الفصل الثاني

التـــــوازن بين المبدع و النص

obeikandl.com

obeikandl.com

الفصل الثاني
التــوازن بين المبدع و النص

يعد المبدع أهم أركان العملية الإبداعية؛ إذ هو صاحب النص ، يصطبغ النص بالصبغة النفسية لصاحبه، و يتلون بألوان حياته ، و ظروف نشأته ، و يستمد أبعاده من الأحداث التى مرت به .

و لا يخلو نص شعري من ملامح شخصية الشاعر ؛ و إن وُصِف بأنه " نص مُتَكَلَّف" قاله المبدع في موقف لم يكن فيه في أفضل حالاته الإبداعية .

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

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

و النص الشعري يعكس لونين من التوازن ، **الأول** : توازن المبدع في نفسه ؛ و هو الجانب الذي يحيط بالظروف النفسية و الشخصية ، و كذلك الجوانب المعرفية ، و أسلوب كتابة المبدع للنص ، و الوقت الأمثل للكتابة عنده . و هذا الجانب يضرب بجذوره في مراحل النشأة ، والحياة الأولى للمبدع .

و الثاني : 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 و تحليلاً ، و نقلاً و تصويراً .

والنص حين ينقل إلينا أحد اللونين أو كليهما ، فإنه يتوازن مع مبدعه صعوداً وهبوطاً ، تبعاً لمدى تأثُّر 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 للأمور، 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 هذين اللونين من التوازن إلى دائرتين :

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 مرَّ به المبدع وشاهده وعايشه . وهي التي تتحكم في رؤيته للأشياء، كما تتحكم في فلسفته ونظرته 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 لابد أن تكون نتيجة تفاعل الذات مع موضوعها ، أو نتيجة العلاقة المعقدة بين الشاعر والعالم "[1] .

---

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 بموضوعٍ ما ، أيَّاً كان أسلوب هذا الإحساس سواء أكان إحساساً مُشاهَدَاً أم معيشاً ؛ فالعملية الشعرية لا يمكن أن تحدث سواء على مستوى المبدع أو المتلقي إلا من خلال الحس ، الذي يُعرِّفه محمد مهدي الشريف بقوله :"قوة يتأثر بها الإنسان من صور المُدْرَكات ، كاللذة والألم "[1] .

وهذا الانفعال أو الإحساس ، قد يكون ناشئاً من عمل حاسَّة واحدة ، وقد تتفاعل أكثر من حاسّة مع التجربة ، فينشأ عنها " الإحساس المُرَكَّب "[2] ، وهو ما يجعل التجربة الشعرية أكثر عمقاً، ويعطيها دلالات متعددة .

ومن هنا فإن دائرة التوازن الكبرى المتعلقة بنفس المبدع ، يتحدد عمقها بمدى تجاوب حَوَاسّ 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 مرَّ بها طفلاً ؛ " ففي كل قصيدة يبدعها الشاعر نجد تجربة أو حادثاً معاصراً هو الذي أوحى له بهذه القصيدة ، ولكن لو تتبَّعنا 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 "[3] .

---

١) محمد مهدي الشريف ، " مصطلح نقد الشعر " ، ص ٥٧ .

٢) يُعرِّف سامي خشبة في كتابه " مصطلحات فكرية " الإحساسَ المُركَّب بأنه : " الإحساس الناشئ من أكثر من حاسَّة 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 لابد من تجربة قديمة تترك آثاراً عميقة في نفس الشاعر، ربما لأنه مرهف الحساسية، أو ربما لأن التجربة نفسها عنيفة، فإذا مرَّت بهذا الشاعر في الوقت الحاضر تجربة شعر، إنها تشبه في بعض جوانبها تلك التجربة القديمة، عندئذٍ تكون هذه التجربة الخصبة التي يتوقف عندها، وتبدأ دواعي الشعر تتفتح في نفسه "[1]. و تُسَمَّى هذه العملية بـ " الاقتران "، والذي هو " أحد أسباب تداعي المعاني في الذهن "[2]. و هذا ما يميز تجربة الشاعر عن تجربة الرجل العادي؛ " فتجربة الرجل العادي فوضوية لا قياسية مبعثرة ... أما الشاعر فإن هذه التجارب تشكل دائماً في عقله كُلِّيات جديدة "[3].

فالشاعر عند الكتابة ربما لا يمثل ذاته التي عاشت موقف الكتابة الحالي، و إنما ـ ربما ـ يمثل ذاته التي كانت قبل الموقف، و هو ما أشار إليه الدكتور مصطفى سويف بقوله: " إن الشخصية الشاعرية ليست ذاتها، إنها لا ذات لها، إنها كل شيء "[4].

" و كل شيء " ـ هنا ـ ربما يشير إلى تلك التجارب التي تفاعل معها الشاعر قبل ذلك و هو ما يُسمِّيه محمد مهدي الشريف بـ " التأثُّر " ؛ " حيث تقوم الُمدْرَكَات و المحسوسات و الظواهر الطبيعية بالتأثير على الشاعر، فيتأثر بها، وهي المرحلة التي تسبق ـ أو لنَقُلْ ـ التي تدفع الشاعر إلى الإبداع "[5].

و مقولة " تسبق " ليس لها حدٌّ زمني تقف عنده. فمثلاً ـ القصيدة التي يرثي بها ابن الرومي أُمَّه ـ **و التي يقول فيها:**

---

١) دكتور مصطفى سويف، " العبقرية 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 سويف، " نفسه " ، ص٨١.
٥) محمد مهدى الشريف، " نفسه " ، ص ١٠٢.

أفيضا دماً إن الرزايا لها قيـم

فليس كثيراً أن تجودا لها بدم

و يا لذة العيش التي كنت أرتضي

تقطَّع ما بيني وبينك فانصرم

و يقول فيها ـ أيضاً :

أقول و قد قالوا أتبكي كفاقدٍ

رَضَاعاً وأين الكهل من راضع الحلم؟

هي الأم يا للناس جُرّعت ثكلها

ومن يبـك أُمّاً لم تُذم قط لا يُذم

فقدت رضاعاً من سرور عهدتها

تعللنيه فانقـضى غير مستتم

والقصيدة طويلة يقول في آخرها :

لقد فُجِعتْ منك الليالي نفوسها

بمُحْيِيَة الأسحار حافظة العَتَم

ولم تخطئ الأيام فيك فجيعـة

بصوّامة فيهن طيبة الطعَم

و فات بك الأيتام حصن كَنَافة

دفيء عليهم ليلة القُرِّ والشبم[1]

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

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

مشاهداته السابقة لأمه ، فيذكرها قوّامة صوّامة مُطعِمة ، تكتنف الأيتام . و هو لا يفوته في هذا أن يُكسِب هذه المشاهدات بثوب حُزنه فيذكر فجيعة الليالي ، و فقْد الأيتام لها.....إلخ. و هو في هذا كلّه يعتمد على ماضيه معها ، إذ " ليس هناك عمل فني إلا و لهُ ماضٍ في نفس صاحبه، هذا الماضي هو تجربة قديمة مرَّت بهذا الشخص ، فتركت آثاراً عميقة في نفسه ، هذه الآثار قد تختفي من السطح و لكن هذا لا يعني أنها انتهت "[١] .

و يعتمد الشاعر في جمع هذه الآثار على ما يُسَمَّى " بالقوة الحافظة " ؛ و هي " الذاكرة الواعية التي تختزن ما يقع عليه بصره من صور متنوعة وما تشعر به نفسه من معانٍ مختلفة تثير هذه الصور. حقاً إن هذه الخصيصة غير مقصورة على الشاعر؛ إذ هي إنسانية عامة يشترك فيها الناس جميعاً، ولكنها لدى الشاعر خلاّقة أو صانعة "[٢] .

و يمكن تسمية هذه الذاكرة - الخاصة بالمبدع - بـ " **الذاكرة الإبداعية** " ، و هي الذاكرة التي تقوم بتحويل الآثار و التجارب التي مرّ بها المبدع إلى عناصر إبداعية . حيث تنتظم الصور و الآثار عند غير المبدع ، في صورة ذكريات عادية ، أما عند المبدع فإنها تنتظم في صورة إبداع و فن .

و يفسّر يوسف ميخائيل أسعد تَمَيُّز ذاكرة الفنان الإبداعية عن الذاكرة العادية بأن " الفنان شخص يمتاز بسرعة الالتقاط من جهة ، و بدقة الالتقاط من جهة أخرى فالشخص العادي من غير الفنانين لا يستطيع أن يتقبّل مما حوله ما يتقبله الفنان فالفنان يلاحظ ما لا يستطيع الآخرون من حوله ملاحظته "[٣] .

---

١) د كتور مصطفى سويف ، " العبقرية 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)،ص٩

و هذه الدقة التي تميز الشاعر بوصفه فنانا في جمع المشاهدات ، و في الإحساس بما يدور حوله ، تجعله كثيراً ما يكون على صدام بما حوله ، و لذا غالباً ما يكون الشاعر غير منسجم مع واقعه .

و لذلك فالشعر بالنسبة للشاعر قد يمثل توازناً عكسياً مع الحياة ، و لكن مع كونه عكسياً ، إلا أن هدفه الأساسي إعادة التوازن النفسي للمبدع ، أو هو نوع من التعايش مع هذه الحياة التي يرفضها . و هو رفض قديم في نفسه ، و لكنه لا يطفو على سطح الإبداع إلا إذا استدعته خبرة حاليّة ، وهو ما يسميه الدكتور حسن البنداري بـ " منشطات الغريزة"[١].

و تشير كلمة غريزة - هنا - إلى ذلك البعد النفسي العميق للتجربة في نفس المبدع ، وهذا البعد النفسي يأخذ عمقه من كثرة التجارب والملاحظات ، " فالخَلْق الفني ليس تعبيراً عن الشخصية ، بل هو إحالة إلى عدد لا يُحصَى من المشاعر و الإحساسات التي خبِرها الفنان في حياته "[٢] .

و ليس معنى هذا طغيان ماضي الشاعر على تجربته الحالية طغياناً تاماً، فالمبدع " تَعَوَّد على أن يعيش حياته بطريقة مباشرة ، فهو لا يدع استجاباته الماضية المتراكمة للتجارب تُميت في نفسه إحساسه المباشر"[٣] .

فالحاضر يستولي على سطح التجربة، بينما الماضي يُلْبِس التجربة شخصية الشاعر ، وأسلوبه و رؤيته الخاصة .

و كثرت الإشارات التي تؤكد انعكاس حياة الشاعر وصورته الشخصية في شعره هذه الصورة الشخصية التي تؤكد ذاتية الشاعر، و هذه الذاتية يعرِّفها الدكتور سمير حجازي

---

١) ستيفن سبندر ، " الحياة والشاعر " ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠١م) ، ص ٤١ .
٢) دكتور رشاد رشدي ، " ما هو الأدب " ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ م) ، ص١٣ .
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] . و تأخذ هذه الإشارات ـ عند النقّاد ـ صورتين : خاصة ، و عامة .

١]. إشارات النقاد الخاصة :

و هي التي تحدث فيها النقاد عن شاعر بعينه . و هذه الإشارات غالباً ما تكون في مقدمات الدواوين الشعرية و تحقيقاتها ، أو في ثنايا شرح قصيدةٍ ما لشاعرٍ ما .

من ذلك ـ مثلاً ـ ما جاء في كلام الدكتور محمد رضوان الداية ،عن المتنبي وشعره ؛ إذ يقول : " أضف إلى ذلك أن شعر المتنبي كان صورة لنفسيته ، و شخصيته و ثقافته ، تلك الثقافة الواسعة الممتدة في أعماق الثقافة الإسلامية ، كما أن صلته ببعض الأفكار الدينية والفلسفية صلة وثيقة وإشاراته فيها لا تخفى على العالِم المدقِّق"[٢] .

وعن المتنبي ـ أيضاً ـ يقول دكتور عبده بدوي ـ في شرحه لقصيدة من قصائده :" مع أننا نؤكد 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 ، و تعاليه على البشر ، و صغرهم في عينه، و كان يوقِعه 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 بدوى ، " دراسات في النص الشعري / العصر العباسي " ، ط ٢ (الرياض ، دار الرفاعي ، ١٤٠٥هـ ، ١٩٨٤م) ، ص ١٩٢ .
٤) دكتور مختار الغوث،" النقد الأدبي في رسالة الغفران"،(الأحمدي ، عدد ٢١ ، ١٤٢٦ ، ٢٠٠٥م) ، 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 شديد الغرور"[١] . ثم يضرب مثالاً ، يقول فيه المتنبي :

نفس تُصغِّر نفس الدهر من كبر

لها نُهى كهله في سن أمرده

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

اسمعْ مقالةَ ناصحٍ

جمع النصيحة و المقه

إيّاك و احذر أن تبيت

من الثِّقات على ثقه[٢]

و في إشارة أخرى عن أحمد بن فارس ، يقول . أيضاً . : " و شعره 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 الابتداع والمزاوجة " لأحمد بن فارس ، (دمشق ، وزارة الثقافة ، ١٩٩٥م)، ص ٩ .

٣) محمد أديب عبد الواحد ، " مقدمة كتاب الابتداع والمزاوجة " لأحمد بن فارس ، ص٩ .

obeikandl.com

ويتكرر تعبير " مرآة صادقة " في كلام الدكتور حامد حفني داود عن ابن الرومي ؛ إذ يقول : " فأنت لا شك ... توافقني أن شعر ابن 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 شعر ابن سناء الملك صورة زاخرة لتجارب حياته الحافلة بألوان من الحركة والنشاط ، وضروب من الجد واللهو مما أثّر في شعره "[٢] .

إشارة أخرى مهمة تفسر البعد النفسي ، الذي جعل أبا العلاء المعري يرفض الهجاء في ديوانه ، إذ يقول الدكتور يوسف خليف : " فظاهرة 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 عزلته "[٣] .

وهو ما يعني أن الشاعر- ربما- يعيد صياغة توازنه النفسي ، نزولاً لرغبته في تحقيق مبدأ من المبادئ . والشعر في كل حالة من حالات الشاعر يتوازن مع نفسيته . " فالمرء يُخلق ومعه طباعه وملكاته ، ولكن أحداثا بعينها في رحلة الحياة تغير من طبيعة المرء وتشّكل من مسلكه ، وقد تحدث هذه الأمور في أول رحلة الحياة ، او في فترة اليفاع والصبا 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 " ، ص١٦٦ .
٤) دكتور مصطفى الشكعة ، " رحلة الشعر " ، ط١ ، (القاهرة ، الدار المصرية اللبنانية ، ١٤١٨ هـ ،١٩٩٧ م) ، ص٦١٣ .

لطبيعة الشاعر، و من ثَمَّ يتأثر فكر الشاعر في القصيدة بتغيير الاتجاه ، و يبقى أسلوبه موافقا لطبيعة الشاعر الفطرية ، و هو ما يجعل القصيدة متوازنة دوماً مع الشاعر في كل مراحل حياته . من ناحية ، و متوازنة مع أسلوبه و تشكيله للقصيدة من ناحية أخرى .

٢] : الإشارات العامة :

و هي الإشارات التي تناولت فن الشعر بصورة عامة ، دون أن تخُصّ بالذكر شاعراً بعينه ؛ أي أنها إشارات يمكن الحكم بها على جميع الشعراء ، حيث تحاول ربط عملية الإبداع الشعري بنفس مبدعها ، و توازنها مع فكره وحياته في جوانبها المختلفة وتأثرها بمعتقداته ، و تصويرها للأحدث التي تأثر بها الشاعر.

يقول بن رشيق : " الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء ، وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية ، لأن من الكلام موزوناً مقفّى وليس بشعر ، لعدم القصد والنية ، كأشياء انّزنت من القرآن ، و من كلام النبي . صلى اللّه عليه و سلّم ، و غير ذلك مما لم يُطلق عليه أنه شعر "[١] .

و يمكن 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 . و يُعد كلام ابن رشيق إشارة أوليّة 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 و عن شخصيته، بل و ظروف حياته .

---

١)ابن رشيق ،" العمدة " ، ص٢٣٥ .

obeikandl.com

فالشاعر حين يُعبّر و إن اختلفت درجة التعبير من شاعر إلى آخر. لابد و أن يأتي نصه حاملا لملامح شخصيته ، و إحساسه تجاه الموضوعات التي يطرحها في شعره ، " فمن المؤكد أن الشاعر لا يستطيع أن يؤثر في غيره ، ما لم يتأثر هو نفسه. أصلا. بموضوعه ".[1]

تأثّرٌ. 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 و رؤيته ، حتى و إن خالفت هذه الرؤية الواقع ، وانحرفت عن الصواب من وجهة نظر المجتمع ، و قيمه السائدة . إذ قد يكون الشعر توازناً عكسياً مع الحياة . و الشعر . كما يعرّفه أروين إدمان . بقوله : " هو أنسب قالب من قوالب الكلام و أصلحها للتعبير عن العاطفة . "[2] هذه العاطفة التي يأخذ الصدق فيها بعداً آخر ، ربما يكون مخالفاً لأبعاد الصدق عند الآخرين .

يقول الأصمعي : " الشعر نَكِد ، بابه 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 و هو أن نفسه الشاعرة لم تكن قد تغلغلت فيها قيم الإسلام الجديدة عليه ، تلك القيم التي جاءت مخالفة لخبرات الشاعر الجاهلية ، المستقرة في نفسه ، خاصّة و أنه 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)،ص٨٧

obeikandl.com

كما وصفه الدكتور صلاح رزق " تجربة شعورية و عقلية مهيمنة على الشاعر، توشك أن توظِّف قُوَى نفسه جميعا لمصلحتها . "[١]

فوصْف الدكتور صلاح رزق للتجربة الشعورية بأنها " مهيمنة " دالٌّ على سيطرة مجموعة من الصفات الفطرية التي تكوّنت منها شخصية الشاعر، و التي يكون من الصعب تغييرها في وقت يسير. فهي نتاج سنوات من عمر الشاعر و لذا 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 و ضحاها . فتغيير العقيدة لا يعني بالضرورة تغيير الاعتقاد بالسرعة نفسها ، إلا أن تستجيب النفس استجابة كبيرة تؤثّر في هذا الاعتقاد ، و هذه الاستجابة النفسية يتطلب تغييرها فترة طويلة من الزمن .

و يرى الدكتور حسن البنداري أن " هناك قُوة فعّالة تسبق الإنتاج الأدبي ، و هذه القوة فطرية مركوزة في نفس الشاعر، تجعله ينظم الشعر و يرسله ، و قد أجمعت المعاجم العربية على تسميتها بـ الطبع أي السجية التي جُبِل عليها الإنسان "[٢] .

" فحين يتغنّي الشاعر بأي ألم من الآلام فإنه لابد من أن يكون قد شُفي من هذه الآلام أو لابد على الأقل من أن يكون بلغ مرحلة النقاهة ... 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 آنيّ على لحظة مفاجئة ، و معنى مفاجئة . أي لم يكن لها مخزون نفسي موازٍ في نفس الشاعر، فصدق التجربة يقتضي أن تترك الفكرة للاختمار الحقيقي و المهيئ لخروجها

١) دكتور صلاح رزق ، " أدبية النص " ، (القاهرة ، دار غريب ،٢٠٠٢ م) ص ٦٠ .
٢) دكتور حسن البنداري ، " قيم الإبداع الشعري " ، ص٩٥ .

ناضجة "[١] . إن فترة الاختمار هذه هي المكونة للذاكرة الإبداعية ، و هي التي تشكل جزءاً كبيراً من التجربة الحالية للشاعر .

و يشير صاحب الوساطة إلى تأثير الطبع في تشكيل لغة الشاعر ، إذ يقول : " و قد كان القوم يختلفون في ذلك ، و تتباين أحوالهم ، فيرق شعر أحدهم ، و يصلُب شعر الآخر ويسهل لفظ أحدهم ، و يتوعر منطق غيره ، و إنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع و تركيب الخلق ".[٢]

إذاً فهو يؤمن بأن هناك توازناً بين طبيعة الشاعر و أسلوبه ، و بأن الأسلوب يتشكّل حسب طبيعة المبدع ، فربما يشترك شاعران في تناول معنى واحد ولكن يتعقد التناول و ينبسط تبعاً لشخصية صاحب التناول . " ولذا فإن ما يقدمه الفنان من إنتاج فني يكون موضوعياً ، ولكنه في نفس الوقت مصاغا بصياغة ذاتية ."[٣]

فهو موضوعيّ من جهة إمكان تناول غيره للموضوع نفسه ، و من جهة فهم المتلقي لهذا الموضوع . و ذاتي من جهة التشكيل اللغوي الخاص بكل شاعر ، فكلٌّ له صياغته الذاتية و هذه 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 دالّة أولاً على المعاني التي في النفس "[٤] .

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

---

١) دكتور زكريا إبراهيم ،" الفنان و الإنسان " ،(القاهرة ، مكتبة غريب ، ١٩٧٣) ، ص١٩ .
٢) أبو الحسن الجرجاني ، " الوساطة بين المتنبي 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 العامّة لشخصية الشاعر ، و ذلك من خلال تحليل ما يقوله من شعر ، حيث نتوصل إلى الملامح العامة لحياة الشاعر و شخصيته و ظروفه . 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 .

و في المعنى نفسه يقول الدكتور وهب أحمد رومية : " الأسلوب هو شخصية الرجل و شخصية المجتمع على حد سواء "[٢] . على اعتبار أن الشاعر فرد في مجتمع ، يأخذ منه بعض ملامحه و ثقافته و أسلوبه ، و لذلك يقول باختين : " إن الأسلوب على الأقل إنسانان أو بمعنى أصح إنسان و مجموعة اجتماعية ، متمثلة في المجتمع الذي يشترك بشكل دائم في القول الداخلي و الخارجي للإنسان ، و يجسد السلطة التي تمارسها عليه المجموعة الاجتماعية "[٣] .

ثانياً : دائرة التوازن الصغرى (السطحية) :

و هي الدائرة التي تضم محركات الدائرة العميقة ، المتعلقة بالنفس ؛ من وقائع و أحداث و ثقافات ، و أساليب في الكتابة . حيث تصور حياة الشاعر في جوانبها المختلفة؛ فهي تصور - مثلاً - اتجاهات الشاعر الدينية ، أو تنقل من خلال النص ما يعانيه 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 و النقد الجديد " ، (الكويت ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، ١٤١٦ هـ ، ١٩٩٦ م) ، ص ١٦٠.

٣) باختين ، " مداخل الشعر" ، (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور 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 مقلتي قفرا

لبينك عنها و اغتدى سهلها وعرا

و أظلمت الآفاق منـها توحشا

كأنك كنت الصبح و الشمس و البدرا

و مالي أرى هذى القصور كأنها

قد امتلأت مذ غبت عن أرضها ذعرا[1]

فهذه الأبيات جاءت متوازنة مع حالة الشاعر النفسية؛ حيث نجد أنها في بيتها الأول تضمّنت قوله " في مقلتي "، فجاءت ياء المتكلم لتؤكد هذا التوازن بين الأبيات، و بين 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 و شكواه، فهو يقول:

لقد لقيتُ نصَبَا

وقد سُقيت وَصَبا

بجسد لي قد غدا

مُبَغَّضا مُحببا

---

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

obeikandl.com

و فيها ـ أيضا :

تجري القيوحُ أو أقو

ل بلغ السيل الزُّبَى

و النار تُذكِي أواري

لها عظمي حطبا

و تمتد الحالة بالشاعر فيقول :

لا مرحبا بالعيش بل

بالموت ألف مرحبا

مرت حياتي فوجد

ت الموت حلواً طيبا[1]

فالمتلقي يمكنه ـ من خلال الأبيات ـ أن يتبين طبيعة مرض الشاعر، و حالته النفسية، التي وصلت إلى حد اليأس، و كذلك مدى الألم الذي دفعه إلى تمنّي الموت، و من ثمّ يصبح المتلقي في دائرة الألم نفسها التي عبّر عنها الشاعر في أبياته .

و في قصيدة لابن الرومي نجد أن معانيها تتوازن مع صفة من الصفات الشخصية؛ و هي 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

فثمّ ترى شكراً على حسن القرض

---

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

إذا الأرض أدّت ربع ما أنت زارع

من البذر فيها فهي ناهيك من أرض

ولولا الحقود المستكنات لم يكن

لينقض وتراً آخر الدهر ذو نقض[1]

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

و هكذا تنعكس حياة المبدع في شعره ، فيأتي شعره متوازنا مع كل تفاصيلها ، و هو ما يؤكده الدكتور صلاح رزق ؛ و الذي يذهب إلى أن " للشعر قيمة وثائقية بالنسبة للشاعر و منعطفات حياته ، و المواقف التي تشكّل معالم بارزة في مسار تلك الحياة ".[2]

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

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

---

١) ابن الرومي ، " الديوان " ، جـ٢ ، ص١٦ .
٢) دكتور صلاح رزق ، " أدبية النص " ، ص ٦٢.

عُقَد 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 المُثلَى لما يرغب في أن يكون عليه ، " فالفنان هو إنسان مُحبَط في الواقع ، لأنه يريد الثروة و الحب ، لكن تنقصه الوسائل لتحقيق هذه الإشباعات ، ومن ثمّ فهو يلجأ إلى التسامي ، و تحقيقها خيالياً "[٣] .

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

" **عميت جنيناً و الذكاء من العمى**

فجئت عجيب الظن للعلم موئلا

و غاض ضياء العين للقلب فاغتدى

بقلبٍ إذا ما ضيّع الناس حصّلا

و شعر كنَور 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) ، ص١٣١ .
٤) الأصفهاني ، " الأغاني " ، ص ١٧٣٠ ، ١٧٣١ .

و في هذه الأبيات تظهر ملامح تمرد بشار على عاهته ، و يظهر ذلك من خلال التوازن الذي أقامه بين المتقابلات ، فهو يضع قوله " و شعر كنَور 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 : " و غاض ضياء العين" بما يحمل هذا التعبير من صور الإظلام التي ينتفي معها كل لون .

و لم يتوقف دور النص الشعري - عند بشار - عند مجرد مواجهة الحياة و التعايش معها ، بل كان الشعر وسيلة لتوازن بشار النفسي ، و ذلك من خلال جعْل النص وسيلة للدفاع ضد من عيّروه بالعمى ؛ إذ يردّ عليهم بقوله :

و عيّرني الأعداء و العيب فيهم

وليس بعارٍ أن يُقال ضرير

إذا أبصر المرء المروءة و التُقَى

فإن عمَى العينين ليس يضير

رأيت العمى أجراً و ذخراً و عصمةً

وإني إلى تلك الثلاث فقير [1]

و هكذا يكون النص الشعري عند بشار وسيلة من وسائل التوازن مع الحياة ، و ذلك من خلال مواجهة الإحباط بالشعر. فهو يصوغ من خلال النص واقعاً معنوياً مضادا للواقع الفعلي الذي يرفضه .فلذلك كان الشعر لبشار- فيما يرى الدكتور يوسف الصميلي - " تعزيةً لنفسه و ترضيةً لها ، و هروباً من واقعه المر " .[2]

---

١) بشار بن برد ، " الديوان " ، (أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، الموسوعة الشعرية ،٢٠٠٣م) ، قافية الراء .

٢) دكتور يوسف الصميلي ، " بشار بن برد ، شخصيته و منهجه الشعري " ،(بيروت ، دار الوحدة ،١٩٨٤ م) ص ٦٤ ،٦٥ .

و من مظاهر توازن النص مع عاهة العمى التي أصابت بشار، أنه كان يتعامل بحدة مع من حوله ، " فكان أول غرض من أغراض الشعر يتعلق به بشار هو الهجاء "[١].

و هي أولية طبيعية ، إذ عرّضته عاهته منذ صغره لكثير من مواقف السخرية ، مما دفعه بقوة لاتخاذ الهجاء وسيلة من وسائل الدفاع ، و هي وسيلة تهيئ له نوعاً من التوازن النفسي ، يجعله قادرا على العيش بين أفراد مجتمعه من الأسوياء .

" فالإنسان بطبيعته مدفوع فطرياً لتحقيق ذاته و إمكاناته تحقيقاً إبداعيّاً ، و أن هذا الدافع يُعتَبر من أهم الدوافع التي تساعد على النجاح ، والعلاج النفسي و الصحة العقلية و النفسية "[٢] .

و قد أورد الأصفهاني قولاً لبشار يبين فيه منهجه في التعامل مع الآخرين ، و كان بشار قد سُئل عن كثرة هجائه ، فقال : " من أراد أن يُكرم في دهر اللئام على المديح فليستعد للفقر ، و إلا 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 ، و لا يثق بهم ، و لا يشعر بالأمان معهم ، فضلاً عمن عيَّرُوه بعماه مباشرةً .

و يشير الدكتور مصطفى الشكعة إلى أن العمى كان له أبلغ الأثر في شاعرية بشار إذ يقول: " و الذي نريد أن ننتهي إليه ؛ أنّ العَمَى كان مُفجِّراً 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 ، و يعتصر خياله ، و يأتي بكل مُعْجِب من القول مُطرِب رقيق خلاّب ، فكان عماه مصدر نبوغه "[1] .

مسلكٌ آخر يسلكه الشعراء لمواجهة الإحباط النفسي ، فإذا كان بشار قد توازن مع حياته و واجهها بشجاعة وجديّة ؛ فرأى في عَمَاه الذكاء و القدرة على الفهم ، و واجه مُعَيِّريه مواجهةً صارمة بهجائه إياهم .

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

ألا أبلغ إليك أبا دلامــه

فليس من الكرام ولا كرامه

إذا لبس العباءة كان قرداً

و خنزيراً إذا لبس العمامة

جمعْت دمامة وجمعت لؤماً

كذاك اللؤم تتبعه الدمامة

فإن تك قد أصبت نعيم دنيا

فلا تفرح فقد دنت القيامة[2]

إن أبا دلامة في هذا النص يتوازن مع نفسه و واقعه ، باتّساقه مع ظروف حياته و اعترافه بجوانب القصور في نفسه ، عن طريق السخرية المقبولة فنياً .

---

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

٢) أبو دلامة : " الديوان " ، ص ١٠٩ .

openkandil.com

و من ثمّ يمكن القول أن **الدائرة الصغرى للتوازن** تشمل التوازنات الآتية :

١] التوازن بين المبدع و الواقع .
٢] توازن النص مع ثقافة المبدع .
٣] التوازن بين الطبع و التكلّف .
٤] وقت التوازن .

١]التوازن بين المبدع والواقع :

إذا كان الشعر يتوازن مع شخصية المبدع، و مهنته و ظروف حياته الخاصة ، وتكوينه الشكلي و الاجتماعي ، و كذلك مع حالته الاقتصادية . و هي كلها أمور شخصية ، فإنه على الجانب الآخر يتوازن مع الواقع المحيط به ، المتمثل في إحداث العصر ، و الظروف العامة المشتركة بين المبدع وغيره من الناس من أبناء مجتمعه .

فالشاعر كإنسان لابد و أن له تعاملات مع المحيطين به ، مليئة بالأحداث و المواقف . و هو في كل ذلك يكتب و يقول الشعر، فيأتي شعراً تصويراً صادقاً لمجتمعه .

و لا يتوقف دور الحياة الاجتماعية للشاعر عند مجرد وصفه إياها في شعره، بل إن الشاعر في مراحل نموه المختلفة يستمد و يستقي من هذا المجتمع قيمه ومبادئه ، بل ومفردات شعره و صوره و أخيلته ، تلك التي أمدته بها التجارب المشتركة .

" فالإبداع عملية تفاعلية قوامها الاحتكاك المباشر و الإيجابي بين الفرد و الجماعة، فهو لا يتم في فراغ ، إذ يندفع المبدع بنشاط غايته خفض حالات التوتر التي تنتابه ، وإعادة التوازن "[١] .

بل و يرى الدكتور سمير سرحان أن الشاعر لابد و أن يُدْخِل نفسه في معترك الحياة، حتى " يعرف الحياة و العالم من حوله قبل أن يعالجها في شعره "[٢] .

---

١) دكتور إسماعيل الملحم ، " 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 .

openkandil.com

إن دخول الشاعر في هذا المعترك يكسبه الخبرة اللازمة ، والتي تمكّنه 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 يكفى بدون العصر". (١)

فتأثر المبدع بظروف عصره لا يُغنِي عن طاقته الإبداعية ، التي يُحوّل - من خلالها - هذه الظروف إلى موضوع فني مؤثر. وكذلك لا تغني الطاقة الإبداعية عن تجربة حقيقية يُحَصِّلها الشاعر من خوض التجارب المختلفة ، وهنا يتحقق التوازن بين الإبداع والواقع ، والنص يأتي ليشكِّل 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 مُستمَدّة من الأُطُر والنُظُم 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 كفرد من أفراده ، 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 ، و أن الشاعر يترجم لعصره ترجمه صادقة . و من 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 .[1]

و يأتي مصطلح " نَسَق خارجي " ، ليعبر عن علاقة الواقع بالشاعر ، و مِن ثمّ علاقة الواقع بالشعر ، فهو " نَسَق كلِّي يتألَّف من الأنشطة و المشاعر و التفاعلات الثقافية و الفكرية ، يُوَجَّه نحو البيئة الخارجية ، فالنَّسَق الخارجي للأثر الأدبي هو بيئة الوسط الذي ظهر فيه ، والذي يتلقى منه عدداً من المؤثرات المباشرة و الغير مباشرة "[2] .

و جاءت مقدمات الدواوين ، و دراسات النقاد لبعض الشعراء ، دالَّة على الأثر الواضح للواقع في شعر هؤلاء الشعراء .

ففي مقدمه ديوان " ابن الهبّارية " يقول دكتور محمد فائز طرابيشي : " و كأنّ الشاعر أَبَى 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 بلبع ، " بين الأدب و الفن " ، 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 ص ٣٣ ، ٣٦ ، ٣٧ .
- ستيفين سبندر ، " الحياة والشاعر " ، ص ص ٦٤ ، ٧٢ .
- دكتور رشاد رشدي ، " ما هو الأدب " ، ص ٢٣ .
- يوسف ميخائيل أسعد ، " سيكولوجية الإبداع " ، ص ص ٨ ، ٩٢ ، ٩٣ .
- علي أدهم ، " على هامش الأدب و النقد " ، (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٨م) ، ص ٩٨
- دكتور عبد المنعم خفاجي ، " الأصالة و التجديد في الشعر العربي " ، (القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨٢) ،ص ١٧ .
- دكتور محمد فكري الجزار،" فقه الاختلاف"، (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور 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] .

و قوله " أَبَى إلا أن يترك لنا سمات عصره على صفحات نتاجه " ؛ و إن 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 ظروف عصر. إذ تَرِد هذه الظروف التي يعيشها الشاعر في صورة موضوعات يطرحها في شعره بصورة تلقائية ، ترجع لانفعاله و تأثّره بها .

و عن أبي العلاء يقول محمد مفيد الشوباشي : " هكذا انعكس في شعر أبي العلاء أثر مفاسد مجتمعه و ما أحدثه في إصلاح الحال في أحيان أخرى " [٢] .

و هو في قوله " انعكس " يتواصل مع وصف الشعر بأنه " مرآة الشعوب " و الذي يبدو أنه تعبير متداول يصور به النقاد التوازن بين شعر الشاعر والواقع المعيش .

و الدكتور يوسف خليف يشير إلى انعكاس أسلوب العصر في شعر أبي نواس فيقول : " هكذا عاش أبو نواس حياة عصره اللاهية ، و شارك في كل جوانبها ، و صور ذلك في شعره في صدق و صراحة و في غير زيف و افتعال ، و أيضاً في غير خجل و حياء ، مؤمناً كشباب عصره بما ينادي به المرجئة من فلسفة العفو ، التي تركت باب المغفرة مفتوحاً على مصراعية"[٣] .

و الفعل " صوَّر " يذهب في معناه إلى نوع من السلوك الإرادي ، في قيام الشاعر بعملية التصوير ، و هو. أيضاً. نوع من المبالغة في التأكيد على قيام الشاعر بهذه الوظيفة

---

١) د كتور 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 تَأَثُّر الشاعر بموضوع أحَسّه من خلال تجربه واقعية ، و كان يمكن أن يقول جاء شعره تصويراً صادقاً و صريحاً لجوانب العصر الذي عاشه أبو نواس .

و في تقديمة لديوان أبي العتاهية ، يقول حنا الفاخوري : " نشأ أبو العتاهية في عصر امتاز بالأزمات النفسية و العقلية ، و ظهور موجات من الشك و الحيرة ، كانت نتيجة اختلاط الأجناس و الثقافات ، فتردد أحياناً بين الغزل و الزهد ، و كان ذا شخصية ضعيفة متذبذبة "[1] .

يلاحظ أن كلام الفاخوري جاءت صياغته أدق من صياغة الآراء السابقة ، في التعبير عن انعكاس ظروف الحياة في شعر الشاعر ؛ إذ جعل الشاعر و الشعر في بوتقة تذبذب واحدة إذ لم يفصل بينهما في الصياغة . و لم يذكر لفظ الشعر صراحة ، بل عبر عنه من خلال موضوعات الشعر ؛ كالغزل و الزهد ... و غيرهما من الموضوعات .

ويورد صاحب كتاب " الممتع " خبراً يُجسِّد انفعال الشاعر بالواقع ، و أن الشعر لا تفجّره إلا الأحداث و الأفعال ،و جاء في الخبر: " قالت بنو تميم لسلامة بن جَنْدَل:مجِّدْنا بشعرك ،فقال: افعلوا حتى أقول " [2] .

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 يدعو للفخر ؟! . فهو إن فعل و أنشد ، و هم على حالهم من الخمول ، كان شعره كاذباً ، أو خارجاً عن نطاق التوازن الصادق مع الواقع .

---

١) حنّا الفاخوري ، " ديوان أبي العتاهية ، ط١، (بيروت ، دار الجيل ، ١٤٢٤هـ ، ٢٠٠٣م) ، ص ص ٣ ، ٦ .
٢) النهشلى ، " اختيار الممتع " ، ط ١ (القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٣م)، حـ ١ ، ص ٧٦ .

و إذا كان الشاعر يُعبِّر عن الواقع ، فليس معنى هذا أن يأتي تعبيره حرفياً ، إذ الشعر يُعطِي هذه الوقائع بُعْداً فنياً ما ، من خلال خيال الشاعر المبدع ، و لغته الخاصة و هو ما يُطلِق عليه يوسف ميخائيل " المعنى الانطباعي " ؛ و الذي يعرفه بقوله :" أن الفنان يتلقَّى المؤثرات الجمالية من الواقع من حوله ، ثم يعْمَد إلى تخزينها في نفسه، و يقيم بينها علاقات جديدة ، لم تكن موجودة في الواقع البيئي، الذي استُمِدّت منه"[١] .

و معنى ذلك أن الشاعر لا يكتفي بجمع الوقائع جمعاً نفسياً ، من خلال ذاته المتأثِّرة بالأحداث ، و لكنه يُضْفِي عليه قِيماً فنية مؤثِّرة ، تميزه عن الكلام المتداول خارج نطاق الفن . و هو 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 يوازي الواقع و لا يساويه، و أن العلاقة بين صور القصيدة و معطيات الواقع علاقة تشابه و ليس علاقة مطابَقَة 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 أو بالفن هي العثور على معادل موضوعي ، أيْ 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 - لبثّ رؤيته الخاصة التي لا يتَحَتّم 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 .

openkandil.com

على الجانب الآخر . لا تعني فكرة ارتباط العمل الشعري بالجذور الواقعية ، أن يكون الشعر. حتما. نقلاً موازياً لهذا الواقع ، و إنما ربما يكون نقلاً صدامياً معه ، و ذلك حين لا يتوافق الشاعر نفسياً مع هذا الواقع، فهو ينقله و لكن لا يتفق معه .

" ففي كثير من الأحيان نجد أن متطلبات العمل الإبداعي ، و متطلبات الشخصية المبدعة ، قد تختلف وتتنافر على نحو جوهري مع الواقع الاجتماعي المحيط ، فالمبدع يهدف أكثر ما يهدف إلى تحقيق استقلاله الفكري "[1] .

" فالصراع بين المبدع والواقع شيء محتوم ، خاصةً في الأشكال الإبداعية ؛ التي تتصادم على نحو مباشر بالقضايا الاجتماعية و الإنسانية القائمة "[2] . والحتمية تأتي من كون الشاعر إنساناً فى المقام الأول ، وهو في إنسانية هذه . لن يكون راضياً عن كل شيء أو طول الوقت ، و إنما لابد من لحظة رفض يصاب بها الإنسان ، خاصةً و إنْ كان شاعراً و الخصوصية تنبع من كون الشاعر قادراً على التعبير عن هذا الرفض . و مِن ثَمّ فإن الشاعر حين يرفض هذا الواقع في شعره ، فإن هذا يُعَدّ أسلوبا من أساليب التوازن ، و إنْ توازناً يأخذ شكلا مضاداً ، و لكنه في النهاية يشير إلى أن النص انفعل بالواقع و توازن معه .

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

و قد قام الشعراء - بدورهم - بنقل صورٍ مباشرة ، و غير مباشرة لواقعهم ومجتمعاتهم، و الأحداث التي مرَّت بهم ، و مرُّوا 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 أنهـا

تخُص بإدراك الُمنَى كلَّ ناقصِ

و كم ذَنَبٍ صار رأْساً و جبهـةً

توَدّ اضطراراً أنها في الأخامصِ

و ما سادَ في هذا الزمان ابن حُرَّة

و إن ساد فاعْلم أنه غيرُ خالصِ (١)

وابن سناء الُملْك في مدحه للمَلِك الناصر صلاح الدين ، يُسجِّل بعض الأحداث فيقول :

بدولة الترك عَزَّت مِلّةُ العَرَبِ

و بابن أيوبَ ذَلـت شيعة الصُلُبِ

و في زمان ابن أيوبَ غَدَت حَلَبٌ

من أرض مصرَ و عادت مصرُ من حلب

و لابْنِ أيوب دانت كلُّ مملكـة

بالصفح و الصلح أو بالحَرْبِ والحَرَبِ(٢)

والقصيدة طويلة ، يتوالى فيها تسجيل الأحداث والوقائع . وتسجيل الأحداث بهذه الصورة فيه دلالة على انعكاس صورة الواقع فى الشعر.

وأبو العلاء يشكو زمانه الذي ساد فيه الرياء ، وضياع الحياء ، فيقول :

قد حجب النور و الضياء

و إنما ديننا ريـاء

---

١) ابن الهبارية ، " الديوان " ، ص ١١٦ .
٢) ابن سناء الُملْك ، " الديوان " ، ص ١ .

obeikandl.com

وهل يجود الحيا أناساً

منطوياً عنهم الحياء

يا عالم السوء ما علمنا

أن مصليك أتقيـاء

لا يكذبن امرؤ جهول

ما فيك لله أوليـاء

ويا بلاداً مشى عليها

أولو افتقارٍ وأغنياء

إذا قضى الله بالمخازي

فكل أهليك أشقياء[1]

وقد يتفاعل الشاعر مع حادثة ما ، أو موقف سريع ، فيسجّله بشعره ؛ من ذلك ما يُروَى عن خروج أبي دلامة مع المهدي ، وعلي بن سليمان . وهو من الولاة . إلى الصيد. فرمى المهديّ ظبياً بسهم فصَرَعه ، ورمى علي بن سليمان ، فأصاب بعض الكلاب ، فقتله ، فقال أبو دلامة :

قد رمى المهديُّ ظبيا

شكَّ بالسَّهم فُؤادَه

و عليُّ بن سليمـا

نَ رَمَى كلباً فصاده

فهنيئا لهما كـلٌّ

امرئٍ يأكـل زاده [2]

---

١) أبو العلاء المعرّي ، " شرح اللزوميات " ، ج١ ، ص ٦١.
٢) أبو دلامة ، " الديوان " ، ص ٥٠ ، ٥١ .

obeikandl.com

و يلاحظ من خلال أبيات ابن سناء المُلْك ، و أبيات أبي العلاء . و كذلك أبيات أبي دلامة . أن توازن الشعر مع الواقع لا يتوقف عن التوازن مع الإطار الأكبر للواقع المتمثل في الحادثة التاريخية ، و لكنه يتوازن مع الواقع بدرجاته المختلفة ، فابن سناء يُسجِّل واقعاً تاريخيّاً ، و أبو العلاء يُسجّل واقعاً اجتماعياً ، و أبو دلامة يسجل واقعاً شخصياً .

إذاً يمكن القول بأنه لو توافرت لَدَى شاعرٍ واحد هذه الدرجات من التوازن مع الواقع ، فإنه يمكن أن نخرج بصورة وافية عن العصر الذي كان يعيشه هذا الشاعر ، بدءاً من التاريخ فى صورته العامة ، وانتهاء بالتاريخ الشخصي للشاعر . و هو ما يعني قدرة الشعر على التوازن مع كافّة 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 و الواقعي ، فإنه أيضا ً يقدّم ثقافة هذا المجتمع ، و مِن ثَمّ ثقافته هو ؛ التي استمدها منه ، واستقاها في مراحل نشأته .

و تؤكد إشارات بعض النقاد و دارسي الأدب توازن النص مع ثقافة الشاعر و انعكاس مفردات هذه الثقافة في شعره . فجاءت أحاديثهم عن أبي نواس و بشار و ابن الرومي و أبي تمام و ابن الهبارية ، وغيرهم من الشعراء ، دالّة على أن الشاعر يتأثر بثقافة عصره ، و أن النص يتأثر بهذه الثقافة فينقلها و يجسدها فنيّاً ، من خلال تعبيرات الشاعر و ألفاظه، و القضايا التي يطرحها في النص ، و كذلك من خلال الحِكَم و الأمثال و الأحاديث

والفلسفات التي يوظفها الشاعر في شعره ، بصورة مباشرة أو غير مباشرة . و هو في ذلك كله يزاوج بين ثقافته الموروثة، ومعرفته العصرية [1].

وقد أشار النقاد – قديماً وحديثا – إلى العلوم والمعارف التي يجب على الشاعر أن يُلِمّ بها حتى تصبح أداته 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[2] . 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 الكفراوي ، " الشعر العربي بين الجمود و التطور " 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 .
- دكتور ة يسرية يحي المصري ، " فى 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 " ، ص٧٥ .

٢) حول ثقافة الشاعر ، انظر :
- أبو هلال العسكري ، " الصناعتين " ، ص٢٦٧ .
- ابن رشيق ، " العمدة " ،ص٤٠٦ ، ٤٠٧ .
- ابن قتيبة ، " الشعر والشعراء " ،ص٣٢ .
- دكتور عبد الحكيم راضي ، مقدمة كتاب " الوشْي المرقوم " ، ص ص ٦ ، ١٧١ .
- دكتور جابر عصفور ، " مفهوم الشعر " ،ص ٤١ ، ٤٢ .
- دكتور ة يسرية يحي المصري ، " في الشعر العباسي " ، ص ٥ .
- دكتور زكريا إبراهيم ، " الفنان والإنسان " ، ص ١٢٧ .
- دكتور نبيل راغب ، عناصر البلاغة الأدبية " ، ص١٢٩ .
- دكتور محمد أبو الأنوار ، " في الشعر العباسي " ، ص ٤٠ .
- دكتور عبد الجليل هنوش ، " ابن طباطبا العلوي " ، ص ١٧ ، ١٨ .
- دكتور كمال بشر ، " فن الكلام " ، ص٣١٠ .
- دكتور صلاح رزق ، " أدبية النص " ، ص ٦١ .

لكن على الجانب الآخر لاحظ بعض النقاد والمهتمين بعلم الشعر أن مجموعة من الشعراء تأثّروا بعناصر ثقافية معينة ؛ فأشاروا إليها إشارات خاصة من خلال ذِكْر نماذج من شعر الشعراء ؛ والتي جاء فيها الطرح الثقافي واضحاً .

فقد ألّف السيوطي كتاباً كاملاً ، أورد فيه ما جاء على ألسنة الشعراء،من أحاديث وآثار صاغوها شعراً [1] .

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 ، والحذق بالصنعة ، ثم يذكر قوله :

و جلدة مسلوبة من ثعلب

مقلوبة الفروة أو لم تقلب

و عير عانات و أم التولب

و مرجل يهدر هدر المصعب

يقذف جالاه بجوز القرهب [2]

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

---

١) السيوطي ، " الازدهار في ما عقده الشعراء من الأحاديث و الآثار " ، (أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، الموسوعة الشعرية ، ٢٠٠٣) .

٢) الجاحظ ، " الحيوان " ، جـ ٢ ، ص ٢٧ .

ثمّ مفردة من مفردات النص الشعري . و هذا يعني أن الشاعر قد تفاعل مع العناصر المكونة لثقافته ، و تبعاً لذلك يتوازن النص مع هذه العناصر الثقافية .

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

و كانت في حياتك لي عظات

و أنت اليوم أوعظ منك حياً

و يعلق الزجاجي على هذا البيت بقوله: " مأخوذ من كلام الأعاجم "[1].

و يُفَصِّل الأصفهاني في تعليقه على هذا البيت بقوله : " هذه المعاني أخذها كلها أبو العتاهية من كلام الفلاسفة ، لما حضروا تابوت الإسكندر، و قد أخرج الإسكندر ليُدْفَن قال بعضهم : كان الملك أهيب منه اليوم ، و هو اليوم أوعظ منه أمس " [2] .

و تعليق الزجاجي و كذلك تعليق الأصفهانى ، فيهما دلالة على معرفتهما بثقافة أبي العتاهية . من ناحية ، و اطلاعهما على ثقافة العصر . من ناحية أخرى ؛ و لذا أقَرَّا بتوازن الشاعر في شعره مع ما جاء في كلام الأعاجم . و كذلك فيهما دلالة على اعترافهما الضمني بحتمية تأثر الشاعر بما مَرَّ به من تجارب ، و بما حصَّلَه من معارف ، و حتمية ظهور ذلك فى شعره .

هذا و قد يتوازن الشاعر مع شعر غيره ، فيُورد بيتاً أو أكثر فى ثنايا شعره ، بل و يشير إلى صاحبها داخل القصيدة ، و هو ما يدل على تشَبُّع الشاعر ، و قوة حفظه ومرونته فى التعامل مع أشعار غيره . مثال ذلك البيت الذي أورده أبو نواس فى شعر له ، و هو بيت لبشار، يقول أبو نواس :

---

١) الزجاجي ، " الأمالي " ، ص ١٠٥ .
٢) الأصفهانى ، " الأغاني " ، ص ٢٢٨٠ .

أحببت من شعر بشار لحبكم

بيتا لهجت به من شعر بشار

(يا رحمة الله حلى فى منازلنا

و جاورينا فدتك النفس من جار) [1]

و معنى ذلك أن أبا نواس قد قرأ شعر سابقيه ، بل و حفظه حفظاً جعله يتوازن مع بيت بشار بهذه الطريقة ، التي جعلت هذا البيت يُوَظَّف بهذه الصورة الفنية العالية ، في اتفاقه وزناً 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 . و هي منسوبة . أيضاً . لأبي بكر الصولي :

قد قال بشار و كان مسدداً

يحوى المعاني إن رمى أو أنبضا

(قد ذقت ألفته وذقت فراقه

فوجدت ذا عسلاً وذا جمر الغضا) [2]

فالشاعر . هنا . وعى شعر من سبقه من الشعراء لدرجة أنه توازن معه ، فأورده بلفظه و وزنه في ثنايا شعره ، و هو صورة مُثلَى من صور توازن الشاعر مع ما حصّله 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 رَأَيَا

---

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

في معاني بشار ما يغنى عن أي إنشاد جديد في نفس المعنى ، " فالتّناصّ ليس استرجاعاً للمخزون التراثي فحسب ، أو استعادة للذاكرة الثقافية ، أو تداخلاً للنصوص في العمل الأدبي دون فلسفة أو هدف ، و إنما هو عملية مقصودة لأهداف فنية ، فلا اختراع مطلق في العمل الأدبي،ولاحياة لنص بمعزل عن النصوص الأخرى ، بل هناك تفاعل متبادل بين النصوص "[1] .

فمن مقومات ثقافة الشاعر أن يقرأ ، بل و يحفظ معظم . إنْ لم يكن كل ما سبق من شعر ، و هذا ما يؤكده أبو العتاهية فى رده على بشار؛ " إذ قال بشار لأبي العتاهية : يا عتبيّ أنا واللّه أستحسن اعتذارك فى دمعك حيث تقول :

كم من صديق لي أسا

رقه البكاء من الحياء

فإذا تأَمَّل لامني

فأقول ما بي من بكاء

لكن ذهبت لأرتدي

فطرفت عيني بالرداء

فقال أبو العتاهية :واللّه يا أبا معاذ ، ما لُدْتُ في هذا إلا بمعناك ،ولا اجتنيته إلا من غرسك في قولك :

فقالوا لِمَ بكيت فقلت كلا

و هل يبكي من الطرب الجليد

و لكن أصاب سواد عيني

عُوَيْد بدا له طرف حديد

---

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

فقالوا ما لدمعهما سواء

أكلتا مقلتيك أصاب عود[1]

و هذا الموقف الذي دار بين أبي العتاهية و بشار، يشير إلى أن كل شاعر كان يحفظ شعر الآخر، فيتأثر به، فيصبح هذا الشعر عنصراً من عناصر ثقافة الشاعر، فيوسّع به ألفاظه، و يجدد به معانيه، بل و يوظفه أحياناً في شعره توظيفا فنيا، بل ربما يستغني الشاعر عن شعره الخاص في معنى من المعاني، إذا كان هذا المعنى واردا عند غيره بصورة جيدة. و من ثَمّ فإن توازنات الشاعر مع شعر غيره ترد في صور مختلفة تبعاً لتأثّره بهذا الشعر.

و من صور توازن الشاعر مع أشعار غيره؛ حين يُنشِد الشاعر أبياتاً لشاعر آخر، في موقف يرى فيه أن هذه الأبيات تعبر عن مشاعره، من ذلك: " قال أحدهم: حضرنا جنازة ابنٍ لبشار تُوفِّي، فجزع عليه جزعا شديدا، وجعلنا نعزّيه ونسليه، فما يُغني ذلك شيئاً، ثم التفت إلينا، و قال: للّه درّ جرير حيث يقول؛ و قد عُزِّي بسَوَادة ابنته:

قالوا نصيبك من أجر فقلت لهم

كيف العزاء و قد فارقت أشبالي

فارقتني حين كفَّ الدهر من بصري

و حين صرت كعظم الرمّة البالي[2]

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

و قد تصدّى صاحب " الوساطة " للذين هاجموا المتنبي ، واتهموه بالأخذ والسرقة و عزا ما اتُّهِم المتنبي بأخذه إلى أن الروافد الثقافية و اللغوية تتلاقى عند الشعراء . فهو في ذلك يقول : " و لو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجد يسيرهم أحق بالاستكثار ، و صغيرهم أولى بالإكبار ، لأن أحدهم يقف محصوراً بين لفظ قد ضيَّق مجاله ، و حذف أكثره و قلّ عدده و حظر معظمه ، ومعانٍ قد أخذ عفوها ، و سبق إلى جيدها ، فأفكاره تنبثّ في كل وجه و خواطره تستفتح كل باب ، فإن وافق بعض ما قيل ، أو اجتاز منه بأبعد طرف قيل سرق بيت فلان ، و أغار على قول فلان ، و لعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه ولا مر بخلده ، كأنّ التوارد عندهم ممتنع، و اتفاق الهواجس غير ممكن"[1] .

و هذه الصورة من التوازن بين الشاعر و غيره ، رآها ابن الأثير من ضروب المعاني و هي أساليب الشعراء التي يسلكون فيها . أحيانا . سبلا جديدة في التعبير ، و أحيانا . يتبعون غيرهم من الشعراء ؛ حيث " يُحْتذَي فيه على مثال سابق ، و منهج مطروق ، فذلك جُل ما يستعمله أرباب هذه الصناعة ، و لذلك قال عنترة :

" **هل غادر الشعراء من متردم** "[2]

و ليس هذا تبريراً ، بقدر ما هو محاولة لتفسير هذه الظاهرة ، و قد أنصف صاحب " الوساطة " حين ردّ الأمر لتوارد الخواطر و الأفكار . على النقيض من موقف ابن وكيع في كتابه " المنصف " ، الذي لم يكن فيه منصفاً ؛ إذ تحامل على المتنبي تحاملاً شديداً ، و سلك في هدم شعره كل مسلك .

---

١) أبو الحسن الجرجاني ، " الوساطة " ، ص ٨٧ ، ٨٨ .
٢) ابن الأثير ، " المثل السائر " ، ص ٦٣٦ .

٢] التوازن بين الطبع والتكلُّف :

تداول النقاد قديماً مصطلحات تدور حول طريقة الشاعر في الكتابة ، و هي مصطلحات: الطبع، و التكلف ، و الصنعة ، و الارتجال ، و التحكيك ، و البداهة .

و لكن 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 وُضِع أولاً و عليه المدار "[١]، " فالشاعر عندما يقوم ببناء قصيدته يُعْمِل ذهنه بطريقة دقيقة ، في طرح كل المتقابلات الاستبدالية المختلفة ، التي يمكنه التعبير بها "[٢] .

و هي إجراءات تشير إلى محاولة الشاعر الوصول إلى البنية التي يراها متوازنة، ومن ثَمّ الوصول إلى التوازن النفسي بينه و بين النص ، من خلال انتهائه إلى نص يرى أنه يُعَبّر عن حالته النفسية و رؤيته الخاصة .

و مهما كانت هذه الإجراءات تتسم ببعض التكلف ، و إعمال ما تقتضيه صناعة الشعر فيها ، فإن طبع الشاعر وطبيعته يتدخّلان بصورة أو أخرى فى صياغة القصيدة خاصة فيما يَرِد عليه من الأبيات الأولى .

و قد أشار ابن قتيبة إلى صنفين من الشعراء بقوله : " و من الشعراء المتكلف والمطبوع ، فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف ، و نقحه بطول التفتيش ، و أعاد فيه النظر بعد النظر ، كزهير و الحطيئة ، و كان الحطيئة يقول : خير الشعر الحوليّ المنقّح المحكّك "[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 .

و معنى ذلك أن زهيراً والحطيئة ، و من 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 أُخرَى ، حتى يصل إلى الصياغة التي يراها متلائمة ، و من ثَمّ فهو لا يصل إليها ، أو إلى مرحلة التوازن هذه إلا إذا عمل في النص ، و أعاد فيه النظر.

و في 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 ، و أراك في صدر بيته عجُزَه ، و في فاتحته قافيتَه ، و تبيّنْتَ على شعره و رَوْنَق الطبع ووشْي الغريزة ، و إذا امتُحِن لم يتلعثم و لم يتزحَّر "[1] . و وصفه هذا يمكن أن يتوفر في المتكلف من الشعراء .

هذا و قد تحدث البعض في اختلاف الطبع بين الشعراء ، و كذلك اختلاف أساليب مَن أعْمَلَ النظر في القصيدة ، و تردّدَتْ هذه الإشارات بين "العامّة" و " الخاصة" .

فمن **<u>الإشارات العامة</u>** قول ابن رشيق : " و من الشعراء من يسبق إليه بيت واثنان ، و خاطِرُه في غيرهما : يجب أن يكونا بعد ذلك بأبيات أو قبله بأبيات ، وذلك لقوة طبعه"[2] .

معنى ذلك تعدد قُوَى التوازن الإبداعي لدى الشاعر . تلك القُوَى التى يردّها بن رشيق إلى الطبع . تُمَكِّن الشاعر من أن يعمل فكره فى أبياته ، و هو يصوغ أبياتاً أخرى و إن كان ذلك يعني اكتمال صورة النص في ذهن المبدع ، و مِن ثَمَّ اكتمال توازنه مع النص .

---

١) ابن قتيبة ، " الشعراء والشعراء " ، ص ٣٧ .
٢) ابن رشيق ، " العمدة " ، ص ٤٣٧ .

ثم يقول :" و منهم من إذا أخذ فى صنعة الشعر كتب من القوافي ما يصلح لذلك الوزن الذي هو فيه ، ثم أخذ مستعملها و شريفها ، و أطرح ما سِوى ذلك "[١].

و في إعداد القوافي بهذه الصورة شكل من أشكال الوصول إلى التوازن اللفظي الذي يعتمد على تهيئة عدد من القوافي التى تناسب موضوع القصيدة و وزنها . و مما يؤكد ذلك أنه يختار منها عن طريق المفاضلة بين عدد من المقترحات اللفظية ، و هو ما يعني أن القوافي التي أعدّها الشاعر لنصِّه قد يتوازن بعضها مع ما يريده الشاعر ، و قد لا يتوازن البعض الآخر مع ذلك النص .

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

و في إشارة أكثر صراحة ، تُبَيِّن اختلاط الطبع بالتكلف ، يقول : " و من الشعراء من إذا جاءه البيت عفواً ، أثبته ثم رجع إليه فنقّحه و صَفَّاه من كَدَره "[٢] . و هو إجراء يُعدُّ الأرقى فنياً ؛ حيث يعتمد الشاعر ـ أولاً ـ على إحساسه بموضوعه ، ثم يلجأ ـ بعد ذلك ـ إلى ثقافته اللغوية ، التي تمكنه من التنقيح و التعديل .

و يشير إلى صنف آخر من الشعراء بقوله : " و آخر لا يُثْبِت البيت إلا بعد أحكامه في نفسه ، و تثقيفه من جميع جهاته، و ذلك أشرف للهمّة و أدلّ على القدرة "[٣].

و هذا الأسلوب يُعَدّ الشكل الأمثل في إعداد النص، إذ يشير إلى أن الشاعر لا يشرع في كتابة نصه ، إلا بعد أن يتوازن معه نفسياً و موضوعياً ، بل لا يكتبه إلا أن تكتمل صورته اللفظية تماماً ،و هو إجراء يحتاج إلى موهبة كبيرة و تَمَكُّن من مفردات اللغة، و كذلك قوة

---

١) نفسه ، ص ٤٣٨ .
٢) ابن رشيق ، " العمدة "، ص ٤٣٨ .
٣) نفسه ، ص ٤٣٩ .

حافظة يستطيع الشاعر من خلالها سوق النص جملةً واحدةً ، بعد أن تَمّتْ تفاصيله في نفسه ، و عرْض هذه التفاصيل على مقياس الذوق الذي يرْسَخ في عقل الشاعر وتفكيره .

أما ابن قتيبة فيشير إلى نوع أخر من اختلاف الطبع ، بقوله : " و الشعراء أيضاً في الطبع مختلفون ، منهم من يسْهُل عليه المديح ، و يعْسُر عليه الهجاء . و منهم من يتيسّر له المراثي ، و يتَعَذَّر عليه الغزل "(١) .

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

نوع آخر يشير إليه ابن رشد بقوله : " و من الشعراء من يجيد القول فى القصائد المطوَّلة ، و منهم من يجيد الأشعار القصار و القصائد القصيرة "(٢).

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

من ذلك وصْف أبي هلال لأسلوب كتابة أبي نواس ؛ إذ يقول : " و كان أبو نواس يعمل القصيدة ، و يتركها ليلة ، ثم ينظر فيها، فيُلقِي أكثرها ، ويقتصر على العيون منها فلهذا قصر أكثر قصائده "(٣).

ويبدو أن تَرْك 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 ، " الصناعتين " ، ص ٢٧٢ .

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

و يقول عن البحتري : " و كان البحتري يُلقي من كل قصيدة يعملها ، ما يرتاب به فخرج شعره مهذَّباً "[1] . و لفظ الرّيبة يشير . غالباً . إلى أن البحتري يُبعِد الأبيات التي يراها دون المستوى ، أو التي يرتاب في جودتها . أيضاً . من وجهة نظره هو . ويترك الأبيات التي تتوازن في جودتها مع ما يراه البحتري .

و عن أبي تمام يقول : " و كان أبو تمام ..... يرضى بأوّل خاطر فيُعِيَ عليه عيب كثير"[2] .

و هنا يختلف توازن أبي تمام مع الشعر عن أبي نواس و البحتري فهو يتوازن مع شعره من أول كتابة ، و ربما ارتدّ هذا . عند أبي تمام . إلي كونه من النحّاتين من الشعراء فهو يشبه الفرزدق الذي قيل عنه أنه ينحت من صخر ، و مِن ثَمّ فإن لدى هذا النوع من الشعراء قدرة على التوازن بين عالمي الوجد و الصحو في آن واحد مما يجعله يرضى خاطر .

و قبل هؤلاء الشعراء وصَف أبو هلال طريقة الحطيئة في الكتابة ؛ فيقول :" و كان الحطيئة يعمل القصيدة في شهر، و ينظر فيها ثلاثة أشهر ، ثم يبرزها " [3] .

---

١) نفسه ، ص ٢٧٢ .
٢) نفسه ، ص ٢٧٢ .
٣) نفسه ، ص ٢٧١ .

obeikandl.com

ويصف ابن رشيق طريقة مجموعة من الشعراء في كتابة الشعر، فيورد عن الفرزدق قوله: " ثَمُرّ عَلَيَّ الساعة وقلع ضرس من أضراسي أهون عَلَيَّ من عمل بيت من الشعر"[1] .

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 رشيق :"وسُئِلَ ذو الرمة ، كيف تعمل إذا انقفل دونك الشعر" ؟ فقال: كيف ينقفل وعندي مفتاحه ؟ قيل له : وعنه سألناك : ما هو ؟ قال الخلوة بذكر الأحباب "[2] .

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

وكذلك أبو نواس ، يورد عنه ابن رشيق طريقته في الكتابة : " وقيل لأبي نواس كيف عملك حين تريد أن تصنع الشعر؟ قال : أشرب ، حتى إذا كنت أطْيب ما أكون بين الصاحي والسكران صنعت "[3] . فأبو نواس يهيئ لنفسه الجو الملائم الذي يحرّك كوامن الإبداع عنده، فيتوازن مع نصه نفسياً . أولا ، ثم يُعمِل فيه فكره . ثانياً ، ليتوازن معه بصورة نقدية .

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

---

١) ابن رشيق ، " العمدة " ص ٤٢٣ .
٢) نفسه ، ص ٢٢٦ .
٣) نفسه ، ص ٤٣٠ ، ٤٣١ .

كحبيب ونظرائه "[1] . و هي إجراءات تعين على التهيئة النفسية ، التي تحقق التوازن بين المبدع والنص .

و معنى ذلك أن الشاعر لديه ما يقوله ، ولكنه يحتاج إلى مهيئات معينة تعيد إليه توازنه الإبداعي . فإذا عرف الشاعر هذه المهيئات من خلال خبرته بالكتابة، وحالته النفسية أثناءها ، فإنه يعمد إلى هذه المهيئات ، وعندها ينفتح ما انقفل ، و يسهل ما عسر و يتحقق التوازن .

هذه الإشارات و غيرها تبيّن أن تداخلاً ما . في كتابة الشعر . بين الطبع والتكلف و إن كان الطبع أسبق عند الكتابة ، ثم يعود الشاعر إلى وعيه النقدي ، فيهذب قصيدته فيضيف أو يحذف ، و كذلك يوفّر لنفسه المناخ الملائم الذي يدفعه للكتابة .

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

و إلى 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 ، فثمّة طاقة ذهنية واعية تصوغ المعنى صياغة جديدة ، ذلك لأن كل نشاط إنساني لابد من أن تتدخل في تشكيلة فى تشكيلة الصنعة أو المهارة

---

١) نفسه ، ص ٤٣٥ .

العملية.... أي أن العملية الإبداعية ..... عملية واعية مقصودة وإن بدت عفوية ، فهي لا تخلو من إعداد نفسي و تفكير ذهني ينهض بها المبدع قبل الصياغة . و لا تخلو كذلك من اطمئنان على احتواء عمله على كل ما أراد و قصد إليه عقب الفراغ منه ، و ذلك بقدر من النظر و التأمل ، و شيء من التدبر العملي الخاص بتصفيته من الشوائب "[1]. و معنى ذلك أن قوة التخليق المشار إليها في كلام الدكتور حسن البندارى هي القوة المحركة للطبع الإبداعى لدى الشاعر ، ثم يرقى بها لتصبح متوازنة مع موضوع معين ، رَأَى فيه الشاعر مادةً لإبداعه فيصوغها من خلال اللغة ، و هنا . يحاول الشاعر تحقيق توازن من نوع آخر ؛ وهو التوازن النقدي ، من خلال إجراء مجموعة من التعديلات على النص ، و عندما يتحقق هذا التوازن النقدي يتحقق التوازن النفسي ؛ الذي يتمثل في رضا الشاعر عن نصه .

و يُرجِع الدكتور زكريا إبراهيم هذه العملية إلى أن " الصور الذهنية كثيراً ما تكون أخيلة شاردة ، تسودها الفوضى و الالتباس ، إلى أن تجئ اليد فتخلع عليها ضرباً من الثبات و الاستقرار"[2] .

فالشاعر يوازن بين الصور و الأخيلة ، وبين الألفاظ والجمل ، فيختار من بينها ما يراه متوازنا مع نفسه أولاً و مع سائر أجزاء النص ثانياً .

و على اعتبار أن جانب الصنعة ضروري في عمل الشعر ، قدّم النقاد القدامى مجموعة من التوجيهات التى يجب على الشعراء اتباعها ، ليُقدّموا نصاً متوازناً ، يفي بأغراضهم ، فوجّهوهم إلى ضرورة التنقيح ، وإعمال العقل ، وطرح الشوائب ، و التنسيق 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"[1]. إنها توجيهات من شأنها أن يصل الشاعر إلى نص متوازن على جميع مستوياته .

هذا و يُرجع 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 "[2] . و القلقة . هنا . تشير إلى محاولة الشاعر الوصول إلى صيغة متوازنة ترضاها نفسه ، فهو لا يقبل أول صياغة تأتيه ، و إنما يقارن بين الصياغات ، ليختار منها ما يراه متوازنا مع نصه . و ربما تدور هذه المقارنة بصورة ذهنية داخل الشاعر ، و هو ما يؤدي بدوره إلى دخول الشاعر في حالة من الاضطراب أثناء عملية إعادة الصياغة .

و لكن ليست كل نصوص الشعر تصيب الشاعر بالقلق و الاضطراب ، إذ حالة القلق . غالبا 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 ، و هي نصوص تَكَلَّفها من أجل هدف حدَّده المبدع سالفاً . و قد رأى عدد من النقاد أن أكثر موضوعات الشعر تكلّفاً و صنعة : المدح ، و المعارضات ، و أشعار العلماء[3] . 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 و التطور " ، ص ٤ .
٣) انظر : - ابن قتيبة ، " الشعر والشعراء " ، ص٨ .
- 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 ى .
- محمد مهدى الشريف ، " مصطلح نقد الشعر " ، ص ١٠٤ .

بطريقة ذهنية بحتة ، ثم يقومون بإعداد النص الذي يحمل هذه الصورة في وزن معين ، و هو ما يعني أن الهيكل اللفظي قد أُعدّ سلفا قبل الشروع في عملية الكتابة ، و هو ما يتعارض مع روح الكتابة الشعرية ، التي تعتمد على التدفق الشعوري قبل التفكير الذهني . و إن كان ذلك يعني أن شعرهم قد جاء متوازناً مع الفكر ، أكثر من توازنه مع الشعور والإحساس .

هذا و قد 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 ، و الذي وصفه ابن قتيبة بأنه أحد المطبوعين ؛ يقول ابن قتيبة : " قال لي شيخ لنا : لقيته يوماً و معي تفاحة حسنة ، فأريته إياها ، و سألته أن يصفها ، و ما أريد بذلك إلا أن أعرف طبعه ، و سهولة الشعر لديه ، فقال لي: نحن على الطريق ، فَمِلْ بنا إلى المسجد فمِلْنا إليه ، فأخذها و قلبها بيده شيئاً ، ثم قال:

يا رُبّ تفاحة خلوت بها

تشعل نار الهوى على كبدي

قد بتُّ في ليلتي أقلّبها

أشكو إليها تطاول الكَمَد

لو أن تفاحه بكت لبكت

من رحمتي هذي التي بيدي "[1]

فالموقف يشير إلى أن الشاعر أنشد أبياته مباشَرَةً ، و نظراً لهذه السرعة التي استدعاها الموقف ، و تطلَّبَ من الشاعر أن يقول شعراً ؛ جاءت أبياته في ثوب من البساطة يصل إلى حدّ السطحية ، و كذلك جاءت قصيرة ؛ ذلك لأن القصائد الطوال تحتاج إلى طول تفكير ، كما تحتاج إلى مساحة زمنية أكبر في إعدادها و مراجعتها .

---

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

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

قد رمى المهدي ظبياً

شك بالسهم فؤاده

و عليّ بن سليما

ن رمى كلبا فصاده

فهنيئاً لهما كل

امريء يأكل زاده [1]

فأبو دلامة استلهم أبياته من الموقف ، فعبّر عنه بصورة تلقائية ، تدل على التوازن المباشر مع الحدث ؛ هذا التوازن الذي أثّر 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 تأمُّل .

موقف آخر يُنشِد فيه العباس بن الأحنف بطريقة الارتجال ، وقد رأى رجلاً اسمه وثّاب واسم كلبه عمرو . فقال :

و لو هيّا له اللهُ

من التوفيق أسبابا

لسَمَّى نفسَه عمراً

و سمّى الكلبَ وثّابا[1]

---

١) نفسه ، ص ٥٢٤ .

١) الجاحظ ، " الحيوان " ، ص ١٩٤ .

obeikandl.com

من المواقف السابقة يتضح لنا أن الأبيات المرتجلة ؛ التى لم تنل حظّاً من الصنعة و إعادة النظر، تتصف بالآتي :

١ - أنها تكون مصاحبه لموقف ما ، و لذا ففهم معناها غالباً ما يرتبط بهذا الموقف . و ربما لا تُنشَد إلا إذا ذُكِر الموقف الذي قيلت فيه .

٢ – لا تتعدَّى هذه الأبيات المرتجلة البيت أو البيتين أو الثلاثة ، في أحسن استجابات الشاعر للموقف ، و هي الصورة الأولية التي ظهر عليها الشعر، و التي أشار إليها ابن قتيبه في حديثه عن أوائل الشعر؛ إذ يقول : " لَمْ يكن لأوائل الشعر إلا الأبيات القليلة ، يقولها الرجل عند حدوث الحاجة"[١] .

٣ - هذه الأبيات التى جاءت على البديهة ، غالباً ما تكون بسيطة في معانيها ، قد تصل في بساطتها إلى حد السطحية ، إذ إن عمق المعنى لا يأتي إلا بطول التأمّل و النظر في الموقف ، و هو ما لا يتوفّر في المواقف السريعة ، التي يضطر فيها الشاعر إلى الدخول مباشرةً في النص دون رويّة .

و قد ارتبطت بعض المصطلحات بهذا الأسلوب من الكتابة ، منها : الارتجال ، " و هو الارتباك يعقبه مجموعة من التصرفات السلوكية العفوية ، التى لا يسبقها أي استعداد أو رؤية ... حيث تأتي ألفاظهم عفواً ، ومعانيهم رهْواً "[٢] . إن حالة الارتباك هذه تُعتبر من علامات توازن الشاعر المُرتجِل ، فالمواقف عنده سريعة ، و البديهة حاضرة ، و هو يحتاج إلى هذه البديهة لتسجيل هذه المواقف السريعة شعراً .

---

١) ابن قتيبة ، " الشعر والشعراء " ، ص ٤٨ .
٢) محمد مهدى الشريف ، " مصطلح نقد الشعر " ص ٩١ .

و هـذه الحالـة الـتي لا يسـبقها اسـتعداد ، تحتـاج إلى "براعـة" ،" والبراعـة مـن المصطلحات التى تُنسَب إلى الشاعر ...فأبرع الشعراء .... ما كان خاطره حَدِثاً لكل نادرة فربما عرضت للشاعر أحوال قد لا تكون لغيره "[1] .

إذاً فالبراعة تشير إلى التوازن المباشر بين الشاعر و النص ؛ إذ تُمكِّنه من الخروج من حالة الارتباك الذي يفرضه الموقف عليه ، فيستطيع من خلال براعته وخبرته اللغوية و طاقته الإبداعية من التوازن مع النص ، الذي فرضه الموقف عليه .

و كذلك ارتبطت هذه العملية بمصطلح " البداهة ": و هى " قوة الشاعر على النظم..... التي لابُدّ للشاعر أن يتمتع بها ، إذا ما أراد أن ينظم "[2] .....فهي " من أهمّ السمات التي تميّز بين جودة ورداءة الشاعر ، من حيث قدرته على ارتجال الشعر، و من ثمّ انتمائه إلى الشعراء المطبوعين.....وإن اقترنت من ناحية أخرى بقرب المعاني و البعد عن الخوض و التعمُّق "[3] .

و هكذا فإن الشاعر يتوازن مع عملية الكتابة بين الطبع و التكلف ؛ و بين البداهة والتنقيح و الأصل في هذا كلِّه الطبع ، الذي تتلوه بقية إجراءات العملية الإبداعية .

و إذا كان الطبع هو الأصل ، إلا أن الشاعر لابد و أنْ تكون لديه القدرة اللغوية ، التي تتيح له التعامل مع النص . في الطبع و التكلف . فهو في حالة الطبع لابد و أنْ تكون بدائله اللغوية متاحة و حاضرة حتى يتمكن كن مسايرة الموقف الذي يدفعه للإنشاد ، و من ثَمَّ التوازن معه في اللحظة ذاتها .

---

١) نفسه ، ص ٣٥ .
٢) نفسه ، ص٣٥ .
٣) نفسه ، ص ٣٤ .

obeikandl.com

وكذلك الأمر في حالة التكلّف ، فالشاعر حين يعيد النظر في قصيدته إنما يعيده مُسْتَنِداً على ثروته اللغوية ، التي تمكنه من إجراء عدد من التوازنات بين الألفاظ المختلفة بالصورة التي تُمَكِّنه من إنتاج نص يُمْكِن أن يقال عنه أنه متوازن ، وهي الصورة المُثْلَى لأيّ نص . ولكنْ تبقى الرؤية الشخصية للشاعر في توازنه مع نَصه ؛ وهي رؤية يحكمها الطبع الخاص بالشاعر ، تبعاً لمزاجه الشخصيّ ، 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 تدخُّل ذهني من الشاعر ، فالتساؤل - هنا - متى يحدث التوازن ؟ أوْ ما الوقت الذي يتحرك فيه الطبع الدافع للكتابة ؟ .

قسّم أ . أ ريتشاردز الانفعال إلى فرعين بقوله : " الانفعال الذي يُكوِّن التجربة ينقسم إلى فرعين : أحدهما أساسي ، والآخر ثانوي ،.... ويمكن تسمية الفراغ الثانوي التيار الفكري ، أمّا الآخر فيُمْكِن أن نطلق عليه الفرع الفعال أو الانفعالي ، وهو يتكوّن من نزعاتنا "[1] .

وهذان الفرعان من التقسيم يحدِّدان - بصورة غير مباشرة - الوقت الذي يتحرك فيه الطبع داخل الشاعر ، فيتحفّز لكتابة النص . فـ " **الأساسيّ** " - 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 ثَمّ

١) أ . أ ريتشاردز : " العلم والشعر " ، ص ٣٢ ، ٣٣ .

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

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

و لذا يمكن تقسيم الانفعال المحرك للتجربة قسمين :

١- محرك فطرة . ٢ - محرك خبرة .

أولاً : محرك الفطرة :

و هو الذي يعتمد على الطبيعة الفنية الفطرية للشاعر في رؤيته للأشياء ، حيث تتحول المؤثرات الخارجية إلى عناصر في العمل الفني .

و هذه الطبيعة لا تتحرك لأيّ مؤثر يتعرض له الشاعر ، و إنما لكل شاعر مؤثر معين في وقت معين . يختلف من شاعر لآخر، و هو ما يؤكده ابن رشيق و آخرون ، في تداولهم للقول المشهور :" أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب ، و زهير إذا رغب ، و النابغة إذا رهب و الأعشى إذا شرب "[١]، و عند الأصمعي : " زهير إذا طرب ، و النابغة إذا رهب ، و الأعشى إذا غضب ، و عنترة إذا كَلِب "[٢] . و الزمن - هنا - يأتي في صورة ضمنية ؛ حيث يُمكن تأويل العبارة السابقة على النحو الآتي : " أشعر الناس امرؤ القيس حين يركب (في وقت الركوب) ، و زهير حين يرغب (في وقت الرغبة) .... إلخ . و هي نماذج لأوقات يكون فيها

---

١) انظر :
- ابن رشيق ، " العمدة " ، ص١٧٧ .
- أسامة بن منقذ ، " البديع في البديع " ص٥٥٢ .
- أبو هلال العسكري ، " الصناعتين " ،ص ٤٥ .

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

الطبع الإبداعي لدى الشاعر فعّالاً ، و من ثَمّ تتحرك قُوَاه الإبداعية نحو الكتابة والإنشاد . فيُنتج قصيدة متوازنة مع الموقف ؛ الذي صادف الوقت الملائم للكتابة عند الشاعر.

و إذا كان الكلام قد خصّ أربعة شعراء ، إلا إنه يدل على أن لكل شاعر وقتاً معيّناً تتحرك فيه قريحته الشعرية ، و هذا الوقت يختلف من شاعر لآخر ، تبعاً لمكونات الشاعر النفسية التي تدفعه للكتابة .

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

و لهذا ذهب ابن رشيق في كتابه العمدة إلى أن " قواعد الشعر أربعة : الرغبة ، والرهبة ، و الطرب ، و الغضب . فمع الرغبة يكون المدح و الشكر ، و مع الرهبة يكون الاعتذار و الاستعطاف و مع الطرب يكون الشوق و رِقّة النسيب ، و مع الغضب يكون الهجاء والتوعُّد و العتاب الموجِع"[1] .

و قد يجمع الشاعر بين محركين أو أكثر . و قد " قال عبد الملك بن مروان لأرطأة بن سهية : أتقول الشعر اليوم ، فقال : و اللّه ما أطرب ، و لا أغضب ، و لا أشرب ، و لا أرغب ، و إنما يجيء الشعر عند إحداهن[2] " . و هذا يعني أن بعض الشعراء لا يتوقف محرك الطبع عندهم على جهة نفسية واحدة ؛ هي التي تجعله يتوازن مع الحالة الإبداعية ، و إنما قد يتحرك طبعه تبعاً للموقف الذي يتعرض له ، فهو يكتب في الوقت الذي تتحرك فيه قريحته بأي موضوع ، إذ يتوازن طبعه مع الحالات جميعا. و هو 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 رشيق ، نفسه ، ص ٢٣٧ .
٢) ابن رشيق ، " 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 الفظ و المعنى " .

و قد أشار ابن قتيبة إلى أن هناك أوقاتاً هي الأكثر ملاءمة لقول الشعر ، إذ يقول: " و للشعر أوقات يسرع فيها أتيُّه ، و يسمح فيها أبيُّه "[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 .

و لهذا 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 ومدى 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 واقتناص 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 الدن 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 الحدْس ، يصل المبدع بواسطته إلى الاستبصار بأكثر جوانب مشكلته غموضاً وتنتج هذه اللحظة الباهرة التى 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 التى 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 ضغوطا 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 " الإجبال " ؛ 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 .

فالعمل 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 يتوازى مع حجم التجربة ، و من ثم يستصغر كل خاطر يأتيه فيها .

---

١) دكتور حسن أحمد عيسى ، " الإبداع فى الفن والعلم " ، ص ٣٠ ، ٣١ .
٢) دكتور عبد الستار إبراهيم ، " الحكمة الضائعة " ، ص ٨٦ .
٣) محمد مهدى الشريف ، " مصطلح نقد الشعر " ، ص ٨٢ .
٤) دكتور زكريا إبراهيم ، " الفنان و الإنسان " ، ص ١٨ .

فالوقت مهيأ ، والتجربة موجودة ، ولكنّها أحاطت بالشاعر، فصار الشاعر والتجربة شيئاً واحداً .

مثالاً لذلك ما رُوِي أنه قيل لحسان بعد وفاة الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ " ما بالك لا ترثي رسول الله عليه السلام ؟ قال : لأني أستقل كل شيء يجيئني فيه "[1] .

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 فسر ابن رشيق مسألة إجبال الشاعر بقوله :" لابد للشاعر وإن كان فحلاً حاذقاً مبرزاً ، من فترة له بعض الأوقات ، إما لشغل يسير، أو موت قريحة ، أو نبوّ طبع في تلك الساعة ، أو ذلك الحين "[2] .

وربما ينبو الطبع ، أو تجبل القريحة ، ليس فقط لاختلاف زمن الكتابة المتزامن 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 شِعره لم يعد المتلقي الحالي يتوازن معها ، لاختلاف القيم والمعايير . وهي الحالة التي وصفها الأصمعي ، في كلامه عن حسان بن ثابت ؛ إذ يقول : " الشِّعر نَكِدٌ بابه فإذا دخل في الخير ضعف . هذا حسان بن ثابت فحل من فحول الجاهلية ، فلما جاء الإسلام سقط شِعْره "[1] . إذ قضى الإسلام على العصبيات 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 ، و كذلك حرّم بعض الأغراض . كالغزل الصريح مثلا . ومن هنا فإن ما تَعَوَّد عليه حسان أو غيره من شعراء الجاهلية من المعاني لم يعد يصلح لأن يُطرَح في الشعر في العصر الإسلامي الذي أرسى قيماً جديدة .

فالزمان . هنا . لا يمثل مجرد مراحل ينتقل بينها الشاعر ، حاملاً معه القيم نفسها و إنما 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 أوالمرحلة الأولى لحياته ، ولكن هذا لا يحدث بين يوم وليلة ، أو بين عشية و ضحاها .

ثانيا : محرك الخبرة :

إذا كان الشعر صناعة تقوم في الأصل على الطبع ، فإن الشاعر بخبرته يعرف نفسه و طبعه ، ولذا فهو يعمد إلى الوسائل المحركة للطبع و المعينة على الصنعة ، و هو ما يسمى "بالاستعداد "، " فالشاعر في الاستعداد لا يتوقف عند طلب العدة ، بل لابد له من أن يساهم في الإعداد و التجهيز ، و ذلك بعد أن تتوفّر الشروط اللغوية و البيئية المناسبة "[1] . أي لا يكتفي الشاعر بتوفّر أدوات الكتابة ؛ من لغة وخبرة بأمور العصر ، و استيعاب لثقافة البيئة المحيطة به بل عليه أن يهيئ لنفسه المكان و الزمان الملائمين للكتابة ، و أن يهيئ لنفسه من خلال خبرته باللغة التراكيب و الأساليب التي يمكن من خلالها توصيل المعنى و من ثمَّ فإنه بهذه الإجراءات يكون على وعْي بما يجعله متوازناً مع عمله أثناء الكتابة ، مما يؤدي به إلى كتابة نص جيد ؛ إذ يقطع بهذه الإجراءات شوطاً كبيرا فيتفرّغ أكثر لعملية الإبداع و الكتابة .

١) محمد مهدى الشريف ، " مصطلح نقد الشعر " ، ص ١١٦ .

و قد قدم النقاد القدامى مجموعة من الأسباب التى تتيح للشاعر الاستعداد الملائم لقول الشعر، و تكسبه الخبرة الكافية، التي تُمَكِّنه من معرفة الوقت المناسب لذلك.

فأبو هلال العسكري يقول :" إذا أردت أن تصنع كلاماً، فأحْطِر معانيه ببالك و تنوّق له كرائم اللفظ ، ..... و اعمله ما دمت في شباب نشاطك، فإذا غشيك الفتور و تخوَّنك الملال فأمسك، فإن الكثير مع الملال قليل، و النفيس مع الضجر خسيس ..... .

وقد قال الشاعر :

إذا ضيّعتَ أول كل أمر

أَبَت أعجازُه إلا التواء "[1]

فهو يشير إلى ضرورة اقتناص الوقت الذي يجد الشاعر فيه نفسه قادرا على قول الشعر، و ألا يؤجل ذلك إلى وقت آخر، فربما لا يتوفر له نشاط الفكر في غير هذا الوقت.

و قد حدد ابن قتيبة الأوقات التي رأى أنها الأنسب لقول الشعر و كتابته ؛ إذ يقول: " وللشعر أوقات يسرع فيه أتيّه، و يسمح فيها أبيُّه، منها أول الليل قبل تغشّى الكرى، و منها صدر النهار قبل الغداء، و منها يوم شرب الدواء، و منها الخلوة في الحبس و المسير، ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر "[2] .

وعن مهيئات الكتابة الشعرية يقول بن رشيق . في كتابه " العمدة " : سألت شيخاً من شيوخ هذه الصناعة فقلت ما يعين على الشعر؟ قال: زهرة البستان، و راحة الحمّام، و قيل إن في الطعام الطيب و الشراب الطيب و سماع الغناء، ما يُرِقُّ الطبع و يصفي المزاج، ويعين على الشّعر "[3] .

---

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 ، و إن كانت تحمل في طياتها قيمة المصادفة ، إن تلاقت مع شاعر يحمل الأبعاد النفسية ذاتها للشاعر صاحب هذه الخبرات .

و يُقدّم ابن رشيق عددا من الخبرات الأخرى ؛ و التي يرى فيها عوناً على قول الشعر ، فيقول : " حسْب الشاعر عوناً على صناعته أن يجمع خاطره ، بعد أن يخلي قلبه من فضول الانشغال ، و يدع الامتلاء من الطعام و الشراب ، ثم يأخذ فيما يريده "[1] .

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

كذلك يقدم ابن رشيق خبرات جديدة من خلال قول الخليع الشاعر : " من لم يأت شعره من الوحدة فليس بشاعر ، قالوا : يريد الخلوة ، و ربما أراد الغربة . كما قال ديك الجن: ما أصفى شاعر مغرب قط "[2] .

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

و يرى الدكتور عبد الستار إبراهيم أن " العزلة الإبداعية تعتبر في جانب منها عزلة اختيارية ، يختارها المبدع ، و يتشوق إليها ، لأنه يعرف قيمتها فيما يكتب أو يكتشف و هي عزلة إبداعية لأن العمل الإبداعي يتطلبها ، و لأنها ضرورية لأي مبدع عظيم "[3] .

---

١) ابن رشيق ، " العمدة "، ص ٤٤٦ .
٢) نفسه ، ص ٤٤٢ .
٣) دكتور عبد الستار إبراهيم ، " الحكمة الضائعة " ، ص ١٤١ .

و قوله " عزلة اختيارية " يؤكد أن هذه العزلة ربما لا تناسب بعض الشعراء ، و تؤكد أيضا على خبرة الشاعر في اختيار المناخ الملائم للتوازن الإبداعي مع النص .

و قد تداول النقاد وثيقة بشر بن المعتمر التى يقول فيها : " خذ من نفسك ساعة نشاطك و فراغ بالك ، و إجابتها لك ، فإنّ قليل تلك الساعة أكرم جوهراً و أشرف حسباً و أحسن في الأسماع ، و أحلى في الصدور ، و أَسْلَم من فاحش الخطأ ، و أجْلَب لكل غرة من لفظ كريم ، و معنى بديع ، و اعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد و المطاولة و المجاهدة ، و بالتكلّف و بالمعاودة "[1] .

ثم يضيف بشر بن المعتمر :" فإن ابتُليتَ بأن تتكلّف القول ، و تتعاطى الصنعة و لم تسمح لك الطباع في أول وهلة ، و تعَاصَى عليك بعد إجالة الفكر ، فلا تعجل ، ولا تضجر ودعْه بياض يومك و سواد ليلتك ، و عاوده عند نشاطك ، و فراغ بالك فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة "[2] .

و هذه الوثيقة التي بدأها بِشْر بقوله " خذ " ، تدل على الجانب الخبراتي للشاعر فهي تحمل معنى القصد و العمد في اقتناص الوقت و الحالة الملائمَين .

و يعلّق الدكتور حسن البنداري على كلام بشر بقوله :" إنّ هذه اليقظة إدَنْ أساس من أسس العمل الجيّد ، بل هي أهم أسسه ، فبدونها لا يستقيم النص ، و بغيابها يسقط الأديب في دائرة المجاهدة والتكلف والافتعال "[3] .

---

١) انظر :
- الجاحظ ، " البيان و التبيين " ، جـ ١ ، ص ١٣٨ .
- ابن رشيق ، " العمدة " ، ص ٤٤٢ .
- أبو هلال ، " الصناعتين " ، ص ٢٥٧ .
- ابن عبد ربه ،" العقد الفريد " ، ص ٢٥٠٠ .

٢) الجاحظ ، " نفسه " ، جـ ١ ، ص ١٣٨ .

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

ربما يسقط الأديب في دائرة المجاهدة والافتعال . فيما يرى البنداري . ، ولكن يخرج التكلّفُ من دوائر سقوط الأديب ، حيث إن معنى التكلف يتقاطع بشكل كبير مع تعمّد المبدع ، في تهيئة المناخ . إذاً فالحالة الإبداعية . هنا . هي حالة تكلف . ولكنه تكلف مبني على حسن الطبع الذي تدعمه وسائل زمانية و مكانية ، والشاعر هو أعرف الناس بها فحتى المتكلِّف من الشعراء إنْ لم تتهيأ له الظروف المناسبة ما استطاع أن يُخرِج نصاً جيّداً و مِن ثمّ يدخل في دائرة المجاهدة و الافتعال .

و يصوّر ابن رشيق أبا تمام في وقت كتابته، فيقول :" وكان أبو تمام يُكرِه نفسه على العمل حتى يظهر ذلك في شعره ، حكى ذلك عنه بعض أصحابه قال : استأذنت عليه وكان لا يستترعني، 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 ، و مكث كذلك ساعة ثم قام كأنما أُطلق من عقال . قال: الآن وردت "[1] .

إذاً فأبو تمام كان يغالب أوقات الكتابة ، بمعنى أنه كان يقسو على نفسه و يستمر في الكتابة ، و من ثمّ فإنه يخترق الدائرة الزمنية للتوازن مع النص الشعري ، حتى إنه يصاب بالإجهاد ، فلا يتوقف إلا أنْ يبلغ ما يريد .

و من هنا يتبيّن أنّ لكل شاعر خبرته الخاصّة بالكتابة ، و هو من خلال هذه الخبرة يعرف الوقت والظروف المناسبة التي تجعله في حالة توازن مع إبداعه ، فيسهم في هذه التهيئة الإبداعية . و يقوم بتوفير المناخ الملائم له للكتابة ، و هي خبرة تأتي من معرفة الشاعر بطبعه الخاص ، و حالته المزاجية التي يتحرك معها طبعه . و قد رصد النقاد هذه الخبرات في كتاباتهم ، مضيفين إليها خبراتهم الخاصة ؛ التي يرون أنها ملائمة للكتابة .

---

١) ابن رشيق ، نفسه ، ص ٤٣٣ .

و يمكن القول بأن التوجيهات التي ساقها النقاد بهدف تبصرة الشعراء ، هي توجيهات صارمة ، تخرج عن الطبيعة العامة للكتابة الشعرية ، فهي و إن كانت تلائم شاعراً ، فإنها لا تلائم الأخر. حتى وإن كانت هذه التوجيهات مستمدة من واقع الشعراء أنفسهم ، إلا أن الظروف و الأوقات التي تخُصّ شاعراً بعينه إنما هي ظروف مستمدة من طبعه هو ، و من نتاج فطرته التي فطر عليها ، و من أسلوب حياته الذي تعوّده . كل هذه المعطيات من شأنها أن تتحكم في خبرة الشاعر التي تحدد له متى يكتب ، و كيف يكتب .

obeikandl.com