريا ؟

لم يجزم ابن طباطبا أن الشاعر يمر عبر خطاب نثري يقوم بترجمته في لغة شعرية في مرحلة ثانية ، بل لا يعدو ان يكون الهدف مجرد ضبط موضوع باعتباره موضوعا وتناول مادته ، دون التفكير في اللغة تستعمل على شعرنته اضافة الى ان الشاعر عند تفكيره في الموضوع عليه أن يفكر أيضا في الألفاظ التي توافقه والقوافي والوزن ، فالعملية واحدة وتحدث في وقت واحد وتعتمد على مواهب الشاعر في محاصرة الشعر معنا ولفظا .

بعد ضبط الشاعر موضوعه وإذا اتفق له بيت يسرع في وضع كل ما تجود به قريحته لأنّ اللحظة لا تسمح له بترنيم الفنون وغربلة وتنسيق ما كتبه فالشاعر لحظة الإبداع يكون مجبرا على الاستجابة لما يجيش بداخله واخراجه ، وتبقى عملية التنقيح والتنسيق آخر ما يقوم به .

إنّ الإشارة إلى ضرورة الاستمرار في الإبداع حين تفتح أبوابه أمام الشاعر دليل على وعي نقدي عميق وفهم دقيق للإبداع ولهذا قالوا : ينبغي لصانع الكلام ان يتقدم الكلام تقدما ولا يتبع ذنباه ، لكن ما الذي يحصل لو ان المبدع لم يتقدم الكلام واكتفى بأن يتبعه ؟ في هذه الحالة :فاتته سوابقه ولواحقه ، وتباعدت عنه حياده وغرره ، وإنّ حمله على لسانه ثقلت عليه أو ساقه أو أعباؤه ،ودخلت مساوؤه في محاسنه * ويأتي في الأخير بما يذم ولا يحمد .

يمر ابداع القصيدة بثلاثة مراحل :

تتحكم في كل مرحلة قوة معينة كما يقر حازم القرطاجني

مرحلة التفكير والاعداد وتتحكم فيها قوة التخيل .

مرحلة الشروع في التنظيم تتحكم فيها القوة الناظمة ويعينها حفظ اللغة وحسن التصرف .

مرحلة التأليف والتنسيق وتتحكم فيها قوة الملاحظة ، ويعينها حفظ اللغة ايضا وجودة التصرف والبصيرة بطرق اعتبار بعض الالفاظ والمعاني من بعض .

تبين النصوص السابقة أن ابداع القصيدة كان نتيجة فعل تأملي وتفكير سابق على القول فالشاعر قبل أن يطلق العنان لقريحته يفكر ، وهذا التفكير يتناول جانب اللفظ والمعنى والوزن والقافية ثم تدمج هذه الامور كلها في وقت قياسي والدليل على ذلك ": عندما أخذ عن أبي تمام مدح المعتصم بصعاليك العرب سكت برهة ، وسكوته هذا ومنحه الفرصة ليجمع شتات فكرة ويرتبه وقد اتى ببيتين في نفس الوزن والقافية ، وكذا ابو نواس عندما اتهم بأنّه لا يتقن الخطبة

والقول على البديهة فسكت برهة واجابهم ببيتين . والمعروف أن القول بعد الفكر أبلغ وأحكم على ما يقال دون تفكير : [1]

والقول بعد الفكر يؤمن زيغه شتان بين روية وبدية

كيف يكون الشاعر لحظة اطلاق القصيدة لصفارات الانذار ؟

هل يكون في كامل قواه العقلية أم تسلب منه القدرة على ضبط النفس ؟

إن الشعراء يمرون بحالات خاصة لحظة ايذان القصيدة بالخروج ، فيفقدون صوابهم ويتصرفون بغرابة ، تظهر على المبدع أعراض مثل صفارات الإنذار ، لذلك نجد الشعراء يلجؤون إلى الخلوة بحثا عن التركيز ، يوضح امل دنقل في كلام المبدع الناقد هذه الارهاصات التي تسبق خروج القصيدة قائلا : " أكتب القصيدة حين تشعرني كل حواسي بشيء جديد سيجيء وقتها لا أفكر بالشكل ولا أركض وراء المفردات والمعمارية ولا ... إنّ فكرت في شيء هكذا سوف اشتت الطاقة وافتت الدفق واضيع ولهة الخلق " ، فالقصيدة في تضافر كل الحواس وليست وليدة الفكر وحده . [2]

الإبداع بين مقولات الطبع و الارتجال والبديهة :

لقد جاء في المباحث السابقة اقتران الإبداع الشعري بالفكر ، ويجب على الشاعر أن يفكر مرارا وتكرارا في المعنى والوزن والقافية ، فما حقيقة الحديث عن الارتجال الذي يعني القدرة على القول دون سابق اعداد ؟ وما المقصود بالطبع ؟ ولماذا يقترن التفوق الشعري بالطبع دون غيره ؟ والى اي شيء يمكن رد تفوق شاعر على اخر ؟ الى كفاياته الخاصة ام الى امور غيبية ؟ ما أسباب

[1]- المرجع السابق، ص : 61،62،63

[2]- ينظر: سعيد بكور، الإبداع الشعري عند العرب من التأسيس إلى الإخراج ،ص : 64، 65

التفسير الخرافي الذي لازم العملية الإبداعية ردحا من الزمن ليس بالقصير ؟ واخيرا هل يمكن ان نقدم تفسيرا للعملية الابداعية ويرتضيه العقل ؟ .

1- ارتباط التفوق الشعري بالطبع :

يقول الجاحظ بانه يتمل في قدرة الشاعر على قول الشعر بصفة فورية دون المراجعة وذلك لأن التفوق الشعري ارتبط بالطبع في كثير من المقامات .

الطبع هو القدرة الفائقة على القول التي تخلو من إجالة الفكر ولهذا اعتبر فضلا يمتدح على عكس التكلف الذي اعتبر عيبا " فالشاعر الذي ينظم بوعي قصيدته ، يعد اقل من الذي يتلقاها ويقدمها في حركة واحدة " وقد اعتبروا كل مجهود حتى لوكان صغيرا يعد صاحبه عبقريا ناقصا ، لان العبقرية التامة تقرن بالطبع والقدرة على القول سهو أو لا يتلعثم .

مميزات الشاعر المطبوع تتمثل في :

قول الشعر عن اسماح واقتدار

تميز شعره بالرونق ووشي الغريزة

لا يتلعثم ولا يتزحر عند الامتحان

وعليه فان المتكلفين لا تتوفر فيهم التلقائية والاقتدار فيجهدون أنفسهم ومنه يعتبر ذا طبع ناقص أمّا الشاعر فتنثال عليه القوافي إنثيالا بمجرد ما يقرر القول دون تكلف أو صعوبة ، وعلى هذا الأساس قرن التفوق الشعري بالطبع .

لقد فسر النقاد التفاوت الأدبي شاعر وآخر ، ومن هنا نفهم سبب تفيل البحتري على ابي تمام من لدن طائفة من النقاد لأأن البحتري " ينحاز الى طريقة القدماء التي كانت تؤثر الطبع على الصنعة ، والنزعة الشفاهية علة النزعة الكتابية ، والبساطة على التعقيد ، و الضوح على الغموض ... الخ

إن الإهتمام بالطبع يرجع في الأساس إلى تلك الخصومة ، التي بين القدماء والمحدثين فترة من الفترات فإنّه استخدم في ابراز التفوق الأدبي بين الشعراء ' كما كان فعل ضد الدخلاء من الأعاجم والعرب " .

بما أنّ الطبع كان فيصلا في تفوق شاعر على آخر فوجدنا من الشعراء من يتباهى بقدرته على القول في أي لحظة وينتج ما يريد من الأبيات من بينهم أبو العتاهية الذي يتباهى أمام ابن مناذر بأنّه يقوا في أي فن يشاء والعدد الذي يريد ، فوافقه ابن مناذر الرأي ما دام يخلط العرر بالغرر ، ويحتفظ بالأبيات غير الجيدة .ولكن إذا أخذنا ما دار بين أبو العتاهية وابن مناذر بعين الفحص نجد أن الاقتدار على القول قد يؤدي إلى أن يخلط الشاعر بين الجيد والرديء ، وهو ما قد يدخل الضيم على شعره .

أمّا من الناحية الثانية فيرتبط ، بقول الشاعر في أي غرض شاء فقد فضل الكثير جرير على الفرزدق والدليل على ذلك قولهم : " كان له في الشعر ضروب لا يعرفها الفرزدق "

قال البحتري حينما سئل من أشعر مسلم أم أبو نواس ؟ ففضل أيّا نواس لأنه "يتصرف في كل طريق ويبدع في كل مذهب : أن شاء جد وأن شاؤ هزل ، ومسلم يلزم طريقا واحدا لا يتعداه ، ويتحقق بمذهب لا يتخطاه ".

إن الكثير من النقاد يربطون التفوق بالإقتدار على القول في أغراض كثيرة ، ولكن البعض يذهب إلى أنّ القول في غرض واحد هو الأصعب ، لأنه يلزم على الشاعر أنّ يبحث في معان جديدة وهي معدودة في الفن الواحد .[1]

2 –بين البديهة والارتجال :

[1]– ينظر: سعيد بكور، الإبداع الشعري عند العرب من التأسيس إلى الإخراج ، ص : (67...72)

الارتجال معناه : "ما كان انهمارا وتدفقا لا يتوقف فيه قائله " ، يرتبط هذا بالموهبة ومراعاته لأوقات الإبداع وكذا الإلهام .

الفرق بين الارتجال والبديهة فرق دقيق ، ولكن الكثير يخلطون بينهما ويعتبرونهما شيئا واحد ، لكن بالتمعن قليلا نلاحظه ، فالبديهة " فيها الفكرة والتأيّد "وأن يفكر الشاعر بسرعة فان اطال انعكست القضية وخرجت من حد البديهة إلى حد الروية ، فهما وجهان لعملة واحدة هي الطبع

حظي الشاعر الذي يجد سهولة في القول بالإعجاب لأنه يبرهن على " تملكه للغة وبراعته فب تنظيمها في خطاب يبعث على القول ، انطلاقا من هذا المعيار وازنوا بين الشعراء

كيف نعرف الارتجال من عدمه ؟ بعبارة اخرى كيف نميز ما قاله الشاعر في لحظة من اللحظات هو في حقيقته ابداع لحظة و ليس مبيتا او معدا له من قبل ؟

للإجابة عن هذا السؤال وجب علينا القيام بكثير من البحوث ، فنجد مثلا سلم الخاسر كان يحتفظ بنسخ مكتوبة من قصائده احتياطا فمتى وقعت حادثة وطلب منه القول يكون جاهزا ، وقد احتج لفعل قائلا : تحدث الحوادث فيطالبوننا بان نقول فيها ويستعجلوننا ولا يجمل بنا ان نقول غير الجيد فنعد لهم هذا قبل كونه ، فمتى حدث أظهرنا ما قلناه قديما على انه جديد ".

1/ 3 – التفسير الخرافي للعملية الإبداعية :

لقد كان للشاعر مكانة وحظي بإعجاب من الجماهير لما يأتي به من إيقاع جميل وتراكيب أنيقة فتساءلوا عن سبب نبوغ شخص عن آخر فلم يستطيعوا الإجابة عن ذلك ، وعليه فقد لجؤوا الى التفسير الخرافي وهو ربطهم بالعالم الغيبي وانزلوه منزلة غير العادي فأخرجوه من دائرة البشر وضموه إلى الجن ، فجعلوا لكل شاعرا شيطانا ، وعليه فهنا جعلوا الشاعر مجرد ناقل أو متحدث باسم شيطانه .

إذا كان الأمر كذلك فلماذا أحيط الشعراء بإعجاب مفرط ماداموا مجرد ناقلين لشعر ليس من ابداعهم ؟

وهكذا لا نكاد نتحدث عن شاعر إلاّ ويذكر معه شيطانه ، فلا فظ بن لاحظ شيطان امرئ القيس ، وهبيد شيطان عبيد ، وهادر شيطان زياد الذبياني ، ومسحل شيطان الاعشى .

لكن هذه الظاهرة بدأت تنمحي شيئا فشيئا بتقدم العصور .

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

وقافية مثل السنان رزينة تناولت من جو السماء نزولها

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

ولي صاحب من بني الشيصبان فحينا اقول ، وحينا هوه

ومنهم من يفتخر بشيطانه الذكر ويعيّر على الأخرين بان لهم انثى :

إني وكل شاعر من البشر شيطانه انثى وشيطاني ذكر

نلاحظ إنّ كل النصوص الشعرية والنثرية تتحدث عن ظاهرة الشياطين الشعراء تتسم بالطرافة والغرابة .[1]

1/ 4/ أسباب التفسير الخرافي للعملية الإبداعية ونتائجه :

لم يتمكن القدامى من تفسير عملية الإبداع عقليا فاطلقوا عليها شياطين الشعراء .

يرد الجاحظ تصديق الناس لظاهرة شياطين الشعراء إلى عقليتهم الخرافية ، فيرى انه من يصدق هذه الأخبار أمّا أعرابي عاش في ظروف الوحشة ، أو عامي لا يميّز الصحيح من الكاذب ، فوصفهم بالأغبياء .

[1]- ينظر: سعيد بكور، الإبداع الشعري عند العرب من التأسيس إلى الإخراج ص : 79.

كان التناول الخرافي للإبداع الشعري " دليلا على إنّ العرب لم ينفذوا إلى القوى المحركة لإبداع لأنّهم نزعوا عن الظاهرة كل الأدبية كل فعل إنساني "

فهناك من اعترف بأنّ شيطانه هو من وهبه القدرة على القول .

يرد بعض الباحثين التفسير الخرافي لعملية الإبداع إلى أسباب ثلاثة :

سبب نفسي / اجتماعي .

سبب تربوي وثقافي .

سيي ديني .

لقد شاع التفسير الخرافي لمدة طويلة ولكن بمرور الزمن اصبح العملية الإبداعية تقرن بالشخص وقدرته وطبعه ، وفسروا قدرة شاعر على القول في أغراض كثيرة دليل على تراجع الإعتقاد بالإلهام العلوي ، وما أسهم في زوال هذا الإعتقاد هو الإسلام لأنه قلص من حجم العنصر السحري والأسطوري وعليه أصبحت العملية الإبداعية تقرن بفعل انساني ، فجعلوا مصدرها بشريا . [1]

[1]- المرجع السابق ، ص : (79...82) .

المبحث الثالث :مرحلة الاخراج

أولا: عملية التنقيح

1 – أهمية التنقيح :

إنّ أي عمل في بدايته يكون ناقصا ، لذلك يسعى الشاعر إلى غربلته من الزوائد التي تنقص من قيمته وهذا ما يسمى بالتنقيح ، فالشاعر الجيد لا ينظر إلى شعره نظرة رضا حتى يتأكد أنّه مبررا من العيوب وقبول شكلا ومضمونا .

أنّ مقولة الطبع وربط التفوق الشعري بالقدرة على القول دون صعوبة لا يعني عدم مراجعة الأشعار بعد خروجها بل يجب فعل ذلك حتى تكتمل صورتها مشتملة على شروط الجودة ، لهذا ربط بعض الشعراء جودة الشعر بالتذهيب ،كان الحطيئة يفضل الشعر الذي تمر عليه السنة ، وكان ينتمي إلى مدرسة زهير بن أبي سلمى ، حيث أعطوا أهمية كبيرة لتنقيح أشعارهم وتهذيبها ولإخراجها إخراجا واعيا ومتانيا ،وهذه الطريقة أخذها عن اوس بن حجر وطفيل الغنوي الذين كان يطلق عليهم اسم " الشاعر المتكلف " وعليه فقد حذر النقاد من إخراج الشعر قبل مراجعته [1]

2 – اقتران الجودة بالتنقيح :

إنّ مراقبة الشعر وتفقده يسقط الرديء ويثبت الجيد ولهذا فالتنقيح ارتبط بالجودة والحذق مثل : أبو نواس "الذي كان ينفي الدنيء ويبقي الجيد "،" وكان يعمل القصيدة ويتركها ليلة ثم ينظر فيها فيلقي أكثرها ويقتصر على العيون منها فلهذا قصر أكثر قصائده " .

[1]- ينظر: سعيد بكور، الإبداع الشعري عند العرب من التأسيس إلى الإخراج، ص85

3 – تفاوت الشعراء في عملية التنقيح :

تختلف طرق الشعراء فمنهم من تخذ منه القصيدة زمنا و ربما حولا ومنهم من يرضى بأول إبداع له مثل أبو تمام ولكن غير لأنه لم يصل آلة مرحلة النضج ، فنجد من حرصوا على تهذيب أشعارهم كانوا يخافون من سهام النقاد الموجهة نحوهم . [1]

4 – التنقيح ممارسة نقدية :إعادة الشاعر النظر إلى إنتاجه تجعل منه ناقدا ، وهدفه إخراج شعر في صورة كاملة ،وهذا التنقيح دليل على ثراء رصيده اللغوي ، فالشعراء الغرب كانوا يتركون القصيدة حولا كاملا وهم يغيّرون فيها أرائهم منهمين عقولهم بالغلط احيانا ،فكان الشاعر الناقد "يجعل عقله زماما على رايه ويجعل رايه زماما على شعره .

-يعتبر فعل التنقيح اتهام الشاعر لنفسه بالتقصير ، وسعيه لإخراج عمل جيد يخلو من الاخطاء اللغوية والبلاغية والايقاعية ، يبين ابن رشيق حرص بعض الشعراء على النظر في شعرهم من جميع النواحي فيقول : " ولآخر لا يثبت البيت إلاّ بعد إحكامه في نفسه ، وتثقيفه من جميع جهاته " أي ما يحقق شعرية الشهر من وزن وقافية وتصوير

5 – الشعر القديم وحقيقة الارتجال :

كان شعراء الجاهلية يبالغون في رعاية إبداعهم والترجل فيه قبل عرضه على الجماهير ، وعلى راسهم زهير بن أبي سلمى الذي كان " يبري الشعر " بدليل عمله لسبعة قصائد في سبع سنين ، فسميت بحوليات زهير ، ولكثره ولعه بتنقيح الشعر هو والنابغة سميا ببعبيد الشعر لأنّهما يتكلفان في إصلاحه ويشغلان به حواسهما وخواطرهما .

ومن نتائج التحكيك والتنقيح أنّ يتخلى الشاعر عند كل ما أبدعه و احتفظ بالجيد ، فقد كان البحتري " يلقي من كل قصيدة يعملها جميع مارتاب به " ، أمّا أبو نواس فكان " يلقي أكثرها

[1]- ينظر: سعيد بكور، الإبداع الشعري عند العرب من التأسيس إلى الإخراج، ص86.

ويقتصر علة العيون منها " وكان الاخطل الذي عرف بالتأني في ابداع شعره " يقول تسعين بيتا ثم يختار منها ثلاثين فيطيرها " .

نستخلص من كل هذا ان التهذيب يتيح الاحتفاظ بالجيد والتخلي عن الرديء ، مما يجعل الشعر صافيا نقيا ، وهذا ما تميز به شعر الاخطل حيث قال جرير معترفا بهذه المسألة " قاتل الله نصراني بني تغلب ، فما انقى شعره وابين فضله " ، فنقاء الشعر يأتي من كثرة المراقبة .[1]

6 –التنقيح في اشعار الشعراء :

بما أنّ الشعراء كانوا على دراية بضرورة تصحيح أشعارهم فاصبحوا نقادا لأنفسهم محاولين تجميلها وتعديل اقسامها ، مثل : امرئ القيس المسمى الذائد يصف عملية الإنتخاف الفني بقوله :

أذود القوافي عني ذيادا ذياد غلام غوي جرادا

فلما كثرن واعيّنني تنقيت منهن عشرا جيادا

فأعزل مرجانها جيدا وآخذ من ردها المستجادا

نجد ان الشاعر قد اخذ ما هو صحيح ولم يأخذ كل ما جادت به قريحته فتخلى عن المرجان مكتفيا بالدر المستجاد ،وهذا لأنّها أول مرة يجد فيها اعوجاج ويسعى لتقويمها ، وقد قال في هذا القعقاع :

وقصيدة قد بت إجمع بينها حتى أقوم ميلها وسنادها

نظر المثقف في كعوب قناته حتى يقيم ثقافته منآدها

لقد كانوا يصححون القصائد في الليل بدليل قوله " بت " ، وهذا ما اكده سويد بن كراع حين يذكر تنقيح شعره :

[1]- ينظر: سعيد بكور، الإبداع الشعري عند العرب من التأسيس إلى الإخراج،95.

أبيت بأبواب القوافي كأنّما أصادي بها سربا من الوحش نزعا

أكالئها حتى أعرس بعدما يكون سحيرا او بعيدا فاهجعا

إذا خفت ا

إنّ تروي عليا رددتها وراء التراقي خشية إنّ تطلعا

وجشمني خوف ابن عفان ردها فثقفتها حولا جريدا و مربعا

وقد كانت في نفسي عليها زيادة فلم أرى إلاّ أنّ أطيع و سمعا

وعليه يمكننا تصنيف سويد بن كراع من أصحاب المحككات و المنقحات و الحوليات لأنّه ثقف شعره عاما كاملا .

تكمن خطورة ظهور الشعر قبل تنقيحه أي أنّه يكون هشيشا وغير متناسق ، وأذا أخرجه حكم عليه بالفشل وهذا ما كان يقلق الشعراء .[1]

7 – الصنعة الفنية :

على الرغم من سهر الشعراء على تحسين أشعارهم بتنقيحها ، وعدم عرضها على الجمهور حتى يسهرون على تصحيحها فما انتجوه ليس نتاج لعملية عجائبية ، بل" نتاج فعل تأملي وعمل "، إلاّ إنّ النقاد قد استحسنوا وجود بعض الصنعة اللطيفة في أشعارهم أي في بيت او بيتين حتى تغطي عن تكليفهم لأنفسهم في تنقيح أشعارهم ، ومنه يمكن تمثيل الصنعة والطبع بفرسي رهان فباجتماعهما نحصل على شعر جيد حائز على درجات الكمال النوعي ، "صحيح ان العرب قد عدوا الطبع في المقام الأول ولكنهم أولوا عيانيتهم بالصنعة الفنية "

[1]- ينظر: سعيد بكور، الإبداع الشعري عند العرب من التأسيس إلى الإخراج، ص95-96.

8 – الترتيب والتنسيق :

أنّ الشاعر عندما يبدع قصيدته لأفكر في ترتيب الأبيات ، بل يكون متلهفا لإخراجها قبل أن قطع حبل أفكاره ، ومنه فإنّ الأبيات تخرج دون تناسق ، الشاعر هو من يضع كل بيت مكانه وكل قافية ويقوم بالحذف والإثبات .

9 – ارتباط عملية التصحيح بالكتابة:

إنّ عملية التنقيح بالغة التعقيد في تتطلب التركيز وتحتاج إلى وقت طويل ، بما أنّ القصيدة تستحق وقت طويل من لحظة انتاجها إلى إخراجها إلى الجمهور ، فعملية المراقبة الدقيقة تتطلب إنّ يكون الأثر مكتوبا ليسهل عملية التنقيح وهذا ما أكده الرواة ، كما أنّ التدخل في اصلاح شعر شاعر لا يعتبر تطاولا عليه شريطة إنّ لا يغير الأصل الذي كانت عليه ، ولكن السؤال المطروح : هل كانت مثل هذه العمليات التصحيحية الممارسة من لدن الرواة تتم بمباركة أصحاب الشأن أم من تلقاء أنفسهم ؟

10 – الرواة المنقحون :

هناك نوعان من الرواة :

النوع الأول : رأوا يحفظ الأشعار ويرويها .

النوع الثاني : رأوا يزيد على هذا الدور بتنقيح الأشعار وتصحيحها ، مما يدل على أنّ الشاعر لم يكن يصحح شعره بمفرده بل كان يعتمد على من يثق بهم من الرواة ، ومن كثرة ملازمتهم للشعراء أصبحوا أقدر الناس على تميّز الأخطاء .

لقد كان كل من رواة الفرزدق وجرير يعدلون ما انحرف في أشعارهم ، فقد اشتمل شعر جرير على عيب السناد لأنه لم يكن يهتم بتنقيح شعره وكانت ألفاظه مشردة ، هذه الرواية تتعارض مع شعر جرير نفسه الذي ينفي فيه الإقواء والسناد في قوله :

فلا إقواء إذا مرس القوافي بأفواه الرواة ولا سنادا

قال خلف الأحمر عن جرير بأنه قليل التنقيح مشرد الألفاظ برر رأيه من خلال هذا البيت :

فيالك يوما خيره قبل شره تغيب واشيه واقصر عاذله

فقام بتصحيحه : فيالك يوما خيره دون شره

ومنه فان ظاهر الإصلاح لم تكن وليدة العصر الأموي .

إنّ التصحيح الذي قام به خلف وغيره يعد تطاولا على نص المبدع وادخال أهواءهم ، لكن ابن رشيق عارضهم ،فقال : "ماذهب إليه خلف من تصحيح لبيت جرير قائلا : أمّا هذا الإصلاح فمليح الظاهر ، غير أنّه خلاف الظاهر ، وذلك إنّ الشاعر رأى أنّه كان في ليلية وصال ثم فارقها نهارا وذلك هو الشر الذي ذكر .

جمع ابن رشيق الكبير من الأخطاء عن الرواة وجل في كتابه العمدة باب لهم سماه " باب في أغاليط الشعراء والرواة " مثل الاصمعي الذي أخطأ ذو الرمة في قوله :

قلائص ماتنفك إلاّ مناخة على الخسف او نرمي بها بلدا قفرا

وقوله " ماجحد ، و " إلاّ " تحقيق كيف يجتمعان " ، وهو ما جعل رواة يغيرونه بقولهم : ألاّ مناخة ، احتيالا لصواب البيت .

11 – عملية التنقيح وعلاقتها بالمتلقي :

إنّ ما يجعل الشاعر يقوم بتنقيح شعره بعد الفراغ من قوله راجع إلى عاملين ، الأول داخلي : وهو محاولة تحسين الشعر وتوفير الإجادة اللفظية والمعنوية فيه ، الثاني خارجي : وهو من أجل إعجاب المتلقي .

يعد المدوح هو رقيب فنيا وطرفا مشاركا في الابداع الشعري اذا كان ممن يعرفون جيد الكلام من رديئه ، فهذا ما يصعب على الشاعر الامر حيث يجب عليه مراعاة مقام المدوح بالإجادة الفنية .

إنّ عملية التنقيح التي يقوم بها الشاعر وتأخذ الكثير من وقته ، لا يقوم بها من أجل المتلقي الأول بل لكل الجماهير ساعيا من خلالها إلى تجميل أفق الإنتظار لدى المتلقي .

الإنشاد :

1 – اقتران الشعر بالإنشاد :

وجد الشعر لينشد وهذا لما يميّزه من إيقاع جمالي وموسيقي و مدود وحركات ووزن دقيق تتكرر نهاية كل بيت في تناسق وانتظام بعيدين ، ويختم بروي يعد تتويجا لمسار إيقاعي متميز ، لذلك فالإنشاد شرط أساسي لنجاح القصيدة فإن لم يحسنه الشاعر أدخل الضيم على إبداعه ، ولهذا دائما ما نجد قولهم : أنشد الشاعر قصيدة ، قال الشاعر منشدا ،فهذا الأخير يعلي من شأن القصيدة ويرفع من أسهمها في سوق الشعر ، فكم من قصيدة متوسطة المستوى كتب لها الرقيّ في مدارج النجاح بسبب إتقان نّشادها ، قال عبد الله بن معاوية :

يزين الشعر أفواها إذا نطقت بالشعر يوما ، وقد يزري بأفواه

يعتبر الإنشاد موهبة تولد مع الإنسان تحتاج إلى الاهتمام لتستقيم ، وإذا امتلك الشاعر حسن الإنشاد وجودة الإبداع امتلك ناصة النفوس .[1]

2 – الشعراء والإنشاد :

كان للإنشاد مكانة عند العرب في سوقي عكاظ والمربد لأنّ حضارتهم كانت شفهية ، وقد لوحظ تفاوت الشعراء في الإنشاد ، فالبعض كان يتولاه بنفسه مثل : جرير والفرزدق والأعشى

[1]- ينظر: سعيد بكور، الإبداع الشعري عند العرب من التأسيس إلى الإخراج، ص 106

الذي كان يغني شعره فكانوا يسمونه " صناجة العرب " ، أمّا البعض الآخر لم يكن يحسن الانشاد مثل أبي تمام الذي كان يعاني من حبسة ، فأشار مخلد بن بكار الموصلي إلى ما يعانيه أبي تمام قائلا :

يا نبيّ الله في الشعر ويا عيسى بن مريم

أنت اشعر خلق الله ما لم تتكلم

في ظاهر البيت مدح لكن باطنه هجاء .

3 – شروط الإنشاد الصحيح :

إضافة إلى صعوبة الإنشاد اشترط النقاد حسن الصوت وجهارته والفصاحة ويجعل ايقاع صوته متماشيا مع ايقاع صوته ، فيرفعه ويخفضه حسب الحالة ، ومَن لم تتوفر فيه الشروط اتخذ منشدا له ،

لقد كان البحتري معجب بنفسه فقال : مالكم لا تعجبون ؟ أما حسُن ما تسمعون "

أمّا النابغة في بعض الأحيان كان ينزل عن راحلته ثم يجلس على ركبتيه لينشد في سوق عكاظ :

عرفت منازل بعريننات فأعلى الجزع الحيّ المبن

نلاحظ من خلال النصوص السابقة أنّ لكل شاعر طقوسه لقول الشعر تختلف عن الآخرين .[1]

5 – مظهر المنشد :

يتوجب أن يهتم الشاعر بالمظهر إلى جانب الصوت ، وأن يراعي اختلافه من غرض إلى آخر ، فنجد العجاج مدركا لخطورة المظهر في التأثير على الجماهير فقال :

[1]- ينظر: سعيد بكور، الإبداع الشعري عند العرب من التأسيس إلى الإخراج، ص106.

قد جبر الدين الإله فجبر " خرج متحفلا عليه جبة خز وعمامة خز على ناقة له قد أجاد رحلها " وقد قال هذه الأرجوزة في هجاء أبي النجم وقومه . حتى يعد لنفسه مظهرا يتناسب مع الشعر الذي سيقوله .

الفصل الثاني

دراسة الكتاب

المبحث الأول: مفهوم الابداع :

لغة : ابدع : وهي الابداع على غير مثال سابق وبلا احتذاء ، فهذا ابن فارس في معجمه : " مقاييس اللغة " يقرر بان الابداع هو صنع الشيء لا عن نموذج سابق يقول : " بدع : الباء والدال والعين اصلان : احدهما ابتداء الشيء وصنعه لا عن مثال ، والاخر الانقطاع والكلال " .[1]

وبذلك يكون الابداع عن ابن فارس في اصله ومنطقه نتيجة يفسر عنها ذلك التعارض والانقطاع .

جاء في لسان العرب لابن منظور : " بدع الشيء يبدعه بدعا وابتدعه : انشاه وبداه وبدع الركية : استنبطها واحدثها وركي بديع حديثة الحفر والبديع والبدع : الشيء الذي يكون اولا " .[2]

فنجد ابن منظور عمق اكثر فكرة الابداع ، فهي مقترنة بالجدة والحداثة .

قال الفيروز ابتدي في معجمه " قاموس المحيط " يحافظ على الترنيمة نفسها حين يقول : " (البديع) والمبتدع ، وحبل ابتدى فتله ولم يكن حبلا فنكث ثم غزل ثم اعيد فتله (...)والركية استنبطها وابدع بدأ " .[3]

هذا ما جعل معظم المعاجم العربية تجتمع على فكرة مشتركة لمفهوم الابداع .

اصطلاحا :

الابداع creativity، نجد كل شخص يعرفها بصورة مغايرة عن تعريف الاخر ،مع العلم اننا نشعر جميعا بالشعور نفسه الذي تثيره هذه الكلمة ، ومن خلال النقاش المستمر حول ماهية الابداع نخلص الى القول إن هناك وجهة نظر عامة تقول أن لكل طفل القدرة على الابداع في هذه المرحلة ولكن القليل منهم من يحتفظ بهذا الابداع .

اتجاه ريزويلي الحديث في الابداع :

يرى جوزيف رينزويلي ان الابداع موجود عند كل الاطفال ولكنه نادر لدى الراشدين .

---

[1] – ابن فارس ،معجم مقاييس اللغة ، تح : عبد السلام مُحَمَّد هارون ،مادة (ب. د .ع)،ج1،دار الفكر ،بيروت ، 1979،ص:209

[2] – ابن منظور ، لسان العرب ،مادة (ب،ع)،ج8 ، دار صادر ،بيروت ،ط 3، 1414،ص:6

[3] – مجد الدين بن يعقوب الفيروزأبادي ،قاموس المحيط ، ج3 ،دار الجبل ،بيروت ،دط، دت ، ص: 3،4

ترى باربارا كلارك ان كل تعريفات الابداع قد تكون صحيحة ، ولكن كل محاولة بذلت لهذا التعريف للإبداع كانت لها نظرة الى جانب واحد من جوانب الابداع بالرغم من انه يشكل بنية معقدة ومتكاملة .

ان البعض يستخدم كلمة مفهوم الابداع للتعبير عن الموهوبية ، في حين يرى البعض ان الابداع تعبير عن التطور العاطفي والمشاعر .

اذا نظرنا الى الابداع نظرة شمولية نستطيع القول : انه التعبير المتطور والمتقدم عن الموهوبية ، بمعنى ان الابداع شكل راق من اشكال الموهوبية .[1]

نظريات التحليل النفسي عن الابداع :

تتسم نظريات الابداع النفسي الشائعة عن الابداع بسمتين :

الاولى : انها احالية reduictive بمعنى انها تحليل الابداع الى عملية اخرى .

الثانية : انها تجعله تعبيرا خاصا عن النماذج العصابة neurotic ، والتعريف المالوف للابداع في اوساط التحليل النفسي هو انه <ارتداد في خدمة الانا >.

مفهوم الابداع الادبي :

ان الابداع الادبي يصدر عن منطق غيبي متعالي ، يرجع قوة النص الابداعي الى قوة خفية ، ومبقيا على هذا الابداع في معراج من الجمالية الميتافيزيقية ،وجاعلا نواميسه فوق الانسانية ، لذا تقتضي الاشارة الى ان النص الابداعي في سيرورته كان يصدر عن مرجعية هي بمثابة المتحكم فيه ،ومن ثم فالبحث يغزو هذه المرجعية الى مرحلتين :[2]

الاولى : امتلاك النص الابداعي المرجعية ، وهذا ينطبق على الابداع ذو المرجعية الميتافيزيقية (افلاطون ، ارسطو ...).

الثانية : تخلي الابداع عن الريادة بعد ما زاحمه الخطاب النقدي بل اخذ منه اهميته ، فاصبح النقد هو الذي يملك مرجعية النص الادبي /الابداعي ويؤسس لها ويقرأه في ضوء ما يراه ، ويتعلق الامر هنا بالأبداع ذو المرجعية ذات المتكأ اللغوي (البنيوية وما بعدها .

[1] - يوسف قطاي ،مقدمة في موهبة الابداع ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،1992،ط1،ص:66

[2] – نور الدين حديد،مذكرة لنيل شهادة الماجيستير ، تخصص مدارس النقد المعاصر وقضاياه ، 2013-2014،ص:07

التفسير الجاهلي لعملية الابداع الشعري :

لم يتوقف الانسان الجاهلي عند حدود ابداعه فحسب بل تجاوز هذه الحدود للبحث عن مصادر الابداع الشعري ، واسبابه ، وصفات المبدع ، وكيفية وصوله الى النظام ، وارتبطت تفسيراتهم بما توفر لديهم من وسائل ومعتقدات فكرية اجتماعية ،وقد تشابهت هذه التفسيرات بما قدمته الامم الاخرى من غير العرب حول هذا الموضوع ، كاليونان الذين نسبوا الابداع الى ربات الشعر ، والامر نفسه ينطبق على العرب ، حيث نسبوا الابداع الى شياطين الشعراء الذين يلهمونهم ما يقولون على ألسنتهم شعرا .

وقد تجاوز الفكر الجاهلي مسألة الالهام في مرحلة ما ، نجد من خلال الاسعار والاخبار ان فكرهم قد توصل الى معرفة ما نسميه اليوم نظرية الايطار الفني ، وعرف الفكر الجاهلي ما يشكله هذا الاطار من دورمهم في تطوير ثقافة المبدع وقدرته على الابداع [1]

مصادر الابداع في الشعر الجاهلي :

اولا :الطبيعة :

تعد الطبيعة من اهم المصادر التي استقى منها الشعراء الجاهليون ابداعاتهم ، وهي تمثل مصدر الالهام لهم ، الذي اعترف معظم الشعراء بفضله ، وقد كانت الطبيعة من اهم مصادر الابداع الفني ، في بعض عصور الادب ، واهمها الشعر الاندلسي ، فالبيئة الجاهلية مصدرا اساسيا اعتمدها الشعراء في ابداعاتهم فزخرت اشعارهم بصور الطبيعة التي اضفى عليها الشعراء من ابداعهم وفنهم .

لقد اعد النقاد امرؤ القيس من اشعر الشعراء لانه : اول من لطف المعاني ، استوقف على الطلول ، ووصف النساء بالظباء والمها والبيض ، وشبه الخيل العقبان والعصي ...

فوصف المنخل اليشكري لهوه مع المرأة مستوحيا صوره من الطبيعة الحية من مطر وطيوروظباء فيقول:

ولقد دخلت على الفتا ة الخدر في اليوم المطير

الكاعب الحسناء تر فل في الدمقس وفي الحرير

فدفعتها فتدافعت مشي القطاة الى الغدير

[1]- محمد ناجح محمد حسن ، الابداع والتلقي في الشعر الجاهلي ، ببكة ، فلسطين ، دط ،2004/02/25،ص: 40

ولثمتها فتنفست كتنفس الظبي البصير

ويقول في وصف الطلل :

لمن طلل ابصرته فشجاني كخط زبور في عسيب يماني [1]

ثانيا مجالس اللهو والخمر :

ارتبطت اسماء كثير من الشعراء الجاهليين بمجالس اللهو والخمر التي كانوا يكثرون من ارتيادها ، وشرب الخمر فيها ، كالاعشى وطرفة بن العبد وامرئ القيس وغيرهم من شعراء الجاهيلة ، وكانت هذه المجالس تزخر بمظاهر اللهو كشرب الخمر ، وغناء القيان والطرب والالات الموسيقية التي اصبحت من اهم المصادر التي الهمت الشاعر الجاهلي ابداعات مميزة وفي ثنايا تلك المجالس كان الشعراء ينطمون الشعر ، ذاكرين فيه متعة مجالسهم ، وعلى رأسها الخمر ، ذلك المشروب الذي يرهف ارواحهم وينقلهم الى عالم اخر من الحياة ويعزلهم عمن يحيط بهم من ناس ويخلي اذهانهم من الهموم .

فقد قال ربيعة بن مقدوم مفتخرا بأنه يروي صديقه الخمر :

وان تسالني فاني امرؤ اهين اللئيم واحبوا الكريما

وابني المعالي بالمكرمات وارضي الخيل واروي النديما. [2]

وكثيرا ماشبه الشعراء الخمر بدم الغزال ، والغزال من الحيوانات المقدسة التي عبدها الانسان القديم في الفترة الطوطمية وكانت تقام في شكلها التماثيل . يقول الحادرة :

متبطحين على الكنيف كأنهم يبكون حول جنازة لم ترفع

بكروا علي بسحره فصبحتهم من عاتق كدم الغزال مشعشع

ويقول امرؤ القيس :

فظللت في دمن الديار كأنني نشوان باكره صبوح مدام

انف كلون دم الغزال معتق من خمر عانة او كروم شبام

---

[1]- محمد ناجح محمد الحسن ، الابداع والتلقي في الشعر الجاهلي ، ببكة ، فلسطين ، دط ، 2004/02/25، ص:87

[2]- المرجع نفسه ، ص:105

ثالثا : الحروب وأيام الجاهلية :

سيطرت الحروب المستمرة على حياة العرب في الجاهلية ، حيث كان القتال اشبه بعادة مستمرة لايمكن ان تستثني منها اي قبيلة في العصر الجاهلي ، حتى إن كانت من أضعف القبائل قوة وأقلها عددا ، وربما كانت عادة الاخذ بالثأر التي انتشرت في ذلك العصر سببا رئيسا في استمرار هذه الحروب لعدم تنازل اي قبيلة جاهلية عن الاخذ بالثأر ، وقد اطلق على هذه الحروب بأيام العرب التي كانت معيقا للشعراء حيث استقوا منها صورهم الابداعية المميزة ، فكان الشاعر لسان حال قبيلته فهو يمثل وسيلة الاعلام الاولى التي تلهب مشاعر المقاتلين وتزيدهم حماسة في الحرب

دور التجربة الصعبة في الابداع الشعري الجاهلي :

لقد خاض الشاعر الجاهلي حياة انسانية تعج بالتجارب المختلفة ، التي تأثر بها تأثرا مباشرا عند خوض تجربته الشعرية ، فهذه الاخيرة كثيرا ماتنتج بدفع تجربة صعبة خاضها الشاعر وتأثر بها بعمق < فعندما تنتهب نفس الشاعر الآلام يجد عوضا عنها تلك اللذة التي تستمتع بها وهو في نشوة الوحي ، وفي هذه النشوة يمكن مرض الشاعر ودواؤه ، ولابد ان يعني هذا أنه سبب تلك الآلام كان الوحي ، ومع الوحي كانت النشوة ،اي ان المعاناة كانت السبيل الى الوحي اي الابداع ، وكان الابداع وسيلة لاخضاع تلك الآلام والتلذذ بها > . وليس المقصود بالتجربة الصعبة تلك التي تحمل الأثر السيء فقط ، وانما تشمل ايضا التجارب الجميلة كالنصر ، والعشق وتحقيق الامنيات ، وقد لاتشكل هذه الامور تجربة صعبة للشاعر .

وقد تبادر الى الذهن ان الشاعر الجاهلي عاش حياة بسيطة وساذجة ، لم يحمل خلالها الهموم ولم يعش التجارب الصعبة الدافعة الى ابداع مميز ، انما اقتصر ابداعه على نقل واقعه وحياته البسيطة وبعض تجارب العشق التي خاضها مع النساء .

المبحث الثاني: بنية القصيدة العربية :

يشكل بناء القصيدة دعامة أساسية من دعائم العمل الشعري بفنيته ودقته ، ولعله يعكس لنا رؤية الشاعر وطريقة معالجته للقضية المطروحة أمامه ،كما أنه يدل في بعض جوانبه على الحياة العقلية والاجتماعية للعصر ، ومن المعروف أن نقادنا القدامى تحدثوا عن نظام القصيدة العربية القديمة ، وقد عرفت القصيدة العربية الجاهلية عندهم ببناء محدد التزم به الشعراء الجاهليون ونظموا فيه جل أشعارهم ، ويبدو أنه أصبح سنة من الصعب الخروج عليها ، ومن غير المألوف مخالفتها .

تلتقي أغلب النظريات النقدية على تحديد مصطلح " النبا " أو " البنية " أو الهيكل في العمل الشعري ، على أنه تطور ونمو وحدة العمل الفني في هذا العمل الشعري أو ذلك ، وقد يتخذ مصطلح البناء دلالات مختلفة من أجل إثبات الوجود " الوحدة الداخلية " في النص الشعري توكيدا لتحديد سماته وخصائصه الفنية ، ولعل أقرب الدلالات الأدبية إلى تحديد مصطلح البناء هو " الجانب الشكلي " في القصيدة ومن خلال هذا " الشكل " الفني في القصيدة يتميز " البناء " عن " النسيج " وإن كان كلاهما من مظاهر الشكل العام للقصيدة أو النص الشعري ويتجلى الشكل في ضوء ذلك ، من خلال الترابط المنطقي بين أجزاء النص ومن داخله يكون للغة الانفعالية أو " الرمزية " المتمثلة بالأسلوب الشعري دورها الفاعل في فهم البناء الفني داخل القصيدة من مقدمتها حتى نهايتها أي من بدء التعبير عن التجربة الشعورية إلى انتهائها وحدة مترابطة في نسق منطقي يحقق ما يمكن تسميته بالوحدة الموضوعية في القصيدة أو أي نص شعري متكامل البناء .

إن دراسة موضوع " بنية القصيدة " يكشف عن التباين القائم بين مدلول هذا المصطلح في النقد القديم ومدلوله في النقد الحديث ، حيث كان في النقد القديم أقرب ما يكون إلى معنى البناء وضم الأجزاء إلى الأجزاء بغية الوصول إلى القصيدة المنجزة وقد بدا هذا واضحا لدى ابن طباطبا وغيره من النقاد القدامى الذين تحدثوا عن بناء القصيدة وعما ينبغي أن تكون عليه ، وبدا حديثهم وكأنه حديث عن وجود مفترض وسابق لقصيدة نمطية قائمة في أذهان هؤلاء النقاد ، ولم يرى ابن قتيبة

لمتأخر الشعراء ، في أن يخرجوا عن مذهب المتقدمين ، ومن هنا لابد الإشارة إلى آراء الحاتمي حول القصيدة التي تشبه جسم الإنسان الذي يلحقه الضر+[1]

- أما في النقد الحديث فقد أصبح مصطلح البنية يعني صفات وخصائص القصيدة المنجزة من خلال مكوناتها وما يربط بين هذه المكونات من علاقات و وشائج وقد بدأ هذا الاهتمام ببنية القصيدة الجاهلية أول الأمر من خلال الحديث عن وحدة هذه القصيدة ،وعن وجود مثل هذه الوحدة أو عدمه، ويعتبر مفهوم الوحدة العضوية صدى لنظرية (كولردج)في الخيال ثم اتخذ مصطلح الوحدة العضوية ينتقل ببطىء إلى النقد العربي الحديث ، إلا أن أهم الدراسات التي اهتمت ببنية القصيدة الجاهلية هي دراسة كمال أبو ديب التي درس من خلالها حوالي مئة وخمسين نصا جاهليا ، وهو يعتقد أن عددا كبيرا من القصائد لا يمتلك وحدة خبيئة تبقى لتدرك عبر عمليات تحليل تختلف درجة عمقها ، رغم أن ذلك يعتمد على التفسير ، وفي هذا السياق ينبغي أن تعاين كل قصيدة معاينة مستقلة متعمقة . [2]

[1]- بقلم عبد الرزاق ، منتدى 24 ماي 2014 ، 20:36

[2]- المرجع نفسه

القصيدة العربية /تحديد المصطلح والمفهوم :

مفهوم القصيدة وبناؤها :

تمهيد :

يرجح أن بعض المفاهيم الأدبية التي درج البحث في ماهيتها لغة واصطلاحا قد جرى الفصل فيها وبشكل نهائي ، بحيث لم تعد تطرح على مستوى الدرس النقدي سؤالها المقلق نظرا لاستيفاء تلك المفاهيم والمطالب حظها من النقاش والإجابة من لدن رواد النقد الأدبي في القرنين وألف فيها المتون والمصنفات إلى حد الإتخام وقد ارتبطت ارتباطا وثيقا بقضايا الشعر أساسا واستمرت تلك المساجلات بين النقاد عبر الأقطار العربية تسترفد مقولاتها من محصلات شعراء العصور الأولى للشعرية العربية تحديدا وفي أغراض شعرية معينة .

ومهما يكن ، فإن معلم هذا النقد المتشعب الاتجاهات والمتعدد الأوجه قد شكلته ظروف مرحلة جديدة من تاريخ نقدنا العربي الحديث والمعاصر اخذت على عاتقها مهمة السير به أشواطا برؤى تتجاذبها الذاتية والانطباعية والأحكام القيمة غير المؤسسة أبدا من خلالها الناقد العربي إخلاصا للممارسة النقدية وانفتاحا جريئا على ما أتاحته له ثقافته الأجنبية من اطلاع واسع على أدب الشعوب الأخرى ونقدها انطلاقا من ترجمتهم لكتاب فن الشعر لأرسطو ووعيهم بنظرياته النقدية التي حاولوا تمثلها في مقولاتهم ، وقد أمكنهم ذلك من تقليص الفارق الزمني في تمثلهم لتلك النظريات والتكيف مع منطلقاتها الفلسفية ورؤاها الأدبية .

من أولوية القضايا التي انبرى لها النقد العربي محققا في سؤال ماهيتها —حد القصيدة — باعتبارها صورة لما كان عليه الإبداع الشعري العربي قديما —أي في المراحل الأولى من تشكل معالم الشعرية العربية التقليدية حتى العصر العباسي – ، وفي متابعاته لتلك الأعمال الشعرية سخيا في ردوده وإجاباته إلى حد الإقناع بان الشعر قول موزون مقفى دال على معنى ، فقد قطعت مقولة قدامة بن جعفر قول كل ناقد . [1]

[1]– جابر عصفور ، قراءة في التراث النقدي ، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر ، ط1 ، قبرص ، 1991ص: 25

وبحسب النقد في تلك المراحل المزهرة من تاريخه تجاوزه تلك المسائل التي عدت في عصرها من المسلمات التي لا ينبغي الالتفات إليها ما دام النقد قد فصل فيها وشفعها بنصوص كرست قدسية النظرة إلى القصيدة العمودية باعتبارها النموذج المقترح في الاستشهاد والاستدلال والبرهنة لكمال وتمام بنيتها الشكلية والموضوعية ، ليعاد إحياؤها ومن ثم طرحها من جديد في نقدنا الحديث والمعاصر في ضوء مناهج البحث النقدية السياقية و النسقيّة ، لتظهر في صورة صراع متجدد اخذ أعادا حساسة مع دخول النقد الإستشراقي طرفا في هذا الاسجال واندثار بعض المسلمات في نقدنا العربي ، بداية مع طرح مفهوم القصيدة كما يترائ في افهام المستشرقين ومن وجهة نظر تغلب النظرة العلمية قبل كل شيء .

ألقى مفهوم القصيدة من جديد بثقله على البحث النقدي العربي و الإستشراقي مرددا صدى تلك المقولات المستجدة على الساحة النقدية معتدة بمناهج ونظريات خلخلت تلك المسلمات ، وقلبت الكفة إلى صالحها في محاولة منها مما خصه المفهوم وفق نظرتها ومنهجها طالما أن المفهوم لم يراوح الوضع القديم الذي انبثق منه " فإذا كان الإطار الجديد يعني استبدال الحاضر بالماضي ، والغرب المتقدم بالمشرق المتأخر، فإنه كان يعني بداية أول قطيعة حادة التراث بوجه عام ، ومن ثمة بداية تعويل الناقد العربي (الحديث) أصول نقدية ليست من صنعه ، ولا من تراثه " .[1]

تنطلق هذه الدراسة من فرضية استعادة حلقة الوصل مع جملة الأسئلة التي توالت وتراكمت حول الموضوع وكسر الحاجز النفسي الذي ترسب حول الذات العربية في بحثها عن تفسيرات لأصل التسمية اعتبارات اقامتها قراءاتنا للتراث النقدي المبنية على أساس نظرة التقديس وإعلاء لكل ما هو أصلي وقديم في تراثنا الشعري وبين المفهوم نظرا لكثرة ما إلتبس به من نت\احبة القراءة التوصيفية لمفهوم القصيدة العربية الجاهلية على وجه الخصوص ، وما أثارته استنتاجات البحث البنيوي من

[1] – قدامة بن جعفر ،نقد الشعر ، تح: كمال موافي ، مكتبة الخانجي للنشر والطبع والتوزيع ، القاهرة ، ط3 ، 1978، ص:17

ناحية من إشكالات تعمقت معها ال "هو" بين اجتهادات منظري النقد العربي القديم وبين قناعات النقد الحديث والمعاصر في هذا المجال .

إنّ أي محاولة في هذا الجانب لفهم ملابسات وضع المصطلح خارج مادة تكونه اللغوية أو العودة به إلى أصول وضعه الأولى في التراث النقدي العربي تعد تجاوزا منهجيا مخلا بالإطار المفاهيمي وخروجا مستنكرا عن أدبيات البحث العلمي ، وعلى هذا الأساس كان الخوض في تحديدات المفهوم اللغوي لمادة (ق ص د) في المجمعات العربية التراثية و الحداثية ضرورة لازمة و أولوية مقدمة في رصد ومتابعة حيثيات هذه المسألة من منطق أن النقد الأدبي القديم لم يقدم تصورا واضحا حيال مفهوم المصطلحات التي كان النقاد القدماء يستخدمونها للتعبير عن أفكارهم حول الشعر [1]

ومن غير الابتعاد عن محور البحث في الأصل المعجمي للمفهوم اللغوي لمادة (ق ص د) والذي يبدو انه لم يكن ليترسخ في المدونة النقدية على نطاق حقل تداوله المعرفي مادام المصطلح داخلا في مفهوم اشمل ، يقابله مفهوم الشعر بدليل أن المحاولات في هذا الصدد تخضع أي دراسة إلى مفهوم الشعر لا القصيدة ، الأمر الذي يتعين على الباحث الفصل بين المفهومين ، القصيدة باعتبارها وحدة فنية مستقلة بذاتها تلك المقولات التي تقيد الشعر في خصائص لغوية و إيقاعية " وسيظل هذا الاختلاف بين الشعراء في معنى الشعر من حيث لفظه وأغراضه قائما ما قام هؤلاء الشعراء أنفسهم ، وما كانت لهم حياة خاصة غير خاضعة خضوعا تاما للتقليد . [2]

إنّ البحث عن إيجاد روابط تقيم العلاقة بين أصل التسمية من جهة ، وحتمية الظروف الاجتماعية التي أوجدتها من جهة ثانية فان الصلة بين الأمرين تتأسس على مبدأ الحاجة أم الإختراع ، وان كان هذا الإبداع موقوفا على ما يمنحه الوسط الاجتماعي للمبدع من محفزات وما يحيطه به من عناية

[1]– حسن البنا عز الدين ،الكلمات والاشياء (بحث في التقاليد الفنية للقصيدة الجاهلية)دار الفكر العربي ، مصر دط،دت،ص:56

[2]– طه حسين ، في الادب الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة ،ط19 ،2011

وتقدير يدفعه إلى إيلاء العمل الإبداعي اهتماما زائدا يدنيه مكانة من ممدوحه ، ويرفعه منزلة ، وذلك نزولا عند الطلب وما يتحقق على المستوى المادي للشاعر باعتبار " أنّ الطبيعة الصحراوية ، والطابع القبلي للعلاقات الاجتماعية ، والتناحر المستمر على الكلأ والماء ، يشكلون جميعا مبدأ الضرورة الذي حدد المحاور التي تتأسس عليها مضامين القصيدة " .[1]

المفهوم اللغوي للقصيدة :

يرى بعض اللغويين والصحاب المعاجم أنّ أصل اللغوي لكلمة قصيدة يرجع إلى : القصد ، والقصد من الشعر ما تم شطر أبياته ، يقول ابن جني : سمي قصيدا لأنه قصد واعتمد ، والجمع قصائد ، وقيل سمي قصيدا لان قائله احتفل له ، فنقحه باللفظ الجيد المعنى المختار المنتقى ، واصله من القصيد وهو المخ السمين الذي يقتصد أي يتكسر لسمنه ، وضده الري راو الرار وهو المخ السائل الذائب ،والعرب تستعير السمنة في الكلام الفصيح ، فيقال هذا كلام سمين أي جيد وقالوا شعر قصد أي نقح وجود وهذب ، وقيل سمي لشعر التام قصيدا لان قائله جعله من باله فقصد له قصدا ولم يحتسيه حسيا على ما خطر بباله وجرى على لسانه .

أكد ابن رشيق ما ذهب إليه اللغويين في تعريف القصيدة فقال " أنّ اشتقاق القصيد من قصدت الشيء كأن الشاعر قصد إلى عملها على تلك الهيئة ".

- وحسب هذه التعريفات اللغوية فان جميع الأنماط الشعرية تدخل في دائرة القصيدة ، مادامت القصيدة متوافرة على التأليف والعمل ولعل قصور هذه التعريفات اللغوية في تحديد المفهوم يعود إلى تركيزها المباشر على الأصل اللغوي للكلمة دون الاهتمام بدلالاتها الفنية والجمالية .

- يفسر لندنبارغ ما ذكره اللغويون في أصل هذه الكلمة في قوله " لان معناها الشعر الغرض والقصد " ، انطلاقا من هذا التعريف يزعم لندنبارغ ان كل مساومة وتجارة بالشعر القديم والحديث وكل جشع لا يعرف الشبع في الفطرة العربية وجد التعبير عنه في لفظ قصيدة .

[1]– عبد العزيز موافي ، قصيدة النثر (من التأسيس الى المرجعية) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط، 2006،ص: 40

- وذهب جورج جاكوب إلى تفسير كلمة قصيدة إلى شعر النسول ورد عليه بلوكلمان ورأى أنه لم يصب في تفسير مفهوم القصيدة .

- ويبدو ان لندنبارغ و جاكوب قد استغلا بعض المفاهيم اللغوية لمصطلح القصيدة واعتمداها أساسا في التحامل والطعن على الشعر العربي عامة (الخلفية الإديولوجية)واتهام الشعراء بالجشع بخاصة ، وتعد تعريفاتهما الخاطئة نتيجة منطقية لأساءتها فهم مصطلح قصيدة في الشعر العربي .

- يرى بعض الباحثين أنّ النقد العربي القديم ليس فيه الكثير الذي يمكن أن يسهم في المحاولات الحديثة في تحليل القصيدة من خلال :

1- إشارات بسيطة تدور إمّا حول شاعر جاهلي مشهور (امرؤ القيس) وإمّا أن تشير إلى مطلق القصيدة القديمة و حالة مقارنة القصيدة المحدثة في عصرهم الإسلامي .

2- إنّ المشكلة في هذه القضية تكمن في دى وضوح مفهوم المصطلحات التي كان النقاد القدامى يستخدمونها للتعبير عن أفكارهم حول الشعر يقابله (عدم الاستقرار على مصطلح قار في العصر الحديث).

3- جل اهتمام النقاد كان موجه إلى قصيدة المديح في الشعر القديم على وجه العموم ، وان كانت لا تمثل نسبة كبيرة في الشعر الجاهلي مقارنة بقصيدة الطلل .

اضافة إلى أن : عملية التدوين كانت متأخرة وخالية من المنهجية وهي الإشكالية التي وقع فيها الدرس النقدي الإستشراقي .

لقد عرض حسن البنا عز الدين محاولات القدماء والمحدثين في وصف القصيدة الجاهلية ، فرأى ان " صورة القصيدة الجاهلية في نقد القدماء كانت غامضة " (ص: 44) ، وان المحاولات النقدية الحديثة شغلت بمسألتين : قضية الوحدة ، والوصف الأسطوري للقصيدة الجاهلية .

ففي قضية الوحدة لاحظ المحدثون افتقادها في القصيدة الجاهلية . ففسر بعضهم ذلك بأنه نابع من مجرد شعورهم بالارتباط الباطن بين أجزاء القصيدة ، ورأى غيرهم غير ذلك – وهي مسألة تحتمل النقاش ، أمّا قضية الوصف الأسطوري للقصيدة الجاهلية فقد عاد فيها الباحث إلى جهود المستشرقين

والباحثين ، فعرض كيف ربط ياروسلاف استيتيكيفيتش بين القصيدة الجاهلية ببعدها الشعائري ومرحلة الانتقال التاريخية التي كان يمر بها المجتمع العربي آنذاك – كما عرض تصور سوزان استيتكيفيتش لعلاقة القصيدة الجاهلية بالشعائر ، والذي يعتمد على طقس الصور بمراحله الثلاث ، حيث طبقت سوزان هذا التصور في دراستين عن لبيب وامرئ القيس .

مفهوم القصيدة في التراث النقدي العربي :

ذاع مفهوم القصيدة في حقل الإبداع الشعري عبر كل العصور قديمها وحديثها ، غير أن المدلول التاريخي يشدها من حيث دلالاتها إلى الشكل الأصولي للشعرية العربية والتي تنتظم وفق خصائص جمالية وفنية هي الوزن والقافية واللفظ والمعنى وهي المعايير التي اعتمدها النقاد القدامى في تحديدهم للمفهوم الأدبي الاصطلاحي للقصيدة كمرجع أصلي ، وأضافوا إلى ذلك مقياس آخر فهو قوة التأثير في نفسية المتلقي وقد وافق هذا المعيار قول ابن طباطبا العلوي في معرض حديثه عن تأثير قوة القصيدة "...وكان كالخمر في لطف دبيبه وإلهائه وهزه وأثارته ".

وعلى هذا النحو تعددت تعريفات الشعر عند النقاد لنصب في منحى واحد قوامه الجودة وغايته إمتاع المتلقي وإفادته .

البدايات الأولى للقصيدة العربية (دراسات تاريخية فنية) :

يرى احمد حسن الزيات في كتابه "تاريخ الأدب العربي "أن أولوية الشعر العربي مجهولة ، فلم يقع هذا الشعر في سماع التاريخ إلا وهو محكم ومقصد ، وليس مما يصوغ ويبرز في العقل أن الشعر بدأ ظهوره على هذه الصورة الناصعة الرائعة في شعر المهلهل ابن ربيعة وامرئ القيس ، وذلك ا ناي بداية تكون كمحاولات أولية تحتاج في كل مرة إلى التعديل و الإضافة لتظهر في صورة نهائية تتخذ كمناهج يسير عليها اللاحقون ، وعليه فالشعر كذلك فقد اختلفت عليه العصور وتقلبت به الحوادث وعملت فيه الألسنة حتى تهذب أسلوبه وتشعبت مناحيه ومما يدل على أن هذا الشعر قديم العهد قول امرؤ القيس :

عوجا على الطلل القديم لعلنا نبك الديار كما بكى بن جذام

وقول عنترة :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

وقول زهير :

ما نرانا نقول إلا معارا أو معادا من القول مكرورا

- وقد ورد في كتاب إعجاز القرآن للباقلاني أن العرب بدؤوا بالنثر وتوصلوا منه إلى الشعر وكان عثورهم عليه بالأصل بالاتفاق غير مقصود إليه فلما استحسنوه واستطابوه ورأوا الإسماع تألفه والنفوس تقبله تتبعوه وتعلموه وتكلفوا به .

- ويؤكد ابن رشيق في كتابه العمدة ما ذهب إليه الباقلاني في معرض حديثه عن أولية الشعر العربي القديم إذ يقول : " كان الكلام كله منثورا فاحتاجت العرب إلى الغناء لمكارم أخلاقها ، وطيب أعراقها ،وذكر أيامها الصالحة ، و أوطانها النازحة وفرسانها الأمجاد ، وسماحتها الجواد لتهز أنفسها إلى الكرم (...)فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام ، فلما تعر لهم وزنه سموه شعرا " [1]

- والمضمون أن العرب خطوا من المرسل (النثر)إلى السجع ، ومن السجع إلى الرجز ، ثم تدرجوا من الرجز إلى القصيد ، فالسجع هو الطور الأول من أطوار الشعر توخاه الكهان مناجاة للآلهة وتقييد للحكمة وتغمية للجواب وفتنة للسامع وكهان العرب ككهان الإغريق هم الشعراء الأولون ، زعموا أهم مهبط الإلهام وأنبياء الآلهة فكانوا يسترحمونها بالأناشيد ويستلهمونها بالأدعية، ويخبرون الناس بإسرار الغيب في جمل مقفاة وموقعة ، وأطلقوا عليها اسم السجع تشبيها بسجع الحمامة لما فيها من تلك النغمة الواحدة البسيطة ، ثم تتعدد الأوزان بتعدد الألحان فكان للحماسة وزن وللمدح وزن وللغزل وزن ...

[1]- ابن رشيق ، العمدة ، ص: 20

المبحث الثالث: الأصول الأولى للشعر العربي القديم :

ظل الشعر العربي القديم طيلة أربعة عشر قرن (14) أسير صيغة تقليدية ثابتة تحقق لها شكلها وبنائها ومقوماتها الفنية والموضوعية في العصر الجاهلي قبل ظهور الإسلام بوقت غير قصير وهي صيغة قد غلب عليها عنصر بعينه يسري في أغراضها و أوزانها ولغتها ، ومعانيها و صورها الشعرية ، والمقصود بهذا عنصر الوحدة (وحدة البيت آلة الوزن إلى الغرض والقافية إلى اللغة ،الصور أحيانا تتغير بشكل عجيب).

وتتمثل هذه الوحدة في وحدة الشطر والبيت والوزن والقافية في القصيدة الواحدة .

اثبت صاحب جمهرة أشعار العرب أحاديث في الجن وأخبارهم وقولهم الشعر على ألسن العرب –أبو زيد القريشي ج . أ ، ع في الجاهلية والإسلام ص 42.

في حين يقول ابن قتيبة : " لم يكن لأوائل الشعراء إلا الأبيات القليلة يقولها الرجل عند حدوث الحاجة " الشعر والشعراء ابن قتيبة ص 51.

وفي التزام الشعراء العرب من العصر الجاهلي بالنظم في هذه الصيغة الثابتة على نحو أبانت عن ظهور أخرى أصبحت لإطرادها وغلبتها على الشعر العربي في عصوره وقصائده المختلفة وعيوبه الفنية المزمنة ، وهي عيوب تتمثل من حيث الشكل في تكراره لأغراض ، وعاني و أوزان ، وموسيقى وما تؤديه رتابة .

كما تتمثل من حيث المضمون في آثار الصفات العامة على ما عاداها من الخصائص الفردية ، ذلك ان شعراء العرب كانوا يحرصون فيما يعرضون له من موضوعات على تجريد الأشخاص الذين يمدحونهم او يهجونهم او يتقربون منهم من صفاتهم الفردية بأن يصبوا فضائلهم و مساوئهم في قوالب نمطية يخفونها تحت أقنعة من المعاني المطلقة ، الأمر الذي جعل من القيمة في صيغتها التقليدية ثابتة عاجزة عن مواكبة التطور الذي اخذ يجد –يستجد– عن الحياة العربية عبر عصورها .[1]

[1]– ينزع من الممدوح صفاته الشخصية ويأتي بصفات عامة تنعكس على عدة أناس .

والأكيد أن القصيدة الجاهلية وهي الصيغة الفنية المثلى التي صيغ فيها أقدم ما وصل إلينا من الشعر الجاهلي ، هي تنتسب من الناحية التاريخية إلى فترة قريبة من ظهور الإسلام ، و أنها مرت بمراحل طويلة من التطور قد انتهت إلى هذه الصيغة المكتملة وهي مراحل لا يعرف عنها شيء لضياع أصولها وهذه القصيدة تتألف من عنصرين :

1-عنصر شكلي أو موضوعي :

ونقصد به احتوائها على عدد من الأغراض التي تتكرر من قصيدة إلى أخرى وهي في اغلب الأحوال متمثلة في الوقوف على الأطلال والغزل والضغائن والرحلة وما يتصل بها من وصف للناقة التي تحمل الشاعر و تشبيهها في قصص الصيد المعروفة بالضبي والحمار الوحشي في اغلب الأحيان وأخيرا ما يختم به القصيدة من مديح أو هجاء أو فخر أو رثاء أو غير ذلك من الأغراض لتنظيم الشاعر قصيدته فيها .

2-عنصر فني :

يختص بأسلوب الشاعر وطريقته الفنية في استغلال الإمكانيات الموضوعية (رحلة ،صيد)، واللغوية والتصويرية والموسيقية في تشكيل البناء الفني لقصيدته .

المبحث الرابع: بناء القصيدة العربية وتطورها :

البناء الهيكلي للقصيدة العربية :

قسم حازم القرطجني أنماط الشعر العربي و أشكاله إلى قسمين :

1-قصائد ومقطعات : ميز بين القصيدة المركبة والقصيدة البسيطة والمستقلة الموضوع فقال : " والقصائد منها بسيطة الأغراض ومنها مركبة ، والبسيطة مثل القصائد التي تكون مدحا صرفا أو رثاءا صرفا ، والمركبة هي التي تشتمل الكلام فيها على غرضين مثل إن تكون مشتملة على نسيب ومديح ، وهذا اشد موافقة للنفوس الصحيحة الأذواق لما ذكرناه من ولع النفوس بافتنان في أنحاء الكلام وأنواع القصائد " .

وفي السياق نفسه حاول ابن قتيبة تحديد بناء القصيدة المركبة حسب التقاليد الفنية الموروثة زاعما أن شيوخ الأدب هم الذين نسوا نهج القصيدة العربية المركبة من خلال ما تيسر لهم الاطلاع عليه من الشعر الجاهلي ، فقال : " وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنمّا ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن و الآثار فبكى و شكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الطاعنين عنها، ...ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد ، وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه وليس يدعي أنه تجذب إليه أصفاء الأسماع ، لأن النسيب قريب من النفوس ملتصق بالقلوب إنما جعل الله تعالى في تركيب العباد من محبة الغزل وألف النساء فليس أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب ضارب فيه بسهم حلال أو حرام ، فإذا علم انه استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له ، عقب إيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكل النهب (التعب) وسهر الليل و شرى الليل وحر الهجير وإضناء الراحلة والبعير ، فإذا علم انه اوجب على صاحبه حق الرجاء و ذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكارة في المسير ،بدأ في المديح فبعثه عن المكافأة وهزه للسماح وفضله على الأشياء .

فالشاعر المجيد من سلك هذه الأسايب وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحد منها أغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع بالنفوس ظمئ للمزيد . [1]

-شرح : يرى د.عز الدين إسماعيل في مقال له بعنوان النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية في ضوء التفسير النفسي ان العنوان يوحي بالفصل بين الأطلال والنسيب فيقول : إن النسيب هو ذكر الهوى والغزل ، والمبالغة في وصف المرأة.

كما هو الحال عند ابن قتيبة ، غير أن إسماعيل يشير إلى أنّ مصطلح النسيب يشمل الأطلال وذكر المرأة معا حيث أنّ الشاعر الجاهلي قد جمع بين هذين الشعورين : الشعور بالبهجة المرتبطة بالغزل والشعور بالحزن المرتبط بالطلل .

وعلى هذا الأساس يمكن أن تصبح القصيدة المركبة تامة البناء مكتملة الجوانب في نظر ابن قتيبة ومن نقل عنه من أهل الأدب أو شيوخ الأدب ، وقد نظروا إلى القصيدة في علاقاتها بالمتلقي (الممدوح)أكثر مما نظروا إليها من ناحية علاقتها بالشاعر وهم ينطلقون من تفسير نهج القصيدة من اعتبارات اجتماعية يؤكدها ابن رشيق وكثيرون سواه حينما يحتج بحسن الافتتاح في المديح لأنه داعية الانشراح ومطية النجاح و لطافة الخروج سبب ارتياح الممدوح . فالشعر قفل أوله مفتاح وينبغي على الشاعر أن يجود .

ويلاحظ أن ابن قتيبة حاول أن يرسم صورة تقريبية مما كان رائجا في تناولهم قصيدة المدح التي كانت تميزها ثلاث مراحل أساسية وهي :

1 – المقدمة : على اختلاف أغراضها وقد تكون نسيبا وقد تكون حديثا آخر مثل : الطيف أو الطلل أو الشيب والشباب وغير ذلك .

أن المقدمة التي تنفرد بذكر أحوال الطبيعة (سماء) وصرف النبات والحيوان ، و أشكال الطيور ، يلاحظ فيها : إنّ الشاعر يتتبع الأطلال برثاء من مكان يسكنها ، أو رثاء شخص بعينه أو حتى رثاء نفسه (لا يجوز النسيب هنا).

[1]– ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ،ص: 74،75،76

إنّ وصف المقدمة لغويا ينقسم إلى قسمين حسب رأي حسن البنا عز الدين :

مقدمة أ – توضع المقدمة فيه من خلال الطلل ويختفي النسيب (يعول على الطلل ويخفي النسيب) ممكن أنت تكون في غرض الرثاء .

مقدمة ب – توصف فيها المقدمة من خلال دراسة علاقة الأطلال بهذه التقاليد مثل : الضغن ، الطيف ، الرحلة .

2 – الرحلة : ويتم خلالها وصف الراحلة وعناء السفر في البيداء ويحدث الشاعر خلال ذلك عن حيوان الصحراء الوحشي ، والصراع من اجل الحياة ، ثم يتحدث عن معاناة هذه الوحوش في ظل واقع قامع وطبيعة شرسة مدمرة ، ومن خلال هذا التصوير لمظاهر الطبيعة الخارجية بعكس شيء من ذاته بل يجسد حالته النفسية من هذا الصراع .

3 – المدح : حيث لا يقف حد المدح عند الثناء وحده بل يتجاوزه إلى حديث يضع الممدوح ليطلع على خلفية الشاعر وغايته مثل تلميحه في حديثه عن الفقر والخوف من المصير وتصوير النفس ومحاورة الزوج ووصف حال الأولاد والمبالغة في اطراد الممدوح ووصف سلوكه وواقعه الاجتماعي والطبقي . وقد اشترط النقاد في المتكلم شاعر و كاتب أن يراعي ثلاث مواضع في كلامه حتى يكون أعذب لفظا و أحسن سبكا و أوضح معنى : أولها الابتداء وثانيها التخلص وثالثها الابتداء .

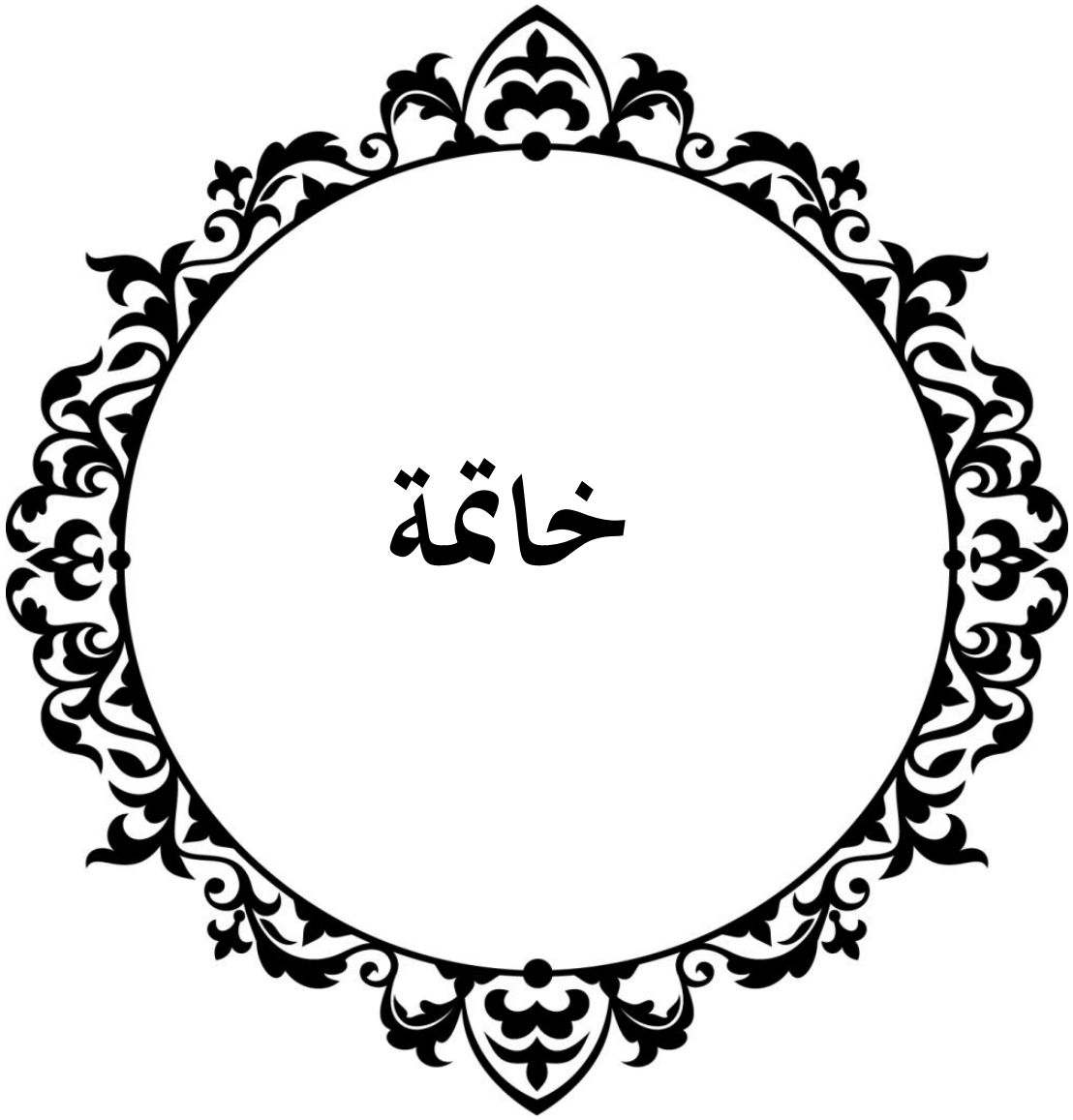
فالأول أي الابتداء ويسمى براعة الاستهلال أو حسن الابتداء وأحسنه ما نساب المقصود .

والثاني التخلص ويسمى الخروج وهو عندهم شبيه بالاستطراد لان الخروج كأنما تخرج من نسيب إلى مدح أو غير بلطف حتى لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلى المعنى الثاني .

والثالث الانتهاء وسمي المقطع وهو قاعدة كل كلام وخاتمته وآخر ما يبقى في الأسماع وسبيله أن يكون محكما لا يمكن الزيادة عليه ، ولا يأتي بعده أحسن منه إذا كان أول الكلام متاح له ، وجب أن يكون الأخير قفل عليه .

- عادة ما يصبح الطلل ملهما والشاعر ملهما (علاقة تأثير وتأثر)ملهما وخلاق قادر على استنطاق الشاعر .

- يرى " بروكلمان "أن هذه المقاييس التي حددها النقاد لنهج القصيدة المركبة . كانت انطلاقا من النصوص التي ورثوها عن العصر الجاهلي ، و ألزموا الشعراء المتأخرين إتباعها فكان ذلك مدعاة إلى تكرار بعض أوصاف حيوان الوحش وأوصاف العير ، وما يلاقيه الشاعر من عناء رحلته ، وبكثرة هذا التكرار صارت هذه التشبيهات والأوصاف نفسها من لوازم الأسلوب الشعري الفني ، فيما بعد وربما كان كل ذلك مساعدا للمتأخرين على انتحال أشعار القدماء وإذا كان بعض الشعراء الأمويين قد حرصوا على هذه التقاليد الفنية ولم يحيدوا عنها بل واصلوا بنائها وأقروا أساسياتها و أضافوا عليها بعض من إبداعاتهم في تنويع المقدمات أو الرحلة ، فإن شعراء العصر العباسي الأول تخلصوا من الالتزام بنمط القصيدة القديمة ، خاصة المقدمة والرحلة . لان الغاية الأساسية من هذا التقليد لم تعد ذات قيمة ما دامت أغلب القيم الاجتماعية في تغيير مستمر ، و كان ذلك أثره على تطوير نظرة الإنسان للحياة والوجود والفن و الشعر .



خاتمة

خاتمة :

بعد تطلعنا على الكتاب توصلنا إلى أنّ هذه الدراسة تسعى إلى المساهمة في فهم كيفية مجيء الشعر،لأن هذه العملية الإبداعية التي يتمخض فيها العمل الشعري أحيطت بدورها بكثير من الغموض، وذلك بسبب فشلهم في تفسير استيعاب تلك القدرة الخارقة التي يمتلكها الشعراء من غيرهم من البشر، فكانوا يعتقدون بوجود كائنات غيبية تساعدهم على قول الشعر وهذا ما جعل ظاهرة الإبداع الشعري ترتبط لفترة طويلة بتفسير خرافي سرعان ما زال وانمحى مع تطور الزمن حيث أعاد النقاد الأمور إلى نصابها ومنه فقد قرروا أن ظاهرة الإبداع ترتبط بمقدرة الفرد وموهبته .

كما وجدنا أن المؤلف قد انتهج أسلوبا مباشرا في كتابة كتابه .

قائمة المصادر والمراجع

1. جابر عصفور ، قراءة في التراث النقدي ، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر ، ط1 ، قيرص ، 1991ص: 25
2. حسن البنا عز الدين ،الكلمات والاشياء (بحث في التقاليد الفنية للقصيدة الجاهلية دار الفكر العربي ، مصر دط،دت.
3. سعيد بكور، الإبداع الشعري عند العرب من التأسيس إلى الإخراج، دار عالم الكتب الحديث، الأردن.
4. طه حسين ، في الادب الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة ،ط19 ،2011
5. عبد العزيز موافي ، قصيدة النثر (من التأسيس الى المرجعية) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط، 2006
6. ابن فارس ،معجم مقاييس اللغة ، تح : عبد السلام مُحَّد هارون ،مادة (ب. د .ع)،ج1،دار الفكر ،بيروت ، 1979.
7. ابن منظور ، لسان العرب ،مادة (ب،ع)،ج8 ، دار صادر ،بيروت ،ط 3، 1414.
8. قدامة بن جعفر ،نقد الشعر ، تح: كمال موافي ، مكتبة الخانجي للنشر والطبع والتوزيع ، القاهرة
9. مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي ،قاموس المحيط ، ج3 ،دار الجبل ،بيروت ،دط.
10. مُحَّد ناجح مُحَّد الحسن ، الابداع والتلقي في الشعر الجاهلي ، ببكة ، فلسطين ، دط ، 2004/02/25.
11. مُحَّد ناجح مُحَّد حسن ، الابداع والتلقي في الشعر الجاهلي ، ببكة ، فلسطين ، دط ،40.2004/02/25
12. نور الدين حديد،مذكرة لنيل شهادة الماجيستير ، تخصص مدارس النقد المعاصر وقضاياه ، 2013-2014.
13. يوسف قطاي ،مقدمة في موهبة الابداع ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،1992،ط1،ص:66

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
كلمة شكر	-
إهداء	-
بطاقة فنية	-
مقدمة	أ
مدخل	02
الفصل الأول: تلخيص الكتاب	
المبحث الأول: مرحلة التأسيس	05
المبحث الثاني : مرحلة الانتاج	15
المبحث الثالث: مرحلة الإخراج	30
الفصل الثاني: دراسة الكتاب	
المبحث الأول: مفهوم الابداع	40
المبحث الثاني: بنية القصيدة العربية	45
المبحث الثالث: الأصول الأولى للشعر العربي القديم	54
المبحث الرابع: بناء القصيدة العربية وتطورها	56
خاتمة	
قائمة المصادر و المراجع	61
فهرس المحتويات	