

الصناعة الشعرية في مفهوم الشعراء الأمويين

الدكتور عبد الكريم يعقوب*

سمر إسكندر**

الملخص:

اتسم النظم عند الشعراء الأمويين بقدرٍ من العفوية؛ أي إنَّ هذه العفوية لم تكن خالصة؛ لأنَّ تطلّع الشاعر إلى الوصول بإبداعه إلى أعلى مراتب الجودة والإتقان، وجو المنافسة الذي يحكم الإبداع الشعري، دفعاه إلى إنعام النظر في نظمه، والبحث عن سبل تساعد في تحقيق تفوقه الشعري، دون المساس بجوهر الخلق والإبداع لديه، فكانت **الصناعة الشعرية** نمجاً سلكه الشعراء لتحقيق معادلة الشعر الأجد بالمتايير الفضلى.

وقد بحث الشعراء الأمويون عن أساليب يدخلونها في شعرهم بغية تحسينه، وإخراجه بالصورة التي تمنحه الجودة والتفوق، وتُظهر هذه الأساليب رؤيتهم الخاصة لمفهوم الشعر، ومفهوم الصناعة الشعرية، وتوظيف هذه الصناعة في خدمة قصائدهم.

تعددت الأساليب التي استعان بها الشعراء في صناعتهم الشعرية، وراحوا يستقدمون من الصناعات النسيجية ما يدعم صناعتهم، فكان النسيج واللحم والنير والحبك والطرز، تضاف إليها أساليب أخرى كالتحبير والحوك والتثقيف، وغيرها من الأساليب التي أسهمت في تحسين الشعر. واهتمام الشعراء بالصناعة لتجويد شعرهم دفعهم إلى الاهتمام بعيوب الشعر، فقد سعوا جاهدين إلى تجنبها والابتعاد عنها؛ بغية الحفاظ على جودة شعرهم وقوته.

كلمات مفتاحية: بواعث، مفهوم، أساليب الصناعة، الشعراء الأمويون، عيوب الشعر.

المقدمة:

يشكل الشعر بمجمله سيرورة متكاملة، فالثقافة الشعرية تتوارثها الأجيال، لتكوّن مخزوناً إنسانياً ثقافياً للأمة، اللاحق منها يأخذ بهدي السابق، ويطوره ليصبح في مرحلة ما سابقاً يُؤخذ منه ويُطور.

*- أستاذ في قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية، (الكاتب المسؤول): ٠٩٣٣٦٠٩٧٧٧ (٠٠٩٦٣).

** - طالبة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية. :eskandarsamar@gmail.com

تاريخ الوصول: ١٣٩٣/٠١/٢٤هـ. ش = ٢٠١٤/٠٤/١٣م تاريخ القبول: ١٣٩٣/٠٢/٣٠هـ. ش = ٢٠١٤/٠٥/٢٠م

والشعر مرتبط بالبيئة المكانية والبيئة الإنسانية، وتظهر تجليات هذا الارتباط في الصياغة الفنية للشعر، وقد تناقل الشعراء هذا التأثير بالبيئة باختلاف الأزمنة والعصور، فكانت لكل زمن بيئته الاجتماعية الخاصة والإنسانية، وكانت لكل مرحلة من مراحل الشعر بيئتها الخاصة الحاضنة لها، فأثرت فيها، وتأثرت بها.

والعصر الأموي بتطوراته السياسية وامتداداته الجغرافية، كوّن حلاً شعرياً، قد لا تكون - من الناحية الفنية - مختلفة كبير الاختلاف عما كانت عليه في العصر الجاهلي و صدر الإسلام، ولكنها اتسمت ببعض مظاهر التطوير والتجديد، فقد (كان عصر تجديد قوي ظاهر في اللفظ والمعنى وربما كان عصر الأمويين من هذه الناحية أخصب وأكثر إنتاجاً من عصر العباسيين، فقد حاول الشعر في هذا العصر أن يتجدد لا في لفظه ومعناه فحسب بل فيهما وفي الموضوع أيضاً)^(١). وعليه فالشاعر الأموي، أضاف إلى الأمثلة الشعرية الجاهلية، فكوّن لنفسه مساراً نجد في كل خطوة فيه أثره الواضح؛ فقد خطّ الشعر الأموي آثاراً عميقة أصيلة في الديوان الشعري العربي، وكان له سبق الخوض في موضوعات لم تظهر قبله، أو كانت في مرحلة النشوء، ثم تطورت، وتشكلت ملامحها في العصر الأموي؛ مثل الشعر السياسي الحزبي، وفن النقائض الذي غدا فناً شعرياً بارزاً مستقلاً تمت له مقوماته وخصائصه في هذا العصر، وشعر الغزل باتجاهاته وأعلامه...؟

سيتبع البحث "الصناعة الشعرية" من وجهة نظر الشعراء؛ كيف فهموها، وكيف استعانوا بها في شعرهم، وذلك بتتبع منظومهم الشعري، ورصد أهم أساليب الصناعة الشعرية لديهم، وإظهار القيمة الفنية المضافة التي منحها لأشعارهم. فجاء البحث ليناقد النقاط الآتية:

أولاً: بواعث صناعة الشعر، ودورها في التحضير الذهني للخلق الإبداعي؛ أي التهيئة لنظم الشعر. ثانياً: مفهوم الشعراء لأساليب صناعة الشعر التي استعانوا بها للارتقاء بإبداعهم الشعري. ثالثاً: مفهوم الشعراء لعيوب الشعر التي حرصوا على تجنبها، فكان هذا التجنب صناعة شعرية.

أولاً: بواعث صناعة الشعر: المكان - الزمان - الحال النفسية - القرين "شيطان الشعر"

قبل أن يبدأ الشاعر إبداع الشعر لا بدّ له من محرضاتٍ تساعده على ذلك، فالعملية الإبداعية تتطلب (ضرورة توفر أنواع من الدواعي والبواعث والحركات لتساعد الشاعر على النظم والتركيز. وللشعراء في ذلك ضروب مختلفة يستدعون بها الشعر، فتشجّد القرائح، وتنبه الخواطر، وتلين عريكة

^١ - طه حسين، حديث الأربعاء، ج ١، ص ١٦.

الكلام، وتسهل طريق المعنى. كل امرئ على تركيب طبعه، واطراد عاداته^(١). ومهما كانت مقدرات الشاعر الشعرية عالية، ومهما كان محسناً مجوداً، فلا بد له من (فترة تَعْرُضُ له في بعض الأوقات: إما لشغل يسير، أو موت قريجة، أو بُبُو طبع في تلك الساعة أو ذلك الحين)^(٢). فيجافيه الإلهام، ويستحيل عنده الإبداع، وتتوقف حالة التدفق اللاشعورية لمشاعره وأحاسيسه، تلك التي تشكل بداية التحضير للشعر، وكفي يسترجع تلك المقدره، نجده يبحث عما يثير في داخله الحال الشعورية، فيستلهم مما حوله، ويعيد لنفسه التوهج الشعري، يبحث عنها في الأمكنة من حوله، ويختار الأزمنة المناسبة لها، والحال النفسية الخاصة التي تمكنه من الإبداع.

يختار الشاعر المكان الذي تتوافر فيه الشروط المناسبة لشحن قريحته، والمضي قدماً في العملية الإبداعية التي تبدأ بالتحضير للكتابة. وقد سئل كثير عزة (يا أبا صخر كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر؟ قال: أطوف في الرباع المحلية والرياض العشبية، فيسهل علي أرضه، ويسرع إلي أحسنه)^(٣). كذلك جعل عدد من الشعراء المكان ملهماً يساعد على استرجاع ما غاب منهم من وحي، وقد تحدث الشاعر نُصَيْب عن لجوئه إلى الطبيعة عندما يعسر عليه القريض قائلاً: (أمر براحتي فيشد بها رحلي، ثم أسير في الشعاب الخالية، وأقف في الرباع المقوية، فيطربني ذلك ويفتح لي الشعر)^(٤).

كما كان لاختيار الزمان المناسب أثره في نظم الشعر، فقد يجد الشعراء أوقاتاً تكون فيها قرائحهم أكثر استعداداً للإبداع، وتلقي الوحي، والاستلهام (منها أول الليل قبل تَعَشِّي الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغداء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس والمسير. ولهذا العلل تختلف أشعار الشاعر)^(٥).

يرافق الزمان والمكان حال نفسية مناسبة، تدفع العملية الإبداعية نحو مزيد من العطاء، حددها الشاعر أَرْطَأَةُ بن سُهَيْبَ عندما سأله عبد الملك بن مروان إن كان الشعر، فأجابه (والله ما أطرب، ولا أغضب، ولا أشرب، ولا أرغب، إنما يجيء الشعر عند إحداهن)^(٦). فالشاعر ربط مقدرته على قول

^١ - محمد عزام، مصطلحات نقدية من التراث الأدبي، ص ١٠٠.

^٢ - ابن رشيقي، العمدة، ج ١، ص ٢٠٤.

^٣ - الزمخشري، ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، ج ٥، ص ٢٠٩.

^٤ - الأصبهاني، الأغاني، ج ١، ص ١٤١.

^٥ - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج ١، ص ٨١.

^٦ - ابن رشيقي، العمدة، ج ١، ص ١٢٠.

الشعر بانفعالاته الداخلية؛ كل انفعال يؤدي إلى حال عاطفية خاصة تستثير في داخله جانباً من جوانب التفكير. بما يتناسب والوضع النفسي، فهو عندما يطرب وبتنشي، تتدافع إلى ذهنه أفكار الحب والشوق والغزل، وعندما يغضب يملكه الهجاء، وعندما تداعبه الرغبة في العطايا يكون المدح والشكر. فالتجربة الشعرية متوقفة على البناء النفسي الداخلي للشاعر، وفي أي اتجاه يأخذه ذلك البناء، محددًا بذلك الغرض الشعري الذي سينظم فيه الشاعر قصيدته. وهذا ما ذهب إليه الشاعر كثير عزة عندما سئل عن سبب تركه الشعر، فأجاب: (ذهب الشَّباب فما أعجب، وماتت عزّة فما أطرب، ومات ابن أبي ليلى فما أرغب)^(١).

هذه الترتيبات المكانية، والزمانية، والنفسية، ماهي إلا استعدادات الشاعر لتلقي الوحي، فهي توفر الشروط المؤاتية لاستقبال الشعر الذي يمنحه إياه القرين (شيطان الشعر)؛ فقد ارتبط الشعر منذ بدايته بالوحي، ففي الجاهلية كانوا (يرعمون أنّ مع كلّ فحلّ من الشعراء شيطاناً يقول ذلك الفحلّ على لسانه الشعر)^(٢)، ووادي عبقر مشهور منذ الجاهلية بأنه مسكن الجن، والشعراء تقصده عندما تريد الشعر. وقد ذهبوا أبعد من ذلك؛ إذ منحوا الجن أسماءً؛ إذ قالوا: (إن اسم شيطان الأعشى مسحل، واسم شيطان الفرزدق عمرو، واسم شيطان بشار شينقناق)^(٣). وقد استمرت نظرية شيطان الشعر العصر الأموي، فكان قول الشاعر الشعر من وحي قرينه من الجن، وحدثنا كثير عزة كيف قوله شيطانه الشعر قائلاً: (بيننا أنا يوماً نصف النهار أسير على بعير لي بالعميم أو بقاع حمدان، إذا راكبٌ قد دنا مني حتى صار إلى جنبي؛ فتألمته فإذا هو من صُفْرٍ وهو يجر نفسه في الأرض جرّاً. فقال لي: قل الشعر وألقاه عليّ قلت: من أنت؟ قال: أنا قرينك من الجن. فقلتُ الشعر)^(٤).

ولم يكن شياطين الشعري يدعون الشعر الجيد فقط، بل كذلك الشعر السيئ كان يخرج من بعضهم، وقد ذكرهما الفرزدق بقوله: (إن للشعر شيطانين يدعى أحدهما الهوَجَلّ والآخر الهوَجَلّ، فمن انفرد به الهوَجَلُّ جاد شعره وصح كلامه، ومن انفرد به الهوَجَلُّ فسُد شعره)^(٥).

^١ - ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج ٦، ص ١٧٥. يقصد ابن أبي ليلى: عبد العزيز بن مروان.

^٢ - الجاحظ، الحيوان، ج ٦، ص ٢٢٥.

^٣ - أبو منصور العناني، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، ص ٧٠.

^٤ - الأصبهاني، الأغاني، ج ٨، ص ٣٥؛ الصُّفْر: النحاس الأصفر.

^٥ - القرشي، جمهرة أشعار العرب، ص ٦٣.

هذه المعالجة الذهنية التي يجريها الشاعر قبل أن تخرج علينا قصائده، ونذكرها، هي واحدة عند الشعراء. فالشاعر مهما كان عصره أو بيئته لا بد له من أن يحضّر للشعر قبل أن يعلنه، ويكون ذلك باستحضار الوحي، واستلهام الصور، وترتيب الأفكار على اتساع مداها وتنوعها، في قوالب اللغة؛ من كلمات وتشبيهات وصور بلاغية، ثم إظهار ما أسفرت عنه هذه العملية الإبداعية من قصائد الشعر. قد يكفي بعض الشعراء بذلك فيُخرج القصيدة من فوره إلى العلن، وبعضهم لا يقف عند تلك المرحلة بل يقوم بتنقيحها أسفر عنه إلهامه، وتهذيبه، وتحسينه؛ فقد يحذف بيت شعر، أو يقدم بيتاً على آخر، أو يغير في المفردات والمترادفات للحصول على القافية المناسبة، كل ذلك كي تخرج قصيدته متكاملة خالية من العيوب والأخطاء، ولو استمر ذلك حولاً كاملاً، شأن بعض القصائد التي عرفت بالحوليات.

والانتقائية التي يمارسها أي شاعر -سواء في انتقاء الأفكار والمعاني، أم في انتقاء المفردات والصور، أم في انتقاء الإيقاع الموسيقي الذي يناسب شحنات العواطف واندفاعاتها- هي ممارسة نقدية، تميز نقد الشاعر من نقد الناقد؛ لأن الشاعر استطاع القيام بعملية النقد على ما هو كائن في ذهنه ولا يدركه الآخر، في حين يُعمل الناقد نقده على ما هو حاصل فقط، ويستطيع إدراكه. وبهذا تفوق الشاعر على الناقد؛ إذ حقق مقولة أن (النقد لا ينبغي أن يشغل نفسه بالعمل الفني في ذاته فقط، وإنما أيضاً بعملية الكتابة، وبالحال العقلية للكاتب وهو يتلقى الإلهام)^(١).

ثانياً: مفهوم الشعراء لبعض أساليب صناعة الشعر:

لا يمكن القول إن الشعر في مجمله يقوم على الموهبة الخالصة، وإن الشاعر يكفي بالإلهام والوحي لينتج إبداعه، فالشعر في طبيعته ليس مجرد أفكار ومعان، بل هو -أيضاً- أسلوب وكلمات يتفاعل الشاعر معها، ويعمل على اختيار المناسب منها، ومجرد بحثه عن وزن، وقافية، وروي ينظم على أساسها شعره هو نوع من الصناعة، ومرحلة تتجاوز الإلهام والوحي، والطبع والسليقة اللذين فُطر عليهما الشعر الجاهلي في مرحلة تكوينه الأولى. فبعد أن خبر الشعراء معنى الشعر، وكيف يكون التعبير عنه بالصوت، راحوا يبحثون عن مزيد من الإتقان، وذلك باختيار الأصوات المناسبة أكثر من غيرها، والموسيقا الداخلية والخارجية لهذه الأصوات القادرة على استيعاب انفعالاتهم والدفعات العاطفية الخاصة بهم أكثر من غيرها، في محاولة لإيصال الفكرة والمعنى بأفضل أسلوب وإطار. وهنا تكمن الصناعة الأولى عند الشاعر، وهذا لا يلغي الطبع الذي ولد عليه الشاعر الجاهلي وكان جزءاً منه إنساناً قبل أن

^١ هربرت ريد، طبيعة الشعر، ص ١٩.

يكون شاعراً. وفي مرحلة متقدمة من العصر الجاهلي، نلاحظ تطوراً لهذه الصناعة يكمن في تنقيح الشعر وتهذيبه وتحسينه، وهذا ما نجده عند من سماهم النقاد "عبيد الشعر".

لم يختلف الأمر كثيراً في العصر الأموي؛ إذ بقي الشاعر في حال بحث عن صياغة فنية يصبغها أفكاره ومعانيه، لإخراج شعره خالياً من العيوب التي قد يقع فيها الشعر، مؤكداً ضرورة تأثيره في المتلقي، وإثارة انفعاله؛ إذ (ليس بكافٍ أن تكون القصائد جميلة، بل ينبغي أن يكون لها سحر فتجذب شعور السامع أينما شاءت)^(١)، هذه المحاولات لم تقف عند حدود الطبع، بل تجاوزتها إلى صناعة الشعر، وقد اختلف الشعراء في مدى التعامل مع الشعر بوصفه صناعةً لها مقوماتها وأدواتها وقواعدها الناظمة. وليس مثل شعرهم نافذة نستطيع الولوج منها لرصد مفهومهم لهذه الصناعة، وما الأدوات التي استعانوا بها للعناية بشعرهم وإجراجه على أجمل صورة، انطلاقاً من إدراكهم أن (الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بما على غاية التجويد والكمال)^(٢)، وما سعيهم هذا إلا لفرض وجودهم قوة إبداعية قادرة على التنافس، وعلى بسط سلطتها على غيرها من المقدرات الشعرية، فالشاعر لا يسوغ له الوقوع في الأخطاء التي وقع فيها من سبقه من الشعراء وقد نُبِّه عليها، (فليس يُقتدى بالمسيء، وإنما الاقتداء بالمحسن)^(٣). وعليه فإن هاجسه نحو هذا الكمال دفعه إلى العناية بشعره أكثر، باحثاً عن سبيلٍ لدعم موهبته، وإمكاناته الخاصة ليلبغ بها التفوق.

في المقابل لا يمكن القول إن كل صناعات الشعر مجودة، فقد تكون رديئة إن لم يحسن الشاعر التعامل مع الأدوات التي يمتلكها، فيتجاوز بذلك السبب الذي من أجله لجأ إلى صناعة الشعر، وهذا يدفعنا إلى القول إنها، فن، وإبداع لا يقدر عليه إلا من امتلك موهبة خالصة، ومقدرة فائقة، وتزداد هذه المقدرة عندما لا يُشعر المتلقي بالجهد الذي بذله لإخراج شعره على تلك الهيئة المتقنة، فتكون (الصنعة محكمة إلى حد الخفاء حتى لتلوح طبيعية)^(٤). وهذا ما ثابَر الشعراء على تحقيقه؛ فمنهم من تفوق على الصناعة فحسن عمله، ومنهم من تفوقت عليه الصناعة فساء عمله. وفيما يأتي، نبين بعض أساليب الصناعة الشعرية كما رصدناها في منظومهم:

١ - الإعداد والتجهيز والترشيح:

رافق الإعداد والتجهيز وعيد الشعراء وتهديدهم، وهذا ما نجده عند الشاعر جرير في قوله^(٥):

^١ - هوراس، فن الشعر، ص ١١٦.

^٢ - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ٣.

^٣ - ابن طباطبا، عيار الشعر، ص ١٤.

^٤ - محمد مندور، في الأدب والنقد، ص ٢٤.

^٥ ديوانه، م ٢، ص ٩٤٠.

أَعَدَدْتُ لِلشُّعْرَاءِ سُمًّا نَاقِعًا فَسَقَيْتُ آخِرَهُمْ بِكَأْسِ الْأَوَّلِ
لَمَّا وَضَعْتُ عَلَى الْفَرْزَدِقِ مِيسَمِي وَضَعَا الْبَعِيثُ جَدَعْتُ أَنْفَ الْأَخْطَلِ

فقد هيا قصائد هجاء تطول كل من ينافسه أو يهجو، وهذه القصائد أعدّها إعداداً محكماً حتى باتت تشكل تهديداً قوياً لأي شاعر يقف في طريقه، فهجاؤه يمتلك خواص السم القاتل الذي لا يرحم أحداً، ولا يستثني أحداً، وقديين لنا آلية هذا الإعداد بوسمه الفرزدق، وضربها البعيث، وقطعه أنف الأخطل، ذلك كله بشعره الذي لا يقدر على مثله أحد. وقد جهز قصائد هجاء تنتشر في الآفاق قائلاً^(١):

وَجَهَّزْتُ فِي الْآفَاقِ كُلَّ قَصِيدَةٍ شُرُودٍ وَرُودٍ كُلِّ رَكْبٍ تُنَازِعُ

كما يجهز سويد بن كراع القصائد التي سيدافع بها عن نفسه، يقول^(٢):

عَلَى غَيْرِ جُرْمٍ غَيْرِ أَنْ جَارَ ظَالِمٌ عَلَيَّ فَجَهَّزْتُ الْقَصِيدَ الْمَفْرَعَا

وَقَدْ هَابَنِي الْأَقْوَامُ لَمَّا رَمَيْتُهُمْ بِفَاقِرَةٍ إِنْ هَمَّ أَنْ يَتَشَجَّعَا

فقد تعرض لجور الآخرين، فجهز سلاحه الذي سيحارب به أعداءه، قصائد هجاء تُدخِلُ الخوف إلى قلوبهم.

يأتي الترشيح بمعنى التهينة، لكنه لم يأت للوعيد وللدلالة على قصائد الهجاء؛ إذ يدعو النابغة الشيباني الشعراء إلى تهينة الشعر الحيد، ويجد أن هذا الشعر في انتشاره إنما يعكس صورة واضحة عن مكانته ورفعته؛ لذلك يطالب بالتحضير المتقن وعدم السعي إلى التقليد والانتحال؛ لأن الشعر من وجهة نظره إبداع ذاتي خاص تحصنه الصنعة الكريمة التي تنفي عنه صفة الضعف، يقول^(٣):

وَالنَّاسُ فِي الشِّعْرِ فَرَاتٌ وَمُحْتَلَبٌ وَنَاطِقٌ مُحْتَدٍ مِنْهُمْ وَمُفْتَعِلٌ ذَرَّ ذَا وَرَشَّحَ بِيوتَا أَنْتَ حَائِكُهُلَا بُدُّ مِنْهَا كِرَامًا حِينَ تَرْتَجِلُ.

لم تكن حاجة الشعراء إلى الإعداد والتجهيز والترشيح، للتغطية على قصورهم الإبداعي، بل كانت وسيلتهم لإعلام خصومهم قدراتهم الشعرية التي تزيد صنعتها المتقنة من فاعليتها المؤثرة، فتغدو سلاحاً بيدهم يرهبون به من يحاول الاعتداء عليهم.

٢- النسيج - اللحم - التَّيْر - الحبك - الطراز :

تجلت الصناعة الشعرية في المنظوم الشعري الأموي في استخدام مصطلحات خاصة بصناعة النسيج،

^١ ديوانه، ٢م، ص ٩٢٢.

^٢ الأصبهاني، الأغاني، ج ١١، ص ١٢٣.

^٣ ديوانه، ص (٢٠-٢٠٤).

وما تنطوي عليه من دلالات الإتقان والجودة. هذه الصناعة بأدواتها الخاصة ومزاياها تتفاوت بين صانع وآخر، كل واحد يضع علمه وقدراته في صناعته لإخراجها على أفضل هيئة. وهذا ما فعله الشاعر مع شعره؛ إذ هيأ أدواته، ووضعها في خدمة أفكاره ومعانيه، فأخرج إبداعاً شعرياً تشاركت فيه الموهبة والمقدرة الفنية العالية.

نبدأ بالنسج؛ إذ يقال: (نَسَجَ الحَائِكُ الثوبَ يَنْسِجُهُ وَيَنْسُجُهُ نَسْجًا... لأنه ضَمَّ السَّدَى إلى اللَّحْمَةِ... وَنَسَجَ الشَّاعِرُ الشَّعْرَ: نَظَّمَهُ. والشاعرُ يَنْسِجُ الشَّعْرَ)^(١). أما في اللحم فيقال: (لَحَمَ الأمرَ إذا أَحْكَمَهُ وَأَصْلَحَهُ... لا حَمَ الشَّيْءَ بالشَّيْءِ: أَلزَمَهُ بِهِ... وَأَلْحَمَ النَّاسِجُ الثوبَ)^(٢). وفي التبر يقال: (أَنَارَ الثوبَ ونارَه وتبرَه: أَعْلَمَهُ وَأَلْحَمَهُ، والتَّيْرُ: العَلَمُ واللَّحْمَةُ جميعاً... وثوبٌ ذو نَيْرَيْنِ: مُحْكَمٌ نُسِجَ على لُحْمَتَيْنِ)^(٣). وكلها معان تدل على إحكام الصنعة وإتقانها.

وقد اجتمع اللحم والنسج والنير في قول جرير يهجو الفرزدق^(٤):

ما في مُعَاوَدِي الفِرْزَدَقِ فَاعْلَمُوا لِمُجَاشِعِ ظَفَرٍ وَلَا اسْتِبْشَارِ
إِنَّ القَصَائِدَ قَدْ جَدَعْنَ مُجَاشِعًا بِالسَّمِّ يُلْحَمُ نَسْجُهَا وَيُنَارُ

فقد نسج قصائده بتركيبة هجائية خاصة، الأداء الوعيدي فيها عال، والصنعة الفنية محكمة، وقد أعلن ذلك بوضوح، فمزج السببكل حرف من حروفها، وجعله جزءاً من تكوينها، ليقتل خصمه بتفوقه عليه.

في حين يقول الشاعر عروة بن أذينة في المدح^(٥):

فَهَذَا لِهَذَا وَقَلِّ مِدْحَةً تَسِيرُ غَرَائِبُ أَشْعَارِهَا
مُحَبَّرَةٌ نَسْجُهَا مُتْرَصٌ عَلَى حُسْنِهَا وَشَيْءُ أَنْيَارِهَا
لِأَهْلِ النَّدى وَبُنَاةِ العُلَى وَصَيْدِ مَعَدٍّ وَأَخْيَارِهَا

^١ - ابن منظور، لسان العرب، ٦م، ج ٤٩، ص ٤٤٠٦ نسج.

^٢ - ابن منظور، لسان العرب، ٥م، ج ٤٤، ص ٤٠١٢ لحم.

^٣ - الزمخشري، أساس البلاغة، ج ٢، ص ٣١٥.

^٤ - ديوانه، ٢م، ص ٨٧٢.

^٥ - شعره، ص (٢٢٤-٢٢٥) / محبرة: قصيدة محسنة، نسجها مترص: محكم الوشي والتحسين، الندى: الكرم، صيد معد: ساداتها وكرامها.

مناقضاً الشاعر جريراً في المعنى، وحاذياً حذوه في الصنعة؛ بدلاً من الهجاء الذي دعا إليه جرير بجدهيدعو إلى قول المديح الذي يسير في الآفاق، دالاً على الكيفية التي تجعل قصيدة المدح قادرة على التنقل. بمنتهى السهولة؛ إذ يجب أن يكون نسجها متماسكاً قوياً، وفي الوقت ذاته تتزين بأهلي حلة أدبية ولغوية، فالشاعر هنا ولج إلى صناعة الشعر من حيث المعنى والمبنى؛ فالألفاظ مختارة بعناية، وهي تؤدي دورها البديعي في إطار الأسلوب المتقن.

أما الحيك فقد قيل فيه: (المحبوك): ما أجد عملة المحكم الخلق، من حبكت الثوب إذا أحكمت نسجه^(١). ونجد هذا المعنى في قول الشاعر الفرج بن سعد الذي يستعين به لتخرج قوافيه محكمة متقنة، يقول^(٢):

طرقتني تحت الظلام قوافٍ بعد وهن محبوكة محكمات

والطراز هو: (ما ينسج من الثياب للسلطان... والطرز والطرار: الجيد من كلشيء)^(٣). وقد استخدم عبد الرحمن بن حسان بن ثابت هذا المعنى في هجائه النجاشي، قائلاً^(٤):

نجاشي الحماس وذلته قصائد من طرازي وانتحالي

الشاعران: الفرج، وعبد الرحمن استمدا من الصناعة النسيجية ما يتيح لشعرهما جودة الحيك وتفرد الطراز، فكانت وسيلتهما لنظم الشعر الذي يتماشى وتلك الصفات العالية من الإتقان والإبداع.

٣- القد - التقويم - الرصن - التنكيب:

يأتي القد بمعنى القطع، والشاعر ذو الرمة يعتني بشعره وبجودته، فيبعده عن العيوب التي قد تصيبه كالسناد، لذلك لم يكن يقبل كل ما يجول في ذهنه من أفكار شعرية، بل يقتطع منها القصائد التي تحمل معاني وصوراً لم يسبقه إليها أحد، فيحقق بذلك التفرد في الخلق الإبداعي، والإتقان في الصياغة الأدبية، يقول^(٥):

^١ - ابن منظور، لسان العرب، ٢م، ج ٩، ص ٧٥٨ مادة: حيك.

^٢ - شعر طيبي وأخبارها في الجاهلية والإسلام، ج ٢، ص ٦٧٠.

^٣ - ابن منظور، لسان العرب، ٤م، ج ٣٠، ص ٢٦٥٥، مادة: طرز.

^٤ - شعره، ص ٣٧.

^٥ - ديوانه، ج ٣، ص ١٥٣٢-١٥٣٣/المساند: من السناد عيب في الشعر.

وَشَعْرٍ قَدْ أَرَقْتُ لَهُ غَرِيبٍ أُجَنَّبُهُ الْمَسَائِدَ وَالْمَحَالَ
فَبِتُّ أَقِيمُهُ وَأَقْدُ مِنْهُ قَوَافِي لَا أَعْدُ لَهَا مِثَالًا

وكذلك عدي بن الرقاع يعتنى بالشعر، فيقومه، و يعدله حتى يخرج مجوداً، يقول (١):

وَقَصِيدَةٍ قَدْ بَتُّ أَجْمَعَ بَيْنَهَا حَتَّى أَقْوَمَ مِيلَهَا وَ سِنَادَهَا

والحسين بن علي (عليهما السلام) يحكم شعره، و يعدله مستخدماً الرصن والتقويم، يقول (٢):

وَقَدْ أَرَصَنْتُ مِنْ شِعْرِي وَقَوَّمْتُ عَرَوْضِيهِ

أما الشاعر النعمان بن بشير فقد حدثنا عن كيفية صناعته الشعر قائلاً (٣):

فَهَذَا وَإِنِّي تَارِكُ الشَّعْرِ بَعْدَهَا لِخَيْرٍ مِنَ الشَّعْرِ إِتْبَاعًا وَأَرْشَادًا
وَقَدْ كُنْتُ فِيمَا قَدْ مَضَى مِنْ قَرِيضِهِ تَنَكَّبْتُ مِنْهُ مَا أَرَادَ وَأَفْنَدًا

ففي قوله " تنكبت " إنما أشار إلى تحسينه الشعر، نقول: (نكَّبَ عن الشيء وعن الطريق... وتَنَكَّبَ: عدل) (٤)، فهو يعدل للشعر ويختار منه ما يناسب رؤيته الجديدة، بعد أن غير الإسلام مفهومه للشعر.

٤ - الإحكام :

يتجسد الشعر في المزج بين العواطف والأحاسيس والمشاعر، والألفاظ والتراكيب والصور، وكما تتم هذه التركيبة وتتجانس لا بد من ضوابط ومعايير تحقق جودة الشعر وإتقانه، وقد تنبه الشاعر إلى هذه المسألة، فكان الإحكام إحدى التقانات التي سعى إليها في صناعته الشعرية، وذلك على مستوى المبنى والمعنى، والشعراء (حين كانوا يمتدحون بأشعارهم لا يجدون ما يصفونها به إلا جودة السبك، وقوة المعنى) (٥).

فالشاعر كثير عزة يحسن اختيار الألفاظ والمعاني التي يسوقها في معرض مدحها كي تتناسب والممدوح المعروف عنه سخاؤه، يقول (٦):

^١ - ديوان شعره، ص ٨٨.

^٢ - ديوانه، ص ١٧٧ / رَصَّن الشيء: ثبت، وأرَصَنه: أثبته وأحكمه

^٣ - شعره، ص ٩٦ - ٩٧

^٤ - ابن منظور، لسان العرب، ٦م، ج ٥، ص ٤٥٣٤ : نكب.

^٥ - طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٣٠.

^٦ - ديوانه، ص ١٢٠.

وَأَحْكَمُ كُلِّ قَافِيَةٍ جَدِيدٍ تُخَيِّرُهَا غَرَائِبَ مَا تَقُولُ
لَأَبْيَضَ مَا جَدُّ تُهْدِي ثَنَاهُ إِلَيْهِ وَالشَّاءُ لَهُ قَلِيلٌ

فهو يبحث عن المستوى الرفيع الذي يتيح له التفوق على منافسيه من الشعراء، ويعطي المدوح حقه من الشناء، فيكون الشكر على قدر الإحسان. فالإحكام أمر يتجاوز الشاعر في ابتغائه مقولة لا إرادية الشعر وتلقيه جاهزاً من شياطين الشعر، فهو عندما يحكم شعره أو يحسنه أو يجوده، إنما يدخل مجال الصناعة الخاصة بهذا الشعر.

٥ - التحبير:

لا يكتفي الشاعر بما يقدمه الوحي - أو شيطان الشعر - من مادة إبداعية؛ إذ يعتمد إلى تحسين هذه المادة ورفع سويتها الفنية حتى تتماهى مع إبداعه، والتحبير وسيلته لتحقيق هذه الغاية، وفي اللغة (حَبَّرْتُ الشَّعْرَ وَالكَلامَ حَسَّنْتُهُ)^(١). والصعاب التي ترافق عملية الخلق الشعري ترافق الصناعة أيضاً، والشاعر الحكم بن عبدل الأسدي يشير إلى هذه الصعاب قائلاً^(٢):

أَعْنِي عَلَى رَعِي النُّجُومِ وَلَحْظِهَا أَعْنِكَ عَلَى تَحْبِيرِ شَعْرٍ مُقْصَدٍ

إذ جعل تزيين الشعر وتحسينه (التحبير)، لإخراجه على أتم صورة، مماثلاً في صعوبته لنجوم السماء جميعها، وهو بذلك يحض القول بسهولة نظم الشعر، سواء أكان من ناحية الوحي، والإبداع، أم من ناحية الصناعة.

والمزج بين الإبداع الذي يُلهم به الشاعر، والصناعة التي ترفع سوية الشعر فوق رفعتة تمثل على لسان الفرزدق فيقوله^(٣):

لَتَبْلُغُنْ لَأَبِي الْأَشْبَالِ مِدْحَتَنَا مَنْ كَانَ بِالْغُورِ أَوْ مَرَوِيٍّ خُرَاسَانَا
كَأَنَّهَا الذَّهَبُ الْعِيقَانُ حَبَّرَهَا لِسَانُ أَشْعَرِ أَهْلِ الْأَرْضِ شَيْطَانَا

فقد جعل الصناعة الشعرية من أصل الشعر تخرج على لسان شيطان الشعر، والشاعر إن تباهى مرة بشيطان الشعر ودوره في تفوقه على غيره من الشعراء، فالفرزدق هنا يتحدى تحدياً مزدوجاً عندما يجعل لشيطانه - وهو الأشعر على الإطلاق - إضافة إلى قدرته الإبداعية قدرة على زيادة تجويد الشعر ليخرج بأناقة وإتقان.

^١ - ابن منظور، لسان العرب، ٢م، ج ٩، ص ٧٤٨ حبر.

^٢ - الأصبهاني، الأغاني، ج ٢، ص ١٤٥.

^٣ - ديوانه، ص ٦٣٣.

كان المديح حاضناً مهماً لأسلوب التجويد الشعري "التحبير" فقد تعددت الشواهد الشعرية التي أظهرت لجوء الشعراء إلى مثل هذا النوع من الصناعة للوصول إلى المبتغى من كل مدحة، وإعطاء القصائد مزايا شعرية متفوقة على غيرها^(١). فالقصيدة المحبّرة التي تبارى الشعراء في نظمها وإرسالها في الآفاق، لتتناقلها الأفواه والركبان، تفوقت على النظم المألوف بصفاتها الفنية والشعرية، فكانت حالاً خاصة من الإنجاز الإبداعي وظفها الشعراء لخدمة الغرض الشعري الذي جاءت في سياقه، مؤدية الدور المنوط بها في التأثير والإمتاع. ونجدها هنا بصورة واضحة مع قصائد المدح.

٦- التَنخُّل :

تم الحديث -سابقاً- عن العملية الانتقائية التي يجريها الشاعر على أفكاره ومعانيه حين يبدع قصيدته، وسيتناول الحديث -هنا- عملية انتقائية اصطفاية تالية يجريها الشاعر على شعره بوصفه نوعاً من الصناعة يمارسها في إبداعه، حتى يخرج شعره في صورته النهائية. فالشاعر يصوغ الشعر العالي الجودة، وينطق به كي ينافس الآخرين، هذا الاختيار يسمى النخل، يقال (نَخَلَ الشيءَ يَنْخُلُهُ نَخْلاً وَتَنَخَّلَهُ وَانْتَخَلَهُ: صَفَاهُ وَاخْتَارَهُ؛ وَكُلُّ مَا صُفِّيَ لُبُّهُ فَقَدْ انْتَخِلَ وَتُنَخَّلَ،...، وَانْتَخَلْتُ الشيءَ: اسْتَقْصَيْتَ أَفْضَلَهُ، وَتَنَخَّلْتُهُ : تَخَيَّرْتَهُ)^(٢). والشاعر الأحوص الأنصاري تعمد في مدحه أن يكون ما ينخله من الشعر الأفضل قائلاً^(٣):

مِدْحًا تَكُونُ لَكُمْ غَرَائِبُ شِعْرَهَا مَبْدُولَةٌ وَلَغَيْرِكُمْ لَا تُبْدَلُ
فَإِذَا تَنَخَّلْتُ الْقَرِيضَ فَإِنَّهُ لَكُمْ يَكُونُ خِيَارًا مَا أَتَنَخَّلُ

فهو يجعل تنقية شعره وتصفيته نجماً يلتزمه، متجاوزاً ذلك إلى الحديث عن درجة متقدمة من التَنخيل، فالثناء مرتبط بأفضل درجات التَنخيل لتكون صنعتها الشعرية محكمة، تصل جودتها إلى تخليد المدح فتصبح مثلاً يتخذه الشعراء من بعده أ نموذجاً للمدح الرفيع.

٧- الحوك :

صناعة نسيجية أخرى ألفت بظلالها على الشعر؛ إذ استفاد الشعراء من مهاراتها وأدواتها في

^١ ينظر على سبيل المثال: مجموع أشعار العرب وهو مشتمل على ديوان رؤبة بن العجاج، ص ٤٥ / ديوان شعر عدي بن الرقاع، ص ٢٣٠-٢٣١ / ديوان ذي الرمة، ج ٢، ص ٧١٥ / شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٥٢٠ و ص ٥٢٤ / شعر الأخطل، ج ٢، ص ٤١٣.

^٢ ابن منظور، لسان العرب، ج ٦، ص ٤٨، ج ٤٨، ص ٤٣٧٨: نخل.

^٣ شعره، ص ٢١٣ - ٢١٤ / الأصبهاني، الأغاني، ج ١٨، ص ١٩٧.

نظمهم، لتكون لصناعتهم الشعرية مزية الحوك من الإتقان والإحكام، فالشاعر (يُحَوِّكُ الشعر حَوْكًا: ينسجه ويلائم بين أجزائه)^(١). من أجل تحسينه ورفع سويته الفنية لتناسب الغرض الذي يسوقه فيه، وبذلك يبرز الحوك أداة أخرى في النسيج الشعري، يعتمدها الشعراء للوصول بشعرهم إلى مستوى أرفع يحقق تطلعاتهم في إبداع الشعر. وزياد الأعجم كان صانعاً ماهراً لقصيدته، فكانت سائرة لا عيب فيها، نسجها بجودة وإتقان، يقول في حوك شعره^(٢):

وَقَافِيَةٍ حَذَاءَ بَتُّ أَحْوَكُهَا إِذَا مَا سُهَيْلٌ فِي السَّمَاءِ تَلَالَا
أما الشاعر طريح الثقفي فيشرح لنا آلية عمله عند النظم، فيقول^(٣):

وَحَوِّكِي الشَّعْرَ أَصْفِيهِ وَأَنْظِمُهُ نَظَمَ الْقَلَائِدِ فِيهَا الدَّرُّ وَالذَّهَبُ

فهو لا يكتفي بما تقدمه القرينة الشعرية، بل يعمل على الملاءمة بين أجزاء شعره، ويعمل على تخير أفضله وأحسنه، حتى يخرج متناسقاً منسجماً كما حبات الدر، عندما ينظم بعضها مع بعض لتشكل القلادة. فقد تحدث بوضوح عن صناعته الشعرية المتكاملة التي تتجانس أدواتها بعضها مع بعض، لتشكل في النهاية قصائد مجودة متقنة تظهر إبداعه الشعري.

فحوك الشعراء قصائدهم أسهم بشكل جلي في تحسين شعرهم، وذلك وفقاً لرؤيتهم الخاصة التي عبروا عنها في منظومهم الشعري، لتحتل الصناعة مكاناً مهماً في العملية الإبداعية.

٨ - التثقيف:

عملية أخرى مارسها الشعراء في صناعتهم الشعرية سعياً إلى التميز الأدبي والتفوق الشعري، فالشعراء يقومون بشعرهم، ويصلحون ما يصيبه من اعوجاج وأخطاء قد تفقده جودته وإحكامه. أخذها الشعراء من عملية تثقيف الرماح؛ فالثقاف (هي حديدة تكون مع القواس الرماح يقوم بها الشيء الموعج... والثقاف: ما تُسَوَّى بِهِ الرِّمَاحُ)^(٤)، فقاموا بتعديل أشعارهم حتى تصل إلى مستوى في يرضي تطلعاتهم الشعرية.

^١ - ابن منظور، لسان العرب، ٢م، ج ١٢، ص ١٠٥٤: حوك.

^٢ - شعره، ص ٩٠.

^٣ - الأصبهاني، الأغاني، ج ٤، ص ٧٧.

^٤ ابن منظور، لسان العرب، ١م، ج ٦، ص ٤٩٢: ثقف.

شكّل تجويد الشعر هاجساً عند بعض الشعراء، فكان منهم من (يدع القصيدة تمكث عنده حولاً كرتياً، وزمناً طويلاً، يردّد فيها نظره، ويُجِل فيها عقله، ويقَلب فيها رأيه)^(١). يبحث في أسلوبها وتركيبها، في انتقاء ألفاظها وصورها، عن خطأ محتمل أو تعبير أقوى وأبلغ، مشتغلين بصناعتهم شغلاً كاملاً، من غير أن يعيروا الزمن الذي يستغرقونه اهتماماً حتى يقرروا قولها أمام الناس. والشاعر سويد بن كراع يعنى بقصيدته عاماً كاملاً حتى تخرج في مستوى واحد من الجودة، يقول^(٢):

إِذَا خِفْتُ أَنْ تُرَوِّى عَلَيَّ رَدْدُهَا وَرَأَى التَّرَاقِي خَشِيَةً أَنْ تَطَّلَعَا
وَجَسْمَنِي خَوْفِ ابْنِ عَفَّانٍ رَدَّهَا فَتَنَقَّفْتُهَا حَوْلًا جَرِيدًا وَمَرْبَعَا

قيام الشاعر بتحسين شعره وتقويمه مسألة أساسية في عملية النظم التي يمتهنها، واعتماده على التثقيف أداة مساعدة لتجويد شعره وإظهاره بصورة عالية الجودة بين فيما يقول، وهو لا يرى في ذلك أي انتقاص لمقدراته الإبداعية؛ إذ يربط بين صناعته الشعرية، وإبداعه الذي ينتشر بسرعة، ونرى النابغة الشيباني يلح على مسألة التثقيف عندما يسدي نصائحه لمن يريد نظم الشعر قائلاً^(٣):

أَتَقِفِ الشَّعْرَ مَرَّتَيْنِ وَأَطِيبِ فِي صُنُوفِ التَّشْبِيهِ وَالْأَمْثَالِ

في قراءتنا منظوم الشعراء وجدنا استخداماً لمفاهيم فنية بعينها عكست صورة واضحة عن رؤيتهم لنوع الصناعة وماهيتها التي يبتغونها لشعرهم، كالتقويم والإحكام والتجوير والحوك والتثقيف والتنخل وغيرها مما تمت دراسته سابقاً. فالشاعر عبر عن نفسه بوصفه صانعاً للشعر، وقد (قيل للعجاج: مالك لا تحسن المهجاء؟ قال: هل في الأرض صانع إلا وهو على الإفساد أقدِر)^(٤)، فهو يعترف بصناعته الشعرية التي يشبهها بالبناء، وقوله بمقدرته على الهدم كمقدرته على البناء إنما تعبير عن ممارسته الصناعة، وامتلاكه الأساليب والأدوات لذلك.

٩ - النقائض:

ليست النقائض نوعاً من أنواع الصناعة الفردية التي يمارسها الشاعر في شعره لتحسينه أو تعديله أو تغييره، بل هي صناعة ثنائية يقوم بها شاعران، يردّ أحدهما على الآخر بصنع قصيدة تماثل قصيدة الأول في الوزن، والروي، والموضوع، وتنقضها بالمعاني، ومن هنا جاءت فكرة ضم النقائض إلى صناعة

^١ الجاحظ، البيان والتبيين، ج ٢، ص ٩.

^٢ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج ٢، ص ٦٣٥.

^٣ ديوانه، ص ١٥٢.

^٤ الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، ص ٢٠٧.

الشعر؛ لأن الشاعر عندما ينقض شعراً بصفات وشروط لم يحددها هو، بل فرضت عليه، وبذلك يخرج عن حدود العفوية المطلقة.

وعندما تذكر "النقائض" يتسارع إلى أذهاننا مثلث الشعر الأموي جرير والأخطل والفرزدق، مختصرين هذه الكلمة بالحروب الشعرية التي خاضها هؤلاء في مسيرتهم. ولكن بتدقيق وتمحيص نجد أن نشأتها في الشعر تعود (إلى طفولة هذا الشعر العربي في جوانب هذه الصحارى والقفار... لذلك رأينا هذا الفن ينشأ في حظيرة الشعر الجاهلي)^(١)، ولكن جاء العصر الأموي، فنهض بهذا الفن وأولاه أهمية وعناية جعلته فناً شعرياً بارزاً من فنون تلك المرحلة، لتوافر الظروف السياسية والاجتماعية التي أسهمت في رفده وتغذيته.

والنقائض جمع نقيضة، وبالعودة إلى الجذر اللغوي نجد أن النَّقْضُ هو (إفساد ما أبرمت من عقدٍ أو بناء... نَقَضَ البناء هو هَدَمُهُ... والمناقضة في القول: أن يُتَكَلَّم بما يتناقضُ معناه)^(٢). فالشاعر في يحاول هدم كل المعاني والأفكار التي على أساسها بنى الشاعر الأول قصيدته، وأهم غرض تقوم عليه النقائض هو الفخر سواء بالنسب أم بالقبيلة أم بالأخلاق والحماد أم بالشعر والتفوق فيه، فتقوم النقيضة على المهجاء وهدم كل المفاخر السابقة، (وإذا كان الفخر، والمهجاء، والحماسة، هي الفنون الرئيسة لفن "النقائض" الشعري فقد تناول أيضاً الرثاء، والنسيب، والسياسة، والمدح، أو كانت هذه الفنون الفرعية من عوامل المناقضة وعناصرها منذ وجد هذا الضرب في الجاهلية)^(٣).

وقد ذكر الشعراء في منظومهم النقائض في معرض التفاخر بمقدراتهم الشعرية التي مكنتهم من نقض القصائد، فالشاعر جرير يفاخر الفرزدق بصناعته الشعرية المتفوقة التي أعجزته، ولم يتمكن من نقضها في حين ينقض هو كل قصائده، يقول^(٤):

إِنَّ الْقَصَائِدَ قَدْ جَدَعْنَ مُجَاشِعاً بِالِاسْمِ يُلْحَمُ نَسْجُهَا وَيُنَارُ
وَلَقُوا عَوَاصِيَّ قَدْ عَيَّيْتَ بِنَقْضِهَا وَلَقَدْ نُقِضْتَ فَمَا بِكَ اسْتِمْرَارُ
في حين يفخر عمر بن لجا بنقضه جريراً وتغلبه عليه، مع أنه هو البادئ، يقول^(٥):

^١ أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ص ١-٢.

^٢ ابن منظور، لسان العرب، ٦م، ج ٥٠، ص ٤٥٢٤: نقض.

^٣ أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ١٤.

^٤ ديوانه، ٢م، ص ٨٧٢.

^٥ - شعره، ص ٧٠.

يا بن الأتّانِ بدأتِ أولَ مرّةٍ وَغَلِبْتَ إذْ نَقَضَ الْقَصِيدُ قَصِيداً

والمعروف في النقائص أن البادئ يكون في موقع الأقوى؛ لأنه يملك حرية كاملة في تحديد الموضوع، والوزن، والقافية، في حين يكون من يجيب مقيداً بهذه الشروط.

وكذلك الفرزدق يعير جريراً بعدم قدرته على نقض قصائده قائلاً^(١):

إِنْ كَانَ قَدْ أَعْيَاكَ نَقْضُ قَصَائِدِي فَانظُرْ جَرِيرُ إِذَا تَلَاقَى الْمَجْمَعُ

ربما كانت نقائص جرير والفرزدق والأخطل هي الأشهر على الإطلاق في العصر الأموي، ولكن كانت هناك نقائص بين شعراء آخرين تنوعت أسباب الهجاء بينهم، وأساليبه. تقوم النقيضة إذاً على رد كل ما فخر به الشاعر، ومحاولة هجائه بهدم هذه المفاخر، ويؤكد حديث المستهل بن الكميت مع أبيه ذلك؛ إذ قال له: (يا أبت، إنك هجوت الكلبي، فقلت:

أَلَا يَا سَلْمُ يَا تَرِي أَيْ أَسْمَاءَ مِنْ تَرِبِ؟

وغمرت عليه فيها، ففخرت ببني أمية، وأنت تشهد عليها بالكفر، فألا فخرت بعلي وبني هاشم الذين تتولاهم! فقال: يا بني، أنت تعلم انقطاع الكلبي إلى بني أمية، وهم أعداء علي عليه السلام، فلو ذكرت علياً لترك ذكرني، وأقبل على هجائه، فأكون قد عرضت علياً له، ولا أجد له ناصراً من بني أمية، ففخرت عليه ببني أمية، وقلت: إن نقضها عليّ قتلوه، وإن أمسك عن ذكرهم قتلته غماً وغلبته؛ فكان كما قال، أمسك الكلبي عن جوابه، فغلب عليه، وأفجم الكلبي^(٢). فالكميت استخدم الدهاء والذكاء في هجاء الكلبي ففخر بالأمويين الذين يؤيدهم الأخير، فكان من المحال أن يرد عليه ويهجوهم ويحط من نسبهم أو مقامهم كي يحقق شروط النقيضة، لذلك آثر الصمت على الرد، فحقق الكميت غرضه بأن هجاه، وحى نفسه من لسانه.

والنقائص بأسلوب إنشائها الفني إنما تُدخل الشعر في طور الصناعة، معتمدة على أدوات وأساليب تختلف نوعاً ما عن الأدوات المستخدمة فيما سبق ذكره من الصناعات، ولكنها تبقى تحت المسمى نفسه. قد يتقن الشاعر نقيضته لتتفوق على قصيدة الخصم، وفي الوقت ذاته قد تأتي هذه النقيضة ضعيفة قياساً بالقصيدة الأساسية، ونعود لنذكر أن الشاعر البادئ بالقول يمتلك مقومات التفوق على خصمه بنسبة أكبر. وقد جمعت نقائص جرير والفرزدق في كتاب سمي كتاب النقائص، كذلك جمع الشاعر أبو تمام نقائص جرير والأخطل.

^١ - ديوانه، ص ٣٦٥.

^٢ - الأصبهاني، الأغاني، ج ١٥، ص ١٢٣.

ثالثاً: مفهوم الشعراء لعيوب الشعر:

بحث الشاعر عن صناعة متقنة لشعره خالية من العيوب التي تؤثر سلباً في منظومه الإبداعي، وتقلل قيمته، ليتحول الشاعر إلى حربيٍّ يضع نصب عينيه إخراج حرفته بكامل جودتها وجمالها، لتدخل عيوب الشعر في صميم مفهوم الشعراء للشعر، وكذلك مفهومهم للصناعة الشعرية. فكان لا بد لهم من تجنبها والتصريح بذلك، كي يصلوا بشعرهم إلى الغاية المرجوة، فيتكامل في الشعر الخلق والإبداع، مع الجودة والإتقان؛ لذلك كان لا بد من إلقاء الضوء على بعض هذه العيوب التي أصّر الشاعر في منظومه على ضرورة الابتعاد عنها، رغم وقوعه فيها؛ لأن الجودة مطلب الشعر، ومطلب أي شاعر. فما موقف الشعراء من عيوب الشعر؟

كانت العيوب الفنية المتمثلة بعيوب القافية؛ مثل السناد، والإقواء، والإكفاء حاضرةً في الوعي الشعري لكل شاعر، يسعى بفطرته الإبداعية إلى تجاوزها؛ لذلك نجد حرص الشعراء على نظم شعرٍ خالٍ من هذه العيوب كبيراً، فوصل بهم الأمر إلى جعل خلوصائدهم من مثل هذه العيوب دليلاً على تفوقهم في صناعتهم الشعرية. وهناك ما أخذ أخرى يجب على الشاعر المجيد أن يعيها، كالانتحال، والسرقفة الشعرية، وقد صرّح بعض الشعراء ببقاء شعرهم من مثل هذه العيوب.

١ - الانتحال:

وهو أن ينسب الشاعر إلى نفسه أبيات شعر قالها غيره ويدرجها في قصائده، (ولا يقال "منتحل" إلا لمن ادعى شعراً لغيره وهو يقول الشعر، وأما إن كان لا يقول الشعر فهو مُدَّعٍ غير منتحل...) (١). وقد اتهم الشعراء بعضهم بعضاً بالانتحال، في حين رفض آخرون الانتحال وعدّوه دليلاً على فساد صناعتهم الشعرية. فالشاعر المتوكل الليثي يفخر بشعره الذي يتفوق به على كل الشعراء، ويعد عن نفسه الشعر المنتحل قائلاً (٢):

فَهَرْتُ الشَّعْرَ قَدْ عَلِمْتَ مَعَدُّ
فَلَا سَقَطَ أَقُولُ وَلَا اِنْتِحَالًا

١ - ابن رشيق، العمدة، ج ٢، ص ٢٨٢.

٢ - شعره، ص ١٤٦ // وينظر: ديوان الفرزدق، ص ٣١٠ / ديوان الطرماح، ص ١٩٨-١٩٩ / شعر النعمان بن بشير، ص ١٠٥ / ديوان ذي الرمة، ج ٣، ص ١٥٣٨ / ديوان الكميت، ص ٩١ / ديوان النابغة الشيباني، ص ٩٣ / شعر ابن هرمة، ص ٩٩.

ورغم إصرار الشعراء على رفض الانتحال، وتطهير أشعارهم منه، في محاولة لإبراز مقدراتهم الشعرية، فإن أخبارهم لا تخلو من قصص انتحالهم شعر الآخرين، وخبر ذي الرمة مع الفرزدق يؤكد أن الانتحال موجود عند الشعراء مهما حاولوا إنكاره، فبينما ذو الرمة ينشد قصيدته التي يقول فيها:

أحين أعادتُ بي تميمٌ نساءها وجُردتُ تجريدَ اليماني من الغمِّدِ

سمعها الفرزدق وقال لراويته: اضممها إليك. فقال ذو الرمة: نشدتك بالله يا أبا فراس انتحل ما شئت غيرها، فانتحل أربعة أبيات^(١). أدرك ذو الرمة أن شعره منتحل لا محالة، وأن الفرزدق سينسب الأبيات إلى نفسه، لذلك نجده يناشد الفرزدق بانتحال أي قصيدة غيرها، ما يضعه في موقف من لا حول له ولا قوة. وهذا الاستسلام سببه ما عرف عن الفرزدق من هجائه الشرس. وقد ذخرت كتب الأخبار بمثل هذا الخبر عن شعراء عدة كانوا ينسبون أشعار غيرهم إلى أنفسهم، يأخذونها من صاحبها نفسه، أو ينتحلونها دون علمه^(٢). فكان الانتحال المرفوض من الشعراء في العصر الأموي حاضراً في ممارساتهم.

٢ - السرقة :

هي من عيوب الشعر، منها سرقة الألفاظ، ومنها سرقة المعاني التي كانت أكثر انتشاراً، ولم تشكل فحولة الشعراء ومقدرتهم الشعرية العالية حائلاً يمنعهم من السرقة، بل عدداً بعضهم جزءاً من تكوينهم الشعري، حتى إن الفرزدق جعلها صيداً ثميناً عندما قال: (ضوالّ الشعر أحبُّ إليّ من ضوالّ الإبل، وخير السرقة ما لم تقطع فيه اليد)^(٣)، مشيراً إلى سرقة الشعر، التي يعدها حقاً مشروعاً طالما لا رقيب يردعه عنها، متناسياً - كغيره من الشعراء - الرقابة الوجدانية، والرقابة التنافسية التي يمارسها الشعراء بعضهم على بعض، في محاولة لإظهار ضعفهم الشعري الذي دفعهم إلى سرقة أشعار غيرهم، كما حدث مع الفرزدق وكثير؛ إذ (لقي الفرزدق كثيراً بقارعة البلاط... فقال له الفرزدق: يا أبا صخر، أنت أنسب العرب حين تقول:

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثّل لي ليلى بكل سبيل

يعرض له بسرقة من جميل. فقال له كثير: وأنت يا أبا فراس أفخر الناس حين تقول:

^١ - المرزباني، الموشح، ص ١٠٧.

^٢ - ينظر: المرزباني، الموشح، ص ١٠٨ و ١٤١.

^٣ - المرزباني، الموشح، ص ١٠٦.

ترى الناس ما سِرْنَا يسرون خَلْفَنَا وإن نحن أو مانا إلى الناس وقفوا

... وهذا البيت أيضاً لجميل سرقه الفرزدق^(١). مارس الشاعران دور الرقيب فوجه كل واحدٍ منهما إلى الآخر انتقاداً بسرقة الشعر وكأنه بريء من هذه التهمة. كانت السرقة في بعض الأحيان تتم بشكل فاضح دون أن يكثر الشاعر بشهرة الأبيات، أو بالانتقاد الذي سيوجه إليه، فكان يضم كامل البيت، يجري فيه بعض التعديلات فقط من حيث الروي أو القافية، لتناسب قصيدته التي نظمها. ورغم معرفة الشعراء المسبقة بالضعف الذي يسببه هذا العيب لشعرهم فإنهم كانوا غزاة للأشعار، يستولون عليها، وتصبح في أشعارهم حقاً مشروعاً، حتى إن الأخطل قال (نحن معاشر الشعراء أسرق من الصاعقة)^(٢). هذا اعتراف من شاعر فحل يهابه الشعراء الفحول قبل الشعراء الصغار، ومع ذلك كان يقر بالسرقة على أنها أمر حاصلٌ عند الشعراء.

٣- السناد والإقواء والإكفاء:

السناد هو من عيوب القافية و(هو دخول الفتحة على الضمة والكسرة)^(٣)، ويقول الأخفش في السناد: (كل فساد قبل حرف الروي مما هو في القافية)^(٤)، وقد أكد الشعراء في معرض فخرهم بشعرهم أن صناعتهم الشعرية خالية من السناد كما في قول عدي بن الرقاع^(٥):

وقصيدة قد بت أجمع بينها حتى أقوم ميلها وسنادها

أما الإقواء فهو (رفع بيت، وجر آخر)^(٦)، وهو من عيوب القافية، رفضه الشعراء؛ كما في قول جرير^(٧):

فلا إقواء إذ مرَس القوافي بأفواه الرؤاة ولا سنادا

الإقواء والإكفاء (عند بعض العلماء شيء واحد، وبعضهم يجعل الإقواء في العروض خاصة دون الضرب، ويجعلون الإكفاء والإيطاء في الضرب دون العروض... وزعم يونس أن الإكفاء عند العرب هو

^١ - الأصبهاني، الأغاني، ج ٧، ص ٧٥.

^٢ - المرزباني، الموشح، ص ١٤١.

^٣ - ثعلب، قواعد الشعر، ص ٦٤.

^٤ - التنوخي، كتاب القوافي، ص ٣٥.

^٥ - ديوان شعره، ص ٨٨ / وينظر: ديوان ذي الرمة، ج ٣، ص ١٥٣٢.

^٦ - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج ١، ص ٩٥.

^٧ - المرزباني، الموشح، ص ١٣ / البيت ليس في ديوانه.

الإقواء. وبعضهم يجعله تبديل القوافي، مثل أن يأتي بالعين مع الغين لشبههما في المهجاء، وبالذال مع الطاء، لتقارب مخرجيهما...^(١)، وبعد الإكفاء عيباً من عيوب الشعر، فقد نفاه الشاعر النابغة الشيباني من الشعر الجيد في قوله^(٢):

وَحَوْكُ الشَّعْرِ مَا أَنْشَدْتَ مِنْهُ يُرَائِلُ بَيْنَ مُكْفَنِهِ الْغِنَاءُ
فَيَنْفِي سَيِّئَ الْإِكْفَاءِ عَنْهُ كَمَا يُنْفِي عَنِ الْحَدَبِ الْغُنَاءُ

تبرأ الشاعر من هذه العيوب، وأعلن ذلك صراحة في شعره، انطلاقاً من حرصه على أدائه الشعري، ومن يقينه بأن مثل هذه العيوب تحدّ ارتقاءه إلى المستوى الفني والإبداعي الرفيع الذي يسعى إليه في شعره، كما أن مثل هذه العيوب تتعارض وصناعته الشعرية التي اهتم بها، وجعلها رافداً لمقدرته الشعرية؛ كي يوصل شعره إلى مستوى تنافسي متقدم، يحقق لذاته التفوق ولاسمة الخلود.

الخاتمة:

تجاوز الشاعر الأموي الإلهام والوحي، وبدأ بالتفكير في الصناعة بوصفها مرحلة يمر بها شعره قبل إخراجها إلى العلن، ولم تصل الصناعة الشعرية إلى أن تكون غاية الشاعر في العصر الأموي، بل كانت وسيلته للخروج بمنظومه الشعري على مستوى عالٍ من الجودة والإتقان، وربما وجدت المبالغة في الصناعة فيما تلا العصر الأموي، عندما أصبح البديع ظاهرة، وبدأت الحسنات-فيما بعد- تصيح غاية وليس وسيلة. فكان الإعداد والتجهيز وغيرهما من الصناعات، سبيلاً للعناية بالقصائد وإخراجها بالصورة الأجود التي يريدونها كل شاعر لشعره.

والصناعات التي قال بها الشعراء كانت ثمار بحثهم عن أساليب تجعل الشعر الذي ينظمونه يظهر برؤية فنية أفضل، تتكامل مع إبداعهم الأدبي المطبوع، لتتشكل في النهاية قصائد ينافسون بها غيرهم من الشعراء، وتحقق لهم التفوق الشعري، من غير أن تمس جوهر الشعر المتمثل في الطبع، فالشاعر الذي تنساب ألفاظه بطلاقة، وتأتيه المعاني والصور بسهولة لا يتأثر شعره إن كانت صنعته من غير تعملٍ، أما من بالغ في هذه الصنعة حتى وصلت به إلى درجة التكلف والهوس بها، فهذا حديث آخر يجيب عنه البحث في علم البديع الذي هو خارج نطاق هذا البحث.

^١ - ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج ٦، ص ٣٥٣-٣٥٤.

^٢ - ديوانه - ص ١١٤.

وغالبية الصناعات التي اتبعها الشعراء، كما بدت في منطوقهم، كانت مأخوذة من الصناعات النسيجية التي تستخدم لتحسين المنتج النسيجي وإخراجه بجودة عالية، يتباهى بها صنّاعها، ومن بعدهم مرتدوها، هذه النتيجة حثت الشاعر ليكون بدوره منتجاً يتباهى بمنتجه، وينافس به ما قد ينظمه الشعراء. ومن الألفاظ، أو المصطلحات الدالة على تلك الصناعات: النسيج، واللحم، والنير، والحيك، والطرز، والرصن، والحوك.

وهذه الصناعة التي لامست ذائقة الشاعر، كانت سبيله في العملية الفكرية التي يمارسها في أثناء إبداع الشعر، من منطلق أن رؤية الشاعر الخاصة للشعر هي التي تحدد غاية الشعر عنده، وهذه الغاية تختلف باختلاف الرؤى، وإن كانت لها أطر عامة موحدة فإن الخصوصية الشعرية لكل شاعر حاضرة في فهمه الخاص للشعر، وفي إدارة هذا الفهم بما يتناسب وشخصيته الإبداعية، لتأتي الصناعة الشعرية وجهة نظر يتعامل معها الشعراء وفق مفهومهم للشعر.

وقد شكل مفهوم الشعراء للشعر رؤية واضحة عن الكيفية التي سيتعامل بها الشاعر مع إبداعه، فكانت عنايته بالشعر واضحة، ليس فقط من خلال الخلطة السحرية المتمثلة بتماهي الإبداع والخيال بالصناعة، بل أيضاً بابتعاده عن كل ما قد يسبب الفساد والضعف لشعره، فكان حذراً من الوقوع في العيوب التي من شأنها أن تقلل من قيمة شعره. ولم يكن تجنبه عيوب الشعر من خلال ممارسته العملية فقط، بل كان يرفضها ويصرح بهذا الرفض في منظومه، ولعل التنافس الحاصل بين الشعراء جعل من هذه العيوب نقطة تنافسية ارتكازية؛ فإما أن يتفاخر الشاعر بخلو شعره منها، وإما أن يقلل من قيمة منافسه؛ إذ ينسب إلى شعره بعضاً منها، فكانت سلاحاً مزدوجاً فاعلية.

قائمة المصادر والمراجع:

- ١- إبراهيم، طه أحمد، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، مكة المكرمة: الفيصلية، ٢٠٠٤م.
- ٢- الأخطل، غياث بن غوث، شعره، صنعة السكري، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، الطبعة الثانية، بيروت: دار الآفاق الجديدة، ١٩٧٩م.
- ٣- ابن أذينة، عروة، شعره، تحقيق: د. يحيى الجبوري، الطبعة الثانية، الكويت: دار القلم، ١٩٨١م.
- ٤- الأسدي، الكميت بن زيد، ديوانه، جمع وشرح وتحقيق د. محمد نبيل طريقي، الطبعة الأولى، بيروت: دار صادر، ٢٠٠٠م.
- ٥- الأصبهاني، أبو الفرج، كتاب الأغاني، تصحيح الأستاذ الشيخ أحمد الشنقيطي، مصر: مطبعة التقدم.

- ٦- الأعجم، زياد، شعوره، جمع وتحقيق ودراسة: د. يوسف حسين بكار، الطبعة الأولى، دار المسيرة، ١٩٨٣ م.
- ٧- الأنصاري، الأحوص، شعوره، جمعه وحققه عادل سليمان جمال، قدم له د. شوقي ضيف، الطبعة الثانية، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٠ م.
- ٨- الأنصاري، عبد الرحمن، شعوره، جمع وتحقيق د. سامي مكّي العاني، بغداد: مطبعة المعارف، ١٩٧١ م.
- ٩- الأنصاري، النعمان بن بشير، شعوره، حققه وقدم له: د. يحيى الجبوري، الطبعة الثانية، الكويت: دار القلم، ١٩٨٥ م.
- ١٠- البروسي، وليم بن الورد، مجموع أشعار العرب، مشتمل على ديوان رؤية بن العجاج، ألمانيا: ليبسغ، ١٩٠٣ م، الكويت: أعادت نشره دار ابن قتيبة للطباعة والنشر.
- ١١- التنوخي، أبو يعلى عبد الباقي عبد الله بن الحسن، كتاب القوافي، تحقيق: د. عوني عبد الرؤوف، الطبعة الثانية، مصر: مكتبة الخانجي، ١٩٧٨ م.
- ١٢- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل النيسابوري، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٥ م.
- ١٣- ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى، قواعده الشعر، حققه وقدم له وعلق عليه: د. رمضان عبد التواب، الطبعة الثانية، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٥ م.
- ١٤- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، الطبعة السابعة، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٨ م.
- ١٥- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، الطبعة الثانية، مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٦٥ م.
- ١٦- ابن جعفر، قدامة، كتاب نقد الشعر، الطبعة الأولى، قسطنطينية: طبع في مطبعة الجوائب، ١٣٠٢ هـ.
- ١٧- حسين، طه، حديث الأربعاء، ج ١، مصر: المطبعة التجارية الكبرى، ١٩٢٥ م.
- ١٨- ابن حكيم، الطرماح، ديوانه، عني بتحقيقه: د. عزة حسن، الطبعة الثانية، بيروت: دار الشرق العربي، ١٩٩٤ م.
- ١٩- ذو الرمة، غيلان بن عقبة، ديوانه، شرح الباهلي، رواية ثعلب، حققه وقدم له وعلق عليه: د. عبد القدوس أبو صالح، الطبعة الثانية، بيروت: مؤسسة الإيمان، ١٩٨٢ م.
- ٢٠- ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد يحيى الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة، دار الجيل، ١٩٨١ م.

- ٢١- زيد، هربت، **طبيعة الشعر**، ترجمة: د. عيسى علي العاكوب، مراجعة د. عمر شيخ الشباب، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٧م.
- ٢٢- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر، **أساس البلاغة**، تحقيق: محمد باسل عيون السود، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م.
- ٢٣- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر، **ربيع الأبرار ونصوص الأخبار**، تحقيق: عبد الأمير مهنا، الطبعة الأولى، بيروت: مؤسسة الأعلمي، ١٩٩٢م.
- ٢٤- السكري، أبو سعيد الحسن بن الحسين، **شرح أشعار الهذليين**، حققه: عبد الستار أحمد فرّاج، راجعه: محمود محمد شاكر، دار العروبة، ١٩٦٥م.
- ٢٥- السنديوني، وفاء فهمي، **شعر طيّ وأخبارها في الجاهلية والإسلام**، الطبعة الأولى، الرياض: دار العلوم، ١٩٨٣م.
- ٢٦- الشايب، أحمد، **تاريخ النقائض في الشعر العربي**، الطبعة الثانية، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٤م.
- ٢٧- الشيباني، النابغة، **ديوانه**، تحقيق: د. عبد الكريم إبراهيم يعقوب، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٨٧م.
- ٢٨- ابن طباطبا، أبو الحسن العلوي، **عيان الشعر**، تحقيق: د. عبد العزيز ناصر المانع، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٥م.
- ٢٩- العاملي، عدي بن الرقاع، **ديوان شعره**، د. تحقيق نوري حمدي القيسي، حاتم صالح الضامن، الجمع العلمي العراقي، ١٩٨٧م.
- ٣٠- ابن عبد ربه، أحمد بن محمد، **العقد الفريد**، تحقيق: د. مفيد محمد قميحة، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٣م.
- ٣١- عزام، محمد، **مصطلحات نقدية من التراث الأدبي**، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٥م.
- ٣٢- عزة، كثير، **ديوانه**، جمعه وشرحه: د. إحسان عباس، بيروت: دار الثقافة، ١٩٧١م.
- ٣٣- ابن عطية، جرير، **ديوانه**، شرح محمد بن حبيب، تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه، مصر: دار المعارف، ١٩٦٩م.
- ٣٤- ابن علي، الإمام الحسين، **ديوانه**، إعداد: عبد الرحيم مارديني، الطبعة الأولى، دمشق: دار المحبة للطباعة والنشر، ٢٠٠٤-٢٠٠٥م.
- ٣٥- الفرزدق، **ديوانه**، شرحه وضبطه وقدم له: علي الفاعور، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٧م.

- ٣٦- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، قدم له: حسن تميم، راجعه و أعد فهارسه محمد عبد المنعم العريسان، الطبعة الثالثة، بيروت: دار إحياء العلوم، ١٩٨٧م.
- ٣٧- القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، **جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام**، حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجاوي، مصر: نهضة مصر، ١٩٨١م.
- ٣٨- ابن لجأ، عمر، شعره، د. يحيى الجبوري، بغداد: دارية الحرية للطباعة، ١٩٧٦م.
- ٣٩- الليثي، المتوكل، شعره، د. يحيى الجبوري، بغداد: مكتبة الأندلس، ١٩٧١م.
- ٤٠- المرزباني، أبو عبيد الله بن عمران، **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**، القاهرة: عنيت بنشره جمعية نشر الكتب العلمية، مصر: المطبعة السلفية، ١٣٤٣.
- ٤١- مندور، محمد، **في الأدب والنقد**، القاهرة: نهضة مصر.
- ٤٢- ابن منظور، **لسان العرب**، تحقيق: عبد الله علي الكبير؛ محمد أحمد حسب الله؛ هاشم محمد الشاذلي، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨١م.
- ٤٣- ابن هرمة، إبراهيم، شعره، تحقيق: محمد نفاع؛ حسين عطوان، دمشق: مجمع اللغة العربية، ١٩٦٩م. ٤٤- هوراس، **فن الشعر**، ترجمة: د. لويس عوض، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٨م.

صناعات شعری در نزد شاعران اموی

عبد الکریم یعقوب* و سمر اسکندر**

چکیده:

نظم در نزد شعرای اموی، کمتر به بدیهه سرایی و روانی شناخته می شود. یعنی صد درصد خالص نیست؛ زیرا آرزوی دستیابی به اوج لطافت و زیبایی و استحکام و همچنین فضای رقابتی حاکم بر ابداع شعری، شاعر را واداشت تا توجه بیشتری به ظاهر شعر خود نماید، و بدون حس وجود اصل خلاقیت و نوآوری در نزد خویش در پی راه هایی باشد که به برتری وی در شعر تحقق بخشد. بنابراین صناعات شعری تنها روشی بود که شعرا برای سنجش شعر برتر با معیارهای بهتر، در پیش گرفتند.

شعرای دوره اموی به دنبال سبک ها و اسلوب هایی بودند که آنان را برای ارائه شعر در نهایت زیبایی و روانی، به صورتی که نشان دهنده برتری و تفوق آنان بر سایر اشعار باشد کمک نماید. این اسلوب ها بیانگر دیدگاه خاص آنها نسبت به مفهوم شعر و صناعات شعری و به کارگیری آن در قصیده هایشان است. بنابراین اسلوب هایی که شعرای این دوره در صناعات شعری خویش از آن مدد جسته اند فراوان است. آنها از صنعت های سیاقی و بافتی که می توانست به نوعی موجب استحکام صناعات شعری شان شود استقبال می کردند.

از جمله اسلوب هایی که سهم به سزایی در بهبود یافتن شعر داشتند عبارتند از: «به هم پیوستن»، «تار و پود»، «سبک» و «آراسته سازی»، و همچنین اسلوب های دیگری همچون «آرایش شعری»، «سبک»، و «آراستن شعر از نظر معنی و شکل»

اهتمام شعرا به صناعات شعری به منظور ارائه نمودن هرچه بهتر اشعار خود، آنان را واداشت تا توجه بیشتری به برطرف کردن عیوب اشعار خود داشته باشند، لذا تلاش ویژه ای را برای دوری گزیدن از این عیوب و دور نگه داشتن اشعار خود از آنها برای ارائه نمودن اشعاری با کیفیت بالای محتوا و قوت شعر، مبذول داشتند.

کلید واژه ها: اسباب و انگیزه ها، مفهوم، گونه های صناعات ادبی، امویان، عیوب شعر.

* استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تشرین، لاذقیه، سوریه.

** دانشجوی کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه تشرین، سوریه. Eskandarsamar@gmail.com

Poetic Styles in the Works of the Omayyad Poets

Abdulkarim Yakoub^{*}, Samar Eskandar^{**}

Abstract

Poetry writing has been characterized by spontaneity and intuition, but this spontaneity was neither pure nor innocent, for the poet had to carefully scheme his poetry, urged by his aspiration to be as elevated as his diction and craft could be, together with the competitive spirit which naturally reigns over poetic genius. The poet, thus, had to pursue means which could allow him achieve mastery over poetic craft without damaging the essence of his creativity. Thus, poetic craft was the method by which poets could produce sublime poetry with sublime standards. Omayyad poets sought new polished styles in which they could enrich their poetry with new imagery, making it superior to other writings. These styles shed light on their distinct perception of poetry as well as the notion of poetic craft itself and their employment of this craft in the service of their poems.

Poets have employed several styles to enrich their poems, and they have been inspired by ideas from the weaving craft to support their own art. This led to the incorporation of notions such as weaving, knitting, embellishment, purification and correctedness into poetry, as well as many other techniques which improved poetry. The concern with craft for the improvement of poetry drew attention to its flaws. Poets tried hard to avoid these flaws in order to maintain poetry's elegance and taste.

Key words: Literary Devices; Innovation; Concept; Styles; Omayyad poets; Flaws of Poetry.

* - Professor, Tishreen University, Syria.

** - M.A. Student of Arabic Language and Literature, Tishreen University, Syria.