اشتراطات النقاد لثقافة المبدع

Critics' Requirements for Creative Culture

الباحثة: زبيدة غانم عبيد العباسي

Researcher: Zubaida Ghanem Obaid Al-Abbasi

جامعة سامراء/ كلية الآداب

University of Samarra \ College of Arts

E-mail: zubaidahgh@gmail.com

أ.د. دلال هاشم كريم

Prof.Dr. Dalal Hashem Karim

جامعة سامراء/ كلية التربية

University of Samarra \ College of Education

E-mail: dalalhashim68@gmail.com

الكلمات المفتاحية: الادب، النقد، الشعر، الثقافة، المبدع.

Keywords: literature, criticism, poetry, culture, creative.

الملخص

المبدع في أعماق نفسه يدرك أنَّ السعي وراء الثقافة له تأثيرٌ في الشعر وهذه هي غايته المرجوة ويقول هوراس: ((اقتفِ أثر السلف أو فلتبتكر شيئًا متجانس الأجزاء))[1]. ومثلما الثقافة لها تأثيرٌ في شعر المبدع، فإنَّ الشعر بالمقابل له غايات و((غاية الشعر هي التأثير، والتأثير يعني تغيّرًا في الاتجاه، وتحولاً في السلوك. والبداية الأولى للتأثير هي تقديم الحقيقة تقديمًا يبهر المتلقي من ناحيةٍ، ويبدهه من ناحيةٍ أخرى. وذلك أمرٌ لا يمكن أنْ يتمَّ بمجرد النظم العاري للأفكار، بل يتمَّ بضربٍ بارعٍ من الصياغة تنطوي على قدر من التمويه، تتخذ معه الحقائق أشكالاً تخلب الألباب، وتسحر العقول. فتتبدى الحقائق من خلال ستارٍ شفيفٍ يضفي عليها إبهامًا محببًا يثير الفضول، ويغذي الشوق الى التعرف)). والمغزى من الاطلاع وتحصيل الثقافة هو الحصول على المران اللغوي، لذا تكون اللغة طوعيةً لديه يستعملها متى أراد ذلك و((إذا لم يكن الشاعر أو الأديب أو الفنان ذا ثقافةٍ واسعةٍ، أجهد عقله في اكتسابها لمَّا اتيح له أنْ يصوغ الآيات الفنية الخالدة التي تطوي الدهور طيًا من دون أنْ تفقدها روعتها، بل تزداد جمالاً كلما اتسعت آفاق الإنسان الثقافية وأصبح أوسع فهمًا وأنفذ بصرًا))

Abstract

The creator in the depths of him realizes that the pursuit of culture has an impact on poetry. This is his desired goal, and Horace says: ((Follow the trail of the ancestor or create something homogeneous parts)). Moreover, just as culture has an impact on the creator's poetry, poetry, in turn, has ends and ((the purpose of poetry is to influence, and influence means a change in direction and a change in behavior. The first beginning of influence is to present the truth in a presentation that dazzles the recipient on the one hand, and shows him on the other. It cannot be accomplished by mere naked arranging of ideas, but rather by a skillful form of formulation that involves a degree of camouflage, with which facts take shapes that enchant hearts and enchant minds. The facts are revealed through a transparent veil that gives them a loving ambiguity that arouses curiosity, and nourishes the longing for knowledge.) The significance of learning and acquiring culture is to obtain linguistic training, so the language is voluntary for him to use whenever he wants to and ((If the poet, writer or artist is not of a wide culture, he strives his mind to acquire it when it was allowed for him to formulate the eternal artistic verses that span the ages folded without losing its splendor, but rather it becomes more beautiful as the cultural horizons of man broaden and become broader in understanding and insight.

المقدمة

تعد ثقافة المبدع أحدى أهم الأسس التي يبنى عليها العمل الأدبي ولا سيما الشعر، إذ تنهض في تكوين وبلورة النص الشعري عن طريق الذاكرة التي يستخرجها الشاعر لحظة الإبداع، وتنبه النقاد القدامى منذ بدايات النقد إلى ضرورة الثقافة لوعيهم بالشعر، لذلك عمدوا لوضع اشتراطات ثقافية أخذ بعضها طابعاً الزامياً والبعض الآخر كان توجيهياً، لأنهم على إدراك تام أن الثقافة هي علامة وسمة أساسية دالة على العمل الإبداعي، فالشاعر الذي يملك ثقافة عالية وموهبة شعرية ينتج نصاً أكثر إقناعاً وعمقاً، فكلما كان المبدع مطلعاً على أنواع المعارف، ساهم ذلك في صقل وانعاش موهبته ومخيلته، فالشمولية والتنوع تتيح للشاعر صوراً فنية رائعة حيث تحتل مساحة من دائرة الإبداع.

إن الشاعر مطالب باكتساب الثقافة الموسوعية، كونها تبعد بعض مواطن نصه عن الاخفاق والخروج، فالتراكم الموسوعي يهيئ ويؤهل له معانٍ كثيرة، وتغني قدرته على الاسترسال واستحضار التراكيب اللفظية التي تدل على ثرائه الثقافي، واستقامة فكره، وسلامة طبعه كل هذا يجعل النص الشعري في مستوى الاستحسان والجودة.

اشتراطات النقاد لثقافة المبدع

ينشأ الشعر بفضل الموهبة وهو أمرٌ لا يختلف فيه اثنان، ثم إنَّ المبدع يحتاج بعد ذلك إلى الثقافة، ويتحتم عليه أنْ ينعش مستودعه الفطري الذي يمتلكه، ويقرض الشعر منه بها. ولا تقاس الثقافة بمحدوديةٍ معينةٍ، أو بجانبٍ واحدٍ فحسب بل لابدَّ للشاعر المبدع أنْ يكون مُلمًا بكل ما حوله من المعارف بأنواعها. وما وصل إلينا من النصوص الشعرية القديمة بيّنتْ مستوى الثقافة التي تحلّى بها الشعراء القدامى. وهذا يدعونا إلى القول: إنَّ المبدع القديم وضع لنفسه اشتراطاتٍ، وضوابط سار عليها، ومن ضمنها إلمامه بالمعارف حتى لو كان هذا الإلمام شفويًا حفظه بالسماع، ثم إنَّ الشاعر مطالبٌ بالثقافة الواسعة؛ ليتجنب الأخطاء التي ربّما قد يقع فيها. ولكي يكون إبداعه الشعري أكثر إقناعًا، وعمقًا عند المتلقي، كان لزامًا على المبدع مراعاة المتلقي؛ لأنَّ الشعر ما هو إلا مشاركة بين طرفين شاعر، ومتلقٍ(جمهور)، وهذه المراعاة لابدَّ أنْ تكون بانتقاء المعاني، والألفاظ كلاً بحسب مستواه وتكوينه الثقافي، والمتلقي لا يختصُّ بزمانٍ واحدٍ إنّما يمثل أزمنةً متعددةً، فالشعر الجاهلي، والإسلامي، ومن بعده العباسي وصل إلينا وجعلنا ندرك مدى ثقافة الشعراء المتباينة، ثم إنَّ الثقافة توقع الألفاظ، والمعاني في ذهن المبدع إيقاعاً حتى يفرغ من القصيدة وهو قد عمل على تنقيحها، وتعديلها بأحسن صورةٍ مستعينًا بذلك على حسّه وذوقه الفني. والمتلقي بدوره يتوق إلى سماع الشاعر المبدع المثقف. ولابدَّ أنْ نبيّن أنَّ الثقافة والإلمام تجعل من الشاعر محط أنظار النخبة من المتلقين، فالفرزدق كان مُلمّاً بأخبار الناس آنذاك، وحوت أشعاره ثلث لغة العرب حتى قيل عنه: ((لولا شعر الفرزدق لذهب نصف

أخبار الناس))[٢]. وقيل أيضًا: ((لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث لغة العرب))[٣]. وهذه المكانة السامقة التي اتّسم بها الفرزدق لم تأتِ من فراغٍ بل هي نتاج ثقافةٍ واسعةٍ تحلّى بها الشاعر، وقد قدمه بعض خواص الناس، ونخبتهم على جرير إذ سأل جرير أحدهم: ((أسألك بالله من أشعر عندك: أنا أو الفرزدق؟ فقال: والله لأصدقك، أما عند خواص الناس وعلمائهم فهو أشعر منك...))[٤].

والثقافة المكتسبة تجعل الشاعر أكثر إقناعاً، وتأثيراً في السامعين. فالمبدع في أعماق نفسه يدرك أنَّ السعي وراء الثقافة له تأثيرٌ في الشعر وهذه هي غايته المرجوة ويقول هوراس: ((اقتفِ أثر السلف أو فلتبتكر شيئًا متجانس الأجزاء))[٥]. ومثلما الثقافة لها تأثيرٌ في شعر المبدع، فإنَّ الشعر بالمقابل له غايات و((غاية الشعر هي التأثير، والتأثير يعني تغيّرًا في الاتجاه، وتحولاً في السلوك. والبداية الأولى للتأثير هي تقديم الحقيقة تقديمًا يبهر المتلقي من ناحيةٍ، ويبدهه من ناحيةٍ أخرى. وذلك أمرٌ لا يمكن أنْ يتمَّ بمجرد النظم العاري للأفكار، بل يتمَّ بضربٍ بارعٍ من الصياغة تنطوي على قدر من التمويه، تتخذ معه الحقائق أشكالاً تخلب الألباب، وتسحر العقول. فتتبدى الحقائق من خلال ستارٍ شفيفٍ يضفي عليها إبهامًا محببًا يثير الفضول، ويغذي الشوق الى التعرف))[٦]. والمغزى من الاطلاع وتحصيل الثقافة هو الحصول على المران اللغوي، لذا تكون اللغة طوعيةً لديه يستعملها متى أراد ذلك و((إذا لم يكن الشاعر أو الأديب أو الفنان ذا ثقافةٍ واسعةٍ، أجهد عقله في اكتسابها لمَّا اتيح له أنْ يصوغ الآيات الفنية الخالدة التي تطوي الدهور طيًا من دون أنْ تفقدها روعتها، بل تزداد جمالاً كلما اتسعت آفاق الإنسان الثقافية وأصبح أوسع فهمًا وأنفذ بصرًا))[٧].

والثقافة هي رصيد المبدع، وطاقته التي يستطيع أنْ يتزود بها متى أراد ذلك، ويمكننا أنْ نعدّها المكسب الروحي الذي يستمدّه الشاعر ليغذي به وجدانه وبالتالي هي التي تحمي ذهنه؛ كونها تزيده معرفةً، وإدراكًا.

والمبدع الحذق على درايةٍ أنَّ ((المعرفة ضرورة لمهنته، ولنجاحه، وأنَّ هذه المعرفة تهيئه للتمتع يومًا ما بضربات القدر المباغتة، فالثقافة هي أحد عناصر الوعي الجماعي الذي يؤسس الطبقة المهيمنة، واكتسابها ينمي حظوظًا مقبولةً لدى هذه الطبقة))[٨]. ونحن نرى أنَّ الثقافة بأنواعها هي الحجر الأساس في صقل الطبع لدى الشاعر، ولا يمكننا أنْ نعدّه شاعرًا مبدعًا من دون ثقافةٍ واسعةٍ وشتان ما بين الشاعر الذي يتكئ على الطبع فقط وبين الشاعر العارف الذي يستمد من المعرفة، والموهبة إبداعاً لا يضاهى. وقال ابن خلدون: الملكة صفةٌ راسخةٌ وعلى قدر جودة التعلم يكون حذق المتعلم في الصناعة وحصول ملكته[٩]. والمبدع بحاجةٍ إلى اكتساب المعرفة حتى يبرع بشعره، فالنابغة الذبياني لم يبرع في قول الشعر إلا بعد اكتسابه الخبرة، والمعرفة في نظم الشعر لذا قال ابن سلام الجمحي عنه: ((وإنّما نبغ بالشعر بعدما أسنّ

واحتنك))[١٠]. فالمعارف بأنواعها ثراءٌ يدركه الشـاعر لحظة قوله الشـعر، وتصـبح هذه المعارف من الأولويات التي لا غنى عنها؛ كونها منبع صقل الطبع، وزيادة الخبرة.

وما الإبداع إلا نتيجة تماسٍ، وامتزاجٍ، وتكاتفٍ بين الثقافة الموســـوعية المتعددة المنابع، والموهبة الشـعرية. ويظهر هذا التمازج عبر دلالاتٍ مختلفةٍ يستعملها الشـاعر المبدع الذي يدرك أنَّ الثقافة أساس تطوير الذات الشاعرة. وبحسب مفهومنا البسيط فإنَّ الثقافة هي الحذق، والفهم، والتقويم وهي أيضًـــا ((ذلك الكلُّ المركّب الذي يشـــمل المعرفة، والعقائد، والفن، والأخلاق، والقانون، وكلُّ القدرات، والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوًا في المجتمع))[١١]. وتحوي الثقافة الكثير من النشاطات الإنسانية، ويكتسب المبدع الثقافة بفعل الاطلاع فهي لا تأتي بالفطرة بل تتناقل بين الأجيال، ولا يمكن للمبدع أنْ يكون بمعزل عن الثقافة؛ لأنَّ الإبداع الفني بأنواعه يبنى بمعطيات، وعناصر الثقافة لما تملكه من تأثيرٍ بالغٍ في الفنون.

والأثر الفني عند المبدع لا يتأتى من فراغٍ بل يرجع إلى ثقافته الخصبة التي تخلق إبداعًا تلقائيًا مرنًا ينبعث من داخله، وتدفعه الثقافة إلى ذلك والتي تكون مصـــدرًا ثانويًا للعمل الإبداعي، فالشـاعر يحتاج إلى الثقيف وإلا كيف تتفق الخواطر الطارئة، وتتسق مع الفكر الصـائب، وكيف تتفق المعاني مع الأغراض الشـعرية، فهذا الاتسـاق، والاتفاق لا يحصـل إلا بالثقافة التي تجود، وتتحد مع الطبع، والسجية في نفس المبدع، وتجعل منه شاعرًا يمتلك حسًا مرهفًا فنيًا، إذًا العلاقة بين الفطرة، والثقافة علاقةٌ متلازمةٌ، فالأولى تبرز الموهبة الشعرية للشاعر الناشئ، والثانية تقوي الحسّ الفني لديه، وتوجهه الوجهة الصـحيحة في نسـج القول الشـعري، لذا وظّف الشـاعر الثقافة بمهارةٍ، وحذقٍ منه فـــ((الشاعر الحقّ لابدّ من أنْ يكون عميق الإدراك))[١٢]. في كل شيء؛ لأنَّ الثقافة والفكر هي التي تجعل من المبدع مبدعًا عظيمًا، وتضـــمّه في فريق الشـــعراء الذين ((يحسّـون إحسـاسًـا قويًا، ويفكرون تفكيرًا قويًا فيرون الحقيقة رؤيةً صـحيحةً، وهؤلاء هم شـعراء الطبقة الأولى))[١٣].

وهيّأت الثقافة للمبدع زادًا حقّق له أفكارًا غير مجرّدةٍ، وجعل شـــعره يحوي صـــورًا حية، كون الشـعر هو ((دمٌ، و خيالٌ، وفكرٌ يتدفق معًا))[١٤]. ولا غنى للشـاعر عن الثقافة وهو مطالب بها لذا نحن نعدّها من الضـروريات التي لابدّ أنْ يتحلى بها الشـاعر. والنقاد القدامى ذكروا بعض الاشـتراطات الثقافية التي ينبغي للمبدع عدم الاسـتغناء عنها. وهناك بعض الاشـتراطات الثقافية التي التزمها الشـاعر من ذاته، وشـدّ أزرهُ بها، وقد قسمنا اشتراطات ثقافة المبدع التي وردت عند النقاد القدامى على:

أولاً: الاشتراطات الثقافية الأدبية

كان لابدّ للشاعر أنْ يمرّن طبعه بالثقافة الأدبية بصورةٍ عامةٍ، ويكثر من حفظ الشعر، والرواية. فكان رواية الشعر حصرًا اشتراطًا أساسًا، وضروريًا لاكتساب الثقافة الأدبية التي من دونها لا يمكننا أنْ نعدَّ صاحب الطبع، والسجية مبدعًا إلا إذا كانت ثقافته المكتسبة قوية تفوق نشاطه أو تقاربه بعض الشيء، لذا يستنتج البعض ((أنَّ الشاعر بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة شخص يحمل اطارًا شعريًا أقوى من كلّ أطر التعبير الأخرى، وهذا ناتجٌ إلى حدّ ما عن كونه اهتمّ بتذوق الأعمال الشعرية أكثر من غيرها))[١٥]. وفي هذا الموضع يجب علينا التطرق إلى الرواية التي تعدّ المرجع الأساس لثقافة المبدع في كل زمانٍ، ومكانٍ. وعلى الرغم من أنَّ مهمة الرواية قديمًا هي الاهتمام بالشاهد بالدرجة الأولى، إلا أنَّها لها قيمة تجعل الشاعر يمتلك قدرةً فنيةً على التذوق الجمالي فضلاً عن أنَّها تمدّه بمادةٍ سمجةٍ ينتقي منها ما يشاء. ونرى ابن طباطبا العلوي المتوفى (٣٢٢هـ) قد حثَّ الشاعر على انتقاء ما يقع في يده من أشعار الأولين حتى لا يقع بعيوبهم وإنّما يقتدي بالحسن من أشعارهم. وهو أول ناقدٍ تطرّق لسلبيات الاقتداء، وإيجابياته. ومن الاشتراطات التي أوردها، واستعمل صيغةً ينبغي للشاعر أنْ يديم النظر في أشعار المتقدمين حتى تلتصق بذهنه، وتتفق مع طبعة مكونة سطوةً قادرةً على خلق إبداعٍ فني لا يضاهى، فالحفظ ثراءٌ فكريٌ يسعف الشاعر. ونذكر حديث خَالد بن عبد الله القَسْريّ: حَفَّظَني أبي أَلْفَ خُطبَةٍ ثمَّ قَالَ لي: تناسَهَا، فتناسيْتُهَا، فَلم أُرِدْ بَعْدُ شَيْئًا من الْكَلَام إلاّ سَهُلَ عليَّ، فَكَانَ حِفْظُهُ لتِلْك الخُطَب رياضَةً لفَهْمِهِ، وتَهْذيبًا لطَبْعِهِ وتلقيمًا لذهنِهِ، ومادَّةً لفصاحَتِهِ، وسبَبًا لبلاغَتِهِ، ولَسَنِهِ، وخَطَابتِهِ[١٦]، وحفظ الشعر، وروايته كان بمثابة مادةٍ أوليةٍ خامٍ يمكن للشاعر بتكريره لهذه المادة استخراج العديد من التراكيب، وعدَّ ابن طباطبا هذا الانتقاء بالخبرة التراكمية بخليط الطيب، فالخبير بهذا الخليط قادرٌ على فصل كل مكوناته كلٍّ على حدة، وقد اشترط على الشعراء إعداد بعض الأدوات ومن ضمنها ((الرواية لفنون الآداب))[١٧]. مؤكدًا عليها في عدّة مواضع ومفاد هذا التوكيد؛ ليتجنب الشاعر الزلل والوقوع في خطأ الألفاظ القبيحة والوحشية عند التأليف.

أما ابن وهب الكاتب المتوفى(٣٣٥ هـ) فأوجب على الشاعر المبدع الرواية لعدّة أسباب منها: معرفة مسالك ومذاهب وتصرفات الشعراء؛ ليسلك سبيلهم مناهجهم ويقتدي بهم[١٨]، واشترط الآمدي بعض الاشتراطات وألزم الشاعر الأخذ بها عند الاطلاع والحفظ والاحتذاء بالمتقدمين إذ قال: ((أما المتأخر الذي يطبع على قوالب، ويحذو على أمثلةٍ، ويتعلم الشعر تعلمًا، ويأخذه تلقنًا، فمن شأنه أنْ يتجنب المذموم، ولا يتبع من تقدمه إلا فيما استحسن منهم واستجيد لهم واختير من كلامهم، أو في المتوسط السالم إذا لم يقدر على الجيد البارع، ولا يوقع الاختيار، والاستكثار مما جاءَ عنهم نادرًا ومن معانيهم شاذًا، ويجعله حجةً له وعذراً، فإنَّ الشاعر قد يعاب أشد العيب إذا قصد بالصنعة سائر شعره، وبالإبداع جميع فنونه؛ فإن تلك مجاهدة للطبع، ومغالبة للقريحة

مخرجة سـهل التأليف إلى سـوء التكلف، وشـدة التعمُّل، كما عيب صـالح بن عبد القدوس وغيره ممّن سلك هذه الطريقة حتى سقط شعره؛ لأنَّ لكل شيء حدًا: إذا تجاوزهُ المتجاوز سُمى مُفرِطًا، وما وقع الإفراط في شيءٍ إلا شانه، وأحال إلى الفساد صحته، وإلى القبح حسنه، وبهاءَهُ، فكيف إذا تتبَّع الشاعر مالا طائل تحته من لفظةٍ مستغثةٍ لمتقدمٍ، أو معنى وحشي فجعله إماماً، واستكثر من أشباهه، ووشَّح شعره بنظائره إنَّ هذا لعين الخطأ، وغايةٌ في سوء الاختيار))[١٩]. وبيَّن الناقد الاقتداء والثقيف بسـلبياته وإيجابياته، وهذا ما رأيناه عند ابن طباطبا العلوي قبل الآمدي، وهذه التوصـيات تنمّي فكر المبدع وتجعله شـاعرًا واعيًا. وأراد الناقد بنصـحه الالتزام باللفظ الفخم السـهل، والرشـيق العذب الذي يكون مكشـوفًا، ومعروفًا يعرفه العامة قبل الخاصـة، ولا ريب أنَّ الاقتداء بالغث والوحشـي يقطع التواصـل بين المبدع والمتلقي ويجعل الرابطة التواصـلية مفضـيةً إلى الجفاف إذ لا مكان لاستقبال هذا الشعر؛ كون الشعر روحًا تنبثق من أعماق المتلقي.

ورأينا الكثير من الشـعراء قد تثقفوا على يد شـعراءٍ والتزموا بإطارهم الشـعري الذي دفعهم للإبداع فهذا الحطيئة اكتسـب الثقافة الشـعرية من الشـاعر زهير بن أبي سـلمى والذي بدوره أخذ الثقافة الشـعرية من خاله بشـامة بن الغدير، والشـاعر أوس بن حجر، وطفيل الغنوي، ومعظم الشعراء القدامى في العصور جميعًا لازموا شعراء واكتسبوا الثقافة الأدبية على أيديهم كون الشعر عند القاضـي الجرجاني ((علمٌ من علوم العرب يشـترك فيه الطبعُ، والرّواية، والذكاء، ثم تكون الدُّرْبَة مادةً له، وقوةً لكل واحدٍ من أسـبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصـال فهو المحسـن المبرّز .....، إلا أنني أرى حاجة المحْدَث الى الرواية أمَسّ، وأجده الى كثرة الحفظ أفقر؛ فإذا استكشفْت عن هذه الحالة وجدت سـببها، والعلة فيها أنّ المطبوع الذكي لا يمكنه تناولُ ألفاظ العرب، إلا رِواية؛ ولا طريقَ للرواية إلا السمع؛ وملاكُ الرواية الحفظ، وقد كانت العرب تروي وتحفظ، ويُعرف بعضـها برواية شعرِ بعض؛ كما قيل: إنَّ زهيراً كان راوية أوْس، وإنَّ الحُطيْئَة راوية زهير، وإنَّ أبا ذؤيب راوية سـاعدة بن جؤيّة؛ فبلغ هؤلاء في الشـعر حيثُ تراهم، وكان عبيد راوية الأعشـى ولم تُسمَع له كلمةً تامةً، كما لم يسمع لحسين راوية جرير، ومحمد بن سهل راوية الكميت، والسائب راوية كثيّر....))[٢٠]. ونحن نرى من هذا القول أن الشـعراء أوجبوا على أنفسـهم قبل النصـح، والإرشـاد من قبل النقاد التثقف، وقراءة أشـعار الأولين حتى إن بعضـهم لجأ إلى بعض الشـعراء يعلمه أصول الشعر ولو كان ذلك مشافهةً ــ أي: سماعًا، فالحفظ عن طريق الرواية له دورٌ مهمٌ في إثراء المعجم اللفظي للشاعر، والشـاعر بطبيعة الحال يعرف أنَّ الثقافة تشكل ضـرورةً حتميةً ليكون شاعرًا مبدعًا. والثقافة الأدبية لا تتأتى إلا من الرواية، وحفظ الأشعار فضـلاً عن الخطب لذا عدّت الثقافة الأدبية اشـتراطًا إلزاميًا على الشـاعر؛ ليبلغ مقصـده. وقد أوجب النقاد الأخذ بهذا الاشتراط بكل الوسائل والطرق وحثوا الشعراء عليه.

وعدَّ الناقد أبو هلال العسكري المتوفى (٣٩٥هـ) اشتراط الرواية من الأولويات المهمة التي من دونها يعتري شعر المبدع النقص والعيب وتنكشف عورة ثقافته فقال: ((ومن لم يكن راويةً لأشعار العرب تبيّن النقص في صناعته))[٢١]، وهنا أوجب هذا الاشتراط للشاعر وعليه الأخذ به ليكون مسلكه من دون كدٍّ، والتواءٍ للفكر، فـ((المادة المروية ستكون بعد ممارسة العملية الإبداعية عنصرًا أصيلاً في تكوين شخصية المبدع))[٢٢]. ولا يختلف اثنان على أنَّ رواية الشعر لها أثرٌ كبيرٌ في صقل موهبة المبدع إذ مكّنت أصحابها من معرفة ((المقاييس، والقواعد التي تميّز جيّد الشعر من رديئة مع الاهتمام بصحة النصوص، وملاحظة الغريب فيها، ومراعاة الطبع، والصحة من قائليها))[٢٣].

وعدّت الرواية عصب الثقافة فهي بالنسبة إلى القدامى رصيدٌ من التجارب الفنية العالية ولاسيما رواية الأخبار، والأشعار بصورةٍ عامةٍ، وشعر الفحول بصورةٍ خاصةٍ، إذ ينبغي للمبدع أنْ يتمرس عليه ويهتدي به[٢٤]. وأورد ابن رشيق القيرواني بعض اشتراطات ثقافة المبدع، وأولى أهمية فائقة للرواية، والحفظ كونهما مفاتيح نهضة الشاعر إذ قال: فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين يفضل أصحابه برواية الشعر، ومعرفة الأخبار، والتلمذة بمن فوقه من الشعراء، فيقولون: ((فلان شاعر راوية، يريدون أنَّه إذا كان راوية عرف المقاصد، وسهل عليه مأخذ الكلام، ولم يضق به المذهب، وإذا كان مطبوعًا لا علم له، ولا رواية ضلَّ، واهتدى من حيث لا يعلم، وربما طلب المعنى فلم يصل إليه وهو ماثل بين يديه؛ لضعف آلته: كالمقعد يجد في نفسه القوة على النهوض فلا تعينه الآلة)) [٢٥]، فالرواية والحفظ تنشيط لذاكرة المبدع الذي امتلك الموهبة، والطبع إذ لا يمكن للشاعر أنْ يعتمد على طبعه، وسليقته إنّما يجب عليه تكوين مخزونٍ ثقافي قادرٍ على استحضاره بحلةٍ، وروحٍ جديدةٍ تتفق مع نفسه وما يشعر به من دون أنْ يكون استعماله للمخزون مشتركًا به مع متقدمٍ غيره، إذ لا بد للمخزون الثقافي أنْ يتحول إلى إبداعٍ، أي: اختراعٍ، وابتكارٍ، أو توليدٍ، واقتداءٍ. وذكر أيضًا ابن رشيق قول رؤبة بن العجاج عن الفحل من الشعراء فقال: ((هو الراوية، يريد أنَّه إذا روى استفحل، ونرى أنَّ الشاعر اشتراط اشتراطًا واضحًا، وقطعيًا للفحل من الشعراء، وجعل رواية الشعر مقياسًا للفحولة، وقال رؤبة في صفة شاعر:

لَقَدْ خَشِيْتُ أنْ تَكُوْنَ سَاحِرَاً ... رَاوِيَةً مِرَّا وَمِرَّا شَاعِرَا

فاستعظم حاله حتى قرنها بالسحر، أمَّا الأصمعي فاتفق مع رؤبة بن العجاج: لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب [٢٦]. فالشاعر لا يستطيع أنْ يتوجه الوجهة الصحيحة في فنه إلا عبرها، ولا يدخل في عداد الفحول حتى يكون راويًا للشعر، وهذا ما أورده ابن رشيق القيرواني في اشتراطات الثقافة الأدبية، ثم نراه قد اشترط بعض الاشتراطات

الثقافية التي تسعف الشاعر حين تكلّ قريحته، وتنزف مادته، وتنفد معانيه، فكان اشتراطه واضحًا وصـــريحًا إذ قال: ((لكن بالمذاكرة مرّة؛ فإنها تقدح زناد الخاطر، وتفجر عيون المعاني، وتوقظ أبصار الفطنة، وبمطالعة الأشعار كرة؛ فإنها تبعث الجدّ، وتولد الشهوة))[٢٧]. وأوجب ابن رشيق على الشاعر استدراك ما يعتريه من استغلاق الشعر، وشحذ القريحة فكانت المذاكرة، والمطالعة من الاشتراطات الثقافية التي لابدَّ للمبدع الاستعانة بها للوصول إلى مفاتيح الشعر التي انغلقت لديه.

اما ابن الأثير المتوفى (٦٣٧هـ) فاشـــترط الاطلاع على النتاج الأدبي للمتقدمين من المنظوم، والمنثور؛ كونه يُنير السبيل للمبدع؛ لما فيه من فوائد كثيرة منها: معرفة أفكار، ومقاصد الناس. فالاطلاع الكثير، والمداومة عليه ينمّي الذوق فضـــلاً عن ذلك يُكّون مخزونًا بين يدي الشـــاعر يأخذ منه ما أراد، ويترك ما أراد. والأكثر من ذلك أنَّ الشـــاعر كثير الاطلاع، يعرف المعاني المسبوق إليها لذا ربّما ينقدح إليه معنى غريب لم يسبق إليه أحد[٢٨].

ويشترط ابن خلدون في مقدمته عدّة اشتراطات التي تؤكد أهميةً بالغةً في أحكام صناعة المبدع. ويجمع الشـاعر بين الاشـتراطات الثقافية الأدبية، والنقدية ((الحفظ من جنســه أي: من جنس شــعر العرب، حتى تنشــأ في النفس ملكةٌ ينســج على منوالها، ويتخيّر المحفوظ من الحرّ النقي الكثير من الأســاليب. وهذا المحفوظ المختار أقل ما يكفي فيه شــعر شــاعر من الفحول الإســـلاميين، مثل: ابن أبي ربيعة، وكثيّر، وذي الرّمة، وجرير، وأبي نواس، وحبيب، والبحتري، والرَّضــي، وأبي فراس ....))[٢٩]. فاشـتراط الحفظ واجبٌ على الشـاعر للارتقاء بملكته وبالأخص إذا كان الحفظ من الطبقات المســـموعة، والمشـــهورة. ثم نراه قد أكّد على الدّربة ومن ثمّ وجّه للشاعر اشتراطاتٍ بمثابة النصح والإرشاد التعليمي بما يختصّ بالحفظ إذ قال: ((ومَنْ كان خاليًا من المحفوظ فنظمه قاصـرٌ رديءٌ، ولا يعطيه الرونق، والحلاوة إلا كثرة المحفوظ. فمَنْ قلَّ حفظة أو عدم لم يكن له شعر، وإنما هو نظم ساقط. واجتناب الشعر أولى بمَنْ لم يكن له محفوظ))[٣٠]. فالحفظ كما قلنا ســابقًا ينمّي الأســلوب ويترســخ في العقل ليتّحد مع الطبع مكونًا إبداعًا بالغ الصّنعة.

ونسـتنتج ممّا ذكر أنَّ رواية الشـعر حصـرًا لا تجعل الراوي شـاعرًا ولا يمكنه أنْ يمتلك الطبع والموهبة؛ لأنَّ الرواية دورها واضـحٌ وصـريحٌ إذ تقوم على صـقل الموهبة الشـعرية وتجعل الشاعر أكثر ثقافةً، فقد أوضح الجرجاني ذلك وصرّح مؤكدًا أنَّ الطبع هو العنصر الأكثر أهمية وهو الأصـل الذي إنْ وُجد يمكننا أنْ نطلق على حامله شـاعرًا فقط، فضـلاً عن أنَّ الرواية تجعل للشـــاعر منهجًا فنيًا خاصًـــا به وبمتلقيه؛ لأنَّ المتلقي جزءٌ لا يتجزأ من ثقافة المبدع وإلا كيف يتجاوب مع نصه.

ثانياً: الاشتراطات الثقافية النقدية

تختص أكثر الاشتراطات النقدية بكيفية كتابة الشعر والتنقيح، فالشاعر يحتاج إلى الثقافة النقدية؛ حتى لا يتكون عارض يعيق قدرته البديهية على الإبداع الشعري، فالثقافة النقدية تساعد على توجيه المزاج الإنساني للشاعر إلى الأفضل، ومثلما كانت الثقافة الأدبية رياضةً وإحماءً للعقل أي: تنشيطًا، وإثارةً فإنَّ الثقافة النقدية تنظيمٌ لما تثيره العواطف في بواطن نفس المبدع حتى تخرج مستويةً، وهذا يؤدي إلى ثنائية الموهبة التي تقابلها اللحظة الآنية. والصنعة التي تقابلها التأني الذي يؤدي إلى قوة اللغة المتجانسة. والشعر المتقن والمنضبط صناعة كما قال ابن سلام الجمحي: ((وللشعر صناعَةٌ، وثقافةٌ يعرفهَا أهل الْعلم كَسَائِر أَصْنَاف الْعلم، والصناعات...))[٣١]. وهذا مفاده يوجب على الشاعر أنْ يقول الشعر بوعيٍ تامٍ والاشتراطات النقدية الإلزامية للنص الإبداعي والتي ذكرها ابن سلام ((والشعر يحتاج إلى البناء، والعروض، والقوافي))[٣٢] وهذا لا يحصل إلا كما ذكر المرزوقي بـ((طول الدُّرْبَة، ودوامُ المدارسة))[٣٣]. وهذا الاشتراط يُلزم الشاعر بقيودٍ تخضعه لسطوة وسلطان الشعر على عكس الناثر الذي يمتلك حريةً مطلقةً في الكتابة، فالنثر لا يحجم الكاتب أو يضيّق عليه الخناق كما تفعل قيود الشعر مع إبداع الشاعر مثلما يحتاج الشعر إلى البناء والعروض والقوافي كذلك الشاعر بحاجةٍ إلى معرفة علم العروض وكيفية بناء القصيدة بمهارةٍ وثقافةٍ عاليتين.

أما الجاحظ فصرّح بكل وضوحٍ وإبانةٍ في اشتراطه لمن يقول الشعر في أنَّه لابدَّ أنْ يمتلك وعيًا وفكرًا ناضجًا إذ قال: ((إنّما الشعر صناعةٌ، وضربٌ، من النسج، وجنسٌ من التصوير))[٣٤]. وهذا القول يفصح عن أنَّ الشعر وقوله لا يمكن أنْ يكون رهوًا وتلقائيًا حتى مع وجود الإلهام والموهبة. إنّما يحتاج إلى رؤيةٍ وفكرٍ ودربةٍ وروايةٍ ومرانٍ، فالصناعة تتأتى من هذا كله وهذا لا يحصل إلا بعد التحصيل الثقافي المكتسب.

ومثلما وضع الجاحظ اشتراط الصناعة لقول الشعر يأتي ابن قتيبة لوضع اشتراطاتٍ لثنائية الطبع والصنعة، فالطبع وحده لا يكفي لخلق مبدعٍ ولا يمكن أنْ يقدم صناعةً فقال: ((فالمتكلّف هو الذى قوّم شعره بالثّقاف، ونقّحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر...))[٣٥]. وقصد ابن قتيبة هنا الصناعة الجيدة والدليل على ذلك أكمل قوله بذكر الشاعر زهير والحطيئة. وهو بذلك أوجب على الشاعر أنْ يكون صاحبَ فكرٍ واعٍ ومهارةٍ عقليةٍ وسيّدًا يتحكم في الصنعة القولية. والمبدع لا يكون كذلك إلا بعد أنْ يتشرّب الثقافة بأنواعها ومثلما يشكّل التكلف إيجابًا في الشعر فقد يدلّ أحيانًا على الصنعة الرديئة. وتفقد بعض الأبيات الشعرية انسجامها ونسجها المترابط، وهذا يعدّ ضربًا من التكلف في الشعر. لذا قال عمر بن لجإ لبعض الشعراء: ((أنا أشعر منك، قال: وبِمَ ذلك؟ فقال: لأنّى أقول البيت وأخاه، ولأنّك تقول البيت وابن عمّه))[٣٦]، فالترابط أمرٌ مشروطٌ في بناء القصيدة واقتفاء أثار المتقدمين في هذا الموضع من الضرورات، فمن دونها يعدّ الشاعر متكلفًا ويفتقر إلى بعض المهارات الفنية, وقد ارتبطت

الصـناعة بالطبع أيضًـا فهي القوة الغيبية التي لا يحظى بها سـواء صـاحب الموهبة. ولا معنى للثقافة من دون طبعٍ يؤهل صـاحبه للإبداع؛ كونه يكّون صـورًا نابضـةً بالحياة ذات مسـتوى عالٍ من الحساسية، ((والمطبوع من الشعراء مَنْ سمح بالشعر واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفى فاتحته قافيته، وتبيّنت على شـــعره رونق الطبع ووشـــى الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحّر))[٣٧]. فســـلامة الطبع المدعوم بالثقافة والدربة ما هو إلا خاصـــيةٌ معماريةٌ تهندس القصيدة، لا بل هو الفيض التلقائي الذي لا ينضب ويجود على صاحبه متى شاء.

ونسـتنتج أنَّ الطبع موهبةٌ، وقدرةٌ يمتلكها البعض إذ يعد نقطة انطلاق العملية الإبداعية. والطبع أي: السـجية تباغت صـاحبها في لحظاتٍ تلقائيةٍ وتحشـد هذه اللحظات طاقةٌ شـعوريةٌ لتتدفق منها صـورٌ موحيةٌ وهذا يختص بالطبع، أما ما يختص بالصـنعة فهنا الدلالة تعني للمبدع ركوب الصعاب في الإبداع الشعري؛ لأن الصنعة تقويمٌ، وإعادة نظرٍ. فالشاعر هنا يقوم بالتفحص والتدقيق وهذه المرحلة لا يمتلكها سـوى من اسـترسـل الشـعر بعد أنْ ألبس المعاني ألفاظها، واكتسب هذا كله من المعارف والثقافة.

ووجّه ابن طباطبا العلوي الشاعر توجيهًا شكليًا لصناعة الشعر واشترط اشتراطاً ذا طابعًا تعليميًا؛ ليتمكن المبدع من إضـفاء التناسـق والرونق على شـعره فقال: ((فإذاَ أرَادَ الشَّـاعِرُ بناءَ قَصيدةٍ مخَضَ المَعْنى الَّذِي يُريد بِنَاءَ الشِّعر عَلَيْهِ فِي فِكْرِهِ نَثْرًا، وأعَدَّ لَهُ مَا يُلْبسُهُ إيَّاهُ من الْأَلْفَاظ الَّتِي تُطَابِقُهُ، والقوافي الَّتِي توافِقُهُ، والوَزْنِ الَّذِي سَـلَسَ لَهُ القَوْلُ عَلَيْهِ، فَإذا اتَّفَقَ لَهُ بيتٌ يُشَـاكِلُ المَعْنَى الَّذِي يرومُهُ أثْبَتَهُ وأعْمَلَ فِكْرَهُ فِي شُـغْل القوافي بِمَا تَقْتَضِـيهِ من الْمعَانِي على غير تَنْسِقٍ للشِّـــعر وتَرْتيبٍ لفُنونِ القَوْلِ فِيهِ بل يُعَلّقُ كلَّ بيتٍ يَتَّفِقُ لَهُ نَظْمُهُ على تَفَاوُتِ مَا بَيْنَهُ وبَيْنَ مَا قبلَهُ، فَإذا كَمُلَتْ لَهُ المَعَاني، وكَثُرت الأبياتُ، وَفّقَ بَينهَا بأبياتٍ تكونُ نظامًا لَهَا، وسِـــلْكًا جَامعًا لما تشَـتَّتِ مِنْهَا. ثمَّ يتأمَّلُ مَا قد أدَّاه إلَيْهِ طَبْعُهُ، ونَتَجَتْهُ فِكْرَتُهُ فَيَسْـتَقْصِـي انتقادَهُ، ويَرُمُّ مَا وَهَى منهُ، وَيُبْدِلُ بكُلِّ لَفْظَةٍ مُسْتكرهَةٍ لَفْظَةً سَهْلةً نَقِيَّةً))[٣٨]. فالعامل الأساس وضـع الآليات التعليمية التثقيفية للخوض في غمار العملية الإبداعية؛ لما لها من دورٍ بارزٍ في تنمية موهبة المبدع فكان اشتراط منطلق إبداع الشاعر عند ابن طباطبا الفكرة التي تتولد من انفعالٍ ما، ثم إلباس هذه الفكرة ألفاظًا مبنيةً على وزنٍ اختاره وبعد ذلك يذهب إلى التنقيح أي: التهذيب، إذ يربط بين الأبيات ويعمل على تنسـيقها ويضـع لها معمارًا مضـمونيًا وشـكليًا يليق بها بعد أنْ يسـقط عنها بعض الأبيات، ويقوم بإبقاء الحسـن منها. وإننا نرى ابن طباطبا بهذا القول ينزع نزعةً تثقيفيةً وتعليميةً. وليتقن المبدع عمله الإبداعي أوجب ابن طباطبا بعض الاشـتراطات فقال: ((فَوَاجِبٌ على صَـانِعِ الشِّـعرِ أنْ يَصـنْعَهُ صَـنْعَةً مُتْقَنَةً لَطِيفَةً مَقْبُولَةً مُسْـتَحْسَـنةً مُجْتَلِبَةً لمحبَّةِ السَّـامِع لَهُ والنَّاظِر بِعَقْلِهِ إلَيْهِ، مُسْـتَدْعِيَة لعِشْـقِ المُتَأمّل فِي محاسِـنِه والمُتَفَرّسِ فِي بدائعه، فَيُحْسِـنُهُ جِسْـمًا ويُحَقّقُهُ رُوحًا؛ أَي: يُتْقِنُهُ لَفْظاً ويُبْدِعُهُ مَعْنَى، ويَجْتَنِبُ إخراجَهُ على ضِدِّ هَذِه الصّفة فَيَكْسوهَا قُبْحًا ويُبْرِزُهُ مَسْخًا؛

بل يُسَوِّي أعْضَاءهُ وزْنًا، ويُعَدِّلُ أجزَاءه تأليفًا، ويُحَسِّنُ صُورَتَهُ إصَابةً، ويُكَثِّرُ رَوْنَقَهُ اختصارًا، ويُكَرِّمُ عُنْصُرَهُ صِدقًا، ويُفيدهُ القَبُول رقَّةً، ويُحَصِّنُهُ جَزالةً....))[٣٩]، وكلّ ما تم ذكره للناقد ابن طباطبا هو هيكلٌ هندسي عامٌ لعملية الإبداع الشعري. وهذه الاشتراطات والتوجيهات المباشرة نرى أنَّها تصلح للناشئين من الشعراء وقد يسأل سائلٌ: هل الصنعة الشعرية يحدّها حدٌّ؟ وهل مراحلها متسلسلة كما ذكرها بعض النقاد؟ ونجيب عن هذا السؤال بأنَّ الصنعة الشعرية الإبداعية لا حدود لها، ومن غير الممكن حصر الإبداع الشعري؛ لشبهه بالروح التي لا يمكن تذليلها بهياكل، وحدود ثابتة. أما فيما يخص مراحل الصنعة الشعرية فهي غير متسلسلة؛ كون الإلهام الشعري يباغت الشاعر من دون علمه. وربما يأتيه بفتراتٍ متباعدةٍ ومتقطعةٍ. فالشاعر أحيانًا يضع القافية قبل البيت الشعري وبالعكس. وهذه الاشتراطات والإلزامات المباشرة ماهي إلا محاولة لإقامة نظامٍ محكمٍ لا يتخطاه أحدٌ. وهو بذلك مبالغةٌ كبيرةٌ من النقاد.

وكانت الطريقة عند قدامة بن جعفر التي تتمّ بها تشكيل المادة وصياغتها وبلوغ التجويد عنده هو الغاية المطلوبة. وهو لم يهتم بالمادة المعروضة بقدر اهتمامه بتشكيلهاــ والإجادة الفنية في الإبداع الشعري غايته التي وضعها نصب عينه، إذ قال: ((وعلى الشاعر إذا شرع في أيّ معنى ...أنْ يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة))[٤٠]. وقصد هنا الدقة فهي مسلك الشاعر المبدع. وبهذا يمكننا القول: إنَّ الإبداع الشعري لا يمكن أنْ يخرج من العدم إلى الوجود من دون خلفياتٍ ثقافيةٍ؛ لأنَّ الشعر روحٌ شاردةٌ لذا لابدَّ للشاعر المبدع أنْ يضيف جسدًا لتلك الروح الشاردة والروح والجسد لا يلتقيان إلا بعد أنْ يخضعهما المبدع لقواعد وضوابط. وبذلك يكون الائتلاف إراديًا وبوعي تامٍ من المبدع الذي تتوافر فيه الشروط منها: أنْ يكون متمكنًا من قيامه بهذه العملية. وبذلك نرى بعض النقاد قد وضعوا اشتراطاتٍ، ومخططاتٍ عامة؛ لميلهم إلى المنطق، وعلم الفلسفة أمثال: قدامة بن جعفر، والفارابي المتوفى (٣٣٩هـ) الذي أقرَّ بالدور العقلي في العملية الإبداعية إذ يستطيع أنْ يصل الإنسان به إلى المعرفة اليقينية[٤١].

وفصّل أبو هلال العسكري بعض الاشتراطات التي تختص بالصنعة والعملية الإبداعية. إلا أنَّه جرى على نهج الناقد الذي سبقه ابن طباطبا العلوي واقتدى بأسلوبه في التوجيهات محاولةً منه في تأطير الإبداع الشعري ووضع ثوابت له[٤٢].

وتفقد الشعر أو التقويم النقدي كان أساس الصنعة، وقد عدَّه النقاد اشتراطًا أساسًا حتى أنَّ ابن رشيق القيرواني أسقط عن الشاعر صفته حين لا يتفقد شعره فقال: ((ولا يكون الشاعر حاذقًا مجودًا حتى يتفقد شعره، ويعيد فيه نظره، فيسقط رديه، ويثبت جيده، ويكون سمحًا بالركيك منه، مطرحًا له، راغبًا عنه وقال امرؤ القيس وهو أول من زعموا أنَّه اختبر له وعلم به أنَّه يكون أفضل الشعراء والمقدَّم عليهم:

أَذُوْدُ القَوَافِيَ عَنّـــــيْ ذِيَـــادًا ... ذِيَادُ غُلامٍ جَرِيءٍ جِـــــــرَادَا

فَلَمَّا كَثُـــــرْنَ وَعَنِيْنـــــــه ... تَخَيَّر مِنْهُنَّ شَتَّى جِيَـــــــادَا

فَأعْزل مُرْجَانهَـــا جَـــانِبًـــا ... وَآخذ مِنْ دُرّهَا المُسْتَجَـــــادَا

.... فإذا كان أشعر الشعراء يصنع هذا ويحكيه عن نفسه، فكيف ينبغي لغيره أنْ يصنع))[٤٣].

ويضـع الناقد هنا اشـتراط الحذق ومن أهمها التهذيب وإعادة النظر في الشـعر والتنقيح. وهذه الاشتراطات جميعًا لا تتعارض مع الطبع. إذ يقودنا هذا الكلام إلى أنَّ ابن رشيق القيرواني حثّ ونصح بالاهتمام بالصنعة الخالية من التكلف فقد رأى أنَّ الحاذق هو من يترك مُتسعًا للطبع والموهبة مائلاً للصنعة المستساغة التي لا تهمش الآخر أي: الطبع.

ونستنتج مما تمَّ ذكره أنَّ الصناعة الشعرية الإبداعية لها اشتراطاتٌ منها: التنقيح. إذ لا يوجد هناك ما يسمّى بـ(الدفق التلقائي) أو ما يسمى بـ(الاستسلام الذاتي للطبع)، إنّما هناك تأملٌ وبصـيرةٌ ثاقبةٌ ومكابدةٌ في العملية الإبداعية؛ لتسـتقيم وتخرج بأبهى حلة من دون أنْ تبدو على الشـعر آثار تكلفة. إلا أنّهم ألزموا الشـاعر الإتقان والدقة. وجاء هذا الاشـتراط لئلا يقع المبدع بالخلل فيما ينظمه.

ثالثاً: اشتراطات الثقافة اللغوية

حرص النقاد على وضع اشتراطات الثقافة اللغوية للشاعر؛ كون اللغة المادة الأولية للفن الأدبي بأنواعه وهي أسـاس الثقافة وإبداع الشـاعر ونبوغه مرتبط بكيفية اسـتعماله للغة. ولم ينصـرف الناقد إلى اللغة إلا لأنها الأداة الأم والحقيقة الكلية للفنون الأدبية ولها أصـولٌ وضـوابط التي يجب على الشـاعر مراعاتها، وأنْ لا يحيد عنها، فالشـاعر الذي يمتلك الموهبة بالفطرة تعوزه معايير الثقافة اللغوية لذا يجب أنْ يحذقها ويضـبطها عند التكلم. وهذه المعايير تشمل فروع اللغة كافة من نحوٍ، وصرفٍ، ومعاجم.

وانبرى علماء اللغة ونقاد الشـعر القدامى إلى اشـتراطاتٍ ثقافيةٍ لغويةٍ تجعل الشـاعر يكسب مخزونًا ثريًا يشحذ منه قريحته متى أراد ذلك. واشترط الأصمعي المتوفى (٢١٦هـ) ذلك فقال: ((لا يصـير الشـاعر في قريض الشـعر فحلاً حتى...وأول ذلك أنْ يعلم العروض ليكون ميزانًا له على قوله، والنحو ليصـلح به لسـانه وليقيم إعرابه ....))[٤٤]. وهذه الاشـتراطات اللغوية غدت معياراً للفحولة أو ربما كان اشـتراط الاصـمعي من باب البحث عن العيوب والسـقطات اللغوية لبعض الشعراء في النحو، أو العروض. وهذا الاشتراط من الموجبات المطلوبة التي تؤكد على أهمية اللغة في صناعة الشعر. ثم إن الأصمعي أول مَنْ ألزم الشاعر بتعلّم علم العروض.

ويجب على الشاعر الاستعانة ببعض أدوات الشعر، وهذا ما اشترطه ابن طباطبا العلوي إذ قال: ((وللشِّعر أدواتٌ يجبُ إعدادُهَا قَبْلَ مَرَاسهِ وتكَلُّف نَظْمِه، فَمَنْ نَقَصَتْ عَلَيْهِ أداةٌ من أدواتهِ لم يَكْمُلْ لَهُ مَا يَتَكَلُّفهُ مِنْهُ، وبَانَ الخَلَلُ فِيمَا يَنْظمهُ، ولحِقَتْهُ العُيوبُ من كلِّ جِهَةٍ. فَمِنْهَا: التَّوَسُّعُ فِي عِلْم اللُّغة، والبراعةُ فِي فَهْم الإعرَاب...))[٤٥]. وهذه الاشتراطات ماهي إلا أساسٌ ألزمه الناقد للشاعر الناشئ، ومفاد ذلك أنَّ الناقد اوجب التوسع باللغة، والبراعة في فهم الإعراب. أراد بذلك أنْ يعرف الشاعر المبتدئ النظام الخارجي للكلمات، ويهتم بالبنية اللغوية التي تأتي على طبعه، وذوقه. ولنا أنْ نسأل: هل توجد علاقة بين التوسع في اللغة، والطبع، والذوق؟ فتكون الإجابة: نعم بالطبع توجد علاقة، فالشاعر يبلغ القمة إذا عرف هذه الأدوات المهمة التي تؤدي به إلى الانتظام والاتساق والترتيب على أساس الذوق والطبع، فضلاً عن ذلك فإنَّ الانتظام يحقق شعرًا إبداعيًا بأبهى صوره وشاعرًا مبدعًا أيضًا، ليس هذا فحسب بل إنَّ الدراسات اللغوية والتعمق بها يعلل أثر تنظيم الكلمات، ثم يُبيّن معناها فحين نقول: ((حمداً لله، وثناءً عليه، وحمدٌ لله، وثناءٌ عليه. الأول تقوله وقد وقع لك ما يوجب الحمد. والثاني للإبانة عن حالك التي أنت عليها))[٤٦]. إذًا التوسع بعلم اللغة يعدُّ تفسيرًا لروح اللغة يفهمه المبدع والمتلقي. ولكي لا يفوتنا ذكر بعض الاشتراطات التي وضعها ابن طباطبا التي تختص بعلم العروض فقد ألزم صاحب الذوق المضطرب تعلمه. أمّا من صَحَّ طبعه وذوقه فقد استثني من هذا الاشتراط[٤٧].

وعدَّ ابن وهب الكاتب علم العروض، والنحو من الاشتراطات اللغوية المهمة، ورأى أنَّ تعلمها الزاميٌّ وضرورةٌ ملحةٌ إذ قال: ((ويحتاج الشاعر إلى تعلّم العروض، ليكون معياراً له على قوله، وميزاناً على ظنه؛ والنحو ليصلح به من لسانه، ويقيم به إعرابه...))[٤٨] وهنا يتبين أنَّ اشتراط تعلّم العروض الزاميٌّ بحتٌ. والناقد ابن وهب الكاتب اتفق مع الأصمعي في ذلك وهما عكس ابن طباطبا الذي أوجب تعلّم العروض لمَن اضطرب ذوقه واستثنى مَنْ كان طبعه وذوقه سليمين.

ولم يختلف قدامة بن جعفر عن ابن طباطبا العلوي بل اتفق معه في استثناء أصحاب الطبع السليم غير المضطرب من تعلّم علم العروض، إذ قال في ذلك: ((العلم بالشعر ينقسم أقسامًا فقسمٌ ينسب إلى علم عروضه، ووزنه وقسمٌ ينسب إلى علم قوافيه، ومقاطعه ....وعلما الوزن، والقوافي وإنْ خصّا الشعر وحده فليست الضرورة داعيةً إليهما لسهولة وجودهما في طباع أكثر الناس من غير تعلّم))[٤٩]. إذ أشار إلى أنَّ الشعر العربي القديم الجاهلي والعصر الذي يليه كان في غاية الجودة قبل أنْ يضع الفراهيدي علم العروض. ونحن نقف مع ابن طباطبا، وقدامة بن جعفر مع هذا الاشتراط بالتحديد؛ لأنَّ الشاعر يقول الشعر على السليقة موزونًا مقفى حتى وإنْ لم يعرف البحور الشعرية والدليل على ذلك وجود بعض الشعراء في عصرنا مَنْ لا يعرف

شيئًا عن علم العروض ربّما نرى شعره جيدًا خاليًا من العلل؛ لما يمتلكه من صحة طبعٍ وذوق. أمّا جعله ضرورةً ملحةً لأصحاب الذوق السليم فهذا غير واجبٍ.

ومسألة استثناء اشتراط تعلّم علم العروض قد طرحها ابن رشيق القيرواني إذ رأى أنَّ صاحب الطبع السليم يجب أنْ يستغني عن تعلّم هذا العلم فقال: ((والمطبوع مستغنٍ بطبعه عن معرفة الأوزان، وأسمائها، وعللها؛ لنبو ذوقًا عن المزاحف منها والمستكره. والضعيف الطبع محتاج إلى معرفة شيءٍ من ذلك يعينه على ما يحاوله من هذا الشأن))[٥٠]. فهو قد اتفق تمامًا مع ابن طباطبا العلوي في إلزام ضعيف الطبع على تعلّم علم العروض، ثم نراه قد اشترط اشتراطاتٍ تختصّ بالثقافة اللغوية إذ قال: ((والشاعر مأخوذٌ بكلّ علمٍ، مطلوبٌ بكل مكرمةٍ؛ لاتساع الشعر واحتماله كل ما حمل: من نحوٍ، ولغةٍ، وفقهٍ ...))[٥١].

ثم نصل إلى ابن سنان الخفاجي المتوفى (٤٦٦هـ) الذي وضع عدّة اشتراطاتٍ لغويةٍ منها، ونرى أنَّه لا يختلف عمّن سبقوه باشتراطات الثقافة اللغوية التي يجب أنْ يتحلى بها الشاعر فقال: ((ويحتاج في علم النحو إلى معرفة إعراب ما يقع له في التأليف حتى لا يذكر لفظة إلا موضوعة ،....ويحتاج الشاعر خاصة إلى معرفة الخمسة عشر بحرًا التي ذكرها الخليل ابن أحمد وما يجوز فيها من الزحاف ولست أوجب عليه المعرفة بها ولينظم بعلمه فإنَّ النظم مبني على الذوق ولو نظم بتقطيع الأفاعيل جاء شعره متكلفًا غير مرضي وإنما أريد له معرفة ما ذكرته من العروض؛ لأنَّ الذوق ينبو عن بعض الزحافات وهو جائز في العروض وقد ورد للعرب مثله فلولا علم العروض لم يفرّق بين ما يجوز من ذلك وبين ما لا يجوز))[٥٢]. فقد أوجب الناقد للشاعر التثقف بالدراسات اللغوية ومنها: النحو، فضلاً عن معرفة البحور الشعرية. وهو يتفق مع مَنْ سبقه بأنَّ العروض تتواجد متى ما تواجد الطبع أحدهما ملازم للآخر، إذ تكمن العروض مع الموهبة وهو أمرٌ لا يختلف فيه أحدٌ، إلا أنَّ الناقد يفضل أنْ يتعلمه الشاعر؛ ليسلم من العلل، والزحافات ويتجاوزها.

أما ابن الأثير المتوفى (٦٣٧هـ) فاشترط، وألزم الشاعر بتعلم النحو إذ قال: ((أمّا علم النحو فمُسَلَّمٌ إليك أنَّه تجب معرفته))[٥٣]. فالناقد يلزم الشاعر تعلّم النحو ثم ينفي الحاجة إلى التصريف، فالنحو لديه من الاشتراطات المهمة؛ لأنَّ عدم معرفة النحو يخلّ بالمعاني، ويفسد الكلام.

ثم نرى ابن أبي الأصبع العدواني المتوفى (٦٥٤هـ) قد اشترط عدة اشتراطات إذا تمكّن الشاعر منها أصبح شاعرًا وهي النحو، والتصريف، والعروض، والقوافي، وغيرها من ضروب الدراسات اللغوية[٥٤].

ونستنتج مما تمَّ ذكره أنَّ الشاعر مطالبٌ بكلّ علمٍ؛ لأنَّ الشعر بحرٌ متسعٌ لا حدود له فهو يتحمل كل مجالٍ من مجالات العلوم والمعارف. ولا يمكن لناقدٍ أنْ يستثني شاعرًا مِنْ تعلّم

بعض المعارف إلا علم العروض، والقوافي التي استثناها بعض النقاد لأسباب منها: صحة الطبع والذوق عند الشعراء فهي متواجدة عند الشعراء بالفطرة، فقد رأينا تباين بعض النقاد في موقفهم مِنْ تعلّم علم العروض وضرورته، ثم إنّنا نرى أنّ الأصمعي هو أول مَنْ تنبّه إلى هذا الاشتراط اللغوي وأول مَنْ ألزم الشاعر إلى ضرورة تعلّمه.

رابعًا: اشتراطات الثقافة الاجتماعية

إنَّ الطبيعة الشعرية تخضع الشاعر لعدة مؤثراتٍ، منها مؤثرات الحياة الاجتماعية، فالشاعر لابدَّ أنْ يتأثر بعالمه الاجتماعي القبلي الذي كان عبارة عن نزاعات وغزوات تحفز المبدع على قول الشعر. فالشاعر المبدع يحتاج للبيئة، والحياة الاجتماعية؛ ليكتسب ثروةً أخرى يضمها للثروات التي يمتلكها فضلاً عن الثروات الأخرى من المعارف التي تم ذكرها سابقاً.

وأراد النقاد بهذا الاشتراط أنْ يفهم الشاعر المحيط الذي يعيش به إذ إنَّه يرفده ببعض المسائل التي من الممكن أنْ يضمّها في إطاره الشعري، وإذا ما اكتملت المعارف عنده يصبح كاريكاتيره الشعري متفردًا وبارعًا فيه. ولم يضع الناقد اشتراطات الثقافة الاجتماعية لأنَّها تترك أثرًا وبصمةً على النتاج الأدبي وتنعشه فحسب، بل تمَّ وضعها من قبل النقاد؛ لأنَّ الحياة الاجتماعية صورةٌ منزوعةٌ من الواقع بكل دقائقه وتفاصيله حتى لو أضفى عليها شيئًا من أحاسيسه ومشاعره. فضلاً عن أنَّ هذه الاشتراطات لا يمكن أنْ تخرق الضوابط الاجتماعية؛ لأنَّ التجربة الأدبية بصورةٍ عامةٍ تنبع من النفس الإنسانية التي يكون باعثها الانفعال الصادق.

فالشاعر المبدع يستمد إبداعه من محيطه، ومن الثقافة المتنوعة التي يتلقاها؛ لأنَّها ((أمر حيوي يعمق رؤية الشاعر للحياة ويثري مداركه، ويجعل فطنته للأشياء أوسع وأشمل))[٥٥]. وتنبّه الجاحظ لفوارق الطبقات الاجتماعية في المجتمع واشترط على الشاعر أنْ يعي مستويات وأحوال السامعين المعرفية عند مخاطبتهم إذ قال: ((ينبغي للمتكلم أنْ يعرف أقدار المعاني ويوازن بينهما وبين أقدار المستمعين ويبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلامًا ولكل حالة من ذلك مقامًا، حتى يقسّم أقدار الكلام على أقدار المعاني ويقسّم أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات))[٥٦]. ومن الواجب والضرورة أنْ يعرف المبدع الثقافة السائدة في وسطه الاجتماعي الذي يعيش فيه؛ ليتمكن من معرفة طبقات السامعين ونفوسهم ومستوياتهم المعرفية واللغوية، ومن ثم يبادر بكيفية التأثير فيهم. فهذا بشار بن برد يلتزم بهذا الاشتراط على الرغم من أنَّه صاحب المعاني غير المسبوقة ولا الملحوقة بدليل بيته الذي قال فيه:[٥٧]

إذا ما غَضِبنا غَضبَةً مُضَرِيَّةً هَتَكنا حِجابَ الشَمسِ أَو تُمطِرَ الدَما

إذا ما أَعَرنا سَيِّداً مِن قَبيلَةٍ ذُرى مِنبَرٍ صَلّى عَلَينا وَسَلَّما

وخاطب جاريته ربابة بشعرٍ خفيفٍ مراعيًا بذلك طبقتها المعرفية البسيطة، إذ قال لها:[٥٨]

رَبَابَةٌ رَبَّـــــةُ البَيـــــــتِ تَصُبُّ الخَلَّ فِـــــيْ الزَّيْـــتِ

لَهَا عَشـــــرُ دَجَاجَـــــاتٍ وَدِيْكٌ حَسِـــــنُ الصَّـــــوْتِ

فقد اعتمد الشاعر بشار بن برد هذا الاشتراط من دون أنْ يرشده ناقدٌ إليه، إذ جعل عقدًا ثقافيًا بين الطرفين، أي: بينه وبين ربابة؛ لتتفاعل معه وتصـــل إليها رؤيته الإبداعية. وبذلك اتّسمت أبيات الشاعر لجاريته بفاعليتها التواصلية؛ لتكون مستوعبةً ومدركةً لما يقوله لها لذا التزم الشـاعر بهذا الاشـتراط من ذاته من دون الخضـوع لاشـتراط ناقدٍ؛ كون الشـاعر يدرك أنَّ نجاح عملية التلقي تتمُّ بمراعاة ثقافة المتلقي الاجتماعية. ويرى البعض أنَّ الشـاعر على درايةٍ تامةٍ بأنَّ الموجّه إليه هو الذي يحدّد النوع الأدبي المُستدعى في بِنيةِ النّص[٥٩].

ورأى ابن قتيبة أنْ يطّلع الشـــاعر على الأحداث الاجتماعية، وأخبار العرب، وأيامهم، وأنســـابهم، وعلى المعارف العامة المعاصـــرة له من عاداتٍ، وتقاليدٍ تخصّ مجتمعه[٦٠]. فالثقافة المجتمعية تثبت وجودها من المبدع حين يوظفها في أشـــعاره، وفي الدفاع عن قبيلته، وأمجادها، ويهاجي خصومها، وبتعبيرٍ أدقّ هي الناطق الرسمي لأمورها جمعًا.

اما ابن طباطبا العلوي فألزم الشاعر الاشتراطات الاجتماعية، وجعلها من أدوات الشاعر الناشـــئ. ورأى أنَّ هذه الاشـــتراطات لابدَّ للشـــاعر أنْ يفطم عليها، وتنقش في ذهنه؛ لأنَّها من الأدوات التي تلزمه في صـناعة شعره إذ قال: ((والمعرفةُ بأيَّام النَّاس وأنْسَـابِهم ومَنَاقِبهم وَمَثَالِبِهِمْ، والوقوفُ على مَذَاهب العَرَب الشّـعْر، والتَّصَـرُّفُ فِي مَعَانِيه فِي كلِّ فَنٍّ قَالَتْه العَرَبُ فِيهِ وسـلوكُ مناهجها فِي صِفَاتِهَا ومُخَاطَبَاتِهَا وحِكَايَاتِهَا وأمْثَالِهَا))[٦١]. وتوضّـح هذه الاشـتراطات لنا أنَّ الناقد يشـخّص الأدوات التي تصـون هوية الشـاعر العربية ليس هذا فحسـب، بل تدعو إلى اسـتمرارية اكتشاف من تضمّه وتزخر به أيامهم من ثقافات وتقاليد، فالناقد أراد بهذا أنْ يحفظ الشاعر المبدع المرحلة التي سـبقته في المجتمعات وحتى مجتمعه المعاصـر له؛ كونه لسـان حال قبيلته أي: مجتمعه، وهو ملزم بالحفاظ على هويته من الضياع داخل نطاق شعره. وقد توافق مع ابن طباطبا العلوي في هذا الاشـتراط عينه بن وهب الكاتب الذي أوجب على الشـاعر المبدع معرفة النسـب وأيام العرب والناس؛ كونها سـجلاً صـريحًا للمناقب والمثالب[٦٢]. وهذا الاشـتراط يُكّون له مخزونًا ثريًا يستعين منه في غرضي المدح والهجاء.

واتفق أبو هلال العســكري مع الجاحظ في ضـــرورة التزام المبدع باشـــتراطات الثقافة الاجتماعية مع مراعاة حال المتلقي في ذلك فقال: فالواجب أنْ تقسّـم طبقات الكلام على طبقات الناس، فيخاطب السّـوقى بكلام السّـوقة والبدوىّ بكلام البدو ولا يتجاوز به عمّا يعرفه إلى ما لا يعرفه؛ فتذهب فائدة الكلام وتعدم منفعة الخطاب[٦٣].

واشـترط ابن رشـيق القيرواني على من أراد أنْ يكون شـاعرًا مبدعًا أنْ يعرف ((النسـب، وأيام العرب، ليسـتعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الآثار وضـرب الامثال، وليعلق بنفسـه بعض أنفاسـهم ويقوى بقوة طباعهم))[٦٤]. وهو هنا يتفق بهذا الاشـتراط مع مَنْ سـبقوه من النقاد، وربما أراد النقاد من هذا الاشـتراط أنْ يظهر الشـاعر الحياة الاجتماعية بتشـكيلاتها كافة أما فيما يختصّ بالنسـب فقد تناولوا هذا الاشـتراط ليبنوا الروابط فيه فضـلاً عن ((عوامل الثبات والتغيير ومعالم المعيشة))[٦٥].

أما ابن الاثير فاشترط على المبدع بعد الموهبة، والطبع أنْ يعمل على الاكتساب الثقافي ومنه الاجتماعي الذي يختص بمعرفة أيام العرب وأمثالهم والوقائع التي جاءت في حوادث خاصة بأقوام[٦٦]. وذهب إلى نقطةٍ مهمةٍ جدًا وهي معرفة ثقافة الوسـط الذي يعيش فيه؛ ليسـتدعي ذلك في تجربته الشـعرية فقال: ((إنَّ صـاحب هذه الصـناعة يحتاج إلى التشـبث بكل فنٍ من الفنون، حتى إنّه يحتاج إلى معرفة ما تقوله النادبة بين النسـاء، والماشـطة عند جلوة العروس, وإلى ما يقوله المنادي على السلعة في السوق...))[٦٧].

ونسـتنتج من إلزام أكثر النقاد الشـعراء اشـتراط الثقافة الاجتماعية ومن بينها النسـب، ومعرفة أيام العرب، وذلك لأسبابٍ منها: استرجاع، واستحضار الماضي، وفرض هيمنته. وربَّما أرادوا من هذا الاسترجاع جعل أيام العرب وأنسابهم مترسخة في الذاكرة المستقبلية أيضًا. إذ لم يكن هدفهم الشاعر فقط؛ لأنّه كان بمثابة نقطة الانطلاق التي تجعل الأنساب، والأيام متاحة في ذاكرة المجتمعات اللاحقة، وعلى مدى عصـور كثيرة قادمة؛ كون الأنسـاب وأيام العرب في ذلك الوقت تُمثل لديهم المحور الاجتماعي الأكثر قداسـةً. والمغزى من ذلك هيمنتها في الحياة الاجتماعية آنذاك هذا من جانبٍ اما من جانبٍ آخر فقد اعتمد النقاد على زاد الثقافة الاجتماعية؛ لمراعاة الفوارق الطبقية أثناء مخاطبتهم، وأخذت الثقافة الاجتماعية حيزًا كبيرًا من ثقافة الشـاعر؛ لأنَّها شـرطٌ ملزمٌ عليه، ويجب أنْ يكون عالماً بها ويغترف منها عند المدح والهجاء والتفاخر، فالمبدع يُمثّل لسان حَال قبيلته وحامل رسالتها.

خامسًا: اشتراطات الثقافة الدينية

يُجسـد الدين هوية المبدع، ويعكس ثقافته الدينية؛ لما تحمله هذه الثقافة من هيمنةٍ على النصوص، إذ تُشكّل صورًا حيويةً، وتعطي النص فاعليةً عاليةً، وقد أيقن النقاد القدامى أنَّ الثقافة الدينية تشـكل مخزونًا ثقافيًا ثريًا ودلالات معرفية تتيح للقارئ الواعي عدة قراءات لما تحمله من لغةٍ إيحائيةٍ عاليةٍ وعميقةٍ. فضلاً عن هذا كله فالثقافة الدينية تضفي قداسةً على النص الإبداعي، وتكون فاعلةً إصلاحيًا؛ لأنَّها تعالج قضايا وأمورًا مجتمعيةً ودنيوية. وحين نتحدث عن شعراء ما قبل الإسلام يبدو لنا أنَّهم التزموا بالمعاني الدينية، إذ كانت هناك منجزات روحية معبرة عن الدين

رأيناها مبثوثة في نصوصهم الشعرية، فالدين عندهم متكون من ((مجموعة من الطقوس والمشاهد والمراسيم))[٦٨]. وهذا ما رأيناه عند امرئ القيس حينما قال: [٦٩]

تُضِيءُ الظَّلام فِي العِشَاءِ كأَنَّــها مــنَارُة ممســـى راهِـــبٍ مَتبتِّـــــــلِ

فالدين يظهر في هذا البيت بصـــورة طقسٍ له وقتٌ شـــعائري معلومٌ يحوي من زاويةٍ ما دينًا، وديانة العرب في الجاهلية كانت ((عبادات متنوعة ومتعددة بتعدد القبائل العربية))[٧٠]. ونراه قد قال أيضًا:[٧١]

أَتَتْ حِجَجٌ بَعدي عَليها فأَصْبَحَــتْ كَخَطّ زَبُورٍ في مصَاحِفِ رُهبَـــانِ

ونقل لنا هذا البيت الشـعري شـحنات دينية عالية، وما تلك إلا وسـائل عبّر بها الشـاعر عن المعتقد والفكر الديني داخل الوحدة الاجتماعية الخاصة به.

فمخزون الثقافة الدينية واســتعماله فيما بعد يخلد نصـــوص الشـــاعر المبدع على مرّ الأجيال. وهناك عدّة أســـبابٍ دعا لأجلها النقاد القدامى إلى إلزام الثقافة الدينية، ومن أهم هذه الأسـباب إنتاج خطاب شـعري جديد، واسـتحضـار بعض القصـص الدينية، وبالأخص قصـص القرآن الكريم، وبعض ألفاظه وصـوره ومعانيه. إذ يقوم بعدها الشـاعر المبدع بتوظيفها في سـياق نصـوصـه الشـعرية في مختلف الأغراض. وخير دليلٍ على ذلك الشـاعر الفرزدق الذي اسـتعمل الثقافة الدينية في سياق قصائدهِ وبالأخص غرض الهجاء إذ قال في هجاء جرير:[٧٢]

ضَرَبَتْ عَلَيْكَ العَنْكَبُوْتُ بَنَسْجِهَــا وَقَضَى عَلَيْكَ بِهِ الكِتَابُ المُنَـــــزَّل

ولاشك في ذلك؛ لأنَّ الفرزدق له ثقافةٌ دينيةٌ ولاسيما أنَّه عزم على حفظ القرآن الكريم[٧٣]، وكان راويةً للحديث[٧٤]. لذا فقد تأثر بقوله تعالى: {مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِن دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاء كَمَثَلِ الْعَنكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ}[٧٥].

ونرى ابن المعتز صـاحب الطبقات قد ذكر أنَّ أبا نؤاس كان عالمًا بالناسـخ، والمنسـوخ، وبالفقه، والأحكام، والفتيا، وبمحكم القرآن الكريم، ومتشـابهه، وعارفاً بطرق الأحاديث[٧٦]، أي: أنَّه كان عاملاً على صـــقل موهبته وإنعاش مخيلته وملمًا بهذه المعارف، لذا اســتحوذ على كل هذه العلوم في عصـره وأجهد عقله على اكتسـابها ولزم الثقافة من دون أنْ يشـترطها ناقدٌ عليه؛ لأنَّه أدرك أهمية الاتساع والشمول في الثقافة العامة والدينية بوجهٍ خاصٍ.

أما ابن رشيق القيرواني فرأى أنَّ الطباع لا تقوى إلا باشتراطاتٍ دينيةٍ، وأنَّ يكون الشاعر عارفًا بالفقه، والفريضة[٧٧]، فهو مطالبٌ بكلّ علمٍ؛ لأنَّ الشعر محيطه متسعٌ ويرسوا على مائه كلّ حملٍ.

ونرى ابن حزم الاندلسي المتوفى (٤٥٦هـ) قد اشترط على الشاعر أنْ يكون متفقهًا بالدين، والقرآن الكريم، والحديث النبوي للرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) فمِنْ دون هذه الثقافة لا يقوم الطبع ولا يشتدّ أزره [٧٨]. واتفق ابن سنان الخفاجي المتوفى (٤٦٦هـ) مع ابن حزم في ذلك[٧٩]، فالثقافة الدينية تتلاحم وتتناسق مع الموهبة، وبذلك يكون النص الشعري منسجمًا ومتناغمًا بعد أنْ أكتسب القوة والمصداقية والحجّة والبرهان إذ إنَّ هذه المكتسبات ترفع من قيمة القضايا الشعرية المطروحة محققةً بذلك الهدف المراد إيصاله، فالمعنى الذي يكسبه الشاعر المبدع من الثقافة الدينية يستجيب لدافعين اثنين ((أحدهما ذاتي خاضع لثقافته واتجاهه الفكري والروحي، والآخر اجتماعي يخضع فيه لتأثير الوسط الاجتماعي والثقافي العام))[٨٠].

وأكّد ابن الاثير المتوفى (٦٣٧هـ) على أهمية الثقافة الدينية، فالموهبة تحتاج إلى ثقافةٍ مكتسبةٍ بصورةٍ عامةٍ، وثقافةٍ دينيةٍ بصورةٍ خاصةٍ. لذا وضع اشتراطاتٍ للأديب، وأخصَّ بها ناظم الشعر؛ كون طبعه بالفطرة يفتقر إلى هذه الآلات أو كما سمّاها هو أنواعًا وذكرها قائلاً: ((حِفظُ القرآن الكريم والتدُّرب باستعماله وإدراجه في مطاوى كلامه ... حِفظُ ما يحتاج إليه من الأخبار الواردة عن النبي محمد صلى الله عليه وسلم، والسلوكُ بها مَسْلكَ القرآن الكريم في الاستعمال))[٨١]. ونراه قد فصّل بعد ذلك هذه الاشتراطات، وذكر فوائدها الكثيرة، فالقرآن الكريم وحده بحرٌ يمكننا أنْ نستخرج منه مداد الألفاظ والمعاني، إذ قال: ((فعليك أيُّها المتَرشح لهذه الصناعة حفظه، والفحص عن سرّه وغامض رموزه وإشاراته، فإنّه تجارة لن تُبور، ومَنْبعٌ لا يَغُور، وكنز يُرْجَع إليه، وذُخر يُعَوَلُ عليه))[٨٢]. فالناقد بهذا الاشتراط يريد من الشاعر المبدع المثقف تأدية مهمته الثقافية الدينية بشكلٍ فاعلٍ؛ لأنَّ النص الديني المقدس ينعش الشعر حين يدرجه الشاعر بمطوى كلامه، فضلاً عن أنَّ صور وتعابير القرآن الكريم تتجاوز حدود الفضاء بنوعيه فهي تصلح لكل زمانٍ ومكانٍ. إذ إنَّها توفّر مستوى عالٍ جدًا من الشاعرية الفنية والجمالية، وتجعل النصوص الشعرية تتسم بالقوة، والتأثير بطريقةٍ إيحائيةٍ وحيَّة تستفز مشاعر المتلقي، وتؤثر فيه؛ كونها مكتنزةً بالانفعال النابع من استدعاء الثقافة الدينية التي تعطي نوعًا من المحاججة البرهانية المفاجئة للمتلقي بطريقةٍ مرنةٍ.

واشترط ابن خلدون على الشاعر المبدع الأخذ من كل علمٍ بطرفٍ ومنها: العلوم الشرعية، وهي القرآن الكريم، والحديث[٨٣].

والأمر الذي دعا النقاد إلى وضع الاشتراطات الدينية من ضمن الاشتراطات الثقافية؛ هو أنَّ الشاعر المبدع لا يمكنه التخلي عن بعض النصوص المقدسة التي تضفي سمة الروحانية، والقداسة على النصوص. وبالمقابل لابدَّ من أنْ نوضح شيئًا مهمًا للغاية وهو أنَّ هذا الاشتراطات لا تدعو إلى منافسة النصوص الدينية إطلاقاً، إنّما دورها تثقيفي يدعو الشاعر إلى التقليل من لغة العامة الاعتيادية، والارتقاء إلى لغةٍ تسهم في إثراء النصوص الشعرية.

سادساً: اشتراطات الثقافة والمعارف العامة

إنَّ الشـــاعر العربي القديم ولاســـيما الجاهلي كان على درجةٍ عاليةٍ من الوعي الثقافي والمعرفي المتنوع. فنتاجهم الشعري دليل واضح على حقيقة ثقافتهم المعرفية. وكانت سلطة الثقافة العامة، والعلوم المتنوعة رصيد الشاعر المبدع الذي توجه إليها بنفسه. فالعلوم العامة هي معرفة حقيقة الشـيء معرفةً، وهو انعكاسـه المطابق في فكر المبدع والمعارف، والعلوم تخضـع لقوانين توصـل المبدع للحقيقة الموضـوعية. والثقافة المتنوعة هي ((مجموعة من العناصـر لها علاقة بطرق التفكير والشـعور والفعل))[٨٤]. وكانت المعرفة المتنوعة عند الشـعراء القدامى شـرطًا لازمًا لحياتهم الاجتماعية، وإنهاضًـا لذاتهم شرط أنْ تكون تلك العلوم مطابقةً لواقعه شكلاً، ومضـمونًا. فثقافة العلوم العامة لصـيقةً بالطبيعة لذا يجب ألّا تنافي واقعها أو تخالفه كما فعل الشـاعر امرئ القيس حينما قال:

إذَا مَا الثُّرَيَّـــا فِيْ السَّمَاءِ تَعَرَّضَـــتْ ... تَعَرُّض أَثْنَـاء الوشَـاحِ المُفَصَّـــل

وقالوا: الثريّا لا تعرّض لها[٨٥]، وهذا أمرٌ مخالفٌ بحسب ما جاء به علم النجوم، والفلك؛ لأنَّ الجوزاء هي التي تعترض وليس الثريا. أمّا المسـيب بن علس فخالف بوصـف بعيره بسـمةٍ خاصةٍ بالنوق، إذ قال:

والصـــيعرية صـــفةٌ لعنق الناقة لا الجمل، لذا علّق طرفة بن العبد حينما ســـمعه فقال: استنوق الجمل[٨٦]. وما أشرنا إليه يخالف الطبيعة وهو لا يطابق الحقيقة شكلاً، ومضمونًا.

وَقَدْ أَتَنَاسَـــى الهَـــمَّ عِـنْدَ أدّكَـــارِهِ بِنَـــاج عَلَيْه الصيعـريـــــة مكـــــدم

فالمبدع يجب أنْ يكون أعمق في ثقافته العامة حتى لا يؤثر ذلك سـلبًا على نصـوصـه. فعمق الثقافة، وشمولها تجعل من الشعر أكثر عمقًا، وتأثيرًا، وإقناعًا. وهذا ما وجدناه عند الشاعر أبي نواس فقد كان متفنّنًا في العلم، ضـــاربًا في كل نوعٍ منه بنصـــيب، وناظرًا مع ذلك في علم النجوم، يدلّك على ذلك قوله:[٨٧]

أَلَمْ تَرَ الشَّمْـــسَ حَلَّتِ الحمـــلا ... وَقَامَ وَزْنُ الزّمَـــانِ فَاعْتَـــــدَلا

وَغَنَّـتِ الطَّيْـرُ بَـــعْدَ عُجْمِهَـا ... وَاسْتَوْفَتِ الخمرُ حَوْلَهَا كمـــلا

وهنا يتبين لنا أنَّ أبا نواسٍ شاعرٌ ألزم واشتراط على نفسه المعرفة والثقافة العامة واستعان بالمعارف، والعلوم جميعًا حتى أصبح أكثر وأوسع فهمًا وإدراكًا وتبصرًا، ((ولكي يستطيع النص توصـيل معناه أو موقفه من محيطه الخارجي، فإنَّه يلجأ إلى مجموعة من المعايير والموضـوعات والاتفاقات التي تكون ســـابقة عليه ومعروفة لدى المتلقين، والتي يســـتطيع بفضـــلها أنْ يخلق

وضعية سياقية مشتركة بينه وبين القارئ))[٨٨].ونرى وهذا لا يحصل إلا إذا امتلك المبدع ثقافةً عامةً موسوعيةً، وقد اشترط ابن قتيبة اشتراطاتٍ تختص بسعة، وشمولية، وتنوّع العلوم، والمعارف مثل: معارف عامة عن الحيوان، والنجوم، وأنواعها، والأفلاك، وفصول السنة، ونصيبها من الجدب والخصب والرياح وما كان منها مبشّرًا أو جائلاً والبروق وما كان منها خلّبًا أو صادقًا، والسحاب وما كان منها جهامًا أو ماطرًا[٨٩].

وذكر ابن المعتز أنَّ أبا نواسٍ كان عارفًا، وعالماً فذاً، إذ قال: ((تفرغ للنوادر والمجون والمُلح، فحفظ منها شيئًا كثيرًا حتى صار أغزر الناس، ثم أخذ في قول الشعر، فبرز على أقرانه، وبرع على أهل زمانه))[٩٠]. فالشاعر المنوّع في العلوم والمعارف يجنب نفسه الخلل فيما ينظمه.

واشترط أبو هلال العسكري على الشاعر معرفة العلوم في ميادين شتى؛ لأنَّ العلوم، والمعارف العامة منابعٌ لا تجفّ من المعلومات الجمّة، فقال: ((ينبغي أنْ تعلم أنّ الكتابة الجيدة تحتاج إلى أدوات جمّة، وآلات كثيرة؛ من معرفة العربية لتصحيح الألفاظ، وإصابة المعاني، وإلى الحساب، وعلم المساحة، والمعرفة بالأزمنة والشهور والأهلة، وغير ذلك))[٩١].

وحصول الشاعر المبدع على الثقافة الواسعة المتنوعة من الاشتراطات الأساسية، والضرورية عند النقاد لتكوين شخصية المبدع الحذق، وتنوع القراءة بالمعارف كافة يؤدي إلى ما يسمّى بـــ(الثقافة الشمولية الموسوعية)، فالناقد ألزم الشعراء بها؛ كونها البؤرة التي تفتح منافذ الصنعة القولية الإبداعية، فالطبع لا يكفي وحده ولا يمكنه أنْ يخلق شاعرًا مبدعًا؛ لأنَّ من أهم العوامل التي تجعل العمل الإبداعي يكتسب صفة الإبداع هي المعارف الموسوعية العامة، إذ تعد الثقافات منابعًا تغذّي المبدع رؤاه الشعرية.

الخاتمة

وفي النهاية تحيلنا اشـــتراطات النقاد للعملية الإبداعية والتي تعد الثقافة أحد مرتكزاتها، ومحوراً مهماً كان لابد للنقاد من وضعها، لذلك كشف لنا هذا البحث عدة نتائج منها :

• إنَّ الثقافة الموسوعية توقع الألفاظ والمعاني في ذهن المبدع إيقاعاً، لتخرج القصـيدة بأحسن صـورةٍ مستعينًا بذلك على حسّـه وذوقه الفني، وهي أيضـاً البؤرة التي تفتح منافذ الصـنعة القولية الإبداعية ومن دونها لا يكتسب النص الشعري صفة الإبداع.

• إن الثقافة الأدبية ولاسـيما رواية الشـعر لها دور واضـحٌ وصـريحٌ إذ تقوم على صـقل الموهبة الشعرية وتجعل الشاعر أكثر ثقافةً، فضلاً عن أنَّها تجعل له منهجًا فنيًا خاصًا به .

• كشـف لنا البحث عن أهمية الثقافة النقدية، وعد هذا الاشـتراط مهماً حتى لا يقع المبدع بالخلل والخرق فيما ينظمه.

• وأوصـى النقاد بضـرورة إلمام الشـاعر بالثقافة الاجتماعية وهو شرطٌ الزامي، إذ يجب أنْ يكون عالماً بها ويغترف منها عند المدح والهجاء والتفاخر، فالمبدع يُمثّل لســـان حَال قبيلته وحامل رسالتها.

• إن التحلي بالثقافة الدينية يضـفي على النص الشـعري نوعاً من القداسـة، لذلك اشـتراط النقاد على الشـاعر أن يتحلى بالثقافة الدينية، وبالأخص قصـص القرآن الكريم، وبعض ألفاظه وصـوره ومعانيه تسهم في إثراء النصوص الشعرية.

الهوامش والمصادر:

(١) فن الشعر، هوراس، ترجمة: د. لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨ م: ١١٦.

(٢) البيان والتبيين: أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط٧، ١٤١٨هـ ــ ١٩٩٨م.١/ ٣٢١.

(٣) الأعلام، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (المتوفى: ١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢ م.: ١٧/ ٢٤٣.

(٤) أخبار أبي تمام، أبي بكر محمد بن يحيى الصولي (المتوفى: ٣٣٥هـ)، تحقيق: خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام، نظير الاسلام الهندي، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ،١٣٥٦هـ . ١٩٣٧م، ط١: ٢١٩.

(٥) فن الشعر: ١١٦.

(٦) مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، ط ١٩٨٢م: ٧٣.

(٧) مبادئ علم النفس، يوسف مراد، دار المعارف، القاهرة ،١٩٩٨: ٢٤٣.

(٨) الشعرية العربية، جمال الدين بن الشيخ، ط١، دار نوبقال، الدار البيضاء . المغرب، ١٩٩٦م :٩٥.

(٩) ينظر: مقدمة ابن خلدون، ولي الدين عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون (ت٨٠٨هـ)، تحقيق: عبد الله محمد درويش، دار البلخي، دمشق، ط١، ١٤٢٥ هـ ـ ٢٠٠٤م: ٣/ ٩٢٣.

(١٠) طبقات فحول الشعراء، أبو عبد الله محمد بن سلّام بن عبيد الله الجمحي (ت٢٣٢هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة:١/٥٦.

(١١) الثقافة والانثربولوجيا، زكي الميلاد، مجلة الإيمان، مركز عين. للدراسات والبحوث المعاصرة، النجف الأشرف :٣٣١.

(١٢) من الذي سرق النار، د. إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٠م:٤٥.

(١٣) مسائل في فلسفة الفن المعاصر، جويو، ترجمة سامي الدروبي، دار اليقظة العربية، بيروت، ١٩٦٥م: ١٥١.

(١٤) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابث درو، ترجمة: د. محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة، بيروت،١٩٦١ م :٢٩.

(١٥) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مصطفى سويف، دار المعارف، القاهرة ـ مصر، ط٢،١٩٥٠ م : ١٧٦.

(١٦) ينظر: عيار الشعر، محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسني العلوي، أبو الحسن (المتوفى: ٣٢٢هـ)، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي – القاهرة، ١٤٠٥ هـ . ١٩٨٥م: ١٤.

(١٧) عيار الشعر: ٦.

(١٨) ينظر: البرهان في وجوه البيان، أبي الحسن إسحاق بن إبراهيم بن سلمان بن وهب الكاتب، تحقيق: د. حنفي محمد شرف، مكتبة الشباب، مطبعة الرسالة، ١٣٨٩ هـ . ١٩٦٩م، ١٧٤.

(٢) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت٣٧٠ هـ)، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، ط٤، ١٩٩٤م:١/٢٥٩ . ٢٦٠.

(٢٠) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت٣٩٢هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، الناشر عيسى البابي الحلبي، ١٩٠٠ م:١٥. ١٦.

(٢١) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبي هلال الحسن العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط١، ١٣٧١هـ-١٩٥٢م :١٣٨.

(٢٢) نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، عبد القادر هني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،١٩٩٩م:١٢٧.

(٢٣) معايير النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، د.أحسن مزدور، مكتبة الآداب ، القاهرة: ٣٥.

(٢٤) ينظر: نظرية الابداع في النقد العربي القديم، عبد القادر هني، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،١٩٩٠ :١٢٥.

(٢٥) العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت ٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٤٠١ هـ – ١٩٨١ م: ١٩٧/١.

(٢٦) ينظر: المصدر نفسه: ١٩٧/١.

(٢٧) العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده: ١/ ٢٠٦.

(٢٨) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، نصر الله بن محمد ضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧هـ)، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة . القاهرة :١/ ٥٩.

(٢٩) مقدمة ابن خلدون:٢/ ٤٠٠ .٤٠١.

(٣٠) مقدمة ابن خلدون: ٤٠١/٢.

(٣١) طبقات فحول الشعراء :١/ ٥.

(٣٢) المصدر نفسه:١/ ٥٦.

(٣٣) شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي المتوفى(٢٤١هـ)، تعليق: غريد الشيخ، وضع فهارسه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، ط١،١٤٢٤هـ . ٢٠٠٣م:١٢/١.

(٣٤) الحيوان أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ.: ٣/ ١٣١.

(٣٥) الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ)، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الحديث المعارف، القاهرة ،١٩٨٢م : ٧٨/١.

(٣٦) الشعر والشعراء: ٩٠/١.

(٣٧) المصدر نفسه: ١ /٩٠.

(٣٨) عيار الشعر: ٨.

(٣٩) المصدر نفسه: ٢٠٣. ٢٠٤.

(٤٠) كتاب نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (ت ٣٣٧هـ)، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط١، ١٣٠٢هـ :٦٦.

(٤١) ينظر: كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة، أبو نصر محمد بن طرخان الفارابي، علق عليه: ألبير نصري نادر، دار المشرق، المطبعة الكاثوليكية، لبنان . بيروت ،١٩٨٦ م :٨٧.

(٤٢) ينظر: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: ١٣٩.

(٤٣) العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده: ٢٠٠.

(٤٤) فحولة الشعراء، أبو سعيد عبد الملك بن قريب الباهلي الأصمعي، تقديم: صلاح الدين المنجد، ط١، ١٩٧١م، دار الكتب الجديد . القاهرة: ١٢٤.

(٤٥) عيار الشعر: ٦.

(٤٦) نظرية المعنى في النقد العربي، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت . لبنان: ٢٢.

(٤٧) ينظر: عيار الشعر: ٦.٥.

(٤٨) البرهان في وجوه البيان: ١٣٨.

(٤٩) كتاب نقد الشعر: ١.

(٥٠) العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده: ١ / ١٣٤.

(٥١) المصدر نفسه: ١ /١٩٦.

(٥٢) سر الفصاحة، أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن هلال الخفاجي، تحقيق: علي فوده، ط١، مكتبة الخانجي، ١٣٥٠هـ . ١٩٣٢م: ٢٧٣ . ٢٧٤.

(٥٣) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر :١ /٤٤.

(٥٤) ينظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن، ابن أبي الأصبع المصري، تحقيق: حنفي محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، مطابع شركة الإعلانات الشرقية، القاهرة، ١٣٨٣هـ ـ ١٩٦٣م : ٤٠٦ . ٤٠٧.

(٥٥) نظرية الشعر في النقد العربي القديم، عثمان عبد الفتاح، مكتبة القاهرة.، ١٩٨١م: ٨١.

(٥٦) البيان والتبيين: ١/ ١٣٨ . ١٣٩.

(٥٧) ديوانه: شرح وتحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، راجعه: محمد شوقي أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٨٦هـ .١٩٦٦م :٥٩.

(٥٨) ينظر: العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده: ١٢٤/١، ١٤٤/٢. الاغاني :١٥٦/٣. ديوانه :٩٧.

(٥٩) ينظر: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، د.ط ،١٩٨٦م: ١٣٠.

(٢) ينظر: الشعر والشعراء: ١/ ٦٣.

(٦١) عيار الشعر: ٦.

(٦٢) ينظر: البرهان في وجوه البيان: ١٣٨.

(٦٣) ينظر: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: ٢٩.

(٦٤) العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده: ١ /١٩٧.

(٦٥) الشعر والمجتمع في المملكة العربية السعودية، الدكتور مسعد بن عيد العطوي، مكتبة الملك فهد الوطنية، ١٤١٧هـ: ٢٦.

(٦٦) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ٥.

(٦٧) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ٦.

(٦٨) تاريخ الفكر الديني الجاهلي، محمد إبراهيم الفيومي، دار الفكر العربي، مطبعة أميرة، ط٤،١٤١٥هـ .١٩٩٤ م، القاهرة: ٧٦.

(٦٩) ديوان أمرؤ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة ، ط٤، د. ت :١٧.

(٧٠) دين الإنسان بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني، فراس السواح، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ٢٠٠٢م، ط٤ :٨٨.

(٧١) المصدر نفسه :٨٩.

(٧٢) المصدر نفسه: ٤٥٦.

(٧٣) ينظر: كشف الغمة في معرفة الأئمة، بهاء الدين علي بن عيسى الإربلي المتوفى(٦٩٢هـ)، دار الأضواء، بيروت . لبنان: ١ / ٥٨٢.

(٧٤) ينظر: البداية والنهاية، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي (المتوفى: ٧٧٤هـ)، دار الفكر ،١٤٠٧هـ – ١٩٨٦ م: ٩ /٢٦٥.

(٧٥) العنكبوت: ٤١.

(٧٦) ينظر: طبقات الشعراء: ٢٠١.

(٧٧) ينظر: العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده: ١ / ١٩٦.

(٧٨) ينظر: التقريب لحد المنطق والمدخل إليه بالألفاظ العامية والأمثلة الفقهية، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي القرطبي، الظاهري (المتوفى: ٤٥٦هـ)، إحسان عباس، دار مكتبة الحياة – بيروت، ط١، ١٩٠٠م: ٢٠٥.

(٧٩) ينظر: سرّ الفصاحة، أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن هلال الخفاجي (ت٤٦٦هـ)، تحقيق: علي فوده، مكتبة الخانجي، ط١، ١٣٥٠هـ . ١٩٣٢م: ٢٨٨.

(٨٠) أثر القران الكريم في الشعر العربي الحديث، شلتاغ عبود شراد، دار المعرفة، ط١، ١٤٠٨هـ . ١٩٨٧م: ٢٤.

(٨١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ١/ ٤١.

(٨٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ١ /٦١.

(٨٣) مقدمة ابن خلدون: ٢/ ٣٧٦.

(٨٤) مقدمة علم الاجتماع العام الفعل الاجتماعي، غي روشيه، ترجمة: مصطفى دندشلي، مكتبة الفقيه، ط٢، ٢٠٠م، بيروت: ١٩٨.

(٨٥) ينظر: الشعر والشعراء: ١/ ١١١. ديوانه: ١٤.

(٨٦) ينظر: المصدر نفسه: ١/ ١٧٩. ديوان المسيب بن علس: تحقيق: الدكتور عبد الرحمن محمد الوصيفي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١ ،١٤٢٣هـ . ٢٠٠٤م: ١٢٧.

(٨٧) ينظر: الشعر والشعراء: ٢/ ٧٨٦. ديوان أبو نؤاس: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان: ٦٣.

(٨٨) من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، عبد الكريم شوقي، ط١، منشورات الاختلاف الجزائر، ٢٠٠٧م: ١٩٣.

(٨٩) ينظر: الشعر والشعراء: ١/ ٦٤.

(٩٠) طبقات الشعراء: ٢٠١.

(٩١) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: ١٥٤.