

الفصل الثاني

التوازن بين المبدع و النص

الفصل الثاني التوازن بين المبدع و النص

يعد المبدع أهم أركان العملية الإبداعية؛ إذ هو صاحب النص ، يصبغ النص بالصبغة النفسية لصاحبه، ويتلون بألوان حياته ، وظهرت نشأته ، ويستمد أبعاده من الأحداث التي مرت به .

ولا يخلو نص شعري من ملامح شخصية الشاعر؛ وإن وُصِف بأنه " نص مُكَلَّف " قاله المبدع في موقف لم يكن فيه في أفضل حالاته الإبداعية .

كما يُبيّن النص الشعري ثقافة الشاعر، بدءاً من ثقافته اللغوية ، ومدى إلمامه بمفردات لغته ، وانتهاءً بمعتقدات الشاعر ومبادئه ، مروراً بقراءاته وخبراته ، وظهرت عصره، السياسية والاجتماعية ... إلخ .

وارتباط النص بمبدعه ، يدعو إلى القول بأن هناك توازياً بينهما؛ توازياً إن أصابه قدر العمق صار توازناً يحيط بكافة ملامح المبدع .

والنص الشعري يعكس لونين من التوازن ، **الأول** : توازن المبدع في نفسه ؛ وهو الجانب الذي يحيط بالظروف النفسية والشخصية ، وكذلك الجوانب المعرفية ، وأسلوب كتابة المبدع للنص ، والوقت الأمثل للكتابة عنده . وهذا الجانب يضرب بحدوره في مراحل النشأة ، والحياة الأولى للمبدع .

والثاني : ظهور صورة المجتمع من خلال نصوص الشاعر؛ فالشاعر فرد من أفراد هذا المجتمع ، تمرُّ به الأحداث كما تمر بغيره؛ من أبناء عصره ، فينعكس ذلك في شعره وصفاً وتحليلاً ، ونقلًا وتصويراً .

والنص حين ينقل إلينا أحد اللونين أو كليهما ، فإنه يتوازن مع مبدعه صعوداً وهبوطاً ، تبعاً لمدى تأثر الشاعر وبراعته في نقل ما يمرّ به . إذ يكون النص في أعلى حالاته الفنية حين يكون الشاعر في أعلى انفعالاته بالموضوع ، وتكتسب هذه الانفعالات عمقاً حين تصادف ثقافة واعية ، ونظرة عميقة من قِبَل الشاعر للأُمور ، وكذلك حين تُصادف الوقت الأمثل للكتابة عند المبدع .

فإذا فقد المبدع ركناً من هذه الأركان ، تهتز صورة النص ويختل توازنه ، كأنْ تكون لغة الشاعر وثقافته ليست بالقدر الكافي لتقديم رؤية عميقة وإحساس واعٍ .

ويمكن (إحالة هزين (اللونين) من (التوازن) إلى (الرتين) :

١ [دائرة التوازن الكبرى (العميقة) .

٢ [دائرة التوازن الصغرى (السطحية) .

أولاً : دائرة التوازن الكبرى (العميقة) :

وهي عميقة لأنها تضرب في عمق نفس المبدع . وكبرى لأنها تحيط بكل ما مرّ به المبدع وشاهده وعاشه . وهي التي تتحكم في رؤيته للأشياء ، كما تتحكم في فلسفته ونظرتة للمجتمع .

والنص في كل هذا ينقل إلينا هذه الأحاسيس والمشاهدات بل ويرصد لنا تحولات المبدع من موقف إلى آخر ، " فما دام الأصل في التجربة الشعرية هو العلاقة بين الشاعر والحياة ، والوصول من خلال هذه العلاقة إلى ضرب من التوازن بين الذات والموضوع فإن الصياغة لا بد أن تكون نتيجة تفاعل الذات مع موضوعها ، أو نتيجة العلاقة المعقدة بين الشاعر والعالم " (١) .

١ (دكتور جابر عصفور ، " قراءة النقد الأدبي " ، ص ٢٤٧ .

وهذه العلاقة لا تقوم إلا من خلال ما يُحسّ به المبدع ، فلا يصل إلى مرحلة التوازن التي تدفع إلى الكتابة إلا إذا أحسّ بموضوع ما ، أيّاً كان أسلوب هذا الإحساس سواء أكان إحساساً مُشاهداً أم معيشياً ؛ فالعملية الشعرية لا يمكن أن تحدث سواء على مستوى المبدع أو المتلقي إلا من خلال الحس ، الذي يُعرّفه محمد مهدي الشريف بقوله : "قوة يتأثر بها الإنسان من صور المُدركات ، كاللذة والألم" (١) .

و هذا الانفعال أو الإحساس ، قد يكون ناشئاً من عمل حاسّة واحدة ، وقد تتفاعل أكثر من حاسّة مع التجربة ، فينشأ عنها " الإحساس المُركّب " (٢) ، وهو ما يجعل التجربة الشعرية أكثر عمقاً ، ويعطيها دلالات متعددة .

و من هنا فإن دائرة التوازن الكبرى المتعلقة بنفس المبدع ، يتحدد عمقها بمدى تجاوب حواسّ الشاعر مع تجربته المعيشة .

ولا يتوقف عمل الحواسّ عند مجرد المشاهدات والمواقف الحالية ؛ التي أدت إلى الكتابة المباشرة للنص ، بل تمتد إلى كل مشاهدات المبدع وتجاربه القديمة ، والتي ربما يكون مرّ بها طفلاً ؛ " ففي كل قصيدة يبدعها الشاعر نجد تجربة أو حادثاً معاصراً هو الذي أوحى له بهذه القصيدة ، ولكن لو تتبّعنا نشأة العمل الفني في نفس صاحبه ، لوجدنا له أصداءً قديمة ، لم يقم هذا الحادث المعاصر إلا بإثارتها من أعماقها ، فما من قصيدة أبدعها الشاعر إلا ولها ماضٍ في نفسه " (٣) .

١ (محمد مهدي الشريف ، " مصطلح نقد الشعر " ، ص ٥٧ .
٢ (يُعرّف سامي خنّبة في كتابه " مصطلحات فكرية " الإحساس المُركّب بأنه : " الإحساس الناشئ من أكثر من حاسّة واحدة ، حيث تتداخل معطيات الحواسّ في الذهن " . انظر : ص ٤٣ .
٣ (دكتور حسن أحمد عيسى ، " الإبداع في الفن والعلم " ، (الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، عالم المعرفة ، ١٩٧٩م) ، ص ١٢٦ .

" إذ لا بد من تجربة قديمة تترك آثاراً عميقة في نفس الشاعر ، ربما لأنه مرهف الحساسية ، أو ربما لأن التجربة نفسها عنيفة ، فإذا مرّت بهذا الشاعر في الوقت الحاضر تجربة شعر ، إنها تشبه في بعض جوانبها تلك التجربة القديمة ، عندئذ تكون هذه التجربة الخصبة التي يتوقف عندها ، وتبدأ دواعي الشعر تتفتح في نفسه " (١) . وتُسمّى هذه العملية بـ " الاقترن " ، والذي هو " أحد أسباب تداعي المعاني في الذهن " (٢) . وهذا ما يميز تجربة الشاعر عن تجربة الرجل العادي ؛ " فتجربة الرجل العادي فوضوية لا قياسية مبعثرة ... أما الشاعر فإن هذه التجارب تشكل دائماً في عقله كُليّات جديدة " (٣) .

فالشاعر عند الكتابة ربما لا يمثل ذاته التي عاشت موقف الكتابة الحالي ، وإنما . ربما . يمثل ذاته التي كانت قبل الموقف ، وهو ما أشار إليه الدكتور مصطفى سوييف بقوله :
" إن الشخصية الشعرية ليست ذاتها ، إنها لا ذات لها ، إنها كل شيء " (٤) .

" وكل شيء " . هنا . ربما يشير إلى تلك التجارب التي تفاعل معها الشاعر قبل ذلك وهو ما يُسمّى محمد مهدي الشريف بـ " التأثر " ؛ " حيث تقوم المُدركات والمحسوسات والظواهر الطبيعية بالتأثير على الشاعر ، فيتأثر بها ، وهي المرحلة التي تسبق . أولنقل . التي تدفع الشاعر إلى الإبداع " (٥) .

و مقولة " تسبق " ليس لها حدٌ زمني تقف عنده . فمثلاً . القصيدة التي يرثي بها ابن الرومي أمّه . والتي يقول فيها :

١ (دكتور مصطفى سوييف ، " العبقريّة في الفن " ، (القاهرة ، دار القلم ، ١٩٦٠ م) ص ٧٨ .
٢ (محمد مهدي الشريف ، " مصطلح نقد الشعر " ، ص ٩٣ .
٣ (مراد عبد الرحمن مبروك ، " من الصوت إلى النص " ، ص ٧٨ .
٤ (دكتور مصطفى سوييف ، " نفسه " ، ص ٨١ .
٥ (محمد مهدي الشريف ، " نفسه " ، ص ١٠٢ .

أفيساً دماً إن الرزايا لها قيم
فليس كثيراً أن تجودا لها بدم
و يا لذة العيش التي كنت أرتضي
تقطع ما بيني وبينك فانصرم
ويقول فيها - أيضاً :

أقول و قد قالوا أتبكي كفاقد
رَضَاعاً وأين الكهل من راضع الحلم؟
هي الأم يا للناس جُرعت ثكلها
ومن يبك أماً لم تُدم قط لا يُدم
فقدت رضاعاً من سرور عهدها
تعلنيه فانقضى غير مستتم

والقصيدة طويلة يقول في آخرها :

لقد فُجعتُ منك الليالي نفوسها
بمُخَيِّة الأسحار حافظة العتَم
ولم تخطئ الأيام فيك فجيعة
بصوامة فيهن طيبة الطعم
و فات بك الأيتام حصن كَنَافَة

دفيء عليهم ليلة القَرِّ والشبم^(١)

فابن الرومي في هذه القصيدة ، وإن كان يصف شعوراً حالياً ، إلا أن هذا الشعور
يمتد إلى تجاربه القديمة ، والتي تتمثل في الأيام التي عاشها مع أمه . وكذلك نجده يسجل

١ (ابن الرومي ، " الديوان " ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٤م) ج ٢ ، ص ٤٠٣ .

مشاهداته السابقة لأمه ، فيذكرها قوامة صوامة مُطعمة ، تكتنف الأيتام . وهو لا يفوته في هذا أن يُكسِب هذه المشاهدات بثوب حُزنه فيذكر فجيرة الليالي ، وفقد الأيتام لها.....إلخ. وهو في هذا كله يعتمد على ماضيه معها ، إذ " ليس هناك عمل فني إلا وله ماضٍ في نفس صاحبه، هذا الماضي هو تجربة قديمة مرّت بهذا الشخص ، فتركت آثاراً عميقة في نفسه ، هذه الآثار قد تختفي من السطح ولكن هذا لا يعني أنها انتهت " (١) .

ويعتمد الشاعر في جمع هذه الآثار على ما يُسمّى " بالقوة الحافظة " ؛ وهي " الذاكرة الواعية التي تحتزن ما يقع عليه بصره من صور متنوعة وما تشعر به نفسه من معانٍ مختلفة تثير هذه الصور. حقاً إن هذه الخبيصة غير مقصورة على الشاعر؛ إذ هي إنسانية عامة يشترك فيها الناس جميعاً، ولكنها لدى الشاعر خلاقة أو صانعة " (٢) .

ويمكن تسمية هذه الذاكرة . الخاصة بالمبدع . بـ " الذاكرة الإبداعية " ، وهي الذاكرة التي تقوم بتحويل الآثار والتجارب التي مرّ بها المبدع إلى عناصر إبداعية . حيث تنتظم الصور والآثار عند غير المبدع ، في صورة زكريات عادية ، أما عند المبدع فإنها تنتظم في صورة إبداع وفن .

ويفسر يوسف ميخائيل أسعد تميّز ذاكرة الفنان الإبداعية عن الذاكرة العادية بأن " الفنان شخص يمتاز بسرعة الالتقاط من جهة ، وبدقة الالتقاط من جهة أخرى فالشخص العادي من غير الفنانين لا يستطيع أن يتقبّل ما حوله ما يتقبله الفنان فالفنان يلاحظ ما لا يستطيع الآخرون من حوله ملاحظته " (٣) .

١ (دكتور مصطفى سويف ، " العبقريّة في الفن " ، ص ٧٧ .
٢ (دكتور حسن البنداري ، " قيم الإبداع الشعري " ، ص ١١١ .
٣ (يوسف ميخائيل أسعد، "سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب"، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م)، ص ٩

وهذه الدقة التي تميز الشاعر بوصفه فنانياً في جمع المشاهدات ، وفي الإحساس بما يدور حوله ، تجعله كثيراً ما يكون على صدام بما حوله ، ولذا غالباً ما يكون الشاعر غير منسجم مع واقعه .

ولذلك فالشعر بالنسبة للشاعر قد يمثل توازناً عكسياً مع الحياة ، ولكن مع كونه عكسياً ، إلا أن هدفه الأساسي إعادة التوازن النفسي للمبدع ، أو هو نوع من التعايش مع هذه الحياة التي يرفضها . وهو رفض قديم في نفسه ، ولكنه لا يطفو على سطح الإبداع إلا إذا استدعته خبرة حاليّة ، وهو ما يسميه الدكتور حسن البنداري بـ " منشطات الغريزة" (١) . وتشير كلمة غريزة . هنا . إلى ذلك البعد النفسي العميق للتجربة في نفس المبدع ، وهذا البعد النفسي يأخذ عمقه من كثرة التجارب والملاحظات ، " فالخُلُق الفني ليس تعبيراً عن الشخصية ، بل هو إجابة إلى عدد لا يُحصَى من المشاعر والإحساسات التي خبرها الفنان في حياته " (٢) .

وليس معنى هذا طغيان ماضي الشاعر على تجربته الحالية طغياناً تاماً ، فالمبدع " تُعوّد على أن يعيش حياته بطريقة مباشرة ، فهو لا يدع استجاباته الماضية المتركّمة للتجارب تُميت في نفسه إحساسه المباشر" (٣) .

فالحاضر يستولي على سطح التجربة ، بينما الماضي يُلبس التجربة شخصية الشاعر ، وأسلوبه ورئيته الخاصة .

وكثرّت الإشارات التي تؤكد انعكاس حياة الشاعر وصورته الشخصية في شعره هذه الصورة الشخصية التي تؤكد ذاتية الشاعر ، وهذه الذاتية يعرفها الدكتور سمير حجازي

(١) ستيفن سبندر ، " الحياة والشاعر " ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠١ م) ، ص ٤١ .
(٢) دكتور رشاد رشدي ، " ما هو الأدب " ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ م) ، ص ١٣ .
(٣) ستيفن سبندر ، " نفسه " ، ص ٤١ .

على أنها " الخبرة التي لا تسمح بتحقيق الآخرين فيها ، ولهذا [فهي تعني] " كل ما هو يتميز في نص أدبي معين ، يرتبط بجوانب النفس الشعورية واللاشعورية " (١) . وتأخذ هذه الإشارات . عند النقاد . صورتين : خاصة ، وعامة .

١ [إشارات النقاد الخاصة :

وهي التي تحدث فيها النقاد عن شاعر بعينه . وهذه الإشارات غالباً ما تكون في مقدمات الدواوين الشعرية وتحقيقاتها ، أو في ثنايا شرح قصيدةٍ ما لشاعرٍ ما . من ذلك . مثلاً . ما جاء في كلام الدكتور محمد رضوان الداية ، عن المتنبي وشعره ؛ إذ يقول : " أضف إلى ذلك أن شعر المتنبي كان صورةً لنفسيته ، وشخصيته وثقافته ، تلك الثقافة الواسعة الممتدة في أعماق الثقافة الإسلامية ، كما أن صلته ببعض الأفكار الدينية والفلسفية صلة وثيقة وإشاراتٍ فيها لا تخفى على العالم المدقق " (٢) . وعن المتنبي . أيضاً . يقول دكتور عبده بدوي . في شرحه لقصيدة من قصائده : " مع أننا نوّكد في هذه القصيدة ، انهيار جانب من نفسية المتنبي " (٣) . إشارة أخرى عن ظاهرة التصغير في شعر المتنبي وعلاقتها بشخصيته ، يقول الدكتور مختار الغوث : " [كان التصغير] نتيجة لكبرياء المتنبي ، وتعاليه على البشر ، وصغرهم في عينه ، وكان يوقعه أكثر ما يوقعه على من يهجو " (٤) .

١ (دكتور سمير حجازي ، " قاموس مصطلحات النقد الأدبي " ، ص ٩١ .
٢ (دكتور محمد رضوان الداية ، مقدمه كتاب " شرح شكل شعر المتنبي " ، ص ١٠ .
٣ (دكتور عبده بدوي ، " دراسات في النص الشعري / العصر العباسي " ، ط ٢ (الرياض ، دار الرفاعي ، ١٤٠٥ هـ ، ١٩٨٤ م) ، ص ١٩٢ .
٤ (دكتور مختار الغوث ، " النقد الأدبي في رسالة الغفران " ، (الأحمدي ، عدد ٢١ ، ١٤٢٦ ، ٢٠٠٥ م) ، ص ٤٧٨ .

و تعليقاً على بعض شعر المتنبي يقول الدكتور يوسف خليف : " ولكن من الممكن أن نلاحظ أن هذه المقطوعات والقصائد ، ترسم الخطوط الأولى لشخصيته ونفسيته ، فهو يَظْهر فيها صَبّاً مغروراً شديداً الغرور"^(١) . ثم يضرب مثلاً ، يقول فيه المتنبي :

نفس تُصغّر نفس الدهر من كبر

لها نُهى كهله في سن أمرده

وعن أحمد بن فارس يقول محمد أديب عبد الواحد : " وفي بعض شعره ، ما يشير إلى واقع نفسيّ يحياه الرجل ، فقد كان يتخوَّف من الناس ، ويحذر كثيراً عند التعامل معهم ، ها هو ذا ينصح لبعضهم فيقول :

اسمع مقالة ناصح

جمع النصيحة و المقة

إياك و احذر أن تبیت

من الثقات على ثقه^(٢)

وفي إشارة أخرى عن أحمد بن فارس ، يقول - أيضاً - : " وشعره مرآة صادقة لواقع الفقر الذي كان يحياه ، ها هو يحدثنا عن فقره ، وحرمانه وكثرة ديونه ، فيقول :

نسيت الذي أحسنته غير أنني

مدين و ما في جوف بيتي درهم^(٣)

١) دكتور يوسف خليف ، " في الشعر العباسي " ، ص ١٢١ .
٢) محمد أديب عبد الواحد ، " مقدمة كتاب الابتداء والمزاوجة " لأحمد بن فارس ، (دمشق ، وزارة الثقافة ، ١٩٩٥م) ، ص ٩ .
٣) محمد أديب عبد الواحد ، " مقدمة كتاب الابتداء والمزاوجة " لأحمد بن فارس ، ص ٩ .

ويتكرر تعبير "مرآة صادقة" في كلام الدكتور حامد حفني داود عن ابن الرومي؛ إذ يقول: "فأنت لا شك... توافقي أن شعرا بن الرومي مرآة صادقة لهذه الحياة المضطربة الخائفة التي عاشها، وصورة لهذه النفس المعقدة المتشائمة، التي كان يعاني أهوالها."^(١) وفي المعنى نفسه يقول الدكتور عوض الغباري، في مقدمة ديوان ابن سناء الملك: "وقد انعكست في شعرا بن سناء الملك صورة زخرة لتجارب حياته الحافلة بألوان من الحركة والنشاط، وضرب من الجد واللهومما أثر في شعره"^(٢).

إشارة أخرى مهمة تفسر البعد النفسي، الذي جعل أبا العلاء المعري يرفض الهجاء في ديوانه، إذ يقول الدكتور يوسف خليف: "فضاهرة أخرى تلفت النظر إلى هذا الديوان، وهي اختفاء الهجاء منه... فقد كانت نفسية أبي العلاء من الصفاء ما جعله ينأى بنفسه من أن يقف من أحد موقف حقد أو كراهية، أو لعلّه أسقط ما قد يكون نظمه من هجاء في صدر حياته، حين أخذ في جمع الديوان بعد عزته"^(٣).

وهو ما يعني أن الشاعر-ربما- يعيد صياغة توازنه النفسي، نزولاً لرغبته في تحقيق مبدأ من المبادئ. والشعري في كل حالة من حالات الشاعر يتوازن مع نفسيته. "فالمرء يُخلق ومعه طباعه وملكاته، ولكن أحداثا بعينها في رحلة الحياة تغير من طبيعة المرء وتشكل من مسلكه، وقد تحدث هذه الأمور في أول رحلة الحياة، أو في فترة اليافع والصباء وقد تحدث الشباب وسن الرجولة"^(٤). ولكن بالرغم من هذه الأحداث التي تؤثر في اتجاهات الشاعر عبر حياته فيظهر ذلك في شعره، إلا أن صفات أساسية تبقى مميزة

(١) دكتور حامد حفني داود، "تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي"، ص ٨٠.
 (٢) دكتور عوض الغباري، "ديوان ابن سناء الملك"، (القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر، ٢٠٠٣ م)، ص ج، د.
 (٣) دكتور يوسف خليف، "في الشعر العباسي"، ص ١٦٦.
 (٤) دكتور مصطفى الشكعة، "رحلة الشعر"، ط ١، (القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ١٤١٨ هـ، ١٩٩٧ م)، ص ٦١٣.

لطبيعة الشاعر، ومن ثم يتأثر فكر الشاعر في القصيدة بتغيير الاتجاه، ويبقى أسلوبه موافقاً لطبيعة الشاعر الفطرية، وهو ما يجعل القصيدة متوازنة دوماً مع الشاعر في كل مراحل حياته. من ناحية، ومتوازنة مع أسلوبه وتشكيله للقصيدة من ناحية أخرى.

[٢] : الإشارات العامة :

وهي الإشارات التي تناولت فن الشعر بصورة عامة، دون أن تُخصَّ بالذكر شاعراً بعينه؛ أي أنها إشارات يمكن الحكم بها على جميع الشعراء، حيث تحاول ربط عملية الإبداع الشعري بنفس مبدعها، وتوازنها مع فكره وحياته في جوانبها المختلفة وتأثيرها بمعتقداته، وتصويرها للأحداث التي تأثر بها الشاعر.

يقول ابن رشيق: "الشعري يقوم بعد النية من أربعة أشياء، وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية، لأن من الكلام موزناً مقفياً وليس بشعر، لعدم القصد والنية، كأشياء ائزنت من القرآن، ومن كلام النبي - صلى الله عليه وسلم، وغير ذلك مما لم يُطلق عليه أنه شعر" (١).

ويمكن القول بأن لفظ النية في كلام ابن رشيق يشير إلى أحد أمرين أو كليهما؛

الأول: النية التي هي بمعنى القصد الفني في كتابة ما يمكن أن يطلق عليه شعر.

الثاني: النية بمعنى قصد الشاعر في التعبير بصدق عن نفسه في شعره. ويُعد كلام ابن رشيق إشارة أولية لهذا الجانب من انعكاس شخصية الشاعر في شعره.

إن مجرد وجود النية الفنية عند الشاعر في التعبير عن نفسه من خلال الفن، لكفيل

بأن يقدم صورة صادقة عن الشاعر وعن شخصيته، بل وظروف حياته.

(١) ابن رشيق، "العمدة"، ص ٢٣٥.

فالشاعر حين يُعبّر وإن اختلفت درجة التعبير من شاعر إلى آخر. لابد وأن يأتي نصه حاملاً للملامح شخصيته ، وإحساسه تجاه الموضوعات التي يطرحها في شعره ، " فمن المؤكد أن الشاعر لا يستطيع أن يؤثر في غيره ، ما لم يتأثر هو نفسه . أصلاً . بموضوعه " (١) .
تأثّر. وإن اختلفت درجته . يشير إلى جانب من جوانب الصدق في العمل الشعري ليس ذلك الصدق الذي هو نقيض الكذب ، ولكن الصدق الذي هو بمعنى ارتباط العمل بشخصية صاحبه .

فالصدق . هنا . هو صدق الشاعر في إحساسه ورئيته ، حتى وإن خالفت هذه الرؤية الواقع ، وانحرفت عن الصواب من وجهة نظر المجتمع ، وقيمه السائدة . إذ قد يكون الشعر توازناً عكسياً مع الحياة . والشعر . كما يعرفه آريين إدمان . بقوله : " هو أنسب قالب من قوالب الكلام وأصلحها للتعبير عن العاطفة . " (٢) هذه العاطفة التي يأخذ الصدق فيها بعداً آخر ، ربما يكون مخالفاً لأبعاد الصدق عند الآخرين .

يقول الأصمعي : " الشعر تكّد ، بابنه الشر ، فإذا دخل في الخير ضعف ، هذا حسان بن ثابت فحل من فحول الجاهلية ، فلما جاء الإسلام سقط شعره ، " فهل فقد حسان صدقه بالإسلام ؟ أم تفاوتت درجة هذا الصدق بعد إسلامه ؟

لقد ضعف شعر حسان . من وجهة نظر الأصمعي ، لسبب وهو أن نفسه الشاعرة لم تكن قد تغلغلت فيها قيم الإسلام الجديدة عليه ، تلك القيم التي جاءت مخالفة لخبرات الشاعر الجاهلية ، المستقرة في نفسه ، خاصة وأنه عاش في جاهليته ستين سنة ، فالشعر

(١) دكتور جابر عصفور ، " مفهوم الشعر " ، ص ٢٣٢ .
(٢) أروين إدمان ، ترجمة مصطفى حبيب ، " الفنون والإنسان " ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠١ م) ، ص ٨٧

كما وصفه الدكتور صلاح رزق " تجربة شعورية وعقلية مهيمنة على الشاعر، توشك أن توظف قُوَى نفسه جميعاً لمصلحتها. "(١)

فوصف الدكتور صلاح رزق للتجربة الشعورية بأنها " مهيمنة " دالٌ على سيطرة مجموعة من الصفات الفطرية التي تكوّنت منها شخصية الشاعر، والتي يكون من الصعب تغييرها في وقت يسير. فهي نتاج سنوات من عمر الشاعر ولذا يحتاج تغييرها عدداً من السنوات. فهذه التجربة الشعورية الإسلامية عند حسان جاءت فوجدت قوى الشاعر النفسية موظفة لصالح التجربة الشعورية الجاهلية. ولن تتغير نفس الشاعر بين عشية وضحاها. فتغيير العقيدة لا يعني بالضرورة تغيير الاعتقاد بالسرعة نفسها، إلا أن تستجيب النفس استجابة كبيرة تؤثر في هذا الاعتقاد، وهذه الاستجابة النفسية يتطلب تغييرها فترة طويلة من الزمن.

ويرى الدكتور حسن البنداري أن " هناك قُوّة فعّالة تسبق الإنتاج الأدبي، وهذه القوة فطرية مركوزة في نفس الشاعر، تجعله ينظم الشعر ويرسله، وقد أجمعت المعاجم العربية على تسميتها ب الطبع أي السجية التي جُبل عليها الإنسان "(٢).

" فحين يتعنى الشاعر بأي ألم من الآلام فإنه لا بد من أن يكون قد شُفي من هذه الآلام أو لا بد على الأقل من أن يكون بلغ مرحلة النقاهاة... ولذلك فإذا علّق ناقد على تجربة شاعر بأنها سطحية. وكان صادقاً في ذلك. فإن معنى هذا أن التجربة التي أخذت هذا الوصف تفتقر للعمق التاريخي، أي البعد النفسي السابق عليها، فهي مجرد تعليق وقتي آني على لحظة مفاجئة، ومعنى مفاجئة. أي لم يكن لها مخزون نفسي مواز في نفس الشاعر، فصدق التجربة يقتضي أن تتركّ الفكرة للاختمار الحقيقي والمهيئ لخرّجها

١ (دكتور صلاح رزق، " أدبية النص"، (القاهرة، دار غريب، ٢٠٠٢ م) ص ٦٠ .

٢ (دكتور حسن البنداري، " قيم الإبداع الشعري"، ص ٩٥ .

ناضجة" (١). إن فترة الاختمار هذه هي المكونة للذاكرة الإبداعية ، وهي التي تشكل جزءاً كبيراً من التجربة الحالية للشاعر .

ويشير صاحب الوساطة إلى تأثير الطبع في تشكيل لغة الشاعر، إذ يقول : " وقد كان القوم يختلفون في ذلك ، وتتباين أحوالهم ، فيرق شعر أحدهم ، ويصلب شعر الآخر ويسهل لفظ أحدهم ، ويتوعر منطوق غيره ، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق " (٢).

إذاً فهو يؤمن بأن هناك توازناً بين طبيعة الشاعر وأسلوبه ، وبأن الأسلوب يتشكل حسب طبيعة المبدع ، فربما يشترك شاعران في تناول معنى واحد ولكن يتعدّد تناول وينبسط تبعاً لشخصية صاحب التناول . " ولذا فإن ما يقدمه الفنان من إنتاج فني يكون موضوعياً ، ولكنه في نفس الوقت مصاغاً بصياغة ذاتية " (٣).

فهو موضوعيٌّ من جهة إمكان تناول غيره للموضوع نفسه ، ومن جهة فهم المتلقي لهذا الموضوع . وذاتي من جهة التشكيل اللغوي الخاص بكل شاعر ، فكلُّ له صياغته الذاتية وهذه الصياغة الذاتية النابعة من عاطفة فطرية في التعبير عن النفس هي التي تُكسب التجربة خصوصيتها . ولهذا ربط ابن رشد بين الألفاظ والمعاني التي في النفس بقوله : " إن الألفاظ التي ينطق بها هي دالة أولاً على المعاني التي في النفس " (٤) .

ونظراً لهذه الصلة الوثيقة بين الشعرو صاحبه ، جاءت مجموعة من الإشارات التي تؤكد أن الشعرو صياغته يمكن من خلالهما معرفة شخصية الشاعر.

١ (دكتور زكريا إبراهيم ، " الفنان و الإنسان " ، القاهرة ، مكتبة غريب ، ١٩٧٣) ، ص ١٩ .
٢ (أبو الحسن الجرجاني ، " الوساطة بين المتنبّي و خصومه " ، (أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، الموسوعة الشعرية ، ٢٠٠٣ م) ، ص ٢٦ .
٣ (يوسف ميخائيل أسعد ، " سيكولوجية الإبداع " ، ص ٢١ .
٤ (ابن رشد ، " تلخيص كتاب العبارة " ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨١ م) ، ص ٥٧ .

من ذلك ما أشار إليه ستيفن سبندر بقوله : " شخصية الشاعر هي شعره ، إننا نعرف الرجل عن طريق شعره ، أكثر مما نعرفه عن طريق دقائق تاريخ حياته " (١). ومعرفة الرجل . هنا . ربما تعني معرفة السمات العامة لشخصية الشاعر ، وذلك من خلال تحليل ما يقوله من شعر ، حيث نتوصل إلى الملامح العامة لحياة الشاعر وشخصيته وظروفه . إذ قد لا يتيح الشعر معرفة دقيقة بتفاصيل حياته ، إذ لا يُطلب من الشعر تقديم وثائق ، بقدر ما يُطلب منه تقديم الإحساس العام من خلال اللغة الأدبية .

وفي المعنى نفسه يقول الدكتور وهب أحمد رومية : " الأسلوب هو شخصية الرجل وشخصية المجتمع على حد سواء " (٢) . على اعتبار أن الشاعر فرد في مجتمع ، يأخذ منه بعض ملامحه وثقافته وأسلوبه ، ولذلك يقول باختين : " إن الأسلوب على الأقل إنسانان أو بمعنى أصح إنسان ومجموعة اجتماعية ، متمثلة في المجتمع الذي يشترك بشكل دائم في القول الداخلي والخارجي للإنسان ، ويجسد السلطة التي تمارسها عليه المجموعة الاجتماعية " (٣) .

ثانياً : دائرة التوازن الصغرى (السطحية) :

وهي الدائرة التي تضم محركات الدائرة العميقة ، المتعلقة بالنفس ؛ من وقائع وأحداث وثقافات ، وأساليب في الكتابة . حيث تصور حياة الشاعر في جوانبها المختلفة؛ فهي تصور . مثلاً . اتجاهات الشاعر الدينية ، أو تنقل من خلال النص ما يعانیه الشاعر من فقر ، أو ضيق من شخص ما ، أو موقف عابر ... إلخ ، أي أنها تنقل لنا بعض التفاصيل الصغيرة في حياة الشاعر .

(١) ستيفن سبندر ، " الشاعر والحياة " ، ص ٦٥ .
(٢) دكتور وهب أحمد رومية ، " شعرنا القديم والنقد الجديد " ، (الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٤١٦ هـ ، ١٩٩٦ م) ، ص ١٦٠ .
(٣) باختين ، " مداخل الشعر " ، (القاهرة ، الهيئة العامة لتصور الثقافة ، ١٩٩٦ م) ، ص ٦١ .

من ذلك مثلاً. ما جاء في شعر تميم بن المعز لدين الله الفاطمي ، الذي يرصد لنا حالته النفسية ، عندما غاب عنه أخوه العزيز بالله ، فيقول :

غدا عامر الأوطان في مقتلتي قفرا
لبيك عنها و اغتدى سهلها وعرا
و أظلمت الآفاق منها توحشا
كأنك كنت الصبح و الشمس و البدرا
و مالي أرى هذى القصور كأنها
قد امتلأت مذ غبت عن أرضها ذعرا^(١)

فهذه الأبيات جاءت متوازنة مع حالة الشاعر النفسية ؛ حيث نجد أنها في بيتها الأول تضمّنت قوله " في مقتلتي " ، فجاءت ياء المتكلم لتؤكد هذا التوازن بين الأبيات ، وبين ما يحسه الشاعر من حزن ، و انعكس ذلك بدوره على تعبيرات الشاعر ، فجاء فيها ما يدل على ذلك الحزن ، فنجد فيها تعبيرات مثل : " قفراً " ، و " أظلمت " ، و " توحّشاً " ، و " ذعراً " إلخ .

و تتوازن القصيدة مع الحالة النفسية لابن سناء الملك في مرضه ؛ إذ تصف ألم الشاعر وشكواه ، فهو يقول :

لقد لقيتُ نصباً
وقد سقيت وصباً
بجسد لي قد غدا
مُبَغَّضاً مُحِبِّباً

(١) تميم بن المعز لدين الله الفاطمي ، " الديوان " ، (القاهرة ، الهيئة العامة لتصور الثقافة ، ٢٠٠٢ م) ، ص ١٤٦ .

وفيها - أيضا :

تجري القيوحُ أو أقو

ل بلغ السيلُ الرُّبى

و النار تُذكي أوارى

لها عظمى حطبا

و تمتد الحالة بالشاعر فيقول :

لا مرحبا بالعيش بل

بالموت ألف مرحبا

مرت حياتي فوجد

ت الموت حلواً طيباً^(١)

فالمتلقي يمكنه - من خلال الأبيات - أن يتبين طبيعة مرض الشاعر، وحالته النفسية، التي وصلت إلى حد اليأس، وكذلك مدى الألم الذي دفعه إلى تمثي الموت، ومن ثمَّ يصبح المتلقي في دائرة الألم نفسها التي عبّر عنها الشاعر في أبياته .
وفي قصيدة لابن الرومي نجد أن معانيها تتوازن مع صفة من الصفات الشخصية؛ وهي صفة الحقد، فنجده يقول في مدح الحقد :

وما الحقد إلا توأم الشكر في الفتى

و بعض السجايا ينتسبن إلى بعض

فحيث ترى حقداً على ذي إساءة

فثمَّ ترى شكراً على حسن القرص

(١) ابن سناء الملك ، " الديوان " ، ص ٥٦٢ و ما بعدها .

إذا الأرض أدت ربيع ما أنت زارع

من البذر فيها فهي ناهيك من أرض

ولولا الحقود المستكنات لم يكن

لينقض وتراً آخر الدهر ذو نقض^(١)

فهذا الشعري توازن مع شخصية ابن الرومي ؛ من حيث رؤيته السونداوية للحياة وإيمانه العميق بقيمة الحقد في حياة المرء ، فهو يجعل من الحقد دافعاً إلى الحركة في الحياة .

وهكذا تنعكس حياة المبدع في شعره ، فيأتي شعره متوازناً مع كل تفاصيلها ، وهو ما يؤكد الدكتور صلاح رزق ؛ والذي يذهب إلى أن " للشعر قيمة وثائقية بالنسبة للشاعر ومنعطفات حياته ، والمواقف التي تشكل معالم بارزة في مسار تلك الحياة " .^(٢)

فالقيمة الوثائقية هنا تتمثل في كون الشاعر يتفاعل مع أحداث الحياة ، فيأتي الشعر مصاحباً لهذه الأحداث ، ومتوازناً معها ، ومن ثمّ يتيح لنا الشعر التعرف على حياة الشاعر ، ربما في أدق تفاصيلها .

وقد يأخذ توازن الشعر مع نفس الشاعر وحياته صورة غير الصور السابقة ، وذلك حين يكون الشعر وسيلة الشاعر في مقاومة الحياة ؛ بمعنى آخر . حين يحاول الشاعر من خلال النص الشعري معالجة بعض جوانب القصور ؛ التي تمثل معاناة الشاعر في حياته ومن هنا رأى مجدي أحمد توفيق " أن في الإبداع الفني عملية تعويضية عما يسميه البعض

(١) ابن الرومي ، " الديوان " ، ج٢ ، ص ١٦ .
(٢) دكتور صلاح رزق ، " أدبية النص " ، ص ٦٢ .

عُقدَ النقص ؛ تصيب الشخص جسمانيا ، أو تصيب أسلوب حياته على أي نحو ، فتضرّ بمسائل الحياة الرئيسية" (١) .

فالمبدع حين يصطدم بالواقع ، يحاول من خلال إبداعه تحقيق التوازن النفسي بالتحليق فيما يسميه سانتيانا بـ " عالم الممكنات " (٢) ، ليصنع الصورة المثلى لما يرغب في أن يكون عليه ، " فالفنان هو إنسان مُحَبَط في الواقع ، لأنه يريد الثروة والحب ، لكن تنقصه الوسائل لتحقيق هذه الإشباعات ، ومن ثمّ فهو يلجأ إلى التسامي ، وتحقيقها خيالياً " (٣) .

فمن الشعراء الذين واجهوا الإحباط بالشعر . بشار- ، الذي لم تمنعه إصابته بالعمى . منذ ولادته . من أن يواجه الحياة . بل ويرى بشار أن عماءه هو سر براعته الشعرية؛ إذ يقول :

" عميت جنيناً و الذكاء من العمى

فجئت عجيب انظن للعلم موئلا

و غاض ضياء العين للقلب فاغتنى

بقلبٍ إذا ما ضيَع الناس حصّلا

و شعر كَنُور الروض لاعمت بينه

بقولٍ إذا ما أحزن الشعر أسهلا" (٤)

١) مجدي أحمد توفيق ، " مفهوم الإبداع الفني " ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣ م) ، ص ٣٤ .
٢) جورج سانتيانا ، " الإحساس بالجمال " ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠١ م) ، ص ١٢ .
٣) دكتور شاكر عبد الحميد ، " التفضيل الجمالي " ، (الكويت ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، عالم المعرفة ، ٢٠٠١ م) ، ص ١٣١ .
٤) الأصفهاني ، " الأغاني " ، ص ١٧٣٠ ، ١٧٣١ .

وفي هذه الأبيات تظهر ملامح تمرد بشار على عاهته ، ويظهر ذلك من خلال التوازن الذي أقامه بين المتقابلات ، فهو يضع قوله " وشعر كنور الروض " بما يحمل هذا التعبير من قيمة تصويرية لا يعرفها إلا المبصرون ، من خلال وصفه للشعر بزهر الروض ، وما يتضمنه هذا لوصف من طاقة لونية في هذا الزهر، في مقابل قوله : " وغاض ضياء العين " بما يحمل هذا التعبير من صور الإظلام التي ينتفي معها كل لون .

ولم يتوقف دور النص الشعري . عند بشار . عند مجرد مواجهة الحياة والتعايش معها ، بل كان الشعروسيطة لتوازن بشار النفسي ، وذلك من خلال جعل النص وسيطة للدفاع ضد من عيّره بالعمى ؛ إذ يردّ عليهم بقوله :

و عَيْرني الأعداء و العيب فيهم

وليس بعارٍ أن يُقال ضير

إذا أبصر المرء المروءة و التقي

فإن عمى العينين ليس يضير

رأيت العمى أجراً و ذخراً و عصمةً

وإني إلى تلك الثلاث فقير (١)

وهكذا يكون النص الشعري عند بشار وسيطة من وسائل التوازن مع الحياة ، وذلك من خلال مواجهة الإحباط بالشعر . فهو يصوغ من خلال النص واقعاً معنوياً مضاداً للواقع الفعلي الذي يرفضه . فلذلك كان الشعر لبشار . فيما يرى الدكتور يوسف الصميلي . " تعزيةً لنفسه وترضيةً لها ، وهروباً من واقعه المر " . (٢)

(١) بشار بن برد ، " الديوان " ، (أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، الموسوعة الشعرية ، ٢٠٠٣ م) ، قافية الراء .
(٢) دكتور يوسف الصميلي ، " بشار بن برد ، شخصيته و منهجه الشعري " ، (بيروت ، دار الوحدة ، ١٩٨٤ م) ص ٦٤ ، ٦٥ .

ومن مظاهر توازن النص مع عاهة العمى التي أصابت بشار، أنه كان يتعامل بحدة مع من حوله، " فكان أول غرض من أغراض الشعري يتعلق به بشار هو الهجاء "(١). وهي أولية طبيعية، إذ عرّضته عاهته منذ صغره؛ لكثير من مواقف السخرية، مما دفعه بقوة لاتخاذ الهجاء وسيلة من وسائل الدفاع، وهي وسيلة تهيئ له نوعاً من التوازن النفسي، يجعله قادراً على العيش بين أفراد مجتمعه من الأسوياء.

" فالإنسان بطبيعته مدفوع فطرياً لتحقيق ذاته وإمكاناته تحقيقاً إبداعياً، وأن هذا الدافع يُعتبر من أهم الدوافع التي تساعد على النجاح، والعلاج النفسي والصحة العقلية والنفسية "(٢).

وقد أورد الأصفهاني قولاً لبشار يبين فيه منهجه في التعامل مع الآخرين، وكان يشار قد سُئل عن كثرة هجائه، فقال: " من أراد أن يُكرم في دهر اللئام على المديح فليستعد للفقر، وإلا فليبالغ في الهجاء، ليُخاف فيُعْطَى "(٣).

إن وصف بشار للدهر بأنه " دهر اللئام"، يرجع إلى عدم قدرته على رؤية من حوله لذا فهو لا يطمئن إليهم، ولا يثق بهم، ولا يشعر بالأمان معهم، فضلاً عن عيْرِهِ بعماء مباشرةً.

ويشير الدكتور مصطفى الشكعة إلى أن العمى كان له أبلغ الأثر في شاعرية بشار إذ يقول: " والذي نريد أن ننتهي إليه؛ أنّ العمى كان مُفجراً لشاعرية بشار، حين يتصرّف

١) دكتور محمد أبو الأنوار، " في الشعر العباسي"، ص ٦٨.
 ٢) دكتور عبد الستار إبراهيم، " الحكمة الضائعة"، (الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، ٢٠٠٢م)، ص ٨٩.
 ٣) الأصفهاني، " الأغاني"، ص ١٨٦٦.

في قوله كمكفوف ، إنه يقدح حينئذٍ زناد قريحته ، ويعتصر خياله ، ويأتي بكل مُعْجِب من القول مُطرب رقيق خلّاب ، فكان عماه مصدر نبوغه ^(١) .

مسلكٌ آخر يسلكه الشعراء لمواجهة الإحباط النفسي ، فإذا كان بشار قد توازن مع حياته وواجهها بشجاعة وجدية ؛ فرأى في عمّاه الذكاء والقدرة على الفهم ، وواجه مُعَيَّريه مواجهة صارمة بهجائه إياهم .

فقد توازن أبو دلامة مع جوانب القصور في حياته بشجاعة من نوع آخر ، فاستخدام سلاح السخرية من نفسه ، فهجا نفسه ، وأهل بيته وحياته ، فنجده - مثلاً - يهجو نفسه بقوله :

ألا أبلغ إليك أبا دلامه

فليس من الكرام ولا كرامه

إذا لبس العباة كان قرداً

و خنزيراً إذا لبس العمامة

جمعت دمامة وجمعت نوماً

كذاك اللوم تتبعه الدمامة

فإن تك قد أصبت نعيم دنيا

فلا تفرح فقد دنت القيامة ^(٢)

إن أبا دلامة في هذا النص يتوازن مع نفسه وواقعه ، بأنساقه مع ظروف حياته و اعترفه بجوانب القصور في نفسه ، عن طريق السخرية المقبولة فنياً .

١ (دكتور مصطفى الشكعة ، " رحلة الشعر " ، ص ٦١٢ .

٢ (أبو دلامة : " النديان " ، ص ١٠٩ .

ومن ثمّ يمكن القول أن الدائرة الصغرى للتوازن تشمل التوازنات الآتية :

- [١] التوازن بين المبدع والواقع .
[٢] توازن النص مع ثقافة المبدع .
[٣] التوازن بين الطبع والتكّف .
[٤] وقت التوازن .

١] التوازن بين المبدع والواقع :

إذا كان الشعري توازن مع شخصية المبدع، ومهنته وظروف حياته الخاصة، وتكوينه الشكلي والاجتماعي، وكذلك مع حالته الاقتصادية. وهي كلها أمور شخصية، فإنه على الجانب الآخر يتوازن مع الواقع المحيط به، المتمثل في إحداث العصر، والظروف العامة المشتركة بين المبدع وغيره من الناس من أبناء مجتمعه.

فالشاعر كإنسان لا بد وأن له تعاملات مع المحيطين به، مليئة بالأحداث والمواقف. وهو في كل ذلك يكتب ويقول الشعر، فيأتي شعراً تصويراً صادقاً لمجتمعه.

ولا يتوقف دور الحياة الاجتماعية للشاعر عند مجرد وصفه إياها في شعره، بل إن الشاعر في مراحل نموه المختلفة يستمد ويستقي من هذا المجتمع قيمه ومبادئه، بل ومفردات شعره، وصوره وأخيلته، تلك التي أمدته بها التجارب المشتركة.

" فالإبداع عملية تفاعلية قوامها الاحتكاك المباشر والإيجابي بين الفرد والجماعة، فهو لا يتم في فراغ، إذ يندفع المبدع بنشاط غايته خفض حالات التوتر التي تنتابه، وإعادة التوازن" (١).

بل ويرى الدكتور سمير سرحان أن الشاعر لا بد وأن يُدخِل نفسه في معترك الحياة، حتى " يعرف الحياة والعالم من حوله قبل أن يعالجها في شعره" (٢).

١ (دكتور إسماعيل المحم، " التجربة الإبداعية"، (دمشق، اتحاد الكتاب العرب، منشورات اتحاد الكتاب، ٢٠٠٣م)، ص ٢٩ .
٢ (دكتور سمير سرحان، " النقد الموضوعي"، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠م)، ص ٤٢ .

إن دخول الشاعر في هذا المعترك يكسبه الخبرة اللازمة ، والتي تمكنه من تصوير الواقع تصويراً يقترب من الصدق بدرجة كبيرة ، وإن كان الشاعر في هذا التصوير الصادق لا يقدم التفاصيل الدقيقة للواقع ؛ لكنه يقدم الصورة التي يمكن أن يُقال عنها إنها متوازنة مع الواقع ، بما يحمل مفهوم التوازن من سعة تسمح بالتفاوت ، فقد يقدم الشاعر الواقع بصورة تحمل مبالغةً ما ، أو يقدمه بصورة أقل مما هو عليه هذا الواقع .

إذ " لا يمكن أن يتم خلق العمل الفني العظيم ، إلا إذا توفّر عاملان : الطاقة الإبداعية الكامنة في الفنان ، والطاقة الثقافية الكامنة في العصر ... ، فالرجل لا يكفي بدون العصر". (١)

فتأثر المبدع بطرف عصره؛ لا يُغني عن طاقته الإبداعية ، التي يُحوّل . من خلالها . هذه الطرف إلى موضوع فني مؤثر . وكذلك لا تغني الطاقة الإبداعية عن تجربة حقيقية يُحصّلها الشاعر من خوض التجارب المختلفة ، وهنا يتحقق التوازن بين الإبداع والواقع ، والنص يأتي ليشكّل دائرة كبرى للتوازن ، تجمع دوائر التوازنات الجزئية من خلال التجربة التي يطرحها النص ، " فحياة المبدعين إنتاج من العناصر النفسية والاجتماعية والحضارية" (٢) .

ولذا يمكن القول بأن الشاعر يعبر عن شخصه ونفسه ، من خلال وعيه الجمعي ، و أن أفكاره إنما هي مُستمدّة من الأطر والنظم الاجتماعية المحيطة ، فهو لا يعبر عنها بمعزل عن أحلام المجتمع وظروفه .

وكذلك يمكن القول بأن دلالات النصوص تضرب بجذورها في حياة الشاعر الواقعية ، نظراً لتلاحم الشاعر مع المجتمع كفرّد من أفراد ، وأن شعر الشاعر لا يمكن

١ (دكتور سمير سرحان ، " النقد الموضوعي " ، ص ٤١ .
٢ (دكتور عبد الستار إبراهيم ، " الحكمة الضائعة " ، ص ١٢ .

تفسيره، إلا بدراسة حياته ، وأن الشاعر يترجم لعصره، ترجمه صادقة . ومن ثمّ يمكن دراسة العصر من خلال إبداع المبدعين ، وكذلك يمكن فهم هذا الإبداع من خلال دراسة الخلفيات التاريخية والاجتماعية ، للفترة التي عاشها هؤلاء الشعراء عندما كتبوا نصوصهم .^(١)

ويأتي مصطلح " نسق خارجي " ، ليعبر عن علاقة الواقع بالشاعر، و من ثمّ علاقة الواقع بالشعر، فهو " نسق كلّي يتألف من الأنشطة والمشار والتفاعلات الثقافية والفكرية ، يُوجّه نحو البيئة الخارجية ، فالنسق الخارجي للأثر الأدبي هو بيئة الوسط الذي ظهر فيه ، والذي يتلقى منه عدداً من المؤثرات المباشرة وغير مباشرة"^(٢) .

وجاءت مقدمات الدواوين ، ودراسات النقاد لبعض الشعراء ، دالة على الأثر الواضح للواقع في شعر هؤلاء الشعراء .

ففي مقدمه ديوان " ابن الهبّارية " يقول دكتور محمد فائز طرابيشي : " وكانّ الشاعر أبى إلا أن يترك لنا سمات عصره، على صفحات نتاجه ، ذلك العصر المضطرب

(١) انظر :

- دكتور مصطفى الشكعة ، " رحلة الشعر " ، ص ٢١ .
- دكتور سمير سرحان ، " نفسه " ، ص ٤٩ ، ٥٠ .
- دكتور ، عبد الحكيم بلع ، " بين الأدب وال فن " ، ص ١٣٩ .
- مراد عبد الرحمن مبروك ، " من الصوت إلى النص " ، ص ٩٢ ، ٩٣ .
- دكتورة يسرية يحيى المصري ، " في الشعر العباسي " ، ص ٥١ .
- دكتور زكريا إبراهيم ، " الفنان والإنسان " ، ص ٣٣ ، ٣٦ ، ٣٧ .
- ستيفين سبنر ، " الحياة والشاعر " ، ص ٦٤ ، ٧٢ .
- دكتور رشاد رشدي ، " ما هو الأدب " ، ص ٢٣ .
- يوسف ميخائيل أسعد ، " سيكولوجية الإبداع " ، ص ٨ ، ٩٢ ، ٩٣ .
- علي أدهم ، " على هامش الأدب والنقد " ، (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٨م) ، ص ٩٨ .
- دكتور عبد المنعم خفاجي ، " الأصالة والتجديد في الشعر العربي " ، (القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨٢) ، ص ١٧ .
- دكتور محمد فكري الجزار ، " فقه الاختلاف " ، (القاهرة ، الهيئة العامة لتصور الثقافة ، ١٩٩٩م) ص ١٧٠ .
- (٢) دكتور سمير حجازي ، " قاموس مصطلحات النقد الأدبي " ، ص ٨٩ .

بالخير والشر حيث العلم والمعرفة ، والخلاعة والمُجُون ، والزهد والنسك ، والشذوذ والانحراف" (١) .

وقوله " أبى إلا أن يترك لنا سمات عصره على صفحات نتاجه "؛ وإن كانت تشير إلى نوع من التعمد من قبل الشاعر ليدخل هذه السمات في شعره ، إلا أنها جاءت على سبيل المبالغة التي يؤكد من خلالها توازن الشعر مع ظرف عصره. إذ تُرد هذه الظروف التي يعيشها الشاعر في صورة موضوعات يطرحها في شعره بصورة تلقائية ، ترجع لانفعاله وتأثره بها .

وعن أبي العلاء يقول محمد مفيد الشوباشي : " هكذا انعكس في شعر أبي العلاء أثر مفاسد مجتمعه وما أحدثه في إصلاح الحال في أحيان أخرى " (٢) . وهو في قوله " انعكس " يتواصل مع وصف الشعر بأنه " مرآة الشعوب " والذي يبدو أنه تعبير متداول يصور به النقاد التوازن بين شعر الشاعر والواقع المعيش .

والدكتور يوسف خليف يشير إلى انعكاس أسلوب العصر في شعر أبي نواس فيقول : " هكذا عاش أبو نواس حياة عصره اللاهية ، وشارك في كل جوانبها ، وصور ذلك في شعره في صدق وصراحة وفي غير زيف وافتعال ، وأيضاً في غير خجل وحياء ، مؤمناً كشباب عصره بما ينادي به المرجئة من فلسفة العفو، التي تركت باب المغفرة مفتوحاً على مصراعية" (٣) .

والفعل " صوّر " يذهب في معناه إلى نوع من السلوك الإرادي ، في قيام الشاعر بعملية التصوير، وهو أيضاً. نوع من المبالغة في التأكيد على قيام الشاعر بهذه الوظيفة

١ (دكتور محمد فائز سنكري " شعر بن الهبارية " ، ص ٣١ .
٢ (محمد مفيد الشوباشي، " الأدب ومذاهبه"، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر ، ١٩٧٠م) ، ص ٧٧
٣ (دكتور يوسف خليف ، " في الشعر العباسي " ، ص ٦٣ .

التصويرية للوقع، إذ إن هذا التصوير يأتي عند الشاعر بطريقة تلقائية، من خلال تأثر الشاعر بموضوع أحسّه من خلال تجربته واقعية، وكان يمكن أن يقول جاء شعره تصويراً صادقاً وصريحاً لجوانب العصر الذي عاشه أبو نواس .

وفي مقدمة لديوان أبي العتاهية، يقول حنا الفاخوري: "نشأ أبو العتاهية في عصر امتاز بالأمزجات النفسية والعقلية، وظهور موجات من الشك والحيرة، كانت نتيجة اختلاط الأجناس والثقافات، فتردد أحياناً بين الغزل والزهد، وكان ذا شخصية ضعيفة متذبذبة" (١).

يلاحظ أن كلام الفاخوري جاء صياغته أدق من صياغة الأراء السابقة، في التعبير عن انعكاس ظروف الحياة في شعر الشاعر؛ إذ جعل الشاعر والشعر في بوتقة تذبذب واحدة إذ لم يفصل بينهما في الصياغة. ولم يذكر لفظ الشعر صراحة، بل عبر عنه من خلال موضوعات الشعر؛ كالغزل والزهد... وغيرهما من الموضوعات.

ويورد صاحب كتاب "المتع" خبراً يجسّد انفعال الشاعر بالواقع، وأن الشعر لا تفجّر، إلا الأحداث والأفعال، وجاء في الخبر: "قالت بنو تميم لسلامة بن جندل: مجّدنا بشعرك، فقال: افعلوا حتى أقول" (٢).

فالشاعر يعبر صراحةً عن حاجته لدافع قوي يدفعه للفخر بقومه، فمن أين يستمد معاني شعره، إن لم تكن لها جذور واقعية، تتمثل في قيام قومه بما يدعوا للفخر؟! فهو إن فعل وأنشد، وهم على حالهم من الخمول، كان شعره كاذباً، أو خارجاً عن نطاق التوازن الصادق مع الواقع.

١ (حنا الفاخوري، "ديوان أبي العتاهية"، ط١، (بيروت، دار الجيل، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م)، ص ٣، ٦.
٢ (النهشلي، "اختيار المتع"، ط ١ (القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٣م)، ح ١، ص ٧٦.

وإذا كان الشاعر يُعبّر عن الواقع ، فليس معنى هذا أن يأتي تعبيره حرفياً ، إذ الشعر يُعطي هذه الوقائع بُعداً فنياً ما ، من خلال خيال الشاعر المبدع ، ولغته الخاصة وهو ما يُطَلّق عليه يوسف ميخائيل " المعنى الانطباعي " ؛ والذي يعرفه بقوله : " أن الفنان يتلقّى المؤثرات الجمالية من الواقع من حوله ، ثم يعمد إلى تخزينها في نفسه ، و يقيم بينها علاقات جديدة ، لم تكن موجودة في الواقع البيئي ، الذي استمدّت منه" (١) .

و معنى ذلك أن الشاعر لا يكتفي بجمع الوقائع جمعاً نفسياً ، من خلال ذاته المتأثرة بالأحداث ، ولكنه يُضفي عليه قيماً فنية مؤثرة ، تميز عن الكلام المتداول خارج نطاق الفن . وهو المعنى الذي ذهب إليه الدكتور جابر عصفور بقوله : " فالشعر لا ينقل عالم الأشياء أو الأفعال نقلاً حرفياً ، لأن القصيدة قد تخيل الشيء على ما هو عليه ، أو على غير ما هو عليه ، و معنى هذا أن الشعر يوازني الواقع ولا يساويه ، و أن العلاقة بين صور القصيدة و معطيات الواقع علاقة تشابه وليس علاقة مطابقة أو مساواة" (٢) .

و بناءً على ذلك يمكن تعديل فكرة إليوت " المعادل الموضوعي " ، التي يعرفها بقوله " إن الطريقة الوحيدة للتعبير عن عاطفة ما في الفن أوبالفن هي العثور على معادل موضوعي ، أي على مجموعة من الأشياء المنتظمة ، أو على موقف ، أو على سلسلة من الأحداث التي يصير أيُّ واحد منها هو الصياغة الفنية لتلك العاطفة" (٣) .

يمكن تعديل هذه الفكرة إلى فكرة " المجال الموضوعي المعادل " ، حيث إن فكرة المجال تعطي مساحة للتفاوت في التعبير عند المبدع ، و تعطي مساحة أيضاً . لبتّ رؤيته الخاصة التي لا يَحْتَمُّ أن تتطابق مع الواقع حرفياً .

١ (يوسف ميخائيل أسعد ، " سيكولوجية الإبداع " ، ص ٨ .

٢ (دكتور ، جابر عصفور ، " مفهوم الشعر " ، ص ٢٤١ .

٣ (سامي خشبة ، " مصطلحات فكرية " ، ٥١٣ .

على الجانب الآخر . لا تعني فكرة ارتباط العمل الشعري بالجذور الواقعية ، أن يكون الشعر . حتماً . نقلاً موازياً لهذا الواقع ، وإنما ربما يكون نقلاً صدامياً معه ، وذلك حين لا يتوافق الشاعر نفسياً مع هذا الواقع، فهو ينقله ولكن لا يتفق معه .

" ففي كثير من الأحيان نجد أن متطلبات العمل الإبداعي ، ومتطلبات الشخصية المبدعة ، قد تختلف وتتنافر على نحو جوهري مع الواقع الاجتماعي المحيط ، فالمبدع يهدف أكثر ما يهدف إلى تحقيق استقلاله الفكري " (١) .

" فالصراع بين المبدع والواقع شيء محتوم ، خاصةً في الأشكال الإبداعية ؛ التي تتصادم على نحو مباشر بالقضايا الاجتماعية والإنسانية القائمة " (٢) . والحتمية تأتي من كون الشاعر إنساناً في المقام الأول ، وهو في إنسانية هذه . لن يكون راضياً عن كل شيء أو طول الوقت ، وإنما لابد من لحظة رفض يصاب بها الإنسان ، خاصةً وإن كان شاعراً والخصوصية تنبع من كون الشاعر قادراً على التعبير عن هذا الرفض . ومن ثم فإن الشاعر حين يرفض هذا الواقع في شعره ، فإن هذا يُعدّ أسلوباً من أساليب التوازن ، وإن توازناً يأخذ شكلاً مضاداً ، ولكنه في النهاية يشير إلى أن النص انفعَلَ بالواقع وتوازن معه .

فالمبدع هدفه الأسمى إقامة توازنات اجتماعية وواقعية جديدة ؛ وإن كانت تحمل الرؤية الخاصة ، إلا أنه يحاول التأثير بها على مجتمعه ، من خلال تأثيراته الفنية المتمثلة في العمل الإبداعي .

وقد قام الشعراء - بدورهم - بنقل صور مباشرة ، وغير مباشرة لواقعهم ومجتمعاتهم ، والأحداث التي مرّت بهم ، و مرّوا بها ؛ فمثلاً . نجد أن ابن الهبّارية يقول :

١ (دكتور عبد الستار ابراهيم ، " الحكمة الضائعة " ، ص ١٢٠ .

٢ (نفسه ، ص ١٢١ .

و من نكد الدنيا الدنية أنها

تخص بإدراك ألمنى كل ناقص

و كم ذنب صار رأساً و جبهة

تود اضطراراً أنها في الأخاص

و ما ساد في هذا الزمان ابن حرة

و إن ساد فاعلم أنه غير خالص (١)

وابن سناء الملك في مدحه للملك الناصر صلاح الدين ، يُسجل بعض الأحداث

فيقول :

بدولة الترك عزت ملة العرب

و بابن أيوب ذلت شيعة الصلب

و في زمان ابن أيوب غدت حلب

من أرض مصر و عادت مصر من حلب

و لابن أيوب دانت كل مملكة

بالصفح و الصلح أو بالحرب والحرب (٢)

والقصيدة طويلة ، يتوالى فيها تسجيل الأحداث والوقائع . وتسجيل الأحداث

بهذه الصورة فيه دلالة على انعكاس صورة الواقع في الشعر .

و أبو العلاء يشكو زمانه الذي ساد فيه الرياء ، و ضياع الحياء ، فيقول :

قد حجب النور و الضياء

و إنما ديننا رياء

١ (ابن الهبارية ، " الديوان " ، ص ١١٦ .

٢ (ابن سناء الملك ، " الديوان " ، ص ١ .

وهل وجود الحيا أناساً

منطوياً عنهم الحياء

يا عالم السوء ما علمنا

أن مصليكَ أتقياء

لا يكذبن امرؤ جهول

ما فيكَ لله أولياء

ويا بلاداً مشى عليها

أولو افتقارٍ وأغنياء

إذا قضى الله بالمخازي

فكل أهليكَ أشقياء^(١)

وقد يتفاعل الشاعر مع حادثة ما ، أو موقف سريع ، فيسجّله بشعره ؛ من ذلك ما

يُرى عن خريج أبي دلامة مع المهدي ، وعلي بن سليمان . وهو من الولاة . إلى الصيد . فرمى

المهديّ ظلياً بسهم فصّره ، ورمى علي بن سليمان ، فأصاب بعض الكلاب ، فقتله ، فقال

أبو دلامة :

قد رمى المهديّ ظلياً

شكّ بالسهم فؤاده

و عليّ بن سليما

ن رمى كلباً فصاده

فهنيئاً لهما كلُّ

امريّ يأكل زاده^(٢)

١ (أبو العلاء المعري ، " شرح اللزوميات " ، ج ١ ، ص ٦١ .

٢ (أبو دلامة ، " الديوان " ، ص ٥٠ ، ٥١ .

ويلاحظ من خلال أبيات ابن سناء المُلْك ، وأبيات أبي العلاء . وكذلك أبيات أبي دلامة . أن توازن الشعر مع الواقع لا يتوقف عن التوازن مع الإطار الأكبر للواقع المتمثل في الحادثة التاريخية ، ولكنه يتوازن مع الواقع بدرجاته المختلفة ، فابن سناء يُسجّل واقعاً تاريخياً ، وأبو العلاء يُسجّل واقعاً اجتماعياً ، وأبو دلامة يسجل واقعاً شخصياً .

إذاً يمكن القول بأنه لو توافرت لدى شاعر واحد هذه الدرجات من التوازن مع الواقع ، فإنه يمكن أن نخرج بصورة وافية عن العصر الذي كان يعيشه هذا الشاعر ، بدءاً من التاريخ في صورته العامة ، وانتهاءً بالتاريخ الشخصي للشاعر . وهو ما يعني قدرة الشعر على التوازن مع كافة تفاصيل الحياة . إنها تسجيلات تردّد بين العمق والسطحية أو المباشرة ، ولكنها تشير إلى أن الشاعر لا يمكن أن ينفصل عن واقعه بحال من الأحوال ، مهما كانت توجهاته .

٢] توازن النص مع ثقافة المبدع :

إذا كان الشاعر يقدم في شعره صوراً تعكس الجانب الاجتماعي والواقعي ، فإنه أيضاً يقدم ثقافة هذا المجتمع ، و من ثمّ ثقافته هو ؛ التي استمدّها منه ، واستقاها في مراحل نشأته .

وتؤكد إشارات بعض النقاد ودارسي الأدب توازن النص مع ثقافة الشاعر وانعكاس مفردات هذه الثقافة في شعره . فجاءت أحاديثهم عن أبي نواس و بشار وابن الرومي و أبي تمام وابن الهبارية ، وغيرهم من الشعراء ، دالة على أن الشاعر يتأثر بثقافة عصره ، و أن النص يتأثر بهذه الثقافة فينقلها ويجسدها فنياً ، من خلال تعبيرات الشاعر وألفاظه ، والقضايا التي يطرحها في النص ، وكذلك من خلال الحكّم والأمثال والأحاديث

والفلسفات التي يوظفها الشاعر في شعره، بصورة مباشرة أو غير مباشرة. و هو في ذلك كله يزوج بين ثقافته المورثة، ومعرفته العصرية (١).

وقد أشار النقاد - قديماً وحديثاً - إلى العلوم والمعارف التي يجب على الشاعر أن يُلمَّ بها حتى تصبح أدواته الفنية على قدرٍ من القوة والتأثير، وحتى يأتي شعره عميقاً جاداً. من هذه الخبرات والعلوم - مثلاً - علوم اللغة والنحو، وكذلك معرفة الشاعر بالتقاليد الفنية التي يجب أن يراعيها في القصيدة، وعلوم الحساب والفلك، ومعرفة الأنساب، والأحكام، والإمامة والقضاء، وقبل ذلك كله حفظ القرآن والأخبار والأحاديث النبوية إلخ (٢). وهذه الإشارات جاءت في صورة عامة، لم يتوجّه بها النقاد إلى شاعر بعينه.

(١) انظر:

- دكتور يوسف خليف، "في الشعر العباسي"، ص ص ٤٤، ٤٧، ٥٢، ٥٤، ٥٥، ٩١.
- دكتور محمد عبد العزيز الكنزاوي، "الشعر العربي بين الجمود والتطور" ط ١، (القاهرة، مكتبة نهضة مصر، ١٩٥٧م، ١٣٧٦هـ) ص ٧٤ - دكتور حسن البنداري، "قيم الإبداع الشعري"، ص ٥٨
- ياسين النصير، "الاستهلال"، (القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٨م)، ص ٨٤.
- دكتورة يسرية يحيى المصري، "في الشعر العباسي"، ص ١٠ - محمد فائز، "شعر ابن الهبارية"، ص ٦٢
- دكتور محمد أبو الأنوار، "في الشعر العباسي"، ص ص ١٣٠، ٢٨٦.
- دكتور حامد حفني داود، "تاريخ الأدب العربي"، ص ٧٥.

(٢) حول ثقافة الشاعر، انظر:

- أبو هلال العسكري، "الصناعتين"، ص ٢٦٧.
- ابن رشيق، "العمدة"، ص ٤٠٦، ٤٠٧.
- ابن قتيبة، "الشعر والشعراء"، ص ٣٢.
- دكتور عبد الحكيم راضي، مقدمة كتاب "الوشى المرقوم"، ص ص ٦، ١٧١.
- دكتور جابر عصفور، "مفهوم الشعر"، ص ٤١، ٤٢.
- دكتورة يسرية يحيى المصري، "في الشعر العباسي"، ص ٥.
- دكتور زكريا إبراهيم، "الفنان والإنسان"، ص ١٢٧.
- دكتور نبيل راغب، عناصر البلاغة الأدبية"، ص ١٢٩.
- دكتور محمد أبو الأنوار، "في الشعر العباسي"، ص ٤٠.
- دكتور عبد الجليل هنوش، "ابن طباطبا العلوي"، ص ١٧، ١٨.
- دكتور كمال بشر، "فن الكلام"، ص ٣١.
- دكتور صلاح رزق، "أدبية النص"، ص ٦١.

لكن على الجانب الآخر لاحظ بعض النقاد والمهتمين بعلم الشعر أن مجموعة من الشعراء تأثروا بعناصر ثقافية معينة ؛ فأشاروا إليها إشارات خاصة من خلال ذِكر نماذج من شعر الشعراء ؛ والتي جاء فيها الطرح الثقافي واضحاً .
فقد أَلَّف السيوطي كتاباً كاملاً ، أورد فيه ما جاء على ألسنة الشعراء، من أحاديث وآثار صاغوها شعراً^(١) .

وقد أورد الجاحظ أبياتاً لأبي نواس ، يصف فيها الكلاب وصفاً دقيقاً ، ويرجع وصفه الدقيق لخبرته بالكلاب ، ولعبه بها زماناً . يقول الجاحظ عن أبي نواس : " كان عالماً راوية ، وكان قد لعب بالكلاب زماناً ، وعرف منها ما لا تعرفه الأعراب ، وذلك موجود في شعره ، وصفات الكلاب مستقصاة في أراجيزه ، هذا مع جودة الطبع ، وجودة السبك ، والحدق بالصنعة ، ثم يذكر قوله :

و جئدة مسنوبة من ثعلب

مقلوبة الفروة أو نم تقلب

و غير عانات و أم التوب

و مرجل يهدر هدر المصعب

يقذف جلاله بجوز القرمب^(٢)

فمن أين لأبي نواس هذه القدرة على الوصف الدقيق للكلاب ، إلا أن يكون على وعي ودراية بها ؛ تلك الدراية التي صارت مفردة من مفردات ثقافة الشاعر و معرفته ، ومن

١ (السيوطي ، " الازدهار في ما عقده الشعراء من الأحاديث والآثار " ، (أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، الموسوعة الشعرية ، ٢٠٠٣) .
٢ (الجاحظ ، " الحيوان " ، ج ٢ ، ص ٢٧ .

ثم مفردة من مفردات النص الشعري . وهذا يعني أن الشاعر قد تفاعل مع العناصر المكونة لثقافته ، وتبعاً لذلك يتوازن النص مع هذه العناصر الثقافية .

وقد يتوازن الشاعر مع مقولة أو حكمة ، فيوردها في شعره لفظاً أو معنى ، مثال ذلك رثاء أبي العتاهية في على بن ثابت ، والذي جاء فيه :

و كانت في حياتك لي عظات

و أنت اليوم أوعظ منك حياً

ويعلق الزجاجي على هذا البيت بقوله: " مأخوذ من كلام الأعاجم "(١).

ويُفصّل الأصفهاني في تعليقه على هذا البيت بقوله: " هذه المعاني أخذها كلها أبو العتاهية من كلام الفلاسفة ، لما حضروا تابوت الإسكندر ، وقد أخرج الإسكندر ليُدْفَن قال بعضهم : كان الملك أهيب منه اليوم ، وهو اليوم أوعظ منه أمس " (٢) .

وتعليق الزجاجي وكذلك تعليق الأصفهاني ، فيهما دلالة على معرفتهما بثقافة أبي العتاهية . من ناحية ، واطلاعهما على ثقافة العصر . من ناحية أخرى ؛ ولذا أقرّ بتوازن الشاعر في شعره مع ما جاء في كلام الأعاجم . وكذلك فيهما دلالة على اعترافهما الضمني بحتمية تأثر الشاعر بما مرّ به من تجارب ، و بما حصّله من معارف ، و حتمية ظهور ذلك في شعره .

هذا وقد يتوازن الشاعر مع شعر غيره ، فيورد بيتاً أو أكثر في ثنايا شعره ، بل ويشير إلى صاحبها داخل القصيدة ، وهو ما يدل على تشبّع الشاعر ، وقوة حفظه ومرورته في التعامل مع أشعار غيره . مثال ذلك البيت الذي أورده أبو نواس في شعر له ، وهو بيت لبشار ، يقول أبو نواس :

١ (الزجاجي ، " الأمالي " ، ص ١٠٥ .
٢ (الأصفهاني ، " الأغاني " ، ص ٢٢٨٠ .

أحببت من شعر بشار لحبكم

بيتا لهجت به من شعر بشار

(يا رحمة الله حتى فى منازلنا)

و جاورينا فدتك النفس من جار (١)

و معنى ذلك أن أبا نواس قد قرأ شعر سابقه ، بل و حفظه حفظاً جعله يتوازن مع بيت بشار بهذه الطريقة ، التي جعلت هذا البيت يُوظَّف بهذه الصورة الفنية العالية ، في اتفاهه و زناً و قافية مع الشعر الخاص بأبي نواس . من ناحية ، و في تواصلها المعنوي مع البيت السابق عليه من . ناحية أخرى .

يتشابه هذا الموقف مع ما جاء في قصيدة لإبراهيم الصولي . وهي منسوبة . أيضاً .

لأبي بكر الصولي :

قد قال بشار و كان مسدداً

يحوى المعاني إن رمى أو أنبضا

(قد ذقت ألفته و ذقت فراقه)

فوجدت ذا عسلاً و ذا جمر الغضا (٢)

فالشاعر . هنا . و عى شعر من سبقه من الشعراء لدرجة أنه توازن معه ، فأورده بلفظه و وزنه في ثنايا شعره ، و هو صورةٌ مُثَلَّى من صور توازن الشاعر مع ما حصَّله من ثقافة .

و عليه فإن ما جاء في شعر أبي نواس ، و كذلك ما جاء في شعر الصولي ، يشير إلى

أن كلا الشاعرين استعان بشعر بشار بصورة فنية لخدمة المعنى المقصود ، و ذلك لأنهما رأياً

١ (الثعالبي ، " الإعجاز و الإيجاز " ، (أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، الموسوعة الشعرية ، ٢٠٠٣ م) ، ص ١٧٤ .
٢ (أبو بكر الصولي (إبراهيم الصولي) ، " الموسوعة الشعرية " ، قافية الضاد .

في معاني بشار ما يغنى عن أي إنشاد جديد في نفس المعنى ، " فالتنّاصّ ليس استرجاعاً للمخزون التراثي فحسب ، أو استعادة للذاكرة الثقافية ، أو تدخلاً للنصوص في العمل الأدبي دون فلسفة أو هدف ، وإنما هو عملية مقصودة لأهداف فنية ، فلا اختراع مطلق في العمل الأدبي، ولا حياة لنص بمعزل عن النصوص الأخرى ، بل هناك تفاعل متبادل بين النصوص" (١) .

فمن مقومات ثقافة الشاعر أن يقرأ ، بل ويحفظ معظم . إن لم يكن كل ما سبق من شعر ، وهذا ما يؤكد أبو العتاهية في رده على بشار ؛ " إذ قال بشار لأبي العتاهية : يا عتبيّ أنا والله أستحسن اعتذارك في دمك حيث تقول :

كم من صديق لي أسا

رقه البكاء من الحياء

فإذا تأمّل لامني

فأقول ما بي من بكاء

لكن ذهبت لأرتدي

فطرفت عيني بالرداء

فقال أبو العتاهية : والله يا أبا معاذ ، ما لذت في هذا إلا بمعناك ، ولا اجتنيتَه إلا

من غرسك في قولك :

فقالوا نِم بكيت فقلت كلا

و هل يبكي من الطرب الجديد

و لكن أصاب سواد عيني

عُويّد بدا له طرف حديد

١ (دكتور عوض الغباري ، " مقدمه ديوان ابن سناء الملك " ، ص ٣) .

فقالوا ما لدمعهما سواء

أكلنا مقلتيك أصاب عود^(١)

وهذا الموقف الذي دار بين أبي العتاهية وبشار، يشير إلى أن كل شاعر كان يحفظ شعر الآخر، فيتأثر به، فيصبح هذا الشعر عنصراً من عناصر ثقافة الشاعر، فيوسّع به ألفاظه، ويجدد به معانيه، بل ويوظفه أحياناً في شعره، توظيفاً فنياً، بل ربما يستغني الشاعر عن شعره الخاص في معنى من المعاني، إذا كان هذا المعنى وارداً عند غيره، بصورة جيدة. ومن ثمّ فإن توازنات الشاعر مع شعر غيره، ترد في صور مختلفة تبعاً لتأثره بهذا الشعر.

ومن صور توازن الشاعر مع أشعار غيره؛ حين يُنشد الشاعر أبياتاً لشاعر آخر، في موقف يرى فيه أن هذه الأبيات تعبر عن مشاعره، من ذلك: " قال أحدهم: حضرنا جنازة ابن لبشار ثوئياً، فجزع عليه جزعاً شديداً، وجعلنا نعرّيه ونسليه، فما يُغني ذلك شيئاً، ثم التفت إلينا، وقال: لله درّ جرير حيث يقول؛ وقد عُري بسوادة ابنته:

قالوا نصيبك من أجر فقلت لهم

كيف العزاء و قد فارقت أشبالي

فارقنتي حين كفّ الدهر من بصري

و حين صرت كعظم الرمة البالي^(٢)

فبشار في هذا الموقف اكتفى بإنشاد أبيات جرير، بالرغم من كون بشار شاعراً إلا إنه رأى أن أبيات جرير فيها عزاء له في مصيبتة، ولذا توازن معها في هذا الموقف.

(١) أبو بكر الصولي، " أدب الكتاب"، (أبو ظبي، المجمع الثقافي، ٢٠٠٣ م)، ص ٣٧، ٣٨.
(٢) الأصفهاني، " الأغاني"، ص ١٨٩٤.

هذا فضلاً عن قضية السرقات ، التي شغلت النقاد القدامى ، فكثرت عندهم تعبيرات مثل : "أخذه من فلان " ، " تبع في ذلك فلانا " ، " سبقه فلان بقوله " ... إلخ . وقد تصدّى صاحب " الوساطة " للذين هاجموا المتنبي ، واتهموه بالأخذ والسرقة وعزّ ما اتُّهم المتنبي بأخذه إلى أن الرأفد الثقافية واللغوية تتلاقى عند الشعراء . فهو في ذلك يقول : " ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجد يسيرهم أحق بالاستكثار ، وصغيرهم أولى بالإكبار ، لأن أحدهم يقف محصوراً بين لفظ قد ضيَّق مجاله ، وحذف أكثره ؛ وقلّ عدده وحظر معظمه ، ومعانٍ قد أخذ عفوها ، وسبق إلى جيدها ، فأفكاره تنبت في كل وجه وخواطره تستفتح كل باب ، فإن وافق بعض ما قيل ، أو اجتاز منه بأبعد طرف قيل سرق بيت فلان ، وأغار على قول فلان ، ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه ولا مر بخلده ، كأنّ التوارد عندهم ممتنع ، واتفاق الهواجس غير ممكن " (١) .

وهذه الصورة من التوازن بين الشاعر وغيره ، رآها ابن الأثير من ضرب المعاني وهي أساليب الشعراء التي يسلكون فيها . أحيانا . سبلا جديدة في التعبير ، وأحيانا . يتبعون غيرهم من الشعراء ؛ حيث " يُحتذى فيه على مثال سابق ، و منهج مطروق ، فذلك جُل ما يستعمله أرباب هذه الصناعة ، ولذلك قال عنتره :

" هل غادر الشعراء من متردم " (٢)

وليس هذا تبييراً ، بقدر ما هو محاولة لتفسير هذه الظاهرة ، وقد أنصف صاحب " الوساطة " حين ردّ الأمر لتوارد الخواطر والأفكار . على النقيض من موقف ابن وكيع في كتابه " المنصف " ، الذي لم يكن فيه منصفاً ؛ إذ تحامل على المتنبي تحاملاً شديداً ، وسلك في هدم شعره كل مسلك .

١ (أبو الحسن الجرجاني ، " الوساطة " ، ص ٨٧ ، ٨٨ .

٢ (ابن الأثير ، " المثز السائر " ، ص ٦٣٦ .

٢] التوازن بين الطبع والتكلف :

تداول النقاد قديماً مصطلحات تدور حول طريقة الشاعر في الكتابة، وهي مصطلحات: الطبع، والتكلف، والصنعة، والارتجال، والتحكيك، والبداهة.

ولكن لا ينبغي استعمال هذه المصطلحات على أنها متقابلات حادة، إذ إن العملية الإبداعية تتداخل فيها هذه الأساليب من الكتابة.

فهي مهما كانت تعتمد على الطبع، كما يشير ابن رشيق بقوله: "المطبوع هو الأصل الذي وُضِعَ أولاً وعليه المدار"^(١)، "فالشاعر عندما يقوم ببناء قصيدته يُعْمَلُ ذهنه بطريقة دقيقة، في طرح كل المتقابلات الاستبدالية المختلفة، التي يمكنه التعبير بها"^(٢).

وهي إجراءات تشير إلى محاولة الشاعر الوصول إلى البنية التي يراها متوازنة، ومن ثم الوصول إلى التوازن النفسي بينه وبين النص، من خلال انتهائه إلى نص يرى أنه يُعَبِّرُ عن حالته النفسية ورؤيته الخاصة.

ومهما كانت هذه الإجراءات تتسم ببعض التكلفة، وإعمال ما تقتضيه صناعة الشعر فيها، فإن طبع الشاعر وطبيعته يتدخلان بصورة أو أخرى في صياغة القصيدة خاصة فيما يرد عليه من الأبيات الأولى.

وقد أشار ابن قتيبة إلى صنفين من الشعراء بقوله: "ومن الشعراء المتكلف والمطبوع، فالتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر، كزهير والحطيئة، وكان الحطيئة يقول: خير الشعر الحولي المنقح المحكك"^(٣).

١ (ابن رشيق، "العمدة"، ص ٤٥٧ .

٢ (دكتور محمد حماسة عبد اللطيف، "اللغة وبناء الشعر"، ص ٣١ .

٣ (ابن قتيبة، "الشعراء والشعراء"، ص ٢٩ .

ومعنى ذلك أن زهيراً والحطيئة، ومن سار على نهجهما في الكتابة، لا يصل إلى التوازن مع نصه. أي لا يصل إلى حالة الرضا عن نصه. إلا إذا أعاد فيه النظر مرة بعد أخرى، حتى يصل إلى الصياغة التي يراها متلائمة، ومن ثمّ فهو لا يصل إليها، أو إلى مرحلة التوازن هذه إلا إذا عمل في النص، وأعاد فيه النظر.

وفي قوله " المتكلف هو الذي قوّم شعره بالثقاف"، ما يدل على أن النص يُكتب على الطبع أولاً، ثم ينظر فيه بعد ذلك.

ثم يشير إلى الصنف الثاني بقوله: " والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبيّنت على شعره ورئق الطبع ووشى الغريزة، وإذا امّحن لم يتلعثم ولم يتزحّر"^(١). ووصفه هذا يمكن أن يتوفر في المتكلف من الشعراء.

هذا وقد تحدث البعض في اختلاف الطبع بين الشعراء، وكذلك اختلاف أساليب من أعمل النظر في القصيدة، وتردّت هذه الإشارات بين "العامة" و"الخاصة".

فمن الإشارات العامة قول ابن رشيقي: "ومن الشعراء من يسبق إليه بيت واثنان، وخاطره في غيرهما: يجب أن يكونا بعد ذلك بأبيات أو قبله بأبيات، وذلك لقوة طبعه"^(٢).

معنى ذلك تعدد قوى التوازن الإبداعي لدى الشاعر. تلك القوى التي يردّها ابن رشيقي إلى الطبع. ثمكّن الشاعر من أن يعمل فكره في أبياته، وهو يصوغ أبياتاً أخرى وإن كان ذلك يعني اكتمال صورة النص في ذهن المبدع، ومن ثمّ اكتمال توازنه مع النص.

١ (ابن قتيبة، " الشعراء والشعراء"، ص ٣٧.

٢ (ابن رشيقي، " العمدة"، ص ٤٣٧.

ثم يقول: " ومنهم من إذا أخذ في صنعة الشعر كتب من القوافي ما يصلح لذلك الوزن الذي هو فيه ، ثم أخذ مستعملها وشريفها ، وأطرح ما سوى ذلك " (١).

وفي إعداد القوافي بهذه الصورة شكل من أشكال الوصول إلى التوازن اللفظي الذي يعتمد على تهيئة عدد من القوافي التي تناسب موضوع القصيدة ووزنها . ومما يؤكد ذلك أنه يختار منها عن طريق المفاضلة بين عدد من المقترحات اللفظية ، وهو ما يعني أن القوافي التي أعدها الشاعر لنصّه قد يتوازن بعضها مع ما يريده الشاعر ، وقد لا يتوازن البعض الآخر مع ذلك النص .

ويبدو هذا الإجراء معقداً ، يعتمد فيه الشاعر على الصنعة والخبرة ، أكثر من اعتماده على الموهبة الفطرية ؛ التي تمكنه من سوق قافية متوازنة لفظاً ومعنى .

وفي إشارة أكثر صراحة ، ثبّين اختلاط الطبع بالتكلف ، يقول : " ومن الشعراء من إذا جاءه البيت عفواً ، أثبتته ثم رجع إليه فنقحه وصفاه من كدره " (٢) . وهو إجراء يُعدُّ الأرقى فنياً ؛ حيث يعتمد الشاعر - أولاً - على إحساسه بموضوعه ، ثم يلجأ - بعد ذلك - إلى ثقافته اللغوية ، التي تمكنه من التنقيح والتعديل .

ويشير إلى صنف آخر من الشعراء بقوله : " وآخر لا يُثبت البيت إلا بعد أحكامه في نفسه ، وتثقيفه من جميع جهاته ، وذلك أشرف للهمّة وأدلّ على القدرة " (٣).

وهذا الأسلوب يُعدُّ الشكل الأمثل في إعداد النص ، إذ يشير إلى أن الشاعر لا يشرع في كتابة نصه ، إلا بعد أن يتوازن معه نفسياً وموضوعياً ، بل لا يكتبه إلا أن تكتمل صورته اللفظية تماماً ، وهو إجراء يحتاج إلى موهبة كبيرة وثمّكن من مفردات اللغة ، وكذلك قوة

١ (نفسه ، ص ٤٣٨ .

٢ (ابن رشيق ، " العمدة " ، ص ٤٣٨ .

٣ (نفسه ، ص ٤٣٩ .

حافضة يستطيع الشاعر من خلالها سوق النص جملةً واحدةً ، بعد أن تَمَّت تفاصيله في نفسه ، وعرض هذه التفاصيل على مقياس الذوق الذي يُرْسَخ في عقل الشاعر وتفكيره .

أما ابن قتيبة فيشير إلى نوع آخر من اختلاف الطبع ، بقوله : " والشعراء أيضاً في الطبع مختلفون ، منهم من يسهل عليه المديح ، ويعسر عليه الهجاء . ومنهم من يتيسر له المراثي ، ويتعذر عليه الغزل " (١) .

فابن قتيبة يشير إلى الوجهات المعنوية للتوازن ، التي يتجه كل شاعر إلى وجهة منها ، وهي توازنات لها جذورها النفسية . فسهولة الغزل . مثلاً . عند شاعر دون غيره ، تعني أن الغزل أَلصَقُ بنفس هذا الشاعر ، وهو ما يعني أن الشاعر يحقق توازنه النفسي مع ذلك الغرض بصورة أكبر من غيره ، من الأغراض .

نوع آخر يشير إليه ابن رشد بقوله : " ومن الشعراء من يجيد القول في القصائد المطولة ، ومنهم من يجيد الأشعار القصار والقصائد القصيرة " (٢) .

أما الإشارات الخاصة ؛ فهي التي جاءت لتصف شعراء بعينهم ، أثناء مرحلة الكتابة ، وتكشف الجوانب الخفية من أساليبهم في التعامل مع النص الشعري .

من ذلك وُصِفَ أبي هلال لأسلوب كتابة أبي نواس ؛ إذ يقول : " وكان أبو نواس يعمل القصيدة ، ويتركها ليلة ، ثم ينظر فيها ، فيُلْقِي أكثرها ، ويقتصر على العيون منها فلهذا قصر أكثر قصائده " (٣) .

ويبدو أن تُرِكَ أبي نواس للقصيدة هذه الفترة ، إنما هو من قبيل الخروج من الحالة الانفعالية المصاحبة للحالة الإبداعية ، فهو في أثناء إبداعه يفقد توازنه مع عالم الصحو

١ (ابن قتيبة ، " الشعر والشعراء " ، ص ٤٠ .

٢ (ابن رشد ، " تلخيص كتاب الشعر " ، ص ١٠٤ .

٣ (أبو هلال العسكري ، " الصنائع " ، ص ٢٧٢ .

إذ إن قواه تكون كلها موجهة لصالح العملية الإبداعية ، فعندما يتخلى عن القصيدة فترةً ما يكون قد استعاد توازنه بعالم الوعي الناقد ، فينظر في القصيدة ، ويستطيع الحكم عليها ومن هنا يأتي تخليه عن أبيات في القصيدة ، تلك التي يرى أنها غير متوازنة . من وجهة نظره هو ، ربما غير متوازنة مع بقية أجزاء النص ، وربما لأنها غير مُعبّرة عن الفكرة التي يرغب في طرحها على المتلقي .

ويقول عن البحري : " وكان البحري يُلقى من كل قصيدة يعملها ، ما يرتاب به فخرج شعره مهذباً " (١) . ولفظ الرّيبة يشير . غالباً . إلى أن البحري يُبعد الأبيات التي يراها دون المستوى ، أو التي يرتاب في جودتها . أيضاً . من وجهة نظره هو . ويترك الأبيات التي تتوازن في جودتها مع ما يراه البحري .

وعن أبي تمام يقول : " وكان أبو تمام يرضى بأول خاطر فنعى عليه عيب كثير " (٢) .

وهنا يختلف توازن أبي تمام مع الشعر عن أبي نواس والبحري فهو يتوازن مع شعره من أول كتابة ، وربما ارتدّ هذا . عند أبي تمام . إلى كونه من النحاتين من الشعراء فهو يشبه الفرزدق الذي قيل عنه أنه ينحت من صخر ، ومن ثمّ فإن لدى هذا النوع من الشعراء قدرة على التوازن بين عالمي الوجد والصوفي آن واحد مما يجعله يرضى خاطر .

وقبل هؤلاء الشعراء وصف أبو هلال طريقة الحطيئة في الكتابة ؛ فيقول : " وكان الحطيئة يعمل القصيدة في شهر ، وينظر فيها ثلاثة أشهر ، ثم يبرزها " (٣) .

١ (نفسه ، ص ٢٧٢ .

٢ (نفسه ، ص ٢٧٢ .

٣ (نفسه ، ص ٢٧١ .

ويصف ابن رشييق طريقة مجموعة من الشعراء في كتابة الشعر، فيورد عن الفرزدق قوله: " تَمُرُّ عَلَيَّ السَّاعَةُ وَقَلْعُ ضُرْسٍ مِنْ أَضْرَاسِي أَهْوَنُ عَلَيَّ مِنْ عَمَلِ بَيْتٍ مِنَ الشَّعْرِ" (١) .

فالفرزدق يصف صعوبة وصوله إلى حالة التوازن مع بيت شعر، فهو يعمل فيه العقل ويفكر فيه المرة بعد الأخرى حتى يصل إلى الصياغة التي يراها متوازنة .
وعن ذي الرمة يقول ابن رشييق : "وَسُئِلَ ذُو الرِّمَّةِ ، كَيْفَ تَعْمَلُ إِذَا انْقَفَلَ دُونَكَ الشَّعْرُ" ؟ فقال: كيف ينقفل وعندي مفتاحه ؟ قيل له : وعنه سألتك : ما هو ؟ قال الخلوّة بذكر الأحباب" (٢) .

فالشاعر يعرف آليات التوازن مع حالة الكتابة ، فهو يهيئ لنفسه المجال لكتابة النص الشعري .

وكذلك أبو نواس ، يورد عنه ابن رشييق طريقته في الكتابة : " وقيل لأبي نواس كيف عملك حين تريد أن تصنع الشعر ؟ قال : أشرب ، حتى إذا كنت أطيب ما أكون بين الصاحي والسكران صنعت" (٣) . فأبو نواس يهيئ لنفسه الجوالملائم الذي يحرك كوامن الإبداع عنده، فيتوازن مع نصه نفسياً . أولاً ، ثم يُعمل فيه فكره . ثانياً ، ليتوازن معه بصورة نقدية .

ويصف عمل أبي تمام في شعره ، بقوله : " وكان أبو تمام ينصب القافية للبيت ليعلق الأعجاز بالصدور ، وذلك هو التصدير في الشعر ، ولا يأتي به كثيراً إلا شاعر مُتَصَنِّع

١ (ابن رشييق ، " العمدة " ص ٤٢٣ .

٢ (نفسه ، ص ٢٢٦ .

٣ (نفسه ، ص ٤٣٠ ، ٤٣١ .

كحبيب ونظرائه^(١). وهي إجراءات تعين على التهيئة النفسية، التي تحقق التوازن بين المبدع والنص.

و معنى ذلك أن الشاعر لديه ما يقوله، ولكنه يحتاج إلى مهيات معينة تعيد إليه توازنه الإبداعي. فإذا عرف الشاعر هذه المهيات من خلال خبرته بالكتابة، وحالته النفسية أثناءها، فإنه يعمد إلى هذه المهيات، وعندها يفتح ما انقفل، ويسهل ما عسر ويتحقق التوازن.

هذه الإشارات وغيرها تبين أن تداخلاً ما. في كتابة الشعر. بين الطبع والتكلف وإن كان الطبع أسبق عند الكتابة، ثم يعود الشاعر إلى وعيه النقدي، فيهدب قصيدته فيضيف أو يحذف، وكذلك يوفّر لنفسه المناخ الملائم الذي يدفعه للكتابة.

والتوازن بهذه الصورة يُمرّ بمراحل ثلاث تتردّد بين الطبع والتكلف؛ أولها عمد الشاعر إلى إعداد المحيط الزماني والمكاني الذي يكتب فيه، فيتحرك طبعه الإبداعي ويدخل في مرحلة إنشاء النص؛ وهي المرحلة الثانية. أما المرحلة الثالثة؛ فتتمثل في قيام الشاعر بإعادة النظر في النص ليحقق التوازن على مستوى البنية. وهو توازن يعتمد على الحاسة النقدية لدى الشاعر. إنه توازن بين الطبع والتكلف، أو بين إلهام الطبع، وإعمال الصنعة.

وإلى هذا أشار الدكتور حسن البنداري، في حديثه عما أسماه بـ "قوة التخليق" التي تمثل عمل الشاعر في نصه، بعد مروره بحالة الطبع الإبداعي عنده؛ إذ يقول: "إن هذه القوة وحدها غير كافية للتعبير، فتمّة طاقة ذهنية واعية تصوغ المعنى صياغة جديدة، ذلك لأن كل نشاط إنساني لابد من أن تتدخل في تشكيلا في تشكيلا الصنعة أو المهارة

(١) نفسه، ص ٤٣٥.

العملية.... أي أن العملية الإبداعية عملية واعية مقصودة وإن بدت عفوية ، فهي لا تخلو من إعداد نفسي وتفكير ذهني ينهض بها المبدع قبل الصياغة . ولا تخلو كذلك من اطمئنان على احتواء عمله على كل ما أراد وقصد إليه عقب الفراغ منه ، وذلك بقدر من النظر والتأمل ، وشيء من التدبير العملي الخاص بتصفيته من الشوائب^(١) . ومعنى ذلك أن قوة التخليق المشار إليها في كلام الدكتور حسن البنداري هي القوة المحركة للطبع الإبداعي لدى الشاعر ، ثم يرقى بها لتصبح متوازنة مع موضوع معين ، رأى فيه الشاعر مادةً لإبداعه فيصوغها من خلال اللغة ، وهنا . يحاول الشاعر تحقيق توازن من نوع آخر؛ وهو التوازن النقدي ، من خلال إجراء مجموعة من التعديلات على النص ، وعندما يتحقق هذا التوازن النقدي يتحقق التوازن النفسي ؛ الذي يتمثل في رضا الشاعر عن نصه .

ويُرجع الدكتور زكريا إبراهيم هذه العملية إلى أن " الصور الذهنية كثيراً ما تكون أخيلة شاردة ، تسودها الفوضى والالتباس ، إلى أن تجيء اليد فتخلع عليها ضرباً من الثبات والاستقرار"^(٢) .

فالشاعر يوازن بين الصور والأخيلة ، وبين الألفاظ والجمل ، فيختار من بينها ما يراه متوازناً مع نفسه أولاً ومع سائر أجزاء النص ثانياً .

وعلى اعتبار أن جانب الصنعة ضروري في عمل الشعر ، قدّم النقاد القدامى مجموعة من التوجيهات التي يجب على الشعراء اتباعها ، ليُقدّموا نصاً متوازناً ، يفي بأغراضهم ، فوجهوهم إلى ضرورة التنقيح ، وإعمال العقل ، وطرح الشوائب ، والتنسيق بين

١ (دكتور حسن البنداري ، " قيم الإبداع الشعري " ، ص ٩٥ ، ٩٦ .

٢ (دكتور زكريا إبراهيم ، " الفنان و الإنسان " ، ص ٥٦ .

الأبيات ، وحسن التجاور فيما بينها... الخ" (١). إنها توجيهات من شأنها أن يصل الشاعر إلى نص متوازن على جميع مستوياته .

هذا ويُرجع الدكتور محمد عبد العزيز الكفراوي عملية التنقيح في الشعر إلى الطبيعة القلقة عند العرب ، إذ يقول : " أما العودة إلى الشعر بعد الفراغ منه، وإعادة النظر فيه بهدف تنقيحه فأمر وراءه طبائعهم القلقة " (٢) . والقلقة . هنا . تشير إلى محاولة الشاعر الوصول إلى صيغة متوازنة ترضاهم نفسه ، فهو لا يقبل أول صياغة تأتيه ، وإنما يقارن بين الصياغات ، ليختار منها ما يراه متوازناً مع نصه . وربما تدور هذه المقارنة بصورة ذهنية داخل الشاعر ، وهو ما يؤدي بدور؛ إلى دخول الشاعر في حالة من الاضطراب أثناء عملية إعادة الصياغة .

و لكن ليست كل نصوص الشعر تصيب الشاعر بالقلق والاضطراب ، إذ حالة القلق . غالباً ما تكون . مرتبطة بالموضوعات ذات الجذور النفسية العميقة عند المبدع فهناك موضوعات لا يكون مصدرها إحساس المبدع ، وإنما هي نتاج عقله ، صاغها المبدع بخبرته و دربته ، وهي نصوص تكلفها من أجل هدف حدده المبدع سلفاً . وقد رأى عدد من النقاد أن أكثر موضوعات الشعر تكلفاً وصنعة : المدح ، والمعارضات ، وأشعار العلماء (٣) . ربما يعود ذلك إلى أن شعراء هذه الموضوعات قد فرغوا من إعداد صورة الموضوع

-
- (١) انظر : أبو هلال العسكري ، " الصناعتين " ، ص ٢٦٨ . - قدامة ، " نقد الشعر " ، ص ٥ .
 - ابن رشيق ، " العمدة " ، ص ٢٣٣ . - عيار الشعر ، " ابن طباطبا ، ص ١٢٤ .
 (٢) دكتور محمد عبد العزيز الكفراوي ، " الشعر العربي بين الجمود والتطور " ، ص ٤ .
 (٣) انظر : - ابن قتيبة ، " الشعر والشعراء " ، ص ٨ .
 - حنا الفاخوري ، مقدمة " ديوان أبي العتاهية " ، ص ٧ .
 - دكتور حسني عبد الجليل ، " موسيقى الشعر " ، ص ١٤ .
 - دكتور عبد المنعم الخفاجي ، " الأصالة و التجديد في روائع الشعر العربي " ، ص ٢٦ .
 - دكتور عوض الغباري ، مقدمة " ديوان ابن سناء الملك " ، ص ٥ .
 - محمد مهدي الشريف ، " مصطلح نقد الشعر " ، ص ١٠٤ .

بطريقة ذهنية بحتة ، ثم يقومون بإعداد النص الذي يحمل هذه الصورة في وزن معين ، وهو ما يعني أن الهيكل اللفظي قد أُعدّ سلفاً قبل الشروع في عملية الكتابة ، وهو ما يتعارض مع روح الكتابة الشعرية ، التي تعتمد على التدفق الشعوري قبل التفكير الذهني . وإن كان ذلك يعني أن شعرهم قد جاء متوازناً مع الفكر ، أكثر من توازنه مع الشعور والإحساس . هذا وقد يفرض موقف معين على الشاعر أن يقول شعراً بصورة مباشرة ؛ تعليقاً على هذا الموقف ، فلا تكون هناك فرصة لإعادة النظر فيما يقول .

من ذلك ما أورده ابن قتيبة عن أبي نواس ، والذي وصفه ابن قتيبة بأنه أحد المطبوعين ؛ يقول ابن قتيبة : " قال لي شيخ لنا : لقيته يوماً ومعى تفاحة حسنة ، فأريته إياها ، وسألته أن يصفها ، وما أريد بذلك إلا أن أعرف طبعه ، وسهولة الشعر لديه ، فقال لي : نحن على الطريق ، فمِلْ بنا إلى المسجد فمِلْنَا إليه ، فأخذها وقلبها بيده شيئاً ، ثم قال :

يا رَبِّ تفاحة خلوت بها

تشعل نار الهوى على كبدي

قد بتُّ في ليلتي ألقبها

أشكو إليها تطاول الكمد

لو أن تفاحه بكت لبكت

من رحمتي هذي التي بيدي " (١)

فالموقف يشير إلى أن الشاعر أنشد أبياته مباشرةً ، ونظراً لهذه السرعة التي استدعاها الموقف ، وتطلب من الشاعر أن يقول شعراً ؛ جاءت أبياته في ثوب من البساطة يصل إلى حدّ السطحية ، وكذلك جاءت قصيرة ؛ ذلك لأن القوائد الطوال تحتاج إلى طول تفكير ، كما تحتاج إلى مساحة زمنية أكبر في إعدادها ومراجعتها .

١ (ابن قتيبة ، " الشعر والشعراء " ، ص ٥٣٩ .

وكذلك موقف الصيد الذي خرج فيه أبو دلامة مع المهدي وعليّ بن سليمان ،
والذي قال فيه أبو دلامة :

قد رمى المهدي ظبياً

شك بالسهم فواده

و عليّ بن سنيما

ن رمى كلبا فصاده

فهنيئاً لهما كل

امريء يأكل زاده (١)

فأبو دلامة استلهم أبياته من الموقف ، فعبر عنه بصورة تلقائية ، تدل على التوازن المباشر مع الحدث ؛ هذا التوازن الذي أثر على أسلوب الأبيات ، فجاء مباشراً لا عمق فيه بل جاء مجرد تسجيل لحدث سريع عابر ، فصاغه الشاعر صياغة تعتمد على المفارقة التي تحمل طرافة أكثر من كونها معنى يحتاج إلى طول تأمل .

موقف آخر يُنشد فيه العباس بن الأحنف بطريقة الارتجال ، وقد رأى رجلاً اسمه

وثاب واسم كلبه عمري . فقال :

و لو هيا له الله

من التوفيق أسبابا

نسمى نفسه عمراً

و سمي الكلب وثاباً (١)

١ (نفسه ، ص ٥٢٤ .
١ (الجاحظ ، " الحيوان " ، ص ١٩٤ .

من المواقف السابقة يتضح لنا أن الأبيات المرتجلة؛ التي لم تنل حظاً من الصنعة وإعادة النظر، تتصف بالآتي :

١ - أنها تكون مصاحبه لموقف ما ، ولذا ففهم معناها غالباً ما يرتبط بهذا الموقف . و ربما لا نُشَدُّ إلا إذا ذُكِرَ الموقف الذي قيلت فيه .

٢ - لا تتعدى هذه الأبيات المرتجلة البيت أو البيتين أو الثلاثة ، في أحسن استجابات الشاعر للموقف ، وهي الصورة الأولية التي ظهر عليها الشعر ، والتي أشار إليها ابن قتيبة في حديثه عن أوائل الشعر؛ إذ يقول : " لَمْ يَكُنْ لِأَوَائِلِ الشَّعْرِ إِلَّا الْأَبْيَاتُ الْقَلِيلَةُ ، يَقُولُهَا الرَّجُلُ عِنْدَ حَدِيثِ الْحَاجَةِ " (١) .

٣ - هذه الأبيات التي جاءت على البديهة ، غالباً ما تكون بسيطة في معانيها ، قد تصل في بساطتها إلى حد السطحية ، إذ إن عمق المعنى لا يأتي إلا بطول التأمل والنظر في الموقف ، وهو ما لا يتوقَّر في المواقف السريعة ، التي يضطر فيها الشاعر إلى الدخول مباشرةً في النص دون رؤية .

وقد ارتبطت بعض المصطلحات بهذا الأسلوب من الكتابة ، منها : الارتجال ، " وهو الارتباك يعقبه مجموعة من التصرفات السلوكية العفوية ، التي لا يسبقها أي استعداد أو رؤية ... حيث تأتي ألفاظهم عفواً ، ومعانيهم رهواً " (٢) . إن حالة الارتباك هذه تُعتبر من علامات توازن الشاعر المُرتجِل ، فالمواقف . عنده . سريعة ، والبديهة حاضرة ، وهو يحتاج إلى هذه البديهة لتسجيل هذه المواقف السريعة شعراً .

١ (ابن قتيبة ، " الشعر والشعراء " ، ص ٤٨ .

٢ (محمد مهدي الشريف ، " مصطلح نقد الشعر " ص ٩١ .

وهذه الحالة التي لا يسبقها استعداد ، تحتاج إلى "براعة" ، والبراعة من المصطلحات التي تُنسب إلى الشاعر... فأبرع الشعراء ما كان خاطره حَدَثًا لكل نادرة فربما عرضت للشاعر أحوال قد لا تكون لغيره، " (١) .

إذا فالبراعة تشير إلى التوازن المباشر بين الشاعر والنص ؛ إذ تُمكنه من الخروج من حالة الارتباك الذي يفرضه الموقف عليه ، فيستطيع من خلال براعته وخبرته اللغوية وطاقته الإبداعية من التوازن مع النص ، الذي فرضه الموقف عليه .

وكذلك ارتبطت هذه العملية بمصطلح " البداهة " : وهي " قوة الشاعر على النظم..... التي لأبداً للشاعر أن يتمتع بها ، إذا ما أراد أن ينظم " (٢) فهي " من أهم السمات التي تميز بين جودة ورياءة الشاعر ، من حيث قدرته على ارتجال الشعر، ومن ثمّ انتمائه إلى الشعراء المطبوعين..... وإن اقتترنت من ناحية أخرى بقرب المعاني والبعد عن الخوض والتعمق " (٣) .

وهكذا فإن الشاعر يتوازن مع عملية الكتابة بين الطبع والتكلف ؛ وبين البداهة والتنقيح والأصل في هذا كله الطبع ، الذي تتلوه بقية إجراءات العملية الإبداعية . وإذا كان الطبع هو الأصل ، إلا أن الشاعر لابد وأن تكون لديه القدرة اللغوية ، التي تتيح له التعامل مع النص . في الطبع والتكلف . فهو في حالة الطبع لابد وأن تكون بدائله اللغوية متاحة وحاضرة حتى يتمكن من مسايرة الموقف الذي يدفعه للإنشاد ، ومن ثمّ التوازن معه في اللحظة ذاتها .

١ (نفسه ، ص ٣٥ .

٢ (نفسه ، ص ٣٥ .

٣ (نفسه ، ص ٣٤ .

وكذلك الأمر في حالة التكلّف ، فالشاعر حين يعيد النظر في قصيدته إنما يعيده مُسْتَنْدِداً على ثروته اللغوية ، التي تمكنه من إجراء عدد من التوازنات بين الألفاظ المختلفة بالصورة التي تُمكنه من إنتاج نص يُمكن أن يقال عنه أنه متوازن ، وهي الصورة المُثلى لأيّ نص . ولكن تبقى الرؤية الشخصية للشاعر في توازنه مع نصه ؛ وهي رؤية يحكمها الطبع الخاص بالشاعر ، تبعاً لمزاجه الشخصي ، وظروف نشأته التي تحكم توجّهاته ، وكذلك تبعاً لثقافته اللغوية الخاصّة .

٤] وقت التوازن؛

إذا كانت طريقة الكاتب في الكتابة تتأسّس على الطبع ، الذي ربما تتلوه عملية تدخّل ذهني من الشاعر ، فالتساؤل . هنا . متى يحدث التوازن ؟ أو ما الوقت الذي يتحرك فيه الطبع الدافع للكتابة ؟ .

قسّم أ . أريتشاردز الانفعال إلى فرعين بقوله : " الانفعال الذي يُكوّن التجربة ينقسم إلى فرعين : أحدهما أساسي ، والآخر ثانوي ،.... ويمكن تسمية الفراغ الثانوي التيار الفكري ، أمّا الآخر فيمكن أن نطلق عليه الفرع الفعال أو الانفعالي ، وهو يتكوّن من نزعاتنا " (١) .

وهذان الفرعان من التقسيم يحدّدان . بصورة غير مباشرة . الوقت الذي يتحرك فيه الطبع داخل الشاعر ، فيتحرّز لكتابة النص . ف " الأساسي " - والذي يتكوّن من النزعات . يحدّد للشاعر الوقت الذي يمكن أن تنطلق فيه القصيدة ، وهذا التحديد يحدث داخل الشاعر ؛ حيث تصبح هذه النزعات متوازنة مع رغبة الشاعر في قول الشعر ، ومن ثمّ

١ (أ . أريتشاردز : " العلم والشعر " ، ص ٣٢ ، ٣٣ .

يخرج النص . وهو جانب . ربما . ليس باستطاعة الشاعر السيطرة عليه ، فيصبح التوازن مفروضاً بحكم الطبع على الشاعر .

وأما " **الثانوي** " فيجعل الشاعر يسيطر على التجربة ، فيحدد وقتها بنفسه ، و بطريقة الخاصة ، ويهيئ لها المناخ المناسب ، حتى تصل نفسه إلى مرحلة التوازن مع الحالة المزاجية لكتابة نصٍّ ما .

و لئلا يمكن تقسيم (الانفعال) للمحرك للتجربة قسمين:

١- محرك فطرة . ٢- محرك خبرة .

أولاً : محرك الفطرة :

وهو الذي يعتمد على الطبيعة الفنية الفطرية للشاعر في رأيته للأشياء ، حيث تتحول المؤثرات الخارجية إلى عناصر في العمل الفني .

وهذه الطبيعة لا تتحرك لأيِّ مؤثر يتعرض له الشاعر ، وإنما لكل شاعر مؤثر معين في وقت معين . يختلف من شاعر لآخر ، وهو ما يؤكد ابن رشيق وآخرون ، في تداولهم للقول المشهور : " أشعر الناس امرئ القيس إذا ركب ، وزهير إذا رغب ، والنابعة إذا رهب والأعشى إذا شرب " ^(١) ، وعند الأصمعي : " زهير إذا طرب ، والنابعة إذا رهب ، والأعشى إذا غضب ، وعترة إذا كلب " ^(٢) . والزمن . هنا . يأتي في صورة ضمنية ؛ حيث يُمكن تأويل العبارة السابقة على النحو الآتي : " أشعر الناس امرئ القيس حين يركب (في وقت الركوب) ، وزهير حين يرغب (في وقت الرغبة) إلخ . وهي نماذج لأوقات يكون فيها

(١) انظر :

- ابن رشيق ، " العمدة " ، ص ١٧٧ .

- أسامة بن منقذ ، " البديع في البديع " ص ٥٥٢ .

- أبو هلال العسكري ، " الصنائع " ، ص ٤٥ .

(٢) أبو زيد القرشي ، " جمهرة أشعار العرب " ، ص ٩٠ .

الطبع الإبداعي لدى الشاعر فعّالاً ، ومن ثمّ تتحرك قوّاه الإبداعية نحو الكتابة والإنشاد .
فَيُنتج قصيدة متوازنة مع الموقف ؛ الذي صادف الوقت الملائم للكتابة عند الشاعر .
وإذا كان الكلام قد خصّ أربعة شعراء ، إلاّ إنه يدل على أن لكل شاعر وقتاً معيّناً
تتحرك فيه قريحته الشعرية ، وهذا الوقت يختلف من شاعر لآخر ، تبعاً لمكونات الشاعر
النفسية التي تدفعه للكتابة .

إنها محركات غريزية ، ما إنّ تجد الوقت المناسب والفرصة الملائمة ، حتى تتفجّر
بالشعر ، فينطلق الشاعر مادحاً ، أو مفتخراً ، أو هاجياً الخ .

ولهذا ذهب ابن رشيّق في كتابه العمدة إلى أن " قواعد الشعر أربعة : الرغبة ،
والرهبة ، والطرب ، والغضب . فمع الرغبة يكون المدح والشكر ، ومع الرهبة يكون الاعتذار
والاستعطاف ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب ، ومع الغضب يكون الهجاء
والتوعّد والعتاب الموجع " (١) .

وقد يجمع الشاعر بين محركين أو أكثر . وقد " قال عبد الملك بن مريان لأرطأة بن
سهبية : أتقول الشعر اليوم ، فقال : والله ما أطرب ، ولا أغضب ، ولا أشرب ، ولا أرغب ،
وإنما يجيء الشعر عند إحداهن (٢) " . وهذا يعني أن بعض الشعراء لا يتوقف محرك الطبع
عندهم على جهة نفسية واحدة ؛ هي التي تجعله يتوازن مع الحالة الإبداعية ، وإنما قد
يتحرك طبعه تبعاً للموقف الذي يتعرض له ، فهو يكتب في الوقت الذي تتحرك فيه
قريحته بأي موضوع ، إذ يتوازن طبعه مع الحالات جميعاً . وهو ما يعني أن وقت الكتابة
يتحدد إذا صادف أيّاً منها في موقف ما . إذاً فهذه النزعات الفطرية لا تتحرك إلا إذا
وافقت الوقت المناسب ، يقول إبراهيم بن علي بن خليل الحراني :

١ (ابن رشيّق ، نفسه ، ص ٢٣٧ .

٢ (ابن رشيّق ، " العمدة ، ص ٢٣٧ .

" و ما كل وقت فيه يسمح خاطري

بنظم قريض فائق اللفظ و المعنى" (١)

و هذا البيت يدل على أن الشاعر قد يكتب شعراً ، في الوقت الذي تكون فيه نفسه غير مهيأة للكتابة ، فيكون نتاجه من الشعر " غير فائق اللفظ و المعنى " .

و قد أشار ابن قتيبة إلى أن هناك أوقاتاً هي الأكثر ملاءمة لقول الشعر ، إذ يقول: " وللشعر أوقات يسرع فيها أتيه ، و يسمح فيها أبيضه " (٢) . فإذا لم يسرع الشعر داخل نفس الشاعر فإن ذلك يعني أن الوقت غير ملائم لكتابة النص ، فمن علامات ملاءمة الوقت أن يجد الشاعر في نفسه الطاقة التي تدفعه للكتابة .

ولهذا ذهب يوسف ميخائيل إلى " أن هناك فترات شبه ثابتة لدى الأديب ، يكون إنتاجه خلالها غزيراً ، بينما تكون هناك فترات أخرى في حياته قاحلة " (٣) .

إذ يدخل عنصر الزمان فيما يسميه الدكتور صلاح رزق بـ " المهيئات النفسية " ، إذ يقول : " ثمة مهيئات نفسية ، تعين التجربة الشعرية على كمال التشكيل ، و تعين الشاعر على كمال التعبير ، يدخل فيها المشاعر المصاحبة و أثر البيئة و طيب المنظر و ملامح المكان و مدى ملاءمة الزمان " (٤) . فهذه المهيئات تتمثل في الفترة الزمنية السابقة على كتابة النص ، و هي الفترة التي تحمل الشحنة الإبداعية داخل الشاعر ، فيبدأ في الأخذ بأسباب الكتابة و اقتناص الوقت الملائم لكتابة نص جيد .

إذاً يمتد عنصر الوقت الملائم للكتابة ، إلى الوقت السابق على عملية الكتابة ، أو إلى مرحلة ما قبل الإبداع ، " فهناك لحظة معينة تسبق مرحلة الإبداع و يسمونها الإلهام ، و هي

١ (صلاح الدين الصفدي ، " أعيان العصر و أعوان النصر " ، ص ٩٥ .

٢ (ابن قتيبة ، " الشعر و الشعراء " ، ص ٣٢ .

٣ (يوسف ميخائيل أسعد ، " سيكولوجية الإبداع " ، ص ١٢١ .

٤ (دكتور صلاح رزق ، " أدبية النص " ، ص ٦٠ .

نوع من الحدس ، يصل المبدع بواسطته إلى الاستبصار بأكثر جوانب مشكلته غموضاً وتنتج هذه اللحظة الباهرة التي يتدفق الإبداع بعدها على المبدع من انشغاله الشديد بموضوعه " (١) .

تعقب هذه الحالة من الانشغال الشديد حالة اضطراب ، يسميه الدكتور عبد الستار إبراهيم " بالاضطراب الإبداعي ؛ " وهو الذي يجيء مقترناً بالموضوعات الإبداعية التي تتطلب تعاملاً مع المشاعر والتعبير الذاتي والفردي ، مما يدل على أن الإبداع في حد ذاته ليس قريناً للمرض ، ولكنه يقترن إما ببعض الموضوعات التي قد تثير بطبيعتها ضغوطاً انفعالية شديدة بسبب ما تثيره من حدة في المشاعر " (٢) .

ولكن ربما يكون لهذا الانشغال الشديد بالموضوع نتيجة عكسية، إذ يصاب المبدع بحالة تسمى بـ " الإجمال " ؛ وهو " حالة من عدم القدرة على قول الشعر " (٣) . وهو ما يعني أن المبدع ربما يتعرض لحالة انفعالية أشد ، أو أقل مما تتطلبه العملية الإبداعية ، مما يفقده التوازن الإبداعي ، ومن ثم يفقد القدرة على القول .

فالعامل يخرج حينما يكون الشاعر متوازياً مع العمل لا داخلاً فيه ، " فحينما تكون النفس مفعمة بالكثير من الانفعالات ، فقد يجد الفنان نفسه عاجزاً عن تصوير تلك الانفعالات نظراً لأنه يكون عندئذ مستغرقاً في صميم تلك الخبرة " (٤) .

إن استغراق الشاعر في التجربة قد يؤدي إلى تضخم صورتها في نفسه ، فلا يجد في إمكاناته الشعرية ما يتوازي مع حجم التجربة ، ومن ثم يستصغر كل خاطرياً فيه .

١ (دكتور حسن أحمد عيسى ، " الإبداع في الفن والعلم " ، ص ٣٠ ، ٣١ .

٢ (دكتور عبد الستار إبراهيم ، " الحكمة الضائعة " ، ص ٨٦ .

٣ (محمد مهدي الشريف ، " مصطلح نقد الشعر " ، ص ٨٢ .

٤ (دكتور زكريا إبراهيم ، " الفنان و الإنسان " ، ص ١٨ .

فالوقت مهياً ، والتجربة موجودة ، ولكنها أحاطت بالشاعر ، فصار الشاعر والتجربة شيئاً واحداً .

مثالاً لذلك ما رُوي أنه قيل لحسان بعد وفاة الرسول . صلى الله عليه وسلم . " ما بالك لا تترثي رسول الله عليه السلام ؟ قال : لأنني أستقل كل شيء يحييني فيه " (١) .
فحسان أمام تجربة حاضرة ، ولكنه آثر السكوت ، لأنه يستقل كل ما يأتيه فيها إنه الاستغراق الذي جعل حسان يفقد توازنه الإبداعي ، ومن ثم القدرة على الكتابة والتعبير .

وقد فسرا بن رشيق مسألة إجمال الشاعر بقوله : " لا بد للشاعر وإن كان فحلاً حاذقاً مبرئاً ، من فترة له بعض الأوقات ، إما لشغل يسير ، أو موت قريبة ، أو نبؤ طبع في تلك الساعة ، أو ذلك الحين " (٢) .

وربما ينبو الطبع ، أو تجبل القريحة ، ليس فقط لاختلاف زمن الكتابة المترزماً مع موافقة الطبع للتجربة ، ولكن ربما لاختلاف المرحلة الزمنية في صورتها العامة ، وذلك إذا امتد العمر بالشاعر ، فيختلف الزمن ، وتختلف معه القيم ، فيصبح الشاعر أمام توازنات موضوعية جديدة لم يعهدها في عمره الأول ، وعليه فإن ما كان يطرحه بالأمس من موضوعات في شعره لم يعد المتلقي الحالي يتوازن معها ، لاختلاف القيم والمعايير . وهي الحالة التي وصفها الأصمعي ، في كلامه عن حسان بن ثابت ؛ إذ يقول : " الشَّعْرُ نَكْدٌ بَابِهِ فَإِذَا دَخَلَ فِي الْخَيْرِ ضَعْفٌ . هذا حسان بن ثابت فحل من فحول الجاهلية ، فلما جاء الإسلام سقط شعره " (١) . إذ قضى الإسلام على العصبية الجاهلية وكذلك قضى على

١ (المبرد ، " الفاضل في اللغة و الأدب " ، ص ١٥ .

٢ (ابن رشيق ، " العمدة " ، ص ٤٢٢ .

١ (ابن قتيبة ، " الشعر و الشعراء " ، ص ١٨٨ .

الحياة الدينية الوثنية التي كان يعيشها العرب ، وكذلك حرّم بعض الأغراض . كالغزل الصريح مثلاً . ومن هنا فإن ما تَعَوَّد عليه حسان أو غيره؛ من شعراء الجاهلية من المعاني لم يعد يصلح لأن يُطرح في الشعر في العصر الإسلامي الذي أرسى قيماً جديدة .

فالزمان . هنا . لا يمثل مجرد مراحل ينتقل بينها الشاعر ، حاملاً معه القيم نفسها وإنما انتقلت القيم بالشاعر إلى أخرى جديدة ، مصاحبة لاختلاف المرحلة الزمانية . ربما يحاول الشاعر أن يتوازن معها مخالفاً طبعه الأصيل ؛ الذي تربى على قيم الزمان الأول أو المرحلة الأولى لحياته ، ولكن هذا لا يحدث بين يوم وليلة ، أو بين عشية وضحاها .

ثانياً : محرك الخبرة :

إذا كان الشعر صناعة تقوم في الأصل على الطبع ، فإن الشاعر بخبرته يعرف نفسه وطبعه ، ولذا فهو يعمد إلى الوسائل المحركة للطبع والعينة على الصنعة ، وهو ما يسمى "بالاستعداد" ، " فالشاعر في الاستعداد لا يتوقف عند طلب العدة ، بل لابد له من أن يساهم في الإعداد والتجهيز ، وذلك بعد أن تتوفّر الشرط اللغوية والبيئية المناسبة" (١) . أي لا يكتفي الشاعر بتوفّر أدوات الكتابة ؛ من لغة وخبرة بأمور العصر ، واستيعاب لثقافة البيئة المحيطة به بل عليه أن يهيئ لنفسه المكان والزمان الملائمين للكتابة ، وأن يهيئ لنفسه من خلال خبرته باللغة التركيب والأساليب التي يمكن من خلالها توصيل المعنى ومن ثمّ فإنّه بهذه الإجراءات يكون على وعي بما يجعله متوازناً مع عمله أثناء الكتابة ، مما يؤدي به إلى كتابة نص جيد ؛ إذ يقطع بهذه الإجراءات شوطاً كبيراً فيتفرّغ أكثر لعملية الإبداع والكتابة .

١ (محمد مهدي الشريف ، " مصطلح نقد الشعر " ، ص ١١٦ .

وقد قدم النقاد القدامى مجموعة من الأسباب التي تتيح للشاعر الاستعداد الملائم لقول الشعر، وتكسبه الخبرة الكافية، التي تُمكنه من معرفة الوقت المناسب لذلك .
فأبو هلال العسكري يقول: " إذا أردت أن تصنع كلاماً ، فأحطِر معانيه ببالك وتنوِّق له كرائم اللفظ ، واعمله ما دمت في شباب نشاطك ، فإذا غشيك الفتور وتخوَّنك الملل فأمسك ، فإن الكثير مع الملل قليل ، والنفيس مع الضجر خسيس
وقد قال الشاعر :

إذا ضيّعت أول كل أمر

أبت أعجازه إلا التواء" (١)

فهو يشير إلى ضرورة اقتناص الوقت الذي يجد الشاعر فيه نفسه قادراً على قول الشعر، و ألا يؤجل ذلك إلى وقت آخر، فربما لا يتوفر له نشاط الفكر في غير هذا الوقت .
وقد حدد ابن قتيبة الأوقات التي رأى أنها الأنسب لقول الشعر وكتابته ؛ إذ يقول: " وللشعر أوقات يسرع فيه أتيه ، ويسمح فيها أتيه، منها أول الليل قبل تغشّي الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغداء ، ومنها يوم شرب الدواء ، و منها الخلوة في الحبس والمسير، ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر" (٢) .

وعن مهيئات الكتابة الشعرية يقول بن رشيق . في كتابه " العمدة " : سألت شيخاً من شيوخ هذه الصناعة فقلت ما يعين على الشعر؟ قال: زهرة البستان ، وراحة الحمّام ، وقيل إن في الطعام الطيب والشراب الطيب و سماع الغناء ، ما يُرِقُّ الطبع ويصفي المزج ، ويعين على الشُّعر" (٣) .

١ (أبو هلا العسكري ، " الصناعتين " ص ٢٥٥ .

٢ (ابن قتيبة ، " الشعر والشعراء " ، ص ٣٢ .

٣ (ابن رشيق ، " العمدة " ، ص ٤٣٩ .

من الواضح أن تحديد هذه الأوقات مرجعه الخبرات الشخصية التي جمعها النقاد من ألسنة الشعراء أصحاب هذه الخبرات ، وإن كانت تحمل في طياتها قيمة المصادفة ، إن تلاقت مع شاعر يحمل الأبعاد النفسية ذاتها للشاعر صاحب هذه الخبرات .

ويُقدّم ابن رشيق عدداً من الخبرات الأخرى ؛ والتي يرى فيها عوناً على قول الشعر ، فيقول : " حسب الشاعر عوناً على صناعته أن يجمع خاطره ، بعد أن يخلي قلبه من فضول الانشغال ، ويدع الامتلاء من الطعام والشراب ، ثم يأخذ فيما يريده " (١) .

فابن رشيق يقدم هذه الخبرات ، ويرى أنها ملائمة للوصول بالشاعر إلى حالة التوازن مع النص ، وهذه الخبرات ربما تكون ملائمة لبعض الشعراء ، بينما لا تلائم البعض الآخر . إذ يبقى لكل شاعر طبعه الخاص ، وأسلوبه المتفرد في تهيئة المناخ الملائم للتوازن مع النص .

كذلك يقدم ابن رشيق خبرات جديدة من خلال قول الخليل الشاعر : " من لم يأت شعره من الوحدة فليس بشاعر ، قالوا : يريد الخلوة ، وربما أراد الغربة . كما قال ديك الجن : ما أصفى شاعر مغرب قط " (٢) .

ربما يكون هذا الوصف ينطلي على الخليل فقط ، أو ديك الجن ، أو من يشابههما من الشعراء ؛ إذ يقدم خبراتهما الخاصة في كيفية وصولهما إلى حالة التوازن مع النص .

ويرى الدكتور عبد الستار إبراهيم أن " العزّة الإبداعية تعتبر في جانب منها عزّة اختيارية ، يختارها المبدع ، ويتشوق إليها ، لأنه يعرف قيمتها فيما يكتب أو يكتشف وهي عزّة إبداعية لأن العمل الإبداعي يتطلبها ، ولأنها ضرورية لأي مبدع عظيم " (٣) .

١ (ابن رشيق ، " العمدة " ، ص ٤٤٦ .

٢ (نفسه ، ص ٤٤٢ .

٣ (دكتور عبد الستار إبراهيم ، " الحكمة الضائعة " ، ص ١٤١ .

وقوله " عزّة اختيارية " يؤكد أن هذه العزّة ربما لا تناسب بعض الشعراء ، وتؤكد أيضاً على خبرة الشاعر في اختيار المناخ الملائم للتوازن الإبداعي مع النص .
وقد تداول النقاد وثيقة بشر بن المعتمر التي يقول فيها : " خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك ، وإجابتها لك ، فإنّ قليل تلك الساعة أكرم جوهرًا وأشرف حسبًا وأحسن في الأسماع ، وأحلى في الصدور ، وأسلم من فاحش الخطأ ، وأجلب لكل غرة من لفظ كريم ، ومعنى بديع ، واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمطاولة والمجاهدة ، وبالتكلف والمعاناة " (١) .

ثم يضيف بشر بن المعتمر : " فإنّ ابثليت بأن تتكلف القول ، وتتعاطى الصنعة ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة ، وتعاصى عليك بعد إجماله الفكر ، فلا تعجل ، ولا تضجر ودعه بيباض يومك وسواد ليلتك ، وعاوده عند نشاطك ، وفراغ بالك فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة " (٢) .

وهذه الوثيقة التي بدأها بشر بقوله " خذ " ، تدل على الجانب الخبراتي للشاعر فهي تحمل معنى القصد والعمد في اقتناص الوقت والحالة الملائمين .
ويعلق الدكتور حسن البنداري على كلام بشر بقوله : " إنّ هذه اليقظة إذن أساس من أسس العمل الجيد ، بل هي أهم أسسه ، فبدونها لا يستقيم النص ، وبغيابها يسقط الأديب في دائرة المجاهدة والتكلف والافتعال " (٣) .

(١) انظر :

- الجاحظ ، " البيان والتبيين " ، ج ١ ، ص ١٣٨ .
- ابن رشيقي ، " العمدة " ، ص ٤٤٢ .
- أبو هلال ، " الصناعتين " ، ص ٢٥٧ .
- ابن عبد ربه ، " العقد الفريد " ، ص ٢٥٠٠ .

(٢) الجاحظ ، " نفسه " ، ج ١ ، ص ١٣٨ .

(٣) دكتور ، حسن البنداري ، " قيم الإبداع الشعري " ، ص ٩٧ .

ربما يسقط الأديب في دائرة المجاهدة والافتعال . فيما يرى البنداري . ، ولكن يخرج التكلّف من دوائر سقوط الأديب ، حيث إن معنى التكلّف يتقاطع بشكل كبير مع تعمّد المبدع ، في تهيئة المناخ . إذاً فالحالة الإبداعية . هنا . هي حالة تكلّف . ولكنه تكلّف مبني على حسن الطبع الذي تدعمه وسائل زمانية ومكانية ، والشاعر هو أعرف الناس بها فحتى المتكلّف من الشعراء إن لم تتهيأ له الظروف المناسبة ما استطاع أن يُخرج نصاً جيداً ومن ثمّ يدخل في دائرة المجاهدة والافتعال .

ويصوّرابن رشيق أبا تمام في وقت كتابته، فيقول: "وكان أبو تمام يُكره نفسه على العمل حتى يظهر ذلك في شعره، حكى ذلك عنه بعض أصحابه قال: استأذنت عليه وكان لا يستتر عني، فأذن لي فدخلت، فإذا هو في بيت مصهرج، قد غسل بالماء، يتقلب يميناً وشمالاً، فقلت: لقد بلغ بك الحر مبلغاً شديداً. قال: لا ولكن غيره، ومكث كذلك ساعة ثم قام كأنما أُطلق من عقال. قال: الآن وردت" (١) .

إنّاً فأبو تمام كان يغالب أوقات الكتابة، بمعنى أنه كان يقسو على نفسه ويستمر في الكتابة، ومن ثمّ فإنه يخترق الدائرة الزمنية للتوازن مع النص الشعري، حتى إنه يصاب بالإجهاد، فلا يتوقف إلا أن يبلغ ما يريد .

ومن هنا يتبيّن أنّ لكل شاعر خبرته الخاصّة بالكتابة، وهو من خلال هذه الخبرة يعرف الوقت والظروف المناسبة التي تجعله في حالة توازن مع إبداعه، فيسهّم في هذه التهيئة الإبداعية . ويقوم بتوفير المناخ الملائم له للكتابة، وهي خبرة تأتي من معرفة الشاعر بطبعه الخاص، وحالته المزاجية التي يتحرك معها طبعه . وقد رصد النقاد هذه الخبرات في كتاباتهم، مضيفين إليها خبراتهم الخاصة؛ التي يرون أنّها ملائمة للكتابة .

١ (ابن رشيق، نفسه، ص ٤٣٣ .

ويمكن القول بأن التوجيهات التي ساقها النقاد بهدف تبصرة الشعراء ، هي توجيهات صارمة ، تخرج عن الطبيعة العامة للكتابة الشعرية ، فهي وإن كانت تلائم شاعراً ، فإنها لا تلائم الآخر . حتى وإن كانت هذه التوجيهات مستمدة من واقع الشعراء أنفسهم ، إلا أن الظروف والأوقات التي تخصّ شاعراً بعينه إنما هي ظروف مستمدة من طبعه هو ، ومن نتاج فطرته التي فطر عليها ، ومن أسلوب حياته الذي تعودّه . كل هذه المعطيات من شأنها أن تتحكم في خبرة الشاعر التي تحدد له متى يكتب ، وكيف يكتب .