شعر البديهة والارتجال

في

العصر العباسي
موضوعاته وسماته الفنية

د. أحمد فهمي عيسي
الأستاذ المساعد بكلية الآداب بدمياط

المقدمة

الحمد لله الذي علّم بالقلم , علّم الإنسان ما لم يعلم , وأصلي وأسلم على المبعوث رحمة للعالمين , القائل إن من البيان لسحراً ومن الشعر لحكمة ...

وبعد

تترد في التراث العربي مجموعة من المصطلحات التي ترتبط بالمدى الزمني الذي يقول فيه الشاعر نصه الشعري , فإذا قال الشاعر شعره مباشرة

بدون استعداد سابق سموا شعره بالمرتجل , وإذا تراخى قليلا وقال الشعر وهو في مجلسه سموه بديهة , وإذا استغرق منه الشعر وقتاً طويلا بحيث يجيل النظر فيما كتب سموه رويّاً .

ولقد اهتمت الدراسات الأدبية اهتماماً بالغاً بشعر الرويّة وأغفلت دراسة شعر البديهة والارتجال , وإن درس درس ضمن شعر الرويّة , رغم وجود إشارات عديدة تذهب إلى قدم شعر الارتجال عن شعر الرويّة . بالإضافة إلى أن ظروف إنشائه مختلفة , حيث يقال كرد فعل لموقف فجائي كان لزاماً على الشاعر أن يقول الشعر مباشرة وفي عجلة . ولهذا اتسم شعر البديهة والارتجال بمجموعة من السمات التي تميزه عن شعر الرويّة , سمات تخص موضوعاته , وسمات تخص الجانب الفني فيه , ولهذا كان في حاجة إلى دراسة تتوقف على هذه السمات فتبرزها وتجليها وتوجه الأنظار إليه فكانت هذه الدراسة ، "شعر البديهة والارتجال في العصر العباسي ، موضوعاته وسماته الفنية" .

ولقد توقفت على شعر البديهة والارتجال في العصر العباسي برغم قِدَمْ شعر الارتجال منذ العصر الجاهلي ولكن العصر العباسي كان عصراً متسعاً من الناحية الزمنية ، ومن ثمّ توَّفرت فيه مجموعة كبيرة من نماذج شعر البديهة والارتجال , مما يجعلها تخضع للاستقراء والدراسة والاقتراب من الوصول إلى نتائج قريبة من الثبات بالإضافة إلى تميّز مجموعة من الشعراء الكبار في العصر العباسي في شعر البديهة والارتجال كالمتنبي والشريف الرضي , وابن الخياط الذي يحتاج إلى دراسة بمفرده , حيث كتب شعراً كثيراً أجاد فيه يقترب فيه من شعر الرويّة .

ولقد تطلب جمع نماذج شعر البديهة والارتجال جهداً كبيراً من البحث في بطون المصادر الأدبية ودواوين الشعراء ، وبعدها قمت باستقراء النماذج

وتوزيعها حسب الموضوعات ، ثم النظر فيها ودراستها من الناحية الفنية في محاولة للبحث عن السّمات الخاصة .

وقد جاء البحث في ثلاثة مباحث :

المبحث الأول : تناول شعر البديهة والارتجال ، تعريفه وأسبابه وتطوره

المبحث الثاني : تناول موضوعات شعر البديهة والارتجال .

المبحث الثالث : تناول السمات الفنية لشعر البديهة والارتجال ثم انتهى البحث بخاتمة وقائمة المصادر والمراجع .

وفي النهاية أسأل الله العون والسداد , وأن يلقى هذا البحث القبول لدى قارئيه على قدر الجهد الذي بذل فيه , وأن يسد ثغرة في الدراسات الأدبية العربية .

والله ولي التوفيــق

د. أحمد فهمي عيسى
كلية الآداب بدمياط

المبحــث الأول
شعر البديهة والارتجال
تعريفه – أسبابه - تطوره

لقد كان الشعر يمثل أهمية كبري عند الإنسان العربي القديم , ولأجل هذا علت منزلته عندهم يقول ابن خلدون "واعلم أن فن الشعر بين الكلام كان شريفاً عند العرب ، ولذلك جعلوه ديوان علومهم وأخبارهم وشاهد صوابهم

وخطئهم ، وأصلا يرجعون إليه في الكثير من علومهم وحكمهم , وكانت ملكته مستحكمة فيهم[1] .

ولهذا لم يكن عجبا أن يمتاز العرب بهذا الشعر وأن يفوقوا فيه سائر الأمم وأن يقوله منهم الرجال والنساء , والسادة والصعاليك والرعاة واللصوص , إذ لم يعرف عنهم أنهم يميلون إلى الفلسفة أو ينشطون لتعلم العلوم أو مزاولة الصناعات , وإنما كانت صناعتهم واهتمامهم مصروفين إلى هذا الفن الجميل[2] . والشاعر العربي قال الشعر في جميع الحالات مشحوناً ومتحفزاً إلي قوله في جميع الأوقات , فرأيناه يقوله ارتجالا , ورأيناه يقوله بديهة ورأيناه يقوله رويّة .

أما شعر الرويّة هو الشعر الذي يدل على استغراق الوقت في نظمه وإجالة النظر فيه مرة بعد مرة , وهذا النوع من الشعر هو ما يغلب على دواوين الشعر العربي , وانصرفت إليه جميع الدراسات .

أما البديهة والارتجال فيتعلقان بالسرعة في قول الشعر , ويختلط بعضهما ببعض , وأغفلتهما الدراسات الأدبية وعليها سيدور هذا البحث بادئين بتحديد مفاهيم هذه المصطلحات .

جاء الارتجال في اللغة فيقال: ارتجل الكلام: تكلم به من غير أن يهيئه , وارتجل برأيه: انفرد به[3] ومعنى هذا أن العرب كانوا يعنون بالارتجال الاختراع . كأن ينطق المتكلم بكلمة جديدة في معناها , أو جديدة في صورتها فلا تمت لمواد اللغة بصلة أو لا تناظر صيغة من صيغها [4] , فقد فهموا أن الارتجال

---

1 - مقدمة ابن خلدون , صـ570 .

2 - الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي , الدكتور ج. هيوارث دن , صـ94 .

3 – القاموس المحيط , للفيروزبادي , مادة رجل .

4 – من أسرار اللغة , د. إبراهيم أنيس , صـ95 , مكتبة الأنجلو المصرية – الطبعة السادسة , 1978م

على أنه الخلق من العدم [1] . فالارتجال هنا معناه القدرة على الإتيان بمفردات جديدة على غير مثال سابق وهذا معنى على غير تهيئة .

والارتجال في الشعر يقوم على غير تهيئة أيضاً , فهو "أن يقول الشاعر شعراً دون أن يُهيئه , وأصله أن العرب في العصر الجاهلي , كانوا يتقارضون الشعر في البادية , ويتماتنون فيه , فيقوم الشاعر قبالة زميل له , ويتباريان في الشعر بأن يرفع كل واحد منهما رجله اليمنى على ركبة رجله اليسرى ، ويبتدئ بالشعر ، فإن أتمّه قبل إنزال رجله إلي الأرض ، قيل : ارتجل الشعر ، أي : قاله ، وهو قائم على رجل واحدة ، ثم تُوسّع في معنى الارتجال . فأصبح يُطلق على كلَّ إلقاء شعر أو قول , بداهة دون إعداد"[2]. فالارتجال كما يقول ابن رشيق : ما كان انهماراً وتدفقاً لا يتوقف فيه قائله"[3] لا تعمل فيه ولا تروئه – وكانت هذه سنة العرب في جاهليتهم ، إذ هم لم يحتذوا الشعر على مثال ، بل كان ذلك نوعاً من كلامهم متى بُعث أحدهم عليه انبعث ، ولما كانت أسبابه الطبيعية فيهم ترجع إلى جملة النفس كان هذا الكلام كامناً فيها , لا يهيجه إلاّ اضطرابها فكان من أسباب ذلك ما تجد النفس في لذة المغالبة والمدافعة , كالممانتة والمقارضة ونحوها , وما يرفه عليها ويحسم عنها كالحداء وما في حكمه مما ينشدونه على أفواه القُلُب وعند الانكفاء من الغارات وأمثال ذلك ومما يغمر النفس فتكون فيه طافية راسبة ؛ ومن هذا النوع شعر

---

1 – نفسه ,صـ104 .

2 – المعجم المفصل في علم العَروض والقافية وفنون الشعر ، د. إميل بديع يعقوب ، صـ21 ، دار الكتب العلمية – بيروت – الطبعة الأولى , 1411هـ – 1991م .

3 - العمدة ، لابن رشيق – د. مفيد قميحة , صـ 135 ، دار الكتب العلمية – بيروت – الطبعة الأولى 1403هـ - 1983م .

العواطف , كالغزل والرثاء والاستغاثة والتحريض وما إليها , ومن أجل ذلك ابتدأ الشعر عند العرب بالبيتين والأبيات يقولها الرجل في حاجته[1] .

وربما هذا يمثل خلاصة ما توصل إليه بلاشير حول الشعر الجاهلي فيقول : "والخلاصة على وجه الترجيح بأن الأثر الشعري في العصر الجاهلي عند الشعراء البدو والحضر مصدره في الأصل الارتجال , . وقد نقل إلينا المؤرخون المسلمون بروح مجاملة لا تخلو من سذاجة طائفة من النوادر الدالة على أن البدو في القرن السابع , رجالا ونساءً كباراً وصغاراً وعلى اختلاف أوضاعهم كانوا يرتجلون الأبيات التي غدت موضع إعجاب الأجيال المقبلة , ويعدون من الحقائق خبر ارتجال الحارث بن حلزة اليشكري معلقة طويلة جداً دعيت باسمه , ولنذكر من بين هذه الأقوال بأن ملكة ارتجال الشعر منتشرة في الصحراء"[2] .

يؤيد هذا قول الجاحظ : "وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال , وكأنه إلهام , وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إحالة فكرة ولا استعانة , وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام , وإلى رجز يوم الخصام , أو حين يجتح على رأس بئر , أو يحدو ببعير , أو عند المقارعة والمناقلة , أو عند صراع أو في حرب , فما هو إلاّ أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب , وإلى العمود الذي إليه يقصد , فتأتيه المعاني إرسالا , وتنثال عليه الألفاظ انثيالا"[3]

---

[1] – تاريخ آداب العرب , مصطفي صادق الرافعي , صـ 46 ، جـ3 ، دار الكتاب العربي – بيروت – 1394هـ – 1974م .

[2] – تاريخ الأدب العربي ، د. ريجيس بلاشير ، ترجمة الدكتور إبراهيم الكيلاني ، صـ 112 ، دار الفكر – دمشق ، الطبعة الثانية 1404هـ – 1984م ،.

[3] – البيان والتبيين ، للجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، صـ9 ، جـ2 , مكتبة الخانجي ، 1405هـ – 1985م ، .

واستمر ذلك شأنهم حتى نشأ الذين تكسبوا بالشعر والتمسوا به الصلات والجوائز ، وجعلوه للسماطين وأيام الحفل ، كالنابغة

وزهير والأعشى ، وغيرهم فلم يجدوا من السبب ما وجد الذين من قبلهم لأن الشاعر إذا مدح اليد وأشاد بالصنيعة لم يكن له بدٌّ من التكلف والاستكراه إذ يعلم أنه لا يقبل منه عفو الكلام ، ولأن ذلك المقام لا تجدي فيه غير المبالغة التي تكون من استعراض الصفات وتخيّر المعاني والتغلغل والإغراق وأشباهها ، فكان من ذلك القيام على الشعر ومعاودة النظر فيه ، وتتبع الشاعر على نفسه حتى يخرج شعره مستوياً في الجودة ، لأن الطبع في مثل تلك المعاني يندفع ويتبلد ويضعف ويتجلد .

وقد يكون أسباب ذلك أيضاً أن الشعر لمّا فشا فيهم بعد نبوغ امرئ القيس ومن في طبقته , وكان الشعراء يستعينون عليه بالرويّة استجماعاً لمحاسنه , خشي آخرهم أن يقصِّر عن أولهم إذا هو لم يجار سنة النمو والارتقاء , فكان يبيّت المعاني يلتمس لها وجوه الصنعة ، ويدع القصيدة تمكث عنده زمناً طويلا يردِّد فيها نظره ويقلب رأيه ويرصد أوقات نشاطه ، فيجعل عقله زماناً على رأيه ، ورأيه عياراً على شعره[1] ؛ وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات ليصير قائلها فحلاً خنذيذاً وشاعراً مفلقاً[2] .

وأول من ذهب لذلك منهم طفيل الغنوي ؛ وكان يسمى محبراً لحسن شعره وكلا السببين قد اجتمعا في زهير ، لأنه كان يروى شعر ثلاثة من الفحول منهم طفيل , وكان مذهب شعره , المديح , ولذلك كان أول من اشتهر بالثابت المحكك من الشعر ‘ وهو الذي كان يسمى كبار قصائده الحوليات . لأنه ينظم القصيدة منها في شهر ثم لا يزال ينقحها ويهذبها حتى يمر عليها الحول ؛ غير أن مثل زهير من أهل السيادة والورع لا يمدح لرغبة ولا يكذب في مديح , فكان بديهياً أن يكون

---

[1] - تاريخ آداب العرب , جـ3 , صـ47, 48 .

[2] - البيان والتبيين , للجاحظ , - جـ2 صـ9 .

من بعض بواعثه على الرويّة مغالبة الأنفة ومدافعة الطبع والتماس عذر النفس الأبية في صدق المديح , وهذا كله مما لا يغني فيه الارتجال شيئاً [1] . ثم جاء الإسلام فكانت أسباب الشعر في أوله على ما كانت في أولية العرب إذ كان مثل حسان ينصب له منبر في مؤخر المسجد لينافح عن رسول الله صلى الله عليه وسلم , ولذلك مرّ المخضرمون برونق الطبع ووشى الغريزة , حتى نبغ الحطيئة وهو من هو في الضراعة والجشع وسقوط الهمة , وكان راوية زهير وابنه , فاستعبده الشعر , واستفرغ مجهوده , وكان الأصمعي يسميه هو وزهيراً وأشباههما (عبيد الشعر) لذلك . ثم ضعف شأن الارتجال إلاّ في بعض المماتنات , وفي الأبيات القليلة من غيرها تخرج على الطبع وتنبعث بها المادة , واستحال الارتجال إلي البديهة . وما قصر عنها فهو الرويّة , وامتاز بالبديهة شعراء الدولة الأموية وقليل من شعراء العباسيين" [2] . ومن ثم فنحن أمام ثلاثة مصطلحات ترتبط بالسرعة في قول الشعر وهي : الارتجال , والبديهة والرويّة .

فأما الارتجال فكما ذكرنا يطلق على كل إلقاء شعرٍ , أو قولٍ , بداهة دون إعداد .

أما البديهة فبعد أن يفكر الشاعر يسيراً ويكتب سريعاً إن حضرت آلة إلاّ أنه غير بطئ ولا متراخ , فإن أطال حتى يُفرّط أو قام من مجلسه لم يُعدّ بديها [3] ويسمى بالرويّة , حيث يستغرق الشاعر وقتاً طويلاً يفكر ويتروى في كتابته وفي إذاعته بين الناس .

* * *

وقد حفلت الكثير من كتب الأدب بأخبار لشعراء اشتهروا بالبديهة والارتجال في كل العصور , فابن رشيق يخصص باباً في كتابه العمدة

---

[1] - تاريخ آداب العرب , جـ3 , صـ48 .

[2] - نفسه , صـ49 .

[3] - العمدة , جـ1 , صـ136 , 137 .

تحت عنوان "باب في البديهة والارتجال" [1] فيذكر أن أعظم ارتجال وقع قصيدة الحارث بن حلزة بين يدي عمرو بن هند فإنه يقال أتى بها كالخطبة – وهو يقصد معلقته التي مطلعها :

آذَنَتْنَا بِبَيْنِهَا أَسْمَاءُ رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ

وكذلك قصيدة عبيد بن الأبرص

أقفرَ من أهلهِ ملحوبُ فالقطبيّاتُ فالذنوبُ

وفي عصر الإسلام لا يغفل أحد ارتجال حسان ين ثابت عندما استدعاه الرسول صلى الله عليه وسلم ليرد على الزبرقان بن بدر فيقول حسان عينيته المشهورة :

إن الذوائب من فهر وأخوتهم قد بينوا سنناً للناس تتّبعُ[2]

وغير ذلك من القصائد .

وفي العصر الأموي نجد تدفق الفرزدق في الارتجال في قصته المشهورة مع سليمان بن عبد الملك , حيث دفع إليه سليمان أسيراً من الروم ليقتله فدس إليه بعض بني عبس سيفاً كهاماً فنبا حين ضرب به فضحك سليمان فقال الفرزدق ارتجالا في مقامه ذلك يعتذر لنفسه ويعير بني عبس بنبو سيف ورقاء بن زهير عن رأس خالد بن جعفر :

فإن يك سيف خان أو قدر أبي لتأخير نفس حينها غير شاهد

فسيف بني عبس وقد ضربوا به نبا بيدي ورقاء عن رأس خالد

كذاك سيوف الهند تنبو ظباتها ويقطعن أحيانا مناط القلائد

ولو شئتُ قطّ السيف ما بين أنفه إلى عَلقٍ دون الشرا سيف جاسدِ

ثم جلس وهو يقول :

ولا نقتلُ الأسرى ولكنْ نفكّهمْ إذا أثقلَ الأعناقَ حملُ المغارمِ[1]

---

[1] - نفسه , جـ , 135 , وما بعدها .

[2] - ديوان حسان بن ثابت ، صـ238 ، تحقيق د. سيد حنفي حسنين ، دار المعارف بمصر.

ومن الارتجال أيضاً , ما يروى أن هشام بن عبد الملك حَجَّ في خلافة أبيه , فطاف بالبيت يُريد الحجر الأسود , فلم يقدر على استلامه لكثرة الحاجِّين , ثمَّ أقبل زين العابدين , فأفسح له الناس في الحال حتى استلم الحجر , فسأل أحد الشاميين هشاماً : من هذا الذي يحترمه الناس هذا الاحترام؟ فأجاب هشاماً , إما تجاهلاً , وإما خوفاً من أن ينقلب عليه أهل الشام : "لا أعرفه" فسمع الفرزدق كلامه , فقال : أنا أعرفه " وانشد القصيدة التى مطلعها :

هذا الذي تعرف البطحاء وطأته والبيت يعرفه والحل والحرم
هذا ابن خير عباد الله كُلُّهمُ هذا التقي النقي الطاهرُ العلم
هذا بن فاطمةٍ انْ كنت جاهله بجده أنبياءُ الله قد ختموا
وليس قولك: منْ هذا؟بضائرهِ العُرْب تَعْرِفُ من أنكرتَ والعَجَمُ[2]

وفي العصر العباسي كثر الشعراء الذين عرفوا بالارتجال فيروي مثلا عن أبي الخطاب عمر بن عامر السعدي المعروف بأبي الأسد , وقد أنشد موسى الهادي شعراً مدحه به يقول فيه :

يا خير من عقدت كفّاه حُجرته وخير من قلدته أمرها مُضرُ

فقال له موسى إلاّ من يا بائس فقال واصلا كلامه ولم يقطعه:

إلا النبيَّ رسولَ اللهِ إنَّ له فخراً وأنت بذاكَ الفخر تفتخرُ

ففطن موسى ومن بحضرته أن البيت مستدرك ونظروا في الصحيفة فلم يجدوه فضاعف صلته"[3] .

---

[1] - العمدة , جـ1 , صـ135 , 136 .

[2] - العمدة , جـ1 , صـ136 .

3 – العمدة , جـ1 , صـ136 .

وكان أبو نواس قوي البديهة والارتجال ، لا يكاد ينقطع ولا يروّي إلاّ فلتة .. روى أن الخصيب قال له مرة يمازحه وهما بالمسجد الجامع : أنت غير مدافع في الشعر ، ولكنك لا تخطب! فقام من فوره يقول مرتجلاً:

منحتكم يا أهل مصر نصيحتي ألا فخذوا من ناصحٍ بنصيب

رماكم أمير المؤمنين بحيةٍ أكولٍ لحيات البلاد شروب

فإن يك باقي سحر فرعون فيكم فإن عصا موسى بكف خصيب

ثم التفت إليه وقال : والله لا يأتي بمثلها خطيب مصقع فكيف رأيت؟ فاعتذر إليه وحلف إن كنت إلا مازحاً"[1] .

وكان أبو العتاهية فيما يقال أقدر الناس على ارتجال وبديهة؛ لقرب مأخذه ، وسهولة طريقته ، اجتمع عدة من الشعراء فيهم أبو نواس ؛ فشرب أحدهم ماء ، ثم قال أجيزوا : برد الماءُ وطابَ , فكلهم تلعثم ، حتى طلع أبو العتاهية ، فقال فيم أنتم؟ فأنشدوه ، فقال وما تروّى .

حبذا الماء شرابا . فأتى بالقسيم رسلاً شبيهاً بصاحبه ، وذلك هو الذي أعوز القوم لا وزنُ الكلام.

وصحب رفقة فسمع زقاء الديوك، فقال لرفيقه : هل رأيت الصبح لاحا؟ قال نعم قال: وسمعت الديك صاحا. قال نعم قال :

إنما بكى على المغتر بالدنيا وناحا فاستيقظ رفيقه للكلام أنه شعر فرواه[2].

ومن الإجازات التي تدخل في عداد الارتجال ما جاء في العمدة : " قالوا اجتمع الشعراء بباب الرشيد ، فأذن لهم ، فقال: من يجيز هذا القسيم وله حكمه؟ فقالوا : وما هو يا أمير المؤمنين؟ قال: الملك لله وحده فقال الجماز: وللخليفة بعده .

وللمحب إذا ما حبيبه بات عنده

---

[1] - نفس الصحيفة .

فقال: أحسنت، وأتيت على ما في نفسي ، وأمر له بعشرة آلاف درهم[1].

ومن عجيب ما روي في البديهة حكاية أبي تمام حين أنشد أحمد بن المعتصم بحضرة أبي يوسف يعقوب بن إسحاق بن الصباح الكندي وهو فيلسوف العرب :

إقدام عمرو في سماحة حاتم في حلم أحنف في ذكاء إياس

فقال له الكندي: ما صنعت شيئاً ، شبهت ابن أمير المؤمنين وولي عهد المسلمين بصعاليك العرب , ومن هؤلاء الذين ذكرت؟ وما قدرهم؟ فأطرق أبو تمام يسيراً ، وقال:

لا تنكروا ضربي له من دونه مثلاً شروداً في الندى والباسِ

فالله قد ضرب الأقل لنوره مثلاً من المشكاة والنبراس

وقد قيل : إن الكندي لما خرج أبو تمام قال هذا الفتى قليل العمر ؛ لأنه ينحت من قلبه ، وسيموت قريباً، فكان كذلك.."[1] .

والحقيقة أن العصر العباسي على امتداده قد حفل بالكثير من الشعراء المتميّزين في شعر البديهة والارتجال , وتركوا تراثاً شعرياً لا بأس به , هذا التراث هو ما سيدور عليه هذا البحث .

والارتجال والبديهة يحتاجان أن يكون الشاعر على حالة من المعايشة الشعرية وصفاء الذهن والبعد عن هموم تعتري النفس وتصرفها عن شاعريتها لأن النفس إذا اعترضها ما يصرفها من شاعريتها "تبلد الطبع ونضبت المادة فربما استحالت البديهة بعد الارتجال , وربما استحالت الرويّة بعد البديهة – كما وقع لعبيد بن الأبرص وهو من أقدم شعراء الجاهلية وأقواهم غريزة , إذ يقول له النعمان في يوم بؤسه: أنشدني ، فقال: حال الجريض دون القريض قال: أنشدني قولك:

---

[1] - العمدة , جـ1 , صـ137 .

أقفر من أهله ملحوب فالقطبيات فالذنوب

فقال : لا ولكن : أقفر من أهله عبيد فاليهم لا يبدي ولا يعيد

فبلغت به حال الجزع إلى مثل هذا القول بعد رويّة ومراجعة"[1] .

ومن الشعراء من شعره في رويته وبديهته سواء عند الأمن والخوف لقدرته وسكون جأشه وقوة غريزته كهدبة بن الخشرم العذري، وطرفة بن العبد البكري، ومرة بن محكان السعدي ؛ إذ يقول وقد أمر مصعب بن الزبير رجلاً من بني أسد بقتله:

بني أسد إن تقتلوني تحاربوا تميماً إذا الحرب العوانُ اشمعلَّتِ

ولست وإن كانت إلى حبيبة ببالك على الدنيا إذا ما تولّت

وهذا شعر لو روَّي فيه صاحبه حولاً كاملاً على أمن ودعة وفرط شهوة أو شدة حمية لما أتى فوق هذا. وكذلك عبد يغوث بن صلاءة ؛ إذ يقول في كلمة طويلة:

أقول وقد شدوا لساني بنسعة أمعشر تيم أطلقوا من لساني

فيا راكباً إما عرضت فبلغنْ نداماي من نجران أن لا تلاقيا

وكانوا قد شدوا لسانه خوفاً من الهجاء ، فعاهدهم فأطلقوه لينوح على نفسه ، فصنع هذه القصيدة ، وعرض عليهم في فدائه ألف ناقة ، فأبوا إلا قتله ، فقال:

فإن تقتلوني تقتلوني بخيركم وإن تطلقوني تحربوني بمالي

وهذه شهامة عظيمة وشدة . ومن قول طرفة بن العبد لما أيقن بالموت:

أبا منذر كانت غروراً صحيفتي ولم أعطكم بالطوع مالي ولا عرضي

أبا منذر أفنيت فاستبق بعضنا حنانيك بعض الشر أهون من بعض

---

[1] - تاريخ آداب العرب , ج3 , صـ47 .

وممن وجد نفسه عند إحاطة الموت به تميم بن جميل ؛ فإنه القائل بين يدي المعتصم وقد قدم السيف والنطع لقتله:

أرى الموت بين النطع والسيف كامناً يلاحظني من حيث ما أتلفتُّ

وأكبر ظني أنك اليوم قاتلي وأي امرئ مما قضى الله يفلتُ

وأي امرئ يدلي بعذر وحجة وسيف المنايا بين عينيه مُصلتُ

يعز على الأوس بن تغلب موقف يسل علي السيف فيه وأسكتُ

وما حزني أني أموت وأنني لأعلم أن الموت شيء مؤقتُ

ولكن خلفي صبية قد تركتهم وأكبادهم من حسرة تتفتتُ

كأني أراهم حين أنعى إليهم وقد خمشوا تلك الوجوه وصوَّتوا

فإن عشت عاشوا خافضين بنعمة أذود الردى عنهم وإن مت موّتوا

فكم قائلٍ لا أبعد الله داره وآخر جذلان يسرُّ ويشمتُ

فعفا عنه المعتصم وأحسن إليه ، وقلده عملاً.

وعلي بن الجهم هو القائل وقد صلب عرياناً:

لم ينصبوا بالشاذياخ عشية الا اثنين مفلولاً ولا مجهولا

نصبوا بحمد الله ملء عيونهم حسناً، وملء قلوبهم تبجيلا

ما ضره أن برّ عنه لباسه فالسيف أهول ما يرى مسلولا

وهذا من جزل الكلام ، لاسيما في مثل ذلك المقام[1] .

وهكذا وجدنا بعض الشعراء لا يستطيع أن يقول الشعر للخوف والفزع وعدم استقرار نفسه رغم قدرته على الارتجال وتميزه فيه مثل عبيد بن الأبرص ، والبعض الآخر يستوي عنده الخوف والأمن فيرتجل في الخوف ما لا يستطيع أن يقوله رويّة مع الأمن وهدوء النفس . مثل من أشرنا إليهم واستشهد بهم ابن رشيق ، ومن الشعراء من يكثر من شعر البديهة والارتجال إلاّ أن شعره فيه ضعيف عن

---

[1] - العمدة , جـ1 , 139 .

الرويّة , لأن شعر الرويّة يجيل الشاعر النظر فيه ويثبت مفردات ويرفع أخرى ويركز على فكرة أو يحوّر والمثال على ذلك أبو الطيب المتنبي كما اخبر ابن رشيق يقول[1] . وقد كان أبو الطيب كثير البديهة والارتجال ، إلا أن شعره فيهما نازل عن طبقته جداً، وهو لعمري في سعة من العذر ؛ إذ كانت البديهة كما قال فيها ابن الرومي :

نار الروية نار جد منضجة وللبديهة نار ذات تلويح

وقد يفضلها قوم لسرعتها لكنها سرعة تمضي مع الريح

وقال عبد الله بن المعتز:

والقول بعد الفكر يؤمن زيغه شتان بين رويّة وبديهة

فالغالب أن الشعر المرتجل لا يباري شعر الرويّة لأن الشاعر في حالة الارتجال ربما لا يتأمل في أدواته ومن ثم يكون الارتجال أعسر من الرويّة إلا أن الإعجاب بالارتجال أقوى وأعجب " سأل أبو حيان التوحيدي أبا على مسكويه قائلا : لما صارت بلاغة اللسان أعسر من بلاغة القلم ؟ وما القلم واللسان إلاّ آلتان , وما مستقاهما إلاّ واحد .. والذي يدلك على قلة بلاغة اللسان إكبار الناس البليغ باللسان أكثر من إكبارهم البليغ بالقلم .

فأجابه أبو على : ذلك لأن البلاغة التي تكون بالقلم تكون مع روية وفكرة , وزمان متسع للانتقاد والتخيّر , والضرب والإلحاق وإحالة الرويّة لإبدال الكلمة بالكلمة , ومن تباده بالكلام متى لم يكن لفظه ومعناه متوافيين عرض له التتعتع , والتلجلج , وتمضغ الكلام , وهذا هو العي المكروه المستعاذ منه . فأما البليغ فهو حاضر الذهن , سريع حركة اللسان بالألفاظ التي لا يقتصر منها أن يبلغ ما في نفسه من المعنى , حتى تتفرع له قطعة من ذلك الزمان السريع إلى توشيح عبارته , وترتيبها باختيار الأعذب فالأعذب , وطلب

---

[1] - العمدة , جـ1 , 137 .

المشاكلة والموازنة والسجع , وكثير مما يحتاج في مثله إلى الزمان الكثير , والفكر الطويل[1] .

وبعبارة أخرى , صارت بلاغة اللسان أعسر من بلاغة القلم لأن صاحب القلم في فسحة من الوقت يستطيع فيه أن يغيّر ويبَدّل , أما بليغ اللسان فمطالب أن يفعل في الوقت القصير من ترتيب الكلم واختيار أعذبها وما يكون بينه وبين غيره من الكلم من مشاكلة ومزاوجة وغيرهما , مما يحتاج إلى وقت طويل وتفكير عميق[2] . ولعسر الارتجال وصعوبته واحتياجه إلى مقدرة ومهارة خاصة مجّد العرب كل كلام مرتجل يقول الجاحظ " ولصعوبة بلاغة اللسان مجد العرب الخطابة المرتجلة , وأدركوا هول مقامها [3] وأعجبوا بالخطيب المرتجل ووضعوه في منزلة لا يعد له فيها خطيب إذا أنقاد له القول وأسمح له , وواتاه فأتى بالبديهة بما يأتي به غيره بعد الرويّة [4] . فإذا كان للخطابة المرتجلة كل هذه المكانة فلابد أن يكون للشعر المرتجل مكانة أعلى وأرفع , لارتباط الشعر بقيود وضوابط أكثر من الخطابة .

وسأحاول فيما سيلي أن أدرس سمات شعر البديهة والارتجال في العصر العباسي على تجوّز أن البديهة والارتجال شيء واحد لأن الشعر قد ينسب للشاعر في بعض المصادر على أساس أنه ارتجال ويذكر في مصادر أخرى على أساس أنه بديهة , فعلى سبيل المثال ما ورد حول قصيدة للشريف الرضى قالها في رثاء ابن الحجاج الشاعر ومطلعها :

---

1 – الهوامل والشوامل , لأبي حيان التوحيدي ومسكويه , صـ 285 , لجنة التأليف والترجمة والنشر , 1951م

2 – أسس النقد الأدبي عند العرب , د. أحمد بدوي , صـ 627 , دار نهضة مصر للطبع والنشر – الفجالة – القاهرة .

3 - البيان والتبيين ، جـ1،صـ51

4 – نقد النثر المنسوب لقدامة بن جعفر ، ت. د. طه حسين ،أ. عبد الحميد العبادى ، صـ 110، لجنة التأليف والترجمة والنشر .

نعوه على ضن قلبى به فلله ماذا نعي الناعيان

حيث جاء في معجم الأدباء ما يفيد بأن الشريف الرضى ارتجلها يقول ياقوت الحموي "ورثاه الشريف الرضى الموسوى بقصيدة ارتجلها حين أتاه نعيه [1] .

وجاء في ديوانه حول نفس الأبيات وقال رضي الله تعالى عنه وأرضاه يرثي أبا عبد الله الحسين بن أحمد بن الحجاج الشاعر المشهور على البديهة[2] , وغير هذه من القصائد الكثير .

يضاف إلى هذا تجوز المتأخرين في تسمية البديهة بالارتجال [3] ، وعلى ما يقوله ابن رشيق أيضاً ، "البديهة عن كثير من الموسمين بعلم هذه الصناعة في بلدنا أو من أهل عصرنا هي الارتجال[4] .

وسأخصص مبحثاً لموضوعات شعر الارتجال وآخر الدراسة الفنية لشعر الارتجال

المبحث الثاني

شعر البديهة والارتجال

(دراسة موضوعية)

إذا كان الشعر في كل الأحوال لابد أن يعبّر عن مضمون ، هذا المضمون هو رسالته أو شفرته الأدبية التي يريد أن ينقلها إلى الملتقى ، وإذا كانت مضامين الشعر العربي تدور حول موضوعات استقرت , وأصبحت

---

[1] – معجم الأدباء لياقوت الحموي , جـ3 , صـ112 .

[2] – ديوان الشريف الرضي , جـ2 , صـ441 .

[3] تاريخ آداب العرب , جـ3 , صـ50 .

[4] – العمدة , جـ1 , صـ135 .

معرفة لدى الجميع من : مدح وهجاء ورثاء وفخر وغزل وغيرها , واستقر لكل موضوع سماته التي ترتبط بعصرها . فإننا نلاحظ أن شعر البديهة والارتجال يحمل أيضا مضامين ويعبر عن موضوعات , ولكن موضوعاته تأخذ قوالب تعبيرية هي في النهاية رد فعل لموقف تعرض له الشاعر فبدهه الشعر أو ارتجله ، أي أن النص يخرج بطلب خارجي ومفاجئ ومن ثم فالنص الارتجالي هو اختزال لتجربة ربما غير مكتملة , وبهذا لا نجده يعالج كل الموضوعات الشعرية بصورة مكتملة ومتنامية .

فشعر البديهة والارتجال تعبير عن موقف , أو رأي يقال تصويراً للخطة أو ومضة من ومضات الحياة , يقوم على لمحة دالة وكلمة وجدانية صادقة , يتميز باختطاف الفكرة , والقدرة على الإيصال والتفاعل مع السّامع استجابة لمواقف أو مفارقات .

سمة أخرى تغلب على شعر البديهة والارتجال بعد استقراء عدد كبير من نصوصه وهو أنه شعر ذكوري لم تدخل المرأة ميدانه , فلم نجد شعراً في المرأة إلاّ بعض الظلال البسيطة كما أن المرأة كمبدعة غائبة أيضاً , وإن كانت المرأة غائبة في أغلب الأحيان من تاريخ الإبداع الشعري العربي إلاّ ما ندر , ولكن يكفي أن نشير أن شعر العزل الذي لم يخل منه عصر من العصور غير موجود في شعر البديهة والارتجال في العصر العباسي .

إلاّ أن هذا الشعر تناول العديد من الموضوعات الشعرية لكن بصورة متفاوتة , حيث كثرت فيه بعض الموضوعات مثل الحديث عن الشراب والوصف والمدح وبدرجة أقل في بقية الموضوعات ما عدا فن الغزل

ومن هنا سنتوقف عند بعض الموضوعات الشعرية التي تحدث فيها شعر البديهة والارتجال .

أولا : المديح ففي شعر المدح نجد تنوعاً في الممدوحين فنجد منهم الخليفة والأمير والوزير والحاجب والعالم والشاعر , كل له سماته ولغة خطابه , ولكن

الشجاعة والبأس والكرم والجود سمات أساسية في كل الممدوحين : فهذا أبو نواس يمدح الخليفة الأمين محمد بن رشيد فيقول الخليفة : ما ينبغي أن يسمع مدحك بعد قولك في الخصيب بن عبد الحميد :

إذا لم تزر أرض الخصيب ركابنا فأي فتى بعد الخصيب تزورُ؟

فتى يشتري حسن الثناء بماله ويعلم أن الدائرات تدورُ

فما فاته جود ولا حلَّ دونه ولكن يسير الجودُ حيث يسيرُ

فقال أبو نواس : يا أمير المؤمنين كل مدح في الخصيب وغيره فمدح فيك لأني أقول , ثم أرتجل :

ملكتَ على طير السعادة واليمنِ وجاءت لكَ العلياءَ مقتبلَ السنِّ

بمحيا وجود الدين تحيا مهنأ بحسن وإحسان مع اليُمن والأمن

لقد طابت الدنيا بطيب ثنائه وزيدتْ به الأيامُ حسناً إلى حُسْنِ

لقد فك أرقاب الرجال محمدٌ وأسكن أهل الخوف في كنف الأمن

إذا نحن أثنينا عليك بصالحٍ فأنت كما نثني وفوق الذي نثني

وإن جرت الألفاظ يوماً بمدحةٍ لغيرك إنساناً فأنت الذي نعني

قال صدقت , مدح عبدي مدحٌ لي ووصله وقرّبه[1] .

فالأبيات جاءت تعبيراً عن موقف ورد فعل من طرف خارجي , وفيها تطيب الدنيا بوجود الخليفة الأمين كما أنه يتميز بالبأس والقوة , يفك رقاب العاني ويؤمن الخائف وهو فوق كل مديح وثناء , وكل مديح وثناء لأي إنسان فهو مدح له لأنه من محكوميه .

---

[1] – زهر الآداب للحصري القيرواني , الجزء الثاني , جـ4 , صـ913 .

ويدخل أبو الطيب المتنبي على سيف الدولة فيجد عنده رسول ملك الروم , وقد جاء يلتمس الفداء , وركب الغلمان بالتجافيق , وأحضروا لبؤة مقتولة ومعها ثلاثة أشبال بالحياة , وألقوها بين يديه , فقال أبو الطيب مرتجلا :

لقيت العفاة بآمالها وزرت العُداة بآجالها
وأقبلت الروم تمشي إليك بين اللِّيُوث وأشباله
إذا رأت الأُسْدُ مسبيّة فأين تفرّ بأطفالها[1]

والمتنبي هنا يرسم صورة للموقف فيها: العافي طالب المعروف ينال ما يتمناه ، وفيها العدو ينال عقابه , وفيها رسول متذلل يطلب العفو لشعبه ، وفيها أسود وأشبال رمز القوة ، وأطفال صغار رمز الضعف ، صورة ترسم قوة ومجداً وجوداً . يضخّ فيها الإيقاع أيضاً روعة وجمالاً .

وفي أبيات مرتجلة أخرى يذهب المتنبي إلى أن منزلة سيف الدولة ومكانته أرفع من منزلة الثريّا بل أرفع من السماء نفسها ، وأن كل مكان يتركه يصاب بالوحشة والكآبة ، أما كل مكان يحلُّ فيه فهو مكان طيب كما أن طيبه ينتشر في الأماكن والثغور حتى وهو على بعد عشر ليال . يقول المتنبي[2] :

لَقَد نَسَبوا الخِيامَ إِلى عَلاءِ أَبَيتُ قَبولَهُ كُلَّ الإِباءِ
وَما سَلَّمتُ فَوقَكَ لِلثُرَيّا وَلا سَلَّمتُ فَوقَكَ لِلسَماءِ
وَقَد أَوحَشتَ أَرضَ الشامِ حَتّى سَلَبتَ رُبوعَها ثَوبَ البَهاءِ
تَنَفَّسُ وَالعَواصِمُ مِنكَ عَشرٌ فَيُعرِفُ طيبَ ذَلِكَ في الهَواءِ

هذه الأبيات قيلت "وقد تُعلق عليه بقوله في سيف الدولة: ليت أنّا إذا ارتحلت ..." فقالوا: جعل الخيام فوقه والقصة أن المتنبي مدح سيف الدولة بعدما عزم على الرحيل عن أنطاكية . حيث يقول[3] :

---

1 – ديوان المتنبي , شرح العكبري , جـ3 , صـ92 .

2 – ديوان المتنبي , جـ1 , صـ44 .

3 - ديوان المتنبي , جـ3 , صـ343 , 344 .

أَيْنَ أَزْمَعتَ أَيُّهَذا الهُمامُ نَحنُ نَبتُ الرُبى وَأَنتَ الغَمامُ
نَحنُ مَن ضايَقَ الزَمانُ لَهُ في كَ وَخانَتهُ قُربكَ الأَيّامُ
في سَبيلِ العُلى قِتالُكَ وَالسِل مُ وَهَذا المَقامُ وَالإِحجامُ
لَيتَ أَنّا إِذا اِرتَحَلتَ لَكَ الخَي لُ وَأَنّا إِذا نَزَلتَ الخِيامُ

تمنى أن يكون بهيمة أو جماداً ولا يحسن بالشاعر أن يمدح غيره بما هو وضعٌ منه فلا يحسن أن تقول ليتني امرأتك [1] , فظن أنه جعل الخيام في منزلة أعلى منه ومن سيف الدولة , ومن ثمّ كان الردُّ ارتجالا بقوله السابق : لقد نسبوا الخيامَ إلى علاء ..." .

وفي أرجوزة مرتجلة تفاعل فيها المتنبي مع حادث يتمثل في زيادة نهر حلب حتى أحاط بدار سيف الدولة فمنعت الزيارة عنه والدخول إليه , فيستغل المتنبي هذا الموقف بعد أن لم يتمكن من عبور الماء إليه وعادل بين الماء وسيف الدولة حيث جعل من سيف الدولة بحراً كبيراً تحيطه البحار من حوله وكأنها تحسده على مكانته فاقتربت منه متمنية أن تكون مثله أو كأنها أحاطته تطلب رفده ومعروفه , أم جاءته هذه المياه الكثيرة زائرة منضمة لزائريه الكثر , أم جاءت لتحيط به حماية له من كل عاص مختل العقل أو جعلته الخمر مجنوناً .

ثم يمدح المتنبي سيف الدولة ؛ فهو أبيض الوجه مبارك , كثير العطاء , يصغر كل ملك بالإضافة إليه , أشرف من الشمس . حيث تتمنى الشمس أن تكون مثله , سريع الاستجابة في العطاء والحرب , ثم يدعو الله أن يحفظه ويديمه ويصونه من أعدائه كما صان له دينه . يقول المتنبي مرتجلاً :[2] .

حَجّبَ ذا البَحرَ بحارٌ دونَهُ يَذُمّهَا النّاسُ وَيَحْمَدونَهُ
يا مَاءُ هَلْ حَسَدْتَنَا مَعِينَه أمِ اشْتَهيتَ أنْ تُرَى قَرِينَهُ

---

1 - ديوان المتنبي , جـ3 , صـ343 , 344 .

2 – ديوان المتنبي , جـ4, صـ171 وما بعدها .

أمِ انْتَجَعْتَ للغِنى يَمينَهُ أمْ زُرْتَهُ مُكَثّراً قَطينَـهُ
أمْ جِئْتَهُ مُخَنْدِقاً حُصونَهُ إنّ الجِيادَ وَالقَنَا يَكْفينَـهُ
يا رُبّ لُجٍّ جُعِلَتْ سَفينَهُ وَعازِبِ الرّوْضِ تَوَفّتْ عُونَهُ
وَذي جُنُونٍ أذْهَبَتْ جُنُونَهُ وَشَرْبِ كأسٍ أكثَرَتْ رَنينهُ
وَأبْدَلَتْ غِنَـاءَهُ أنِينَـهُ وَضَيْغَمٍ أوْلَجَهَا عَرِينهُ
وَمَلِكٍ أوْطَأهَا جَبينَهُ يَقُودُهَا مُسَهِّداً جُفُونَـهُ
مُباشِراً بِنَفْسِهِ شُؤونَهُ مُشَرِّفاً بطَعْنِهِ طَعينَـهُ
عَفيفَ مافي ثوبه مأمونة شمسٌ تَمَنّى الشّمسُ أن تكونَهُ
بَحْرٌ يكونُ كلُّ بَحْرٍ نُونَه أبيض ما في تاجه مَيْمُونَةُ
إنْ تَدْعُ يا سَيفُ لتَسْتَعينَهُ يُجِبْكَ قَبْلَ أنْ تُتِمّ سِينَـهُ
أدامَ مِنْ أعدائِهِ تَمكينَهُ مَنْ صَانَ منهُمْ نَفْسَهُ ودِينَهُ

وفي موقف آخر ينفذ إليه سيف الدولة قول الشاعر[1] :

سأشكرُ عَمْراً إن تراخت منيَّتي أيادي كمْ تُمْنن وإن هي جلَّتِ
فتى غير محجوب الغني عن صديقه ولا مُظْهرُ الشكوى إذا النَّعْلُ زَلَّتِ
رأى خَلَّتي من حيث يخفى مكانها فكانت قذي عينيه حتَّى تجلَّت

فقال أبو الطيب والرسول واقف ارتجالاً[2] :

لَنا مَلِكٌ لا يَطعَمُ النَومَ هَمُّهُ مَماتٌ لِحَيٍّ أَو حَياةٌ لِمَيِّتِ
وَيَكبُرُ أَن تَقذى بِشَيءٍ جُفونُهُ إِذا ما رَأَتهُ خَلَّةٌ بِكَ فَرَّت
جَزى اللَهُ عَنّي سَيفَ دَولَةِ هاشِمٍ فَإِنَّ نَداهُ الغَمرَ سَيفي وَدَولَتي

---

[1] - ديوان المتنبي : جـ1 , صـ221 .

[2] - نفسه , صـ221 , 222 .

فيمدح سيف الدولة بأنه ملك لا يشتغل بالنوم , فلا يغفل ولا يلهو كلّ همه إحياء أوليائه وهلاك أعدائه , كلّ الأشياء تصغر عن همته فهو أكبر وأعظم من أن تقذي عيناه مثل الممدوح في الأبيات الأولى .

ويرى المتنبي أن سيف الدولة هو سيفه ودولته التي يتيه به على أعدائه .

* * *

شاعر آخر عرف بكثرة البدائه والارتجال وهو الشاعر ابن الخياط (ت517هـ) وهو في بدائهه وارتجالاته دقيق الإبداع محكم الصياغة فنان رسم صوره حتى لا نستطيع أن نميز عنده بين الارتجال والرويّة .

يبدع أيضاً في مواقف المديح مركزاً على نفس سمات المديح المتوارثة من الكرم والعطاء , والخير والنور والضياء والقوة والبأس والشجاعة وخلافه . فنراه يمدح الحاجب علي بن حامد الأتابكي في أبيات عملها بديها في مجلسه على السكر فيراه رجلا يتمتع بكل خصال الرجولة , فهو بدر ينير الطريق للآخرين , وهو بحر زاخر بالعطاء فلا يرد قاصد ، بشوش لسائليه قوى البأس والشكيمة على أعدائه . يقول[1] :

أتطمَعُ فـي الودِّ مـن زاهِـدٍ وأيْنَ الخَلِيُّ مِنَ الواجِدِ

ولكَمْ قَلَقٍ لَكَ مِنْ ساكِنٍ على سهـرٍ لكَ مـنْ رافِدِ

عنانِي الغرامُ بحبِّ السَّقا مِ شَوْقاً إلى ذلِكَ العامِدِ

وقدْ كنتُ جلداً بـيَّ القيا دِ لَوْ أنَّ غَيْرَ الهَوىقائِدِي

ومالِيَ فِي الدَّهْرِ مِنْ حامِدٍ إذا لَمْ أعُذْ بِعُلَى حامِدِ

هوَ البدْرُ يشرِقُ للمستنيرِ هو البحرُ يزخرُ للوارد

تجمَّعَ فيهِ خِلالُ الكرامِ وقدْ يجمَعُ الفضلُ في واحدِ

فَتى لا يَحجُبُ الفَضْلَ عَنْ طالبِيهِ ولا يحجُبُ الرفدَ عن قاصدِ

يَدُلُّ عَلى جُودِهِ بِشْرُهُ وقَدْ يُعْرَفُ الرَّوْضَ بالرّائِدِ

---

[1] - ديوان ابن الخياط , صـ279 .

وينطقُ عنْ بأسِهِ سيفُهُ بِشَيْطَانِ فَتْكٍ لَهُ مارِدِ

ومنْ يكُ مولاهُ هذا المجيدُ يَكُنْ فَوْقَ كُلِّ فتىً ماجِدِ

ومن أبيات أخرى بديهية يمدح الأمير عضب الدولة . فيصفه بالقمر الذي يضئ دياجي الظلام يقول[1] :

بِنَفسي مَنْ تُضِيءُ بهِ الدَّياجِي ويُظْلِمُ حِينَ يَبْتسِمُ النَّهارُ

وفي أبيات أخرى يمدح أحد الأمراء بحسن الفعال وكثرة العطاء والبأس مع الأعداء ولهذا صار شمس الأنام ومولى الكرام . يقول بديها مادحاً الأمير جاروخ وقد استدعاه إلي مجلسه[2] :

دعانى الأمير فلبيتـهُ وَلِمْ لا أُلَبِّيكَ يا خَيْرَ داعِ

فَوافَيْتُ أزْهَرَحْبَ الذِّراعِ شَدِيدَ المِصاعِ شَرِيفَ المَساعِي

كَرِيمَ الفَعالِ غَرِيبَ النَّوالِ غريمَ نضالِ العِدى والقَراعِ

وقَدْ كُنْتُ أنْتَجِعُ الأكْرَمِينَ فقُلْ في كريمٍ حداهُ انتجاعِي

أشمسَ الأنامِ ومولى الكِرام وتربَ الغمامِ وربَّ الزِّماعِ

سأشْكُرُما دُمْتُ فِي العَالَمِينَ مَكارِمَ أحْسَنَّ فِيكَ اصْطِناعِي

أُطِيلُ الثناءَ على ماجدٍ أطالَ على نُوَبِ الدهر باعِي

وأحيانا يجعل من سهم ممدوحه القضاء القاتل ويجعل من يده القدر المانح النازل , فيداه إحداهما للندى والعطاء وإحداهما للفتك والردى , كل ذلك بلا طيش ولا تعجل , بل كل حسب ما يستحق . يقول بديها وعضب الدولة يرمي في مجلس الشراب[3] :

لقد غالَ نبلك يا نابلُ وقصّر عن فِعلك القائلُ

أسهمُك حين يصيب القضا ء أم يَدُك القدر النازل

---

[1] - ديوان ابن الخياط , صـ281 .

2 - السابق نفسه , صـ298 .

[3] – ديوان ابن الخياط , صـ223 .

يَدٌ للندى والرّدى صَوْبها فعزمك محي بها قاتلُ
فليس يطيش لها مُرْسلٌ كما لا يخيبُ لها آملُ

وأحياناً يمدح بالعلو والرفعة والهداية والنور والخير , فنراه يستخدم الأدوات الدالة على ذلك , مثل النجم والقمر والبدر , يقول في بعض أولاد الرؤساء بديهيا[1] :

يا أيُّها النجمُ ما وفّيْتُه لقلَب وأنتَ بَدْرٌ ومنك البدرُ يعتذرُ
أخوك شمسٌ على الأيام طالعةٌ فكيف يُنكر خلقٌ أنك القمر

ومن المبالغة في المديح ألا يمدح ابن الخياط أحداً غير ممدوحه حتى لو طلب الممدوح منه ذلك , لأنه لا يستطيع مدح غيره يقول بديهيا وقد أمره الأمير عضب الدولة يمدح أناساً[2] :

ألا أيّها العضب الذي ليس نابياً ولا مُغمْداً بل مُصْلَتاً في الحوادثِ
رأيتك تدعوني إلى مدح مَعْشرٍ تفوقُهُمُ عند الخُطُوبِ الكوارثُ
وإنيِّ ومَدْحيهم وتركك كالذي رأي الجدَّ أوْلى أن يُنَاطَ بعابث
وكنت على عهد اصطناعك ثابتاً فلستُ له ما عشت يوماً بناكثِ

* * *

ونرى الشاعر سبط بن التعاويذي (ت583) يركز على نفس معاني المديح مستثاراً من بعض المواقف فنراه يمدح أبا الفتوح بن المظفر ولد الوزير عضد الدين ليلة نصف رمضان ارتجالاً فيركز أيضاً على كثرة الرفد والعطاء وحماية مادحيه . يقول[3] :

يا من إذا ضَنّت الأيامُ جادَتْ عَمَّ البَريَّةَ إسعافاً وإنصافاً
ومن أمْنتُ به دهري وحادثه ولست أخشاه إن داجي وإن صافا

---

[1] - السابق نفسه , صـ280 .

[2] - المصدر السابق , صـ203 .

[3] – ديوان سبط ابن التعاويذي , صـ294 ,295 .

تعطي الألُوفَ إذا الجَعْدُ اليدين غدا يعطي الدرَاهم أثلاثاً وأنصافا
لا زالت تُبلي جديد الدهر مُغتبطاً صوماً وفطراً وأعياداً وأنصافا

وفي مقطوعة أخرى يمدح عضد الدين , بأن الانتصار لا يكون إلاّ بوجوده ولا تزال الوحشة والكآبة عن بغداد إلاّ بمقدمه , فكل ساعة من فراقه لبغداد , تمر كالشهر عليها , فلا يستغرب مظاهر ألم الفراق عليها ولا يجب أن تلام على ذلك . يقول ابن التعاويذي وقد خرج ليلقيه عند عوده من نهر ملك ارتجالاً[1] :

بعلو جَدّك يَسَعدُ الدهر وإلى فخارك ينتهى الفخر
أقبلت والإقبال في قرن وقدمت يقدم جيشك النصرُ
وتوحّشتْ بغداد لا عدمت بك إنسها وتجهَّم القَصْرُ
لا تحتقر أمد الفراق لها فلساعة هي عندها شَهْرُ
أتُلام إن أبدت كآبتها أرض تَحِلُّ بغيرها القَطْرُ

* * *

ومع موقف آخر لشاعر آخر هو الخضر بن هبة الله الطائي البغدادي (ت564هـ) حيث يدخل يوماً على أبا الفتح نصر الله بن صالح الهاشمي في دمشق وقد ، افتصد فأثاره هذا الموقف فنجده يمدحه من داخل الموقف, فيتساءل كيف للطبيب أن يفصد يداً تستطيع أن تعطي وتمنع؟ , رجل تميز بالقوة والبأس , ثم بالكرمحيث يغني الأيتام وطلاب العطاء آلم العراق فراقك عنها وإن كانت فرحت بك الشام يقول على البديهة[2] :

لمّا مددت إليه راحة راحةٍ من شأنها الإعطاءُ والإعدامُ
وحسرت رُدْن ملاءةٍ عن ساعدٍ لا ساعدت أعداءه الأيامُ

---

1 – ديوان سبط ابن التعاويذي , صـ205 .

2 - معجم الأدباء , لياقوت الحموي , جـ3 , صـ296 .

أكبرت ما فعل الطبيب وهالني من فعله التغرير والإقدامُ
وعجبت كيف جرى الحديدُ بمفصلٍ في مدحه تتفاخر الأوهامُ
لكن أمرت ولو أشرت بنقةٍ يوماً لذاب بغمده الصَّمصامُ
يا من له في كل قلبٍ هيبة وله بكل رواجبٍ إنعامُ
أغنيت زين الدين طلاب الندى وتباشرت بقدُومك الأيتامُ
مض العراق فراق ظلك عنهم وتهنّأت بك جَلَّق والشامُ
فبنو المكارم في البريّة كلها صنف وأنت مُقدَّم وإمامُ

ونراه في مقطوعة أخرى يمدح بالكرم والقوة فينشد بديهة عندما دخل مصر وحضر بين يدي أمير المؤمنين الراشد بالله بن المسترشد بالله[1] :

ولما شأوت الحاسدين إلى مدىً رفيعٍ تزل العصم دون مرامه
ورفّعت الأستار لي دون سيدٍ شفى غلتي من بشره وسلامه
سطوت على صرف الزمان ببأسه وصلت على كيد العدا بانتقامه

وبدخل على الأمير عليّ بن صدقة فيمدحه بنفس الصفات يقول على البديهة[2]

سأشكر ما أوليتني من منائحٍ زماني وإن كنت العيي المقصَّرا
نمتك قُرومُ في الملاحم والندى إذا انتسبت كانت أسوداً وأبْحُرا
فكلُّ كريمٍ غادرته مبّخلاً وكل قديمٍ غادرته مؤخّرا

* * *

وهذا الشاعر المعوّج يستغل عملية فصد ممدوحه بعد أن سقط من على ظهر الفرس فيمدحه بكثرة البأس والجود والندى حتى أن الفرس لم يستطع أن يحمله

---

[1] -- معجم الأدباء , لياقوت الحموي , جـ3 , صـ295 .

[2] - معجم الأدباء , جـ3 , صـ295, 296 .

وهو على كل هذه الصفات فكبا وسقط مما جعله يلجأ للفصد، يقول القاضي التنوخي على لسان المعّوج[1]:

كبا الفرس ببدر الحمامي ، وافتصد ، فدخلت عليه ، فأنشدته أبياتاً عملتها في الحال ، وهي :

لا ذنب للطرف إن زلّت قوائمه وليس يلحقه من عائب دنسُ

حُمّلتَ بأساً وجوداً فوقه وندى وليس يقوى بهذا كلّه الفرسُ

قالوا افتصدّت فما نفس العلى معها خوفاً عليك , ولا نفس لها نَفسُ

كفُّ الطبيب دعا كفّا يقبلها ويطلب الرزق منها حين يحتسبُ

فأمر لي بخمسة آلاف درهم فأخذتها وانصرفت" .

ولم يقتصر شعر البديهة والارتجال في المديح على الخلفاء والأمراء والوزراء بل تخطاه إلى مديح العلماء والشعراء ومن لهم بالشعراء صلة , فهذا الشاعر أبو بشر المأمون الخوارزمي يدخل على الشيخ أبي عامر , وهو يلقي الدرس فيثني على المجلس ويمدح الشيخ ارتجالا فيقول[2] :

ومجلسُ عالمٍ علمٍ يقرّ بنوره العينا

تبّركنا بزورته وأديّنا بها الدّنْيا

وهذا الشاعر الدمشقي ابن عُنين ت(549هـ) يذهب إلى خوارزم فيحكي عنه ياقوت الحموي فيقول[3] : ولمّا كان بخوارزم حضر يوماً درس الإمام فخر الدين محمد بن عمر الرازي المعروف بابن خطيب الرَّي كان يوماً بارداً سقط فيه الثلج , فبينما الشيخ يلقي الدرس إذ سقطت حمامة بالقرب منه ووراءها طير من الجوارح يطاردها , فلما صارت بين الناس خاف الجارح وطار ولم

---

[1] - نشوار المحاضرة , للقاضي أبي علي المحسن بن علي التنوخي , جـ2 , صـ301 .

[2] - دمية القصر للباخوري , جـ2 , صـ67 .

[3] - معجم الأدباء , جـ5 , صـ462 .

تقدر الحمامة على النهوض مما لحقها من الخوف والبرد فرقّ لها الإمام فخر الدين وأخذها بيده وحني عليها , فأنشده ابن عنين مرتجلاً :

يا ابن الكرام المطعمين إذا شتوا في يوم مسغبة وثلج خاشفِ
العاصمين إذا النفوس تطايرت بين الصوارم والوشيح الرّاعفِ
من نبّأ الوَرْقاء أن محَلَكم حَرَمٌ وأنّك ملجأ للخائف
وفدت عليك وقد تداني حَتفُها فحبوْتها ببقائها المستأنَفِ
لو أنها جاءت بمال لانثنت من راحتيك بنائل متضاعف
جاءت سليمان الزمان بشكوها والموت تلمْعُ جناحي خاطفِ
قَرِمٍ يُطاردها فلمّا استأمنت بجنانه وَلّى بقلب واجِفِ

رحمة وأمان في كنف الشيخ حتى تحوّل محله إلى حرم آمن . معان رائعة ولّدها الموقف والظرف .

وهذا شاعر آخر هو القاضي أبو منصور بن محمد السّمعاني يسمع قصيدة فيعجب بها فيثني عليها وعلى صاحبها الذي يدعى عليّ بن الحسن يقول الباخرزي[1]: "وقال في بديهة وتواضع :

حُسْنُ شعر وعُلا قد جُمعا لك جمعاً يا علي بن الحسن
أنت في عين العُلا كحل ومن رَدّ قولي فهو في عين الوسن

* * *

ثانياً : الفخر : فإذا تركنا المديح وانتقلنا إلى الفخر فلم نجد إلاّ المتنبي الذي كان يملك الكثير من مقومات التفوق على عصره فجاءت ذاته محور شعره ومن ثم وجدناه يفخر من البداية في كلَّ الأحوال رويّة كان أو بديهة وارتجال فنراه يفتخراً بأنه أعلى من كل مكانة وأعظم من أي عظيم وكلّ من خلق الله ومن لم يخلق لا يساوي شعره في مفرقه قال في صباه ارتجالاً[2] :

---

1 – دمية القصر , جـ2 , صـ164 .

2 – ديوان المتنبي : جـ2 , صـ341 .

أيّ مَحَلٍّ أرتقي أيّ عظيم أتّقى
وكلُّ ما خلق الله وما لم يخلُق
محتقرٌ في همّتى كشعرة في مَفْرِقَي

كما نراه مفتخراً بشاعريته , حيث عمل أبياتاً بديها فتعجب أبو العشائر من سرعته فقال المتنبي ارتجالاً[1] :

أتنكر ما نطقت به بديها وليس بمُنكر سَبْقُ الجوادِ
أراكضُ مُعْوِضات الشِّعْر قَسْراً فأقتلها وغيري في الطّرادِ

كما نراه يفتخر بالشجاعة والفروسية وتمنى الموت في الوغى .

سأله أبو ضُبيس الشرب فقال مرتجلا[2] :

ألذّ من المَدام الخَنْدريس وأحلى من معاطاةِ الكئوسِ
مُعاطاة الصفائح والعوالي وإقحامي خميساً في خميس
فموتيَ في الوغى أرْبي لأني رأين العيش في أربِ النفوسِ
وَكوْ سُقّيتها بيدي نديم أسرُّ به لكان أبا ضَبيسِ

* * *

ثالثا : الرثاء : فإذا ما تركنا الفخر إلى الرثاء , يبرز الشاعر الشريف الرضي في رثائه لابن حجاج الشاعر , فيرثيه مناسباً بين الرثاء والمرثي , فيرثي فيه الشاعريه ومفرداتها وذياع شعره وكيف كان الناس يعملون له حسابا حتى الملوك كل ذلك في قصيدة طويلة تزيد على عشرين بيتاً على غير طبيعة شعر البديهة والارتجال الذي يقوم على المقطوعات الشعرية . يقول الشريف الرضي على البديهة[3] :

نعوه على ضن قلبي به فلله ماذا نعي الناعيان

---

1 - ديوان المتنبي : جـ2 , صـ18 .

2 - ديوان المتنبي : جـ2 , صـ191 .

3 - ديوان الشريف الرضي, جـ2 , صـ441 , 442, ومعجم الأدباء , جـ3 , صـ12 ,13 .

رضيع ولاء لـه شُعبـة من القلب فوق رضيع اللَّبان
بَكَيْتُكَ للشُّرّدِ السّائِرَا ت تعبق ألفاظها بالمعاني
مواسم تعلط منها الجباه بأشهر من مطلعِ الزبرقان
جَوَائِفُ تَبقَى أخَادِيدُهَا عماقاً وتعفو ندوب الطعان
تبض إلى اليوم آثارها بأحمر من عاند الطّعن قاني
قعاقعهنَّ تشنَّ الحتوف إذا هنَّ أوعدن بالشنان
وما كنت أحسب أن المنون تَفُلّ مَضَارِبَ ذاكَ اللّسَانِ
لسان هو الأزرق القعضبيّ تمضمض من ريقة الأفعوان
لـه شفتا مبرد الهالكيّ أنحى بجانبه غير واني
إذا لزَّ بالعرضِ مبراتـه تَصَدّعَ صَدْعَ الرّداءِ اليَمَاني
يرَى المَوْتَ أنْ قد طوَى مَضْغة وَلمْ يَطوِ إلاّ غِرَارَيْ سِنَانِ
فَأيْنَ تَسَرُّعُـهُ للنّضَـالِ وهبَّاته للطوال اللدان
يَشُلّ الجَوَائِحَ شَلّ السّياطِ وَيَلوِي الجَوَانـحَ لَيَّ العِنَانِ
فَإنْ شاءَ كانَ حِرَان الجِماحِ وإن شاءَ كان جماح الحران
يَهَابُ الشّجَاعُ غَذامِيرَهُ على البعدِ منه مهاب الجبان
وتعنو الملوك لـه خيفة إذا رَاعَ قَبلَ اللّظَى بالدّخانِ
وكم صاحب كمناط الفؤاد عنانيَ من يومهِ ما عناني
قد انتزعت من يديَّ المنون وَلمْ يُغْنِ ضَمّي عَلَيهِ بَنَاني
فزلْ كزيال الشباب الرطيـ ب خانك يوم لقاء الغواني
ليَبكِ الزّمانُ طَوِيلاً عَلَيْكَ فقَد كُنتَ خِفّة رُوحِ الزّمانِ

* * *

قصيدة رثائية تأبينية لا نستطيع أن نفرق بينها وبين شعر الرويّة عنده

رابعاً: الهجاء :

فإذا أردنا أن نجفف دموع بكائية الشريف الرضى , ينقلنا شعر البديهة والارتجال إلى عالم الهجاء , حيث نجد بعض الشعراء يرسم ارتجالا صوراً كاروكاتارية معبرة تمتلئ ذمّا وقبحاً ولكنها رسمت بطريقة جمالية ومن ثمّ تملأ الملتقى أو القارئ ضحكا وفكاهة وابتساماً . يحكي ياقوت الحموي عن ابن طباطبا قال وقد صادف على باب ابن رستم عُثْمَانين أسودين , مُعْتمّين بعمَامَاتين حمْراوين , فامتحنهما فوجَدَهُمَا من الأدب خاليين , فدخل إلى مجلس أبي عَليّ وتناول الدَّواة والكاغد من بين يديه وكتب بديهة :

رأيت بباب الدار أسودين ذوي عمامتين حَمْراوَيْنِ
كجمرتين فوق فَحْمتين قد غادرا الرَّفض قريري عَيْنِ
جَدُّ كما عُثمانُ ذو النورين فمالهِ أنسل ظُلْمَتين
يا قبح شين صادرٍ عن زين حدائق تطبع من لُجَيْن
ما أنتما إلاّ غرابا بيْن طيرا فقد وقعتما لِلْحَيْنْ
زُوراذَوِي السُّنة في المِصْرَين المظهرين الحُبَّ للشيخين
وخَليُّ الشّيعة للسَّبطين الحسن المْرضيَّ والحسين
لا تُبرما إبرام رَبَّ الدَّين ستعطيان في مدى عامين[1]

فابن طباطبا يجعل من الأسودين المعممين بعمامة حمراء جمرتين فوق فحمتين, أو يجعلهما غرابين , فكيف يكونان من سلالة الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه ، وهما خاليان من كل أدب ، إذ كيف تطبع الحدائد من الفضة

وهذا أبو منصور أحمد بن الحسن من شعراء دمية القصر يرسم صورة لعجوز تكسر الجوز فيجعل من فمها قبراً يضم رفات أسنانها الشتات البوالي . جاء في دمية القصر[2]:"كسرت بعض العجائز بين يديه جوزة بثغرمُنقّل,فقال مرتجلا :

---

[1] - معجم الأدباء , جـ5 , صـ104 , 105 .

[2] - دمية القصر , جـ2 , صـ381 .

وعجوز لها ثغورٌ شتاتُ وهي فيه عظامٌ رفاتُ
وبأسنانها الشتات البوالي كسر الجوز أيّ بأني فتاةُ

* * *

خامساً : الإخوانيات : وتبرز الإخوانيات كغرض من أغراض شعر البديهة والارتجال ويطلّ معها وجه المتنبي مرة أخرى , الذي تغيّرت الأرض تحت أقدامه مرات كثيرة فكان عرضه للفراق والتوديع على الدوام منذ صباه .

يقول المتنبي في صباه ارتجالاً[1] :

بأبي مَنْ وَدِدْتُه فافترقنا وقضى الله بعد ذاك اجتماعاً
وافترقنا حَولا فلمَّا التقينا كان تسليمُهُ عَليَّ ودَاعاً

فراق ثم اجتماع بقدر يسّلم إلى فراق ووداع مرة أخرى .

وفي مقطوعة أخرى يرصد المتنبي أثر الفراق من شوق ساكن بين الضلوع , وعدم النوم , وكثرة البكاء . جاء في الديوان [2] "وقال في صباه ارتجالاً على لسان من سأل ذلك :

شَوْقي إلَيكَ نَفَى لَذيذَ هُجُوعِي فَارَقْتَني وأقَامَ بَينَ ضُلُوعِي
أوَمَا وَجَدْتُمْ في الصّراةِ مُلُوحَةً مِمّا أُرَقْرِقُ في الفُراتِ دُمُوعي
ما زِلْتُ أحذَرُ مِنْ وَداعِكَ جاهِدا حتى اغْتَدَى أسَفي على التّوْديعِ
رَحَلَ العَزاءُ برِحْلَتِي فكأنّمَا أتْبَعْتُهُ الأنْفسَ للتّشْييعِ

وفي مقطوعة أخرى يصور فراق الصديق الأنيس بفراق الروح للجسد وبدعو للمفارق , جاء في الديوان[3]: وقال ارتجالاً يودعه – أبا محمد بن طغج :

ما ذا الوَداعُ وَداعُ الوامِقِ الكَمِدِ هذا الوَداعُ وَداعُ الرّوحِ للجَسَدِ
إذا السّحابُ زَفَتْهُ الرّيحُ مُرْتَفِعا فَلا عَدا الرّمْلَةَ البَيضاءَ من بَلَدِ

---

[1] - ديوان المتنبي : جـ2 , صـ279 .
[2] - ديوان المتنبي : جـ2 , صـ248 .
[3] - الديوان , جـ2 , صـ16 .

ويا فِراقَ الأميرِ الرّحْبِ مَنْزِلُهُ إنْ أنْتَ فارَقْتَنَا يَوْماً فلا تَعُد

ثم نراه يشير أنه تعود على الفراق حتى صار وكأنه توْأمه . جاء في الديوان[1]: وودّع صديقاً له يقال له أبو البهيّ عند مسيره عنه فقال ارتجالاً :

أمّا الفِراقُ فإنّهُما أعْهَدُ هُوَ تَوْأمي لوْ أنّ بَيْناً يُولَدُ
ولَقَدْ عَلِمْنا أنّنا سَنُطيعُهُ لمّا عَلِمْنا أنّنَا لا نَخْلُدُ
وإذا الجِيادُ أبا البَهِيِّ نَقَلْنَنا عَنكُم فأرْدأُ ما ركِبتُ الأجوَدُ
مَن خَصّ بالذّمّ الفراقَ فإنّني مَن لا يرَى في الدهر شيئاً يُحمَدُ

وينتقل بنا المتنبي من الإخوانيات حيث الفراق والتوديع إلى العتاب والاعتذار , والعتاب قد يكون بين متساوين في المكانة أما الاعتذار فقد يكون لصاحب مكانة وقوة أعلى في الغالب حيث هو الذي يعاتب والطرف الآخر يعتذر . والعتاب قد يمثل مفاجأة بالنسبة للشاعر ومن ثمّ لابد أن يرد في الحال

والمتنبي تَعرّض لهذا الموقف مع سيف الدولة . جاء في الديوان [2] : وجلس سيف الدولة لرسول ملك الروم , ولم يصل إليه المتنبي لزحام الناس فعاتبه سيف الدولة على تأخره وانقطاعه , فقال المتنبي ارتجالا :

ظُلْمٌ لذا اليَوْمِ وَصْفٌ قبلَ رُؤيَتِهِ لا يصْدُقُ الوَصْفُ حتى يَصْدُقَ النظرُ
تَزَاحَمَ الجَيشُ حتى لم يَجِدْ سَبَبلً إلى بِساطِكَ لي سَمْعٌ وَلا بَصَرُ
فكُنتُ أشهَدَ مُخْتَصٍّ وَأغْيَبَهُ مُعَايِناً وَعِيَانِي كُلُّهُ خَبَرُ
أَلْيَوْمَ يَرْفَعُ مَلْكُ الرّومِ نَاظِرَهُ لأنّ عَفوَكَ عَنْهُ عندَهُ ظَفَرُ
وَإنْ أجَبتَ بشَيْءٍ عَنْ رَسالَتِهِ فَمَا يَزَالُ على الأمْلاكِ يَفْتَخِرُ
قَدِ اسْتَرَاحَتْ إلى وَقْتٍ رِقابُهُمُ منَ السّيوفِ وَباقي القَوْمِ يَنتَظِرُ
وَقَدْ تُبَدِّلُهَا بالقَوْمِ غَيْرَهُمُ لكيْ تَجِمَّ رُؤوسُ القَوْمِ وَالقَصَرُ

---

[1] - الديوان , جـ1 , صـ384 .

[2] - ديوان المتنبي : جـ2 , صـ98, 99 .

تَشبيهُ جُودِكَ بالأمْطارِ غَادِيَةً جُودٌ لكَفلكَ ثلنٍ نَالَهُ المَطَرُ
تكَسَّبُ الشمْسُ منكَ النّورَ طالعَةً كمَا تَكَسّبَ منهاَ نُورَهُ القَمَرُ

وهكذا ترى المتنبي يعتذر بطريقة لائقة يُسرّ لها سيف الدولة , فيحوّل الاعتذار إلى احتفالية تصويرية حيث يجلس سيف الدولة وحوله الجيش , فلا موضع لقدم ويأتي رسول ملك الروم يطلب منه العفو والسماح فيحمي رقاب الروم من سيف الدولة , فيجيبه سيف الدولة فترتفع منزلته حتى صار ملكاً فوق الأملاك . وليس المتنبي وحده المخصوص بالعتاب والاعتذار , ففي موقف مماثل نجد الشريف الرضي (ت 406هـ) يعتذر لكافي الكفاة وزير بهاء الدولة وقد عاتبه على تأخره عنه , فقال بديهاً[1] :

أكافينا النّصيح بقيت فينا دائما أبدا
تحث إلى العُلى قدما وتبسط بالنّوال يدا
لئن حرّقتني عذلا لقد نوّهت بي صُعدا
فظُلت الأطولين عُلي وفتَّ الأبْعدين مَدَى
عليَّ طُرُوق وِرْدكم وليس عَليّ أن أرادا

في الأبيات نجد الرضا بالعتاب والرقة في الاعتذار , حيث استخرج الشريف الرضي من العتاب جمالا بمجرد أن يذكره كافي الكفاة ويعاتبه فهو يرفع قدره ومنزلة وهي مأثرة تضاف إلى بسط النوال له .

* * *

وأحياناً يكون العتاب للشاعر من أجل إهماله لشيء يخصه , مثلما عوتب الصنوبري عند أخرج أجزاءً من شعره خلقاناً فقال بديها[2] :

ألمتَ لأنْ رأيت ظروف شعري على الأيام مُخْلَقَةً لبيسه
لقد حسست قيمة ظرف شعري فظرف الدُّرِّ قيمته خسيسه

---

[1] - ديوان الشريف الرضي , جـ1 , صـ293 .
[2] - ديوان الصنوبرى ،ص160

* * *

سادسا : الحكمة

والرفعة والعلو والمنزلة من الأشياء التي كان يهتم بها الشريف الرضي ويروي أن الإنسان يجب أن يعيش عزيزاً مصاناً مهما كلفه ذلك من أموال . من هنا يدخل بنا مع شعر البديهة والارتجال في عالم الحكمة , فيتحول إلى حكيم ينصح ويعطي من تجاربه وخبراته . جاء في ديوانه [1]: "وقال على البديهة , وقد أجرى قوم بحضرته ذكر ما بذله الوزير أبو العباس عيسى بن ما سرجس من الدنانير حتى قلد الوزراة واستكثروه وذلك في شوال سنة 384هـ :

اشتر العزّ بما بيع فما العِزّ بغال
بالقصار الصفر إن شئت أو الشمر الطِّوالِ
ليس بالمِغبون عقلا من شري عِزّا بمالِ
إنمَّا يُدّخر المال لحاجات الرجال
والغنى من جعل الأموال أثمان المعاني

* * *

سابعاً : شكوي الزمان

ويرفع شعر البديهة والارتجال صوت الشكوى من الزمان . حيث تتكون مواقف مثل تعرض الشاعر للحاجة والعدم والفقر , وتكالب الهموم وتتابعها عليه فتخرج منه زفرات شاكية . ومن هذا ما جاء في اليتيمة عن الوزير المهلبي : "قالوا كانت حالة المهلبي الوزير قبل الاتصال بالسلطان حال ضعف وقلة وكان يقاسي منها قذى عينه وشجى صدره , فبينما هو ذات يوم في بعض أسفاره مع رفيق له من أصحاب الجراب والمجراب , إلاّ أنه من أهل الآداب , إذ لقي في سفره نصباً , واشتهى اللحم , فلم يقدر على ثمنه فقال ارتجالا :

---

[1] - ديوان الشريف الرضى ، جـ1 ،ص244.

ألا موت يباع فأشتريه فهذا العيش ما لا خير فيه
ألا موتٌ لذيذ الطعم يأتي يخلّصني من العيش الكريه
إذا أبصرت قبراً من بعيد وددت لو آنني ممّا يليه
ألا رحم المهيمن نفس حرٍّ تصدّق بالوفاة على أخيه[1]

وهكذا نجد الفاقة والحاجة تجعل المهلبي يجأر بالشكوى حتى وصل به الأمر إلى تمني الموت , حتى لو تصدق به عليه أحد .

شاعر آخر هو عبد المحسن الصدري يضطر إلى بيع عمامته من أجل أن يتقوّت بثمنها . تحكي اليتيمة من أخباره "وأعطاه بعض الأمراء عمامة حسنة فلبسها أياماً , ثم باعها , ولبس عمامة لطيفة ومشى , فقال بعض من رآه ثقلت عليه العمامة فباعها . فقال ارتجالا :

قالوا عسى ثقلت عليه فباعها من غير عُدمٍ
والله ما ثقلت عليّ عمامتي بل خفَّ كمي[2]

وهذا الشاعر ابن الداية " يدخل يوما على أبي الحسن عليّ بن المظفّر الكرخي عامل مصر , مسَّلما عليه , فقال له كيف حالك . فقال على البديهة :

يكفيك من سوء حالي إن سألت به أني إلى ثوبِ طِمْرٍ في الكَوانين[3]

فابن الداية يضطره الفقر إلى لبس ثوب بال في فصل الشتاء .

وهذا الشريف الرضي يشكو الزمان الحامل للنوازل والهموم والخطوب ويغيّر ويبدل , فسرعان ما يجعل الغني فقيراً ومن ثم لا ينبغي أن يثق به أحد . قال بديها[4] :

وقفنا لهم من وراء الخطوب نطالعهم من خصاصاتها

---

[1] - يتيمة الدهر للثعالبي , جـ2 , صـ223 .
[2] - يتيمة الدهر للثعالبي , جـ1 , صـ296 .
3 – معجم الأدباء لياقوت الحموي , جـ2 , صـ85 .
[4] - ديوان الشريف الرضي , جـ1 , صـ222 .

ونرقب يوماً كأيّامها وليلة نحس كليلاتها
فإنّ عصا الدهر لمّا تدع سياق الأمور لغايتها
وإن الحبائل منصوبة فلا تُستغربوا بإفلاتها
تسنمتموها طوال الذرى فصبراً على بُعد مَهْواتها
ومن أمطرته سماء الغني هَوَى في سُيُول قرارتها
فيالك دُنيا تريش الرجال وتنحى عليهم بمبراتها
وإنّ منائحها للفتى لرَهْنٌ له بتكاياتها
فبينا تقول له : هاكها! إلى أن تقول له هَاتِها
ألم تعلموا أن أيّامكم تُعَدّ إلى حين ميقاتها
فكيف وثقتم بأعوامها ونحن نضنّ بساعتها
فلا تطلبنّ لهم عثرةً ستأتيهمُ هي من ذاتها
تمرُّ الليالي على نهْجها وتجرى الخُطوبُ لعادتها

وفي مقطوعة أخرى نجد الشريف الرضى يشتكي كثرة الهموم بعد أن صار هدفاً لسهامها وأصبح شقياً بعقله ولهذا نراه يتمنى أن يعيش ولو ساعة من عيش أهل الجهل . جاء في الديوان قال ارتجالا وقد كثرت على قلبه الهموم[1]

أقولُ والهمّ زميلُ رحلي يعرقني مطالعه وتُبلْى
ولا أرى من زمني ما يُسْلي من يشتري مني جميع فضلي
بساعةٍ من عيش أهل الجهل كنت أرى العقل نفاق مثلي
فصار أدنى ضائر لي عقلي .

* * *

ثامناً : شعر التهادي

---

[1] - ديوان الشريف الرضي , جـ2 , صـ252 .

ويعتبر شعر التهادي من الموضوعات المهمة لدى الشعراء فهم كثيراً ما تأتيهم الهدايا فيفرحون بها ويعبرون عن ذلك بالشعر وأحيانا يطلبونها فيتخذون من الشعر مطيّة لهداياهم .

وقبول الهدية أو طلبها يمثل موقفا بالنسبة لشعر البديهة والارتجال ولهذا وجدنا بعض الشعراء يسجل بعض مواقفه حول الهدايا بديهة وارتجالا والذي يختلط في الغالب بسمات المديح , وهذا المتنبي يهديه أبو الفضل بن العميد مجمرة محشوة بالنرجس والآس , والدخان يخرج من خلاله, فقال مرتجلا[1] :

أَحَبُّ امرِىءٍ حَبّتِ الأنْفُسُ وأطْيَبُ مَا شَمّهُ مَعْطِسُ

وَنَشْرٌ مِنَ النّدّ لكِنّمَا مجَامِرُهُ الآسُ وَالنّرْجِسُ

وَلَسْنَا نَرَى لَهَباً هَاجَهُ فهَلْ هَاجَهُ عِزُّكَ الأقْعَسُ

وإنّ الهِمَمَ التي حَوْلَهُ لتَحْسُدُ أرْجُلَهَا الأرْؤسُ

فنراه يمزج في الأبيات بين الهدية وصاحبها فإذا كان صاحب الهدية هو أحب شيء إلى النفوس فكذلك بخوره أطيب رائحة إلى الأنوف , وإذا كان البخور من الندّ وهو من أطيب البخور إلاّ أن لونه ورائحته وهو مشتعل تشبه الآس والنرجس , ومن ثم لم يظهر لهب له حتى يظن أن عز صاحب الهدية الثابت والمرتفع هو الذي هاجها , يضاف إلى هذا أن الفائدة لا تقتصر على المتنبي وحده بل يلتف حول المجمرة جماعات من الناس تحسد رءوسهم أرجلهم لقربها من المجمرة .

وكما قلت كثيراً ما يختلط شعر التهادي بسمات المدح حتى يتحول الحديث عن الهدية إلى قصيدة مدح , والمتنبي كان متميزاً في ذلك . جاء في الديوان[2] : وقال في صباه ارتجالا وقد أهدى له عبيد الله بن خراسان هدية فيها سمك من سكر ولوز وعسل :

---

[1] - ديوان المتنبي , جـ2 , صـ205 .

[2] - ديوان المتنبي , جـ3 , صـ172 وما بعدها .

قد شغل الناس كثرة الأمل وأنت بالمكرمات في شغل
تمثلوا حاتما ولو عقلوا لكنت في الجود غاية المثل
أهلا وسهلا بما بعثت به إيها أبا قاسم وبالرسل
هدية ما رأيت مهديها إلا رأيت العباد في رجل
أقل ما في أقلها سمك يلعب في بركة من العسل
كيف أكافي على أجل يد من لا يرى أنها يد قبلي

والهدايا تفعل في الناس فعل السحر , فالمتنبي جعل من عبيد الله بن خرسان مثالاً للكرم والجود ولو نظر الناس بعين العقل لضرب به المثل في الجود بدلا من أن يتمثلوا بحاتم الطائي , كما أن الهدية جعلت من صاحبها العباد كلهم في رجل في عين المتنبي . وأحياناً يدور حوار شعري حول الهدية فيرسل صاحب الهدية مع هديته أبياتاً شعرية ويرد الآخر بأبيات شعرية شكراً عليها . جاء في اليتيمة[1]

في ترجمة الحسن بن الأسدي كاتم السرّ "كتب إليه أحمد بم محمد بن إسماعيل الرسي يطلب منه الكتاب الذي عمله المعروف بالأنيس فأنفذ إليه الجزء الأول منه وكتب إليه :

قد بعثنا بمؤنس لك في الوحشة خل يدعى كتاب الأنيس
فيه ما يشتهي الأديب من العلم وفيه جلاء هم النفوس
فيه ما شئت من بدور معان ضاحكات إلى وجوه شموس
والنفيس البهي ما زال يهدى كل حين إلى البهي النفيس

فلما قرأ رقعته كتب على ظهرها ارتجالاً:

قد قرأت الكتاب يا خل نفسي فهو لي مؤنس وأنت الأنيس
فهو تأليف ذى ذكاء وفهم وهو وقف على العلوم حبيس

---

[1] - يتيمة الدهر للثعالبي , جـ2 , صـ65 .

وفي بعض الأحيان يطلب الشاعر هديته . فقد جاء في اليتيمة في ترجمة الشاعر عبد النصير أحمد قول الثعالبي[1] :

"أنشدت له ما كتب به إلى بعض الرؤساء بديهة في عيد الأضحى وكان عوّده أن ينفذ إليه كبشاً لأضحيته فأبطأ عليه" :

يا سليل الأكرمين ومن فضله فرضٌ فما منه بدٌ
أزف العيد وعودتهم الـ كبش داري والحبل معد
ولقد أبرزت مديّنتنا فهي من قبل الصباح تحدّ
خيمك الفضل وقد حكموا أنك الفرد وما لك ندُّ

استعجال في الهدية حيث أزف العيد والأجواء كلها مهيأة للأضحية

* * *

تاسعاً : شعر الوصف : ويعد شعر الوصف من الموضوعات المهمة والأصيلة في الشعر العربي على مدار العصور , ولكن وبطبيعة الحال لابد من تغيّر الموصوف حسب تغيّر الطبيعة والبيئة والنشاط السكاني والنتاج الحضاري , ولهذا تتغيّر دائماً مضامين شعر الوصف , وشعر الوصف في الغالب يمثل موقفاً من الشاعر تجاه مشاهد محددة يبصرها أو يعقلها ثم يتأملها ليجمع بين أجزائها , ثم يعبّر عنها . وعلى هذا جاء الكثير من شعر البديهة والارتجال حتى أصبح شعر الوصف من أكبر الموضوعات الشعرية بالنسبة للموضوعات الشعرية الأخرى . ويتنوع الموصوف في شعر البديهة والارتجال فمن وصف للطبيعة بأرضها وسمائها ومظاهرها البكر , أو وصف لبعض معالم النشاط الإنساني .

---

[1] - يتيمة الدهر للثعالبي , جـ1 , صـ411.

فمن وصف الطبيعة نتوقف عند قصيدة لأبي الحسن السلامى – من شعراء اليتيمة – يصف شعب بوان , فيأخذ منه صورة لروض أنيق تنسجم كل مفرداته حتى جعلت منه لوحة فنية أنيقة , فمن أغصان تكسوه بأوراقها حللا سندسية , تحمل ثماراً رائعة الجمال , ومن ماء يداعبه الريح وتسقط عليه الشمس بأشعتها الذهبية فتجعل من الماء دروعاً مفضضة أو صحفاً مذهبة , كل ذلك يخترقه غناء الطيور التي تغني بصوت أعجمي , صورة بديعة لا تكتمل إلا بالشراب , حيث يعيش الإنسان لحظته وينسى همومه .

جاء في اليتيمة[1] "نزل عضد الدولة شعب بوان والسلامي معه متوجهاً إلى العراق ، فقال له : قل في الشعب ، فقد سمعت ما قال المتنبي ، فعاد إلى خيمته وكتب بديها :

اشرب على الشعّب واحلل روضة أنفا قد زاد في حسنه فازداد به شغفاً
إذ ألبس الحصيف من أغصانه حللاً ولقّن العجم من أطياره نتفا
وأثمرت حسنه الأغصان مثمرةً من نازع قرطاً أو لابس شنفا
والماء يثني على أعطافه أزرا والريح تعقد في أطرافها شرفا
والشمس تخرق من أشجارها طرفاً بنورها فترينا تحتها طرفا
من قائل نسجت درعاً مفضضة وقائل ذهبت أو فضضت صحفا
ظلّت تزفّ له الدنيا محاسنها وتستعد له الألطاف والتّحفا
من عارض وكفا أو طائر هتفا أو بارق خطفا أو سائر وقفا
ولست أحصي حصي الياقوت فيه ولا درّاً أصادفه في مائه صدفا
يظنّ من وقفت فيه الشجون به أنّ الصبابة شابت والهوى خرفا
تعسفّ الشوق فيه كلّ ذي شجن والشوق ألطفه ما كان معتسفا
فاحلل عرى الهمّ واشربها مشعشعة رقّ النسيم مباراةً لها وصفا

---

[1] - يتيمة الدهر للثعالبي , جـ2 , صـ412 , 413 .

ماذا يقول لك المدّاح؟ قد نفدت فيك المعاني وبحر اللفظ قد نزفا
لم يبق لي حلية إلاّ الدعاء فإن يسمع ظللت عليه الدهر معتكفاً

وهذا روض آخر بألوانه المتعددة المبهجة يصفه ابن الخياط جاء في ديوانه:
"وقال بديهيا وقد أمره الأمير وصف منثور أخضر ، أحمر، وأصفر :

تأمل بدائع ما يصطفيك به الروض من كل فنٍّ عجيب
ففي نظم منثوره قُرّةٌ العيون وفيه حياة القلوب
تبدّت غرائبُ أنواره تلاقي بها كُلَّ حُسْنٍ وطيب
فمن أحمرٍ ضمه أصفرٌ كلون المُحبِّ ولَوْن الحبيب
تلاصق خدّاهما للعناق وقد وجَدَا غَفْلةً مِنْ رقيب

أما وصف المطر وتبعاته فيبدع فيه كثير من الشعراء ولكن شعر البديهة والارتجال هنا ارتبط بموقف مثير يدفع إلى قول الشعر وارتجاله . فهذا أبو الحسن السلامي يضطر لوصف مطر شديد وثلج قد نزل وغطى الأرض .

جاء في اليتيمة [1] : "وخرج من مدينة السلام ، وورد الموصل وهو صبي حين راهق، فوجد بها أبا عثمان الخالدي، وأبا الفرج الببغاء ، وأبا الحسن التلعفري ، وشيوخ الشعراء ، فلما رأوه عجبوا منه واتهموه بأن الشعر ليس له ، فقال الخالدي: أنا أكفيكم أمره ، واتخذ دعوة جمع الشعراء فيها ، وحصل السلامي معهم ، فلما توسطوا الشرب أخذوا في ملاحاته ، والتفتيش على قدر البضاعة ، فلم يلبثوا أن جاء مطر شديد وبَرَد ستر الأرض ، فألقى أبو عثمان نارنجا كان بين أيديهم على ذلك البَرَد ، وقال: يا أصحابنا هل لكم في أن نصف هذا؟ فقال السلامي ارتجالاً :

---

1 - يتيمة الدهر للثعالبي , جـ2 , صـ396 .

لله درّ الخالديّ الأوحد النّدب الخطير
أهدى لماء المزن عن د جموده نار السعير
حتى إذا صدر العتا ب إليه عن حنق الصّدور
بعثت إليه بعذرهِ من خاطري أيدي السرور
لا تعذلوه فإنّه أهدى الخدود إلى الثغور

فلما رأوا ذلك أمسكوا عنه . وكانوا يصفونه بالفضل ، ويعترفون له بالحذق.

وهذا ابن الخياط يصف مطراً غزيراً نزل بعد انقطاع , وكان موجوداً أمام بركة عضب الدولة وفي وسط هذه البركة تمثال ديك يجري الماء من أجنحته وذنبه . فقال بديها ذلك وقد حضر الشراب[1] :

نشدتك لا تعدم الراح راحا ولا تمنعنّ الصَّبوح الصَّباحا
فقد أصبح الغيثُ يكسوا الجمال وجوها من الأرض كانت قباحا
يعيد إلى العُود إبراقهُ ويهتزّه بالنسيم ارتياحا
بكى رحمة لجدوب البلاد وحنَّ اشتياقاً إليها فساحا
وسحَّ كما غلب المُستهام وَجْدٌ فأجرى دموعاً وباحا
كأنّ الغُيُومَ جُيُوشُ تَسُومُ من العدل في كلِّ أرض صلاحا
إذ قاتل المحل فيها الغمام بصوبِ الرَّهام أجاد الكفاحا
فوافاه يَحْمل من من طَلّه ومنَ بْله للّقاء السلاحا
يقرطسُ بالطلِّ فيه السهام ويُشرعُ بالوَبْلِ فيه الرِّماحا
وسلَّ عليه سُيُوفَ البُرُوق فأثخن بالضرب فيه الجراحا

وبعد أن يصف ابن الخياط المطر بمفرداته المختلفة . من غيوم وغمام وبرق , وغيث , فيتسبب كل ذلك في تغيير وجه الأرض حيث يضفي عليها مسحة جمالية فيصف ابن الخياط هذا الأثر , حيث الرياض والنور وماء السيل تحركه

---

[1] - ديوان ابن الخياط , صـ192 وما بعدها .

الرياح , وحيث أن تمثال الديك الذي يسمع خرير الماء من جناحيه وذيله , ثم يسمع صوت الطير بعد أن يهدأ المطر . يقول في وصف جمالي يرسم به بريشة فنان صورة ناطقة يخاطب بها كل حواس الإنسان :

ترى ألسُنَ النَّور تثني عليه فتعجبُ منهنَّ خُرْساً فِصاحا
كأنّ الرِّياضَ عَذَارى جَلَوْنَ عليك ملابسهنَّ المِلاحَا
وقد غادر القَطْرُ من فيضه غديراً هُوَ السَّيْلُ حَلَّ البِطاحا
إذا صَافَحْتهُ هَوَافي الرِّياحِ تموّج كالطرفِ رَامَ الجِماحا
وديكاً ترى الصُّفر جسماً لهُ ومن فضّةٍ رِيشَهُ والجَناحا
إذا الماء راسله بالخرير ر أحسن تغريده والصياحا
له شيمتان من المكرمات يريك الوقار بها والمِراحا
إذا همَّ من طرب أن يطير لم يستطع من حياءٍ براحا
إذا ما تغنّي أغار الحَمامَ فرجّعَ ألحانه ثُمَّ ناحا

ثم يدخل الأمير في هذا المنظر الرائع حيث يأخذ موقعه من صورة كرم الطبيعة والذي يعدّ بكرمه جزءاً منها يقول :

غداة غدا اليَومُ فيها صريحاً وأضحى الغمام لديها صُراحا
كأنه حياها يجارى الأمير ليشبه مَعْروفه والسَّماحا
وكيف يُشاكلُ من لا يُغب مجداً مصوناً ومالا مُباحا
أعَمّ نوالا من البحر فاضَ وأطيب نشراً من المسك فاحاً

ثم يكمل الصورة بكئوس الشراب حتى يوفّى كرم الدهر عليهم . يقول :

فَدوتك فاشرب كئوساً تصيبُ مِزاجاً لَهُنَّ السُّرور القَراحا
إذا ما جَلَونا عَرُوس المُدام أجالَ الحَبابُ عليها وشاحا
وقد فَسَحَ الوصلَ للعاشقين فصادف مِنْهم صُدوراً فساحا

إذا كَرُمَ الدَّهرُ في عَصْرنا فكيف نكونُ عليه شِحَاحَا

قصيدة رائعة يضاف إلى روعتها أنها تعد من قصائد الطوال في البديهة والارتحال , حيث وصلت إلى سبعة وعشرين بيتاً مما يدل على شاعرية الشاعر ومخزونه اللغوي . ومن وصف المطر وأثره على الطبيعة مع جلسة شراب , إلى وصف مجلس به كل أصناف المحاسن , من غناء وطرب عبر روض أنيق بديع ؛ أزهار تنير كالكواكب ونوريّات ونرجس وبنفسجُ وشراب وكئوس وسقاة , إنه يوم يملأ النفس بهجة وسروراً , جاء في الديوان[1]. وقال وقد حضر عند الأمير عضب الدولة رحمه الله في مجلس فيه سماع وقد نضد بطرائف الأزهار , وقد أوقدت نار ذكية الجمر , وفيه شراب رائق ونارنج شديد الاحمرار بديها بعد أن ثمل :

لنا مجلس ما فيه للهمَّ مَدْخلَ ولا منه يوماً للمسرّة مَخْرجُ
تضمن أصناف المحاسن كلها فليس لباغي العَيش عنه مُعرَّجُ
غناء إلى الفتيان أشهى من الغنى به العيش يصفو والهُمومُ تُفرَّجُ
يخفُّ له حِلْمُ الحليم صبابةً ويصبو إليه النّاسكُ المُتَحَرِّجُ
وروْضا كأنّ القَطر غاداه فأغتدي تضوعُ بمسكرِّ النسيم ويَأرَجُ
ترى نُكَتَ الأزهار فيه كأنَّها كواكبُ في أُفْقٍ تُنير وتُسَرجُ
ويُذْكرك الأحبابَ فيه بدائعُ من النُّور منها نرجس وبنفسجُ
فهذا كما يرنو إليك بطرفه أغنُّ غريرٌ فاتنُ الطَّرْف أدْعجُ
وهذا كما حيّا بخط عِذاره من الهيفِ ممشوقُ العِذار مُعَرِّجُ
غريبُ افتنان الدَّلِ في الحُسْنِ لم يزلْ تعقربُ أصْداغُ له وتُصَوْلجُ
وَمَعْشوقُ نارنج يُريكَ احمرارُه خُدودَ عَذارى بالعِتابِ تُضرَجُ
ونارٌ تُضاهيها المُدامُ بنورها فتخمدُ لكنَّ المُدامَ تأجّجُ

---

[1] - الديوان , 195 , 196 .

كئوس كما تَهْوى النفوس كأنها بنيل الأماني والمآرب تُمزجُ
كأنّ القناني والصّواني لناظر نجوم سماءِ سائراتٌ وأبرجُ
معانٍ كأخلاق الرجال محاسناً ولكنه منهُنَّ أبهى وأبهجُ

هذا المجلس الذي وصفه ابن الخياط في كل هذه الأبيات يصف لنا الشريف الرضى مثله , حيث المنظر الحسن والنغم والسّماع وامتداد المجلس إلى الليل , يقول الشريف الرضي على البديهة يصف مجلساً[1] :

وَلَرُبّ يَوْمٍ هَاجَ مِنْ طَرَبِي وَلَقَدْ يَضِيقُ بغَيرِهِ ذَرْعي
من منظر حسن ومن نغم نَدْعُوهُ قيدَ العَين وَالسّمْعِ
لَمّا أظَلّ اللّيْلُ مَجْلِسَنَا طُعِنَ الدُّجَى بِأسِنّةِ الشّمْعِ

هذا بعض من وصف مظاهر الطبيعة وكيفية الاستماع بها , يضاف إليه بعض وصف المظاهر الحضارية والتفاعل الاجتماعي فمن وصف المظاهر الحضارية قصيدة طويلة لابن الخياط قالها على البديهة تبلغ سبعة وثلاثين بيتاً وهي أطول قصيدة جاءت على البديهة وتدور حول وصف بركة بها فوّارة (نافورة) في روض أنيق يقول منها[2] :

لدى بركة حُركت راؤها فليس تقلُّ ولا تنقصُ
تغنّي لنا طربا ماؤها وقامت أنابيبها ترقص
يريك الجَواهرَ تقبيهُا وهن طوافٍ بها غوَّص

ويقول منها عن النافورة (الفوارة) :

وفوارة ما بغى وصفها جرير ولا رامةُ الأحوص
كأن لها مطلب في السما ء فهي على نبلهِ تحرصُ
إذا ما وَفي قَدُّها بالسُّموَّ أخلفها عُنُقٌ يوقصُ

---

[1] - ديوان الشريف الرضي , جـ1 , صـ667 .

[2] - ديوان ابن الخياط , صـ207 وما بعدها .

وتوَّجها الشُّربُ نارنجةً فخلتُ المذبةَ تستخوص
مُشجرة الماء نخليِّه كجمةِ شمطاء لا يُقصُ

وهذا سبط التعاويذي يصف لنا حمَّاماً لا يعقص من الحمّامات والتي انتشرت بكثرة في العصر العباسي. جاء في ديوانية[1]:وقال ارتجالا وقد أدخله يوماعز الدين أبو منصور ابن الوزير عضد الدين إلى حَمَّامُه بالدار :

حَمَّامُ دارك جنةُ لنزيله ما شئت فيه من النعيم مُيسَّرُ
أعداه عِزُّ الدين منه خلائقا معروفة لقديمة لا تُنكرُ
فبجوده تتدفق الأمواهُ في أرجائه وببأسه يُستسْعَرُ

أما أبو الحسن المغربي فيصف رغيفاً كلفه بوصفه ارتجالا الصاحب بن عباد . يقول ياقوت الحموي في معجم الأدباء[2] :

"قرأت في كتاب مذاكرة النديم من تصنيف محمد بن أحمد المغربي هذا : قلت أصف رغيف أمرني بوصفه الخليل أبو القاسم إسماعيل بن عباد وأنا معه على مائدته , واقترح أن يكون وصفي له ارتجالا , فقلت :

ورغيفٍ كأنه الترسُ تجلّى حُمرةَ الشمس بالغدوّ احمراره
خِفتُ أن يكتسي نهار مآ قييّ به الليل مذ تبدى نهارُه
جَمَعْتَهُ أناملي ثمّ خلتـ ـه فسيّان طَيَّه وانتشاره
لم تقع منه قِطعة لا ولا با ـن للحظ شقيقه وانكساره
ناعم ليِّنُ كمبسم من قا م بعذري عند البريا عذارُهُ
لست أنسى به تنعّم ضرسي إذ الجوعى وَهْجٌ توقَّد نارُه
كان أحْظَى إذ ذاك عندي من الوذر إذا قَرّ في محلى قراره
يَعلمُ الله أنني لست أنسا هـ وإن شطَّ عن مزاري مزاري

---

[1] - ديوان سبط التعاويذي , صـ219 .

[2] - معجم الأدباء , جـ5 , صـ86 .

رغيف مدوّر كالترس أحمر كحمرة الشمس , ناعم تحت الضرس وصف على رغبة الصاحب بن عباد الذي كان مغرماً بشغل الشعراء بأوصافه ومرئياته , حتى امتلأت ترجمته في يتيمة الدهر بالداريات والفيليات .

أما من أجمل الأشياء التي وصفت على الارتجال الاحتفال بعقد نكاح لمحمد بن وهيب البدسي من شعراء الأندلس وترجم له صاحب اليتيمة .

حيث نظم مظاهر عقد النكاح ارتجالا . يقول الثعالبي [1] : "أنشدت له وقد حضروا لعقد نكاح , فقال الفقيه لابن وهب : لو أمكننا عقد هذا النكاح لشاركتنا في الحسنة , فقال نعم وكرامة , وكيف تريد ذلك : منثوراً أو منظوماً؟ فقال له الفقيه : سبحان الله!ويمكن نظم هذا والإتيان على فصوله؟ قال لي : إي والله , وإنه لأيسر عليّ من نثره , وإن أردت نظمته الآن بين يديك من أوله إلى آخره , ولا أخليه من البسملة في افتتاحه . فقال : إذا أتيت بهذا أتيت بطامة . فقال له : هات كاتباً أمل عليه فأحضره كاتباً فأملي عليه في نسق (نظماً) لم يتردد فيه ولا أبطأ كأنه يتلوه من كتاب حفظه , وذكر الشروط والتاريخ على نصها في الصدقات قديما , كل ذلك بحضرة من شهد المجلس . فبهت القوم لما رأوه وشاهدوه , وأقروا أنّه نسيج وحده وفريد دهره واستكثروا من الثناء عليه والمباهاة به , وقال له الفقيه أمرك والله عجيب كادٍ لولا المشاهدة لم أصدقه وركب إلى المنصور بن أبي عامر فأخبره المجلس وأراه الشعر فعجب من ذلك وأمر بصلة جزيلة حملت إليه , وكان عدة ما ارتجله ثلاثين بيتاً وقد كتبت بعضها , وإن لم تكن من نادر الشعر وبديعه منها :

لأصدق عبد الله نجل محمد فتى أموي زوجه البكر مريما
وأمهرها عشرين عجلا نصفها دنانير يحويها أبوها مسلما
وأنكحهامنه أبوها محمد سلالة إبراهيم من حيَّ حثعما

---

[1] - يتيمة الدّهر : جـ2 , صـ68 وما بعدها .

وباقي صداق البكرباق إلى مدى ثلاثة أعوام زماناً متمّما
مؤخّرة عنه يؤدي جميعها إذا لم يكن التطلب معدما
ومن شرطها أن لا يكون مرّحلا لها أبداً عن دارها أين يمّما
وأن لا يرى حتماً بشيء يضرّها يصرّف فيه الدهر كفّا ولا فما

وكان ابن وهيب هذا أحد أفراد زمانه , وكان إذا جلس وابن أبي عامر في الأعياد للشعراء , وأذن لهم في الإنشاد على مراتبهم جلس ابن وهيب وبدا بما يصنعه بديهة فلا تأتيه نوبته حتى يفرغ من قصيدته ويقوم وينشد وإن مداده لم يجف وهذه مادة عظيمة" .

وهكذا وجدنا شعر البديهة والارتجال لم يجد شيئاً إلاّ وَصَفه , وجرى على ألسنة الشعراء حتى صار كالكلام العادي يستسهلونه عن النثر كما فعل ابن وهيب .

ومن وصف جمال الطبيعة ومظاهر الحضارة إلى وصف الطرديّات . حيث صار الطرد باباً واسعاً من موضوعات الشعر في العصر العباسي منذ أبي نواس ولم يخلُ منه كثير من دواوين العصر العباسي , ولم يفت شعر البديهة والارتجال أن يتوقف عند هذا الغرض , فنجد المتنبي يبرز لنا في قصيدتين عمليتي قنص وصيد تتمثل الفريسة في الأولى في ظبية كبيرة ترعى مع غزال آخر , وفي الثانية خسف صغير (غزال صغير) , وتتمثل أدوات الصيد في كلب يتميز بقوة خاصة في القصيدتين , وإن كان الصيد لم يتم قصداً , بل ظهرت الفريسة أمامهم في إحدى الرحلات فكان الصيد اضطراريا ومن ثمّ كان الشعر اضطراريا أيضاً للتعبير عن موقف .

جاء في الديوان [1] : وقال ارتجالاً يصف كلباً أرسله أبو عليّ الأوراجي على ظبي :

---

[1] - ديوان المتنبي , ج3 , ص201 , وما بعدها .

ومَنْزِلٍ لَيسَ لَنَا بمَنْزِلِ

ولا لغَيرِ الغَادِيَاتِ الهُطَّلِ

نَدِيْ الخُزامَى أذْفَرَ القَرَنْفُلِ

حَلَّلَ مِلْوَحْشِ لم يُحَلَّلِ

فهو يتحدث عن منزل نزلوه ليس مأهولا بالبشر بل هو سكن للوحوش , ولكن رائحة المكان طيبة لوجود الخزامي والقرنفل فيه , ثم يقول واصفاً الفريسة :

عَنّ لَنا فيهِ مُراعِي مُغْزِلِ

مِحَبَّبُ النّفسِ بَعِيدُ المَوْئِلِ

أغناهُ حُسنُ الجيدِ عن لُبسِ الحلي

وعادَةُ العُرْيِ عَنِ التّفَضّلِ

كأنّهُ مُضَمَّخٌ بصَنْدَلِ

مُعْتَرِضاً بمِثْلِ قَرْنِ الأيّلِ

يتحدث عن ظبي ظهر لهم مع غزال , اقترب أجلهما لأنهما لن ينجيا من الصيد , ثم يصف جمال الظبي حيث أغناه حسن العنق عن لبس الحُلي , لونه لون الصندل , له قرن طويل كقرن الذكر من الأوعال , هذا الظبي لا يستطيع الشاعر تأمله ووصفه نظراً لسرعته .

ثم يصف المتنبي كلب الصيد فينعته بأقوى الصفات التي يمكن أن تتجمع في كلب صيد . يقول :

يَحُولُ بَينَ الكَلْبِ والتأمّلِ

فَحَلَّ كَلاّبي وِثاقَ الأحْبُلِ

عَن أشْدَقٍ مُسَوْجَرٍ مُسَلسَلِ

أقَبَّ سِرْاطٍ شَرِسٍ شَمَرْدَلِ

مِنْها إذا يُشْرِغَ لَهُ لا يَقْلِ

مُؤَجَّدِ الفِقْرَةِ رِخْوِ المَفْصِلِ

لَهُ إذا أدْبَرَ لَحْظُ المُقْبِلِ

كأنّما يَنظُرُ مِنْ سَجَنْجَلِ

يَعْدو إذا أحْزَنَ عَدْوَ المُسْهِلِ

إذا تَلا جَاءَ المَدى وقَدْ تُلِي

يُقْعي جُلُوسَ البَدَويّ المُصْطَلي

بأرْبَعٍ مَجْدولَةٍ لَمْ تُجْدَلِ

فُتْلِ الأيادي رَبِذاتِ الأرْجُلِ

آثارُها أمْثالُها في الجَرْدَلِ

يَكادُ في الوَثْبِ مِنَ التّفَلُّلِ

يَجْمَعُ بينَ مَتْنِهِ والكَلْكَلِ

بَينَ أعْلاهُ وبَينَ الأسْفَلِ

شَبيهُ وسْميّ الحِضارِ بالوَلي

كأنّهُ مُضَمَّرٌ مِنْ جَرْوَلِ

مُوَثَّقٌ على رِماحٍ ذُبِّلِ

ذي ذَنَبٍ أجْرَدَ غَيرِ أعْزَلِ

يخطّ في الأرْضِ حسابَ الجُمّلِ

كأنّهُ مِنْ جِسْمِهِ بمَعْزِلِ

لوْ كانَ يُبلي السّوْطَ تحريكٌ بَلي

نَيلُ المُنى وحُكمُ نَفسِ المُرْسِلِ

وعُقْلَةُ الظّبي وحَتفُ التَّنفلِ

والمتنبي هنا يتناول صفات الكلب فهو كلب لا يفزع من صوت الظبي , حاد النظر يرى من أمامه ومن خلفه في وقت واحد نظراً لسرعته , يمشي على الأرض الصلبة كما يمشي على الأرض السهلة , يندفع إلى الصيد بقوائم

محكمة مفتولة , سريع العدو , شديد الوطء , يكاد من سرعة انقضاضه على الصيد يجمع بين صدره وعجزه في حالة واحدة , لا يفتر ولا يعيا على الإطلاق , محكم في خلقه أحكم من الحجارة , جُرْد الأذناب .

وهذا الكلب ينال به الصائد مناه , فبه يقيد الظبي ويقتل الثعلب . ثم يصف المتنبي عملية الصيد فيقول :

فانْبَرَيا فَدَيّنِ تحتَ القَسطَلِ
قَد ضَمنَ الآخِرُ قَتلَ الأوّلِ
في هَبوَةٍ كِلاهُما لم يَدْرِ لِ
لا يأتَلي في نَزْكِ أنْ لا يأتَلِي
مُقْتَحِماً على المَكانِ الأهْوَلِ
يخالُ طُولَ البحرِ عَرْض الجدولِ
حتى إذا قِيلَ لهُ نِلْتَ افْعَلِ
إفْتَرّ عن مَذرُوبةٍ كالأنْصُلِ
لا تَعْرِفُ العَهدَ بصَقلِ الصّيقلِ
مُرَكَّبتٍ في العَذابِ المُنْزَلِ
كأنّها من سُرْعَةٍ في الشّمْألِ
كأنّها مِنْ ثِقَلٍ في يَذْبُلِ
كأنّها مِن سَعَةٍ في هَوْجَلِ
كأنّهُ مِنْ عِلْمِهِ بالمَقتَلِ
عَلّمَ بُقْراطَ فِصادَ الأكْحَلِ
فَحالَ ما للقَفْتِ للتَجَدّلِ
وصارَ ما في جِلْدِهِ في المِرْجَلِ
فلم يَضِرْنا مَعْهُ فَقْدُ الأجدَلِ

فيصف المتنبي عملية الصيد حيث يرى أن الظبي والكلب كليهما مشغول بصاحبه , حيث يجدّ الظبي في الهرب ويجدّ الكلب في الطلب , ولكن الغلبة دائماً للكلب . فهو متعوّد على اقتحام الأهوال , حتى إذا دنا من الظبي , كشَّر عن أنيابه فتظهر كأنها قطعة من العذاب سريع الاندفاع كأن أسنانه مركبة في ريح الشمال , وهو في قوة انقضاضه يكون كالجبل في ثقله على الفريسة , فلا يتركها إلاّ وقوائمها إلى أعلى مقيدة الحركة , مما يجعلها تصير طعاماً سائغاً في القدر , ثم يتحدث أنه لا يهتم بغياب صقر الصيد حيث إنه لم يقصِّر قبل ذلك .وفي نهاية الأرجوزة يدعو للممدوح بالسلامة ثم نفسه فيقول:

إذا بَقيتَ سالماً أبَا عَلي فالمُلْكُ لله العَزيزِ ثُمّ لي

والإنسان بعد ذلك ليعجب إذ كيف يرتجل المتنبي هذه الأرجوزة الطويلة حيث يبلغ طولها ثمانية وعشرين بيتاً , غريبة الألفاظ , قوية النسيج , ربما لا يقدر عليها الكثير من شعراء الرويّة .

والأرجوزة الأخرى قالها وهو يجتاز بعض الجبال مع أبي محمد بن طّغج , ولكن زيارة الجبل كانت هنا للصيد والنزهة واللعب , وفيها يتحدث كسابقتها عن صفات الكلب والخِشف (الظبي الصغير) وعملية الصيد , ثم الدعاء للممدوح . جاء في الديوان [1] : واجتاز أبو محمد ببعض الجبال , فأثارت الغِلمان خِشفاً فالتقفته الكلاب , فقال أبو الطيب مرتجلا :

وشامِخٍ مِنَ الجِبالِ أقْوَدِ
فَرْدٍ كيأفُوخِ البَعِيرِ الأصْيَدِ
يُسارُ مِنْ مَضِيقِهِ والجَلْمَدِ
في مِثْلِ مَتْنِ المَسَدِ المُعَقَّدِ
زُرْناهُ للأمْرِ الذي لم يُعْهَدِ

---

[1] - ديوان أبي الطيب , جـ2 , صـ13 وما بعدها .

للصّيْدِ والنّزْهَةِ والتّمرُّدِ

ثم يتحدث عن صفات الكلب والظبي والصيد , فيقول :

بكُلِّ مَسْقِيِّ الدّماءِ أسْوَدِ
مُعاوِدٍ مُقوَّدٍ مُقَلَّدِ
بكُلّ نابٍ ذَرِبٍ مُحَدَّدِ
عَلى حِفافَيْ حَرْكٍ كالمِبْرَدِ
يَقْتُلُ ما يَقْتُلُهُ ولا يَهِي
كَطالِبِ الثّأْرِ وإنْ لم يَحْقِدِ
يَنْشُدُ من ذا الخِشْفِ ما لم يَفقِدِ
فَثَارَ من أخضَرَ مَمْطُورٍ نَدِ
فلَمْ يكَدْ إلاّ لحَتْفٍ يَهتَدِي
كأنّهُ تَبْعُ عِذارِ الأمْرَدِ
ولم يَقَعْ إلاّ عَلى بَطْنِ يَدِ

ثم ينتقل المتنبي بعد أن تمت عملية الصيد إلى وصف سمات الممدوح . فيقول :

ولَمْ يَدَعْ للشّاعِرِ المُجَوِّدِ
وَصْفاً لَهُ عِندَ الأميرِ الأمْجَدِ
المَلِكِ القَرْمِ أبي مُحَمّدِ
ألقانِصِ الأبْطالَ بالمُهَنّدِ
ذي النِّعَمِ الغُرّ البَوادي العُوّدِ
إذا أرَدْتُ عَدّها لم تُعْدَدِ
وإنْ ذكَرْتُ فَضْلَهُ لم يَنْفَدِ

وهكذا يمزج المتنبي في الأرجوزة الطردية بين صفات القوة في الكلب عند اصطياد الفريسة وبين قوة الأمير في قبض روح أعدائه بالسيف .

الحادي عشر : الشراب

ويأتي الحديث عن الشراب ومجالس الأنس والفرح , فنجد شعر البديهة والارتجال لم يفته رصد مواقف الشراب ووصف مجالسها , فوجدناه يتحدث عن المجالس والشراب بدون استقصاء في ذكر أسماء الخمر والحديث عن كئوسها وقنانها وأدواتها , أو رحلاتها مثلما كان يصنع أبو نواس , لكن حسبه أن يسجل لمحات ومواقف . نقف عند الشراب قليلا وننتقل إلى وصف ساقي الخمر حيث كان الشاعر مبهوراً به على الدوام .

ونبدأ الحديث عن الشراب بالاستعداد لمجلسه والفرح بقدوم يومه فهذا الشاعر أبو منصور الفوشنجي – من شعراء دمية القصر – يقول في مجلس الأنس بديهة , بين يدي الشيخ نصر أحمد بن الحسين[1] :

غدا نكون معا يا طيب شرب غد في خير أنس وأهنأ عيشةٍ رغدِ

إذا تبسّم نحوي الراحُ عن درر عرفت من ضحكها بشرى بشرب غدِ

أما ابن حيّوس فيتحدث عن أخلاء الأنس الذين يشربون غدواً ورواحاً , لكنهم في وقت الجدّ , تتحوّل كئوسهم إلى سيوف ورماح . يقول[2]

فِتْيَةٌ قَدْ قَطَعُوا الدَّهْ رَ اغْتِبَاقاً وَاصْطِباحا

يَحْمِلُونَ الرَّاحَ بَالرَّا حِ غُدُوّاً وَرَوَاحا

وَإذا ما سئلوا الجو دَ غَدَا المَالُ مُبَاحا

وَإذا قيلَ اركبوا قدْ غَلَبَ الجِدُّ المُزاحا

جَعَلُوا الكاسَاتِ بِيضاً وَالرَّيَاحِينَ رمَاحا

ونرى شعر البديهة في الغالب يركز فيه الشاعر على وصف الساقي ويمزج بينه وبين الشراب , لأن تأثيرهما عند الشاعر واحد , يقول ابن الخياط بديها[1] :

---

[1] - دمية القصر للباخرزي , جـ2 , 204 .

[2] - ديوان ابن حيوس , جـ1 , صـ136 .

قلت للساقي وقد طاف بها قهوة مصبوغة من وجنتيه
أترى من دنه أترعها أم ترى أترعها من مقلتيه
أم تراه شاربا من ريقه ضعف ما يشرب قوم من يديه
فأرى أعطافه شاهدة أنه قد جارت الكأس عليه
من يكن هام من الوجد به فلقد ذبت من الشوق إليه

هذا الامتزاج بين الشراب وبين الساقي لدرجة لا يدري معها أيهما كان سبب السكر , يقول ابن الخياط بديهيا على السكر في غلام كان يسقي في مجلس الأمير عضب الدولة وعليه قباء أخضر[2] :

سَقانِي بَعْيْنَيْهِ شِبْهَ الَّتي بِكَفَّيْهِ هذا الأغَنُّ الرَّشِيقُ
فلمْ أدرِ أيُّهُمَا المُسْكِرِي وأيُّ الشرابينِ منْهُ الرحِيقُ
بدا في قَباءٍ لهُ أخضَرٍ كما ضَمِنَ النَّوْرَوْضٌ أنِيقُ
وقدْ أسِيَ الدرُّ منْ ثغرِهِ وأُخْجِلَ مِن وجْنَتَيْهِ الشَّقيقُ
فما كِدْتُ مِنْ سُكْرَتِي أنْ أُفِيقَ وكيفَ يُفيقُ المحبُّ المشُوقُ

ويستغل ابن الخياط موقفاً آخر حيث يقع القدح من يد الساقي فينكسر , فيرى أن القدح قد أصابه السكر من النظر إلى الساقي فوقع منكسراً من الوجد . يقول في مجلسه بديهة[3] :

أترى أبصره مثلي القدح فغدا زنده حشاه مقتدح
فانثنى منكسرا من وجده بكسير الطرف كالظبي سنح

وأحياناً تدخل الأديرة طرفاً في المعادلة فيدخلها الشاعر في النص الخمري مع الساقي والشراب . يقول أبو الفرج الببغاء في وصف مجلس شراب في دير[1] : فجذبت الدواه وكتبت ارتجالا وقد أخذ الشرب مني :

---

[1] - ديوان ابن الخياط , صـ120 .
[2] - دمية القصر للباخرزي , جـ2 , 204 .
[3] - ديوان ابن الخياط , صـ120 .

وليلة أو سعتني حسنا ولهواً وأنساً
ما زلت ألثم بدراً بها وأشرب شمساً
إذا أطلع الدير سعداً لم يُبق مذ بان نحساً
فصار للروح مني روحاً وللنفس نفساً

فأخذ الغلام الدواة وكتب إجازة لها :

ولم أكن لغريمي والله أبذل فلساً
لو ارتضي لي خصمي بدير مُران حبساً

فساقي الخمر هو الذي ساق في الغالب إلى الغزل بالمذكر , بالإضافة إلى أن الأديرة كانت توفر هذا الجو بعد أن فقدت دورها الديني وتحولت إلى أماكن للترف واللذة حتى أن الشعراء كانوا يتعشقون رهبان هذه الأديرة من السكر .

جاء في ديوان سبط التعاويذي [2] "وقال ارتجالا وقد دخل دير الثعالب يوم عيد النصاري فرأى بعض صبيانهم :

وغزالٍ عَلِقْتُـهُ يومَ دَيْرِ الثعالِبْ
مِنْ ظِبَاءِ كلصَّرِيمِ يَخْطِرُ فِي زِيٍّ رَاهِبِ
كالقضيبِ الرَّطيبِ يُو هِيهِ حَملُ الذَّوائِبْ
ما رمى طرْفه بسَهم هوى غير صائب
بِتُّ مِنْ حُبِّهِ عَلَى مِثْلِ شَوْكِ الْعَقَارِبِ

أما المتنبي فقد أخرنا الحديث عنه في شعر الشراب حيث كان له موقف مختلف من الخمر , إذ كان يبتعد عن شرابها بشتى الوسائل , وكان يعتبرها مسلبة للعقل , والعقل يساوي عنده إنسانية الإنسان , ومن ثمّ نراه يعبر عن موقفه هذا من خلال بعض المقطوعات الشعرية . ففي بعضها

---

[1] - يتيمة الدهر , ج1 , ص300 .

[2] - ديوان سبط التعاويذي , ص52 , 53 .

يرى أنه لا يطرب ولا ينتشي إلاّ على صليل السيوف إذا ما انتشى أصحابه بملء الكئوس يقول ارتجالا لبعض الكلابيين وهم على شراب[1] :

لأحِبّتي أنْ يَمْلأوا بالصّافِياتِ الأكْؤُبَ
وَعَلَيْهِمِ أنْ يَبذُلوا وَعَليّ أنْ لا أشْرَبَ
حتى تَكُونَ البَاترَا تُ المُسمِعاتِ فأطْرَبَا

وفي مقطوعة أخرى يصور أثر الخمر على العقل حيث تسلب الإنسان عقله ويتحول إلى ما يشبه الموتى ومن ثم هو لا يتمنى الموت , جاء في الديوان [2] :"وعرض عليه بدر بن عمار الصحبة للشرب في غدٍ فقال ارتجالا :

وَجَدْتُ المُدامَةَ غَلاّبَةً تُهَيّجُ للقَلْبِ أشْواقَهُ
تُسِيءُ مِنَ المَرْءِ تأديبَهُ ولَكِنْ تُحَسّنُ أخْلاقَهُ
وأنْفَسُ ما للفَتى لُبّهُ وذو اللّبّ يَكْرَهُ إنْفاقَهُ
وقَدْ مُتُّ أمْسِ بها مَوْتَةً ولا يَشْتَهي المَوْتَ مَنْ ذاقَهُ

فيرى أن الخمر تغلب عقول الرجال , وتسئ تأديبهم بالحركات المفرطة وقول الفحش , وأعز ما يملك الرجل عقله , والعاقل لا يرضى بإخراج عقله من نفسه , ثمّ هو يعادل بين الموت وسلب العقل , ومن ثم فهو يرى أن من مات موتة لا يشتهي عودة الموت إليه مرة أخرى .

ولكنه كان يضطر إلى الشراب أحياناً على رغم إرادته , ففي بعض المواقف يقسم عليه أبو محمد – بدر بن عمار – أن يشرب فأخذ الكأس وقال ارتجالا[3] :

حُيّيتَ مِنْ قَسَمٍ وأفدْي المُقْسِمَا أمْسَى الأنَامُ لَهُ مُجِلاًّ مُعْظِمَا

---

[1] - ديوان المتنبي , جـ1 , صـ 106 .
[2] – ديوان المتنبي , جـ2 , صـ 350 .
[3] – ديوان المتنبي , جـ4 , صـ 118 .

وإذا طَلَبْتُ رِضَى الأميرِ بشُرْبِهَا وأَخَذْتُها فلَقَدْ تَرَكْتُ الأحرَمَا

فهو يفدي الممدوح لشرفه وفضله ولا يخالفه فيما أقسم عليه لأن عصيانه عند المتنبي أحرم من شرب الخمر .

كما نجد المتنبي أحياناً يشجّع على التوبة من شرب الخمر ويفرح بها , جاء في الديوان[1] "وقد كان تاب بدر بن عمار من الشرب مرة بعد أخرى فرآه أبو الطيب يشرب فقال ارتجالا :

يا أيّها المَلِكُ الذي نُدَماؤهُ

شُرَكاؤهُ في مِلْكِهِ لا مُلكِهِ

في كلّ يَوْمٍ بَيْنَنا دَمُ كَرْمَةٍ

لكَ تَوْبةٌ من تَوْبةٍ من سَفكِهِ

والصّدقُ من شيَمِ الكرام فقلْ لنا

أمنَ الشّرابِ تَتوبُ أم من تركِهِ

* * *

وفي النهاية نلاحظ أن شعر البديهة والارتجال قد تناول معظم الموضوعات الشعرية , ربما باستثناء شعر الغزل والحديث عن المرأة , فالمرأة في الغالب لم تكن طرفاً فيه , على اعتبار أنه شعر مواقف أو رد فعل لهذا الموقف , والحديث عن المرأة موقف ذاتي حتى إذا اتخذه الإنسان فلا يعلنه .

يضاف إلى هذا أن شعر البديهة والارتجال تناول الموضوعات الشعرية بطريقة مختلفة عن شعر الرويّة حيث يبتعد عن التفصيل والاستقصاء بل يميل إلى الإجمال والإيجاز كلما أمن حسب الومضة الشعورية التي يمليها الموقف .

---

[1] – ديوان المتنبي , جـ2 , صـ 383 , 384 .

المبحث الثالث

شعر البديهة والارتجال

(ملاحظات فنية)

أشرنا في المبحث السابق إلى أن شعر البديهة والارتجال – فى أغلبه – شعر مواقف , يقول الشاعر شعره كرد فعل لهذه المواقف بدون استعداد سابق اللهم إلاّ بموهبته الشعرية التي تسعفه بمقدار ما ثقفت من أدوات الشعر , هذا الإنشاء الاضطراري جعل شعر البديهة والارتجال يتسم بمجموعة من السمات التي تميز بها بصفة عامة . سنحاول أن نوضحها من خلال الملاحظات الآتية :

الملاحظة الأولى : غلبة المقطوعات الشعرية على شعر البديهة والارتجال :

حيث وجدنا أن أكثر هذا الشعر لم يزد عن عشرة أبيات إذا تجاوزنا في تحديد عدد أبيات المقطوعة الشعرية ووصلنا بها إلى عشرة أبيات مع أن بعض الآراء تحددها بسبعة أبيات ولم يشذ عن هذا إلاّ ثلاثة من الشعراء الكِبار المعروفين بتفوقهم في شعر البديهة والارتجال وهم : المتنبي , والشريف الرضي , وابن الخياط . في بعض قصائدهم مع كثرة ما كتبوا من المقطعات الارتجالية .

فالمتنبي له قصيدة في الطرديات قالها ارتجالا يصف كلباً أرسله أبو عليّ الأوزاحى على ظبي من الرجز وصلت ثمانية وعشرين بيتاً يقول في مطلعها[1]

ومَنْزِلٍ لَيسَ لَنَا بمَنْزِلِ ولا لغَيرِ الغَادِيَاتِ الهُطَّلِ

نَدِيْ الخُزَامَى أَذْفِرَ القَرَنْفُلِ حَلَّلَ مِلْوَحْشِ لم يُحَلَّلِ

أما الشريف الرضي فارتجل قصيدة يرثي بها الحسين بن أحمد (ابن الحجاج) الشاعر في واحد وعشرين بيتاً من المتقارب يقول في مطلعها[2] :

نعوه على ضن قلبي به فلله ماذا نعي الناعيان

رضيع صفاء لـه شُعبة من القلب مثل رضيع اللَّبان

أما ابن الخياط والذي يعد أعجوبة في بديهياته وارتجالاته حيث يعد أكثر الشعراء بديهة وارتجالا وبلغ في ذلك من التجويد ما يجعلنا لا نستطيع أن نفرق بين رويّه وارتجاله , فكان من حقه أن تخصص له دراسة خاصة به . هذا الشاعر أطال في قصائد البديهة والارتجال حتى وصلت إحدى قصائده إلى تسعة وثلاثين بيتاً , يقول بديهيا في وصف بستان المأمونية أمام الأمير عضب الدولة قصيدة مطلعها[3] :

ويَوم أخذنا به فرصةً من العيش والعيشُ مستفرصُ

ركضنا مع اللهو فيه الصِّبى وأفراسُهُ مَرَحاً تَقْمصُ

وله الحق أن يقول في آخر القصيدة :

وكنت إذا عَنَّ بَحْرُ القَريض فإني على دُرّه أغوَصُ

وله قصيدة أخرى بلغت ستة وعشرين بيتاً أيضاً , يقول في مطلعها[4] .

ألا هكذا فليحرز الحَمدَ والأجرا ويَحْو جميلَ الذِّكْر من طلب الذّكرا

---

[1] - ديوان المتنبي , جـ3 , صـ 201 وما بعدها .

[2] - ديوان الشريف الرضي , جـ2 , صـ441 .

[3] - ديوان ابن الخياط , صـ207 وما بعدها .

[4] - ديوان ابن الخياط , صـ234 وما بعدها .

هذا ولم أجد قصائد طويلة عند غير هؤلاء الشعراء الكبار , أما بقية شعر البديهة والارتجال فهو مقطوعات شعرية لهم ولغيرهم . وإن كان ثلاثتهم فرسان شعر البديهة والارتجال من حيث الكثرة .

أما عن أسباب غلبة شعر المقطّعات فكما أشرنا لأنه شعر مواقف نشأ كرد فعل اضطراري لموقف مفاجئ ومن ثم نجد الشاعر يلتف حوله التوتر ؛ فيوظف الخواطر والأفكار والمشاهدات وتتواصل وشائجها خاضعة لهذه التجربة[1] . "والشاعر يعبر عن تجربته عما في نفسه من صراع داخلي سواء كان تعبيراً عن حالة من حالات نفسية هو , أم عن موقف إنساني عام تمثله , ولذا كان في طبيعة التجربة والتعبير عنها ما يحمل الجمهور على تتبعها , لأنه يتوقع أن يرى فيها ما يتجاوب وطبيعة التجربة التي جعلها الشاعر موضع خواطره ليجلو صورتها[2] .

ومن المعلوم أن كل تجربة شعرية تعبر عن موضع أو فكرة معينة, وأن لكل تجربة مدى معيناً يتناسب مع فكرتها وموضوعها . فهي إذن تتحكم في طول القصيدة , من هنا ينبغي أن يتسق الثوب الشعري حتى يمكن نقلها كاملة بلا زيادة أو نقصان , تطول القصيدة , تطول القصيدة بطولها , وتقصر بقصرها مع مراعاة نقلها كاملة[3] .

بالإضافة إلى أن الشاعر في الغالب يستثار أمام جمهور يريد أن يؤكد شاعريته أمامه بسرعة . يقول جيمز مُونرو[4] "فإن الشاعر الشفوي ينظم خلال حدث الآداء الفعلي , أي أن نقول , إنه يرتجل , ولابد أنه حقاً عمل ذلك

---

[1] – المقطعات الشعرية في الجاهلية وصور الإسلام . د. مسعد بن عيد العطوي , صـ64 .

[2] – النقد الأدبي الحديث , د. محمد غنيمي هلال ، صـ363 .

[3] – راجع : النقد الأدبي الحديث ، صـ409 .

[4] – النظم الشفوي في الشعر الجاهلي , صـ27 .

بسرعة جداً , إذ كان عليه أن يستبقي الجمهور الواقف فوراً أمامه" , فكان على الشاعر أن يتخلص من الموقف بأقل الأبيات , أو طبيعي أن يزول التوتر المفاجئ بسرعة فتنتهي التجربة , وتكون المقطوعة أدت وظيفتها أمام الجمهور وعلقت بأذهان السامعين وانتشرت من خلالهم . يقول أبو هلال العسكري [1] وقيل للفرزدق : ما صييَّرك إلى القصائد القصار بعد الطوال؟ فقال: لأني رأيتها في الصدور أوقع، وفي المحافل أجْوَل .

وقيل لبعض المحدَثين : مالك لا تزيد على أربعة واثنين؟ قال : هُنَّ بالقلوب أوْقع , وإلي الحفظ أسرع , وبالألسن أعلق , وللمعاني أجمع , وصاحبها أبلغ وأوجز" .

وقيل لابن حازم ألا تطيلُ القصائد؟ فقال:

أبى لي أن أطيل الشعر قصدي إلى المعنى وعلمي بالصوابِ
وإيجازي بمختصر قريب حذفتُ به الفضولَ مِنَ الجوابِ
فأبعثهُنَّ أربعة وسِتاً مثقفةً بألفاظ عِذابِ
خوالد ما حدا ليل نهارا وما حَسُنَ الصِّبا بأخي الشباب
وهُنَّ إذا وَسمْتُ بِهنَّ قوماً كأطواق الحمائم في الرِّقاب
وكنَّ إذا أقمتُ مسافراتٍ تهادها الرُّواة مع الرّكابِ

هذه المقطوعات الشعرية التي راعت الجمهور والسامعين وأدوات الوظيفة , تنتقل في الغالب عن طريق الجمهور وتكتب ، من خلاله إذ أنها خرجت من الشاعر إنشاءاً عبر الارتجال الشفوي يقول جيمز مونرو [2] "والشعر ينظم مرتجلا , ونادراً ما يكتب ، ويتعلم أصدقاء الشاعر بدلاً من ذلك مقطوعات منه وعندما تنسخ القصائد فإنها تنسخ من الإملاء الشفوي , وبهذه الطريقة حلّ الكاتب محل الراوي القديم أو المنشد" .

---

[1] – الصناعتين , صـ174 .

[2] - النظم الشفوي , صـ33 .

هذا بالإضافة إلى قول د. يوسف بكار أن "أكثر الشعراء الذين كانوا يعمدون إلى القصار تعمدا لرواج سوقها في الحفظ والعلوق بالأفواه , والأسماع , والسيرورة بين الناس , ولكي يكتب لها الخلود والديمومة , ولكنهم كانوا يراعون عنصراً نفسياً يتمثل في تجنب السامعين السآمة , والملل , وفي إحداث تأثير أكبر وأقوى عن هذا الطريق" [1] . وإن كان ذلك لا يتم عمداً وفي كل الأحيان " لأن التجربة أيضاً ذات الحالة النفسية المنفردة لا تستطيع أن تجمع شتات الفكرفي قصيدة مطولة أحياناً"[2] .

كل هذا يدفعنا إلى الأخذ بأن شعر المقطّعات وخاصة في الارتجال يدل على شاعرية وعلو منزلته وحسبنا أن نجد المتميزين في الارتجال والمقطعات الارتجالية هم من الشعراء الكبار أمثال المتنبي والشريف الرضي , ولا يمكن أن تفسّر المقطعات هنا على أنها ضعف في الشاعرية , كما يذهب حازم القرطاجني في حديثه عن الفرق بين المقصّد والمقطّع , حيث يقول عن المقطعات[3] : "فأما من لا يقوى من الشعراء على أكثر من أن يجمع خاطره في وصف شيء بعينه ويحضر في فكره جميع ما انتهى إليه إدراكه من صفاته التي تليق بمقصده , ثم يرتب المعاني على الوجه الأحسن فيها ويلاحظ تشكّلها في عبارات منتشرة ثمّ يختار لتلك العبارات من القوافي ما تجئ فيها متمكنة ثم ينظم تلك العبارات المنتشرة من غيرأن يستطرد من تلك الأوصاف إلى أوصاف خارجة عن موصوفها, فهذا لا يقال فيه بعيد المرامي في الشعر , وهؤلاء هم المقطّعون من الشعراء" . كما لا يمكن أن يكون شعر المقطعات غير جديرة بالدراسة كما يذهب محمد عبد العزيز الكفراوي حينما فرق بين المطولات والمقطعات في الشعر الجاهلي فيقول: " ولعل أول ما ينبغي التنبيه عليه هنا أن الشعر الجاهلي

---

[1] - المقطعات الشعرية , د. مسعد العطوي , صـ68 .

[2] - بناء القصيدة العربية , د. يوسف حسين بكار , صـ 244 .

[3] - منهاج البلغاء وسراج الأدباء , صـ324 .

كأخيه الإسلامي لم يرو جميعه في صورة قصائد مطولة , بل منه مقطوعات قصيرة أنشدت في مناسبات غير خطيرة , أو اكتنفتها السرعة , فلم يشأ أو لم يتمكن الشاعر من إعطائها ما تستحقه من عناية واهتمام , ومنها قصائد مطولة جمع لها الشاعر شعاب نفسه واستغلّ فيها فنّه ومواهبه إلى أبعد حدود الاستغلال , والنوع الثاني هو موضوع بحثنا الآن , أما الأول فليس له بناء خاص جدير بالدراسة , بل كان يلقي به الشاعر دون أن يلقي له بالا[1] .

هذا الكلام وكلام حازم القرطاجني إن جاز أن ينطبق على المقطّعات العادية فلا يمكن أن ينطبق على المقطّعات التي تقوم على البديهة والارتجال , والتي تمتحن فيها شاعرية الشاعر , والتي نراه

يتخلص من الموقف بتكثيف شديد للتجربة يختصر معها القول لسرعة الانتهاء وتفادي الخطأ , لكن الذي نقرره في مقطّعات البديهة والارتجال أن الذاتية غير واضحة فيها, حيث لا نرى ملمحاً

لشخصية الشاعر في الغالب إلاّ الإصرار على إبراز شاعريته , وربما كان ذلك لأن المثير أو الموقف ظل خارجياً ولم يتغلغل في نفس الشاعر ولم يتعمقه . فشعر البديهة في الغالب يتم بطريقة عفوية كرد فعل لانفعال عاطفي[2] خارجي , ومن هنا جاء هذا الشعر سطحياً من هذه الناحية وإن لم يفقد جمالياته وبناه الشعرية .

الملاحظة الثانية : تتمثل في اعتماد شعر البديهة والارتجال على الإنشاد :

حيث ورد في كثير من المقطوعات ما يفيد ارتباطها بالإنشاء ففي نشوار المحاضرة يقول المحسن التنوخي: "حدثني أبي , قال: حدثني المعوجّ –

---

[1] – الشعر العربي بين الجمود والتطور , محمد عبد العزيز الكفراوي , صـ27 .

[2] – بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف , د. محمد عوني عبد الرءوف , صـ 149 , مكتبة الآداب – الطبعة الثانية 1426هـ – 2005م .

الشاعر – قال : كبا الفرس ببدر الحمامي , وافتصد , فدخلت عليه فأنشدته أبياتاً عملتها في الحال"[1] .

وفي معجم الأدباء " فأنشده ابن عنين مرتجلا"[2] ويقول عن الخضر بن هبة الله الطائي عندما دخل مصر وحضر بين يدي أمير المؤمنين الراشد بالله : "فأنشده بديهة[3] يتساوى مع هذا ما ورد في الكثير من شعر الارتجال والبديهة أن يقال : قال بديهة أو قال ارتجالا , فشعر البديهة والارتجال في الغالب يعتمد على الإلقاء والإنشاد من صاحبه , وبهذا تضاف إليه ميزة للمتلقي ربما لا يتوفر في الشعر المقروء" فاللغة المنطوقة أو المشافهة تحدد مفهوم الرسالة التبليغية الصادرة من (المتحدث) إلى المرسل إليه (المتلقي) وتوصيلها إليه بشكل أفضل من اللغة المكتوبة حيث إن اللغة المنطوقة لا تعتمد على مجرد التركيب السياقي للكلام فقط وإنما تعتمد وسائل أخرى تجعل هذه السياقات أكثر وضوحاً وتأثيراً في المتلقى منها: طريقة مخارج الحروف , إشارة اليد , وتعبيرات الوجه وغير ذلك مما يمكن أن نسميه الوسائل التعبيرية . فالأصل في الشعر أن يلقي إلقاء أو ينشد إنشاداً لأنه غناء أو بسبب من الغناء وكثيرا ما يوصف بأنه سجع الحمامة , وتغريد البلبل , وصدح العندليب , وشدو الهزار , ورنين الوتر , ووسوسة الحلي [4] . ومن أجل هذا وجدنا من الشعراء من يصف نفسه بأنه مغن أو مطرب أو منشد أو مغرد , يقول المتنبي :

وما الشعر إلاّ من رواة قصائدي إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشداً

فسار به من لا يسير مشمّرا وغني به من لا يغني مفردا

ويقول مهيار الديلمي :

---

[1] – نشوار المحاضرة , للقاضي أبي علي المحسن بن علي التنوخي , جـ2 , صـ301 .

[2] - معجم الأدباء , جـ5 , صـ462 .

[3] – معجم الأدباء , جـ3 , صـ295 .

[4] – مجلة الحرس الوطني , مقال بعنوان (إنشاد الشعر) بقلم عبد الستار الشهاوي , بتاريخ 12/1/ 2007م . المملكة العربية السعودية .

يخال الراوي إذا قام منشداً بما ملك الإطراب قام مغرّداً

ولقد أجمعت الروايات على أن الشعر العربي كان ينشد في أسواق الجاهلين , فيهز قلوب السامعين هزّاً , ويطرب القوم الموسيقا والإنشاد وكان ينشد أمام النبي وفي حضرة الخلفاء فيطربون له[1] .

بالإضافة إلى أن للشعراء عادات في إنشادهم عرفوا بها , فالخنساء كانت تهتز في مشيتها وتنظر في أعطافها .. وكان كعب بن زهير إذا أنشد شعرا قال لنفسه أحسنت وتجاوزت والله حد الإحسان فقال له : أتحلف على شعرك؟ فيقول : لهم ! لأني أبصر به منكم , وكان الكميت إذا قال قصيدة صنع لها خطبة في الثناء عليها ويقول عند إنشادها: أي علم بين جنبي؟ وأي لسان بين فكي؟[2] .

فالشاعر عندما يرتجل الشعر ويجوّد إنشاده يرتفع بشعره إلى الذروة في نفوس مستمعيه , وربما يفوق غيره ممن هم أقوى منه مبنى وأجمل معنى وألطف خيالاً , ويظفر من الإعجاب والاستحسان بنصيب الأسد .

فالإنشاد عنصر من عناصر الجمال في الشعر لا يقل أهمية عن ألفاظه ومعانيه ,وحُسن الإنشاد قد يسمو بالشعر من أحط الدرجات إلى أرقاها , كما أن سوء الإنشاد قد يخفض من الشعر الجيد , ويلقي على ألفاظه العذبة ومعانيه السامية ظلالاً تخفي ما فيه من جمال وحسن[3] . بالإضافة إلى مقدرة الشاعر على ترجمة الموقف من خلال إنشاده فينقل الإنشاد الرسالة إلى المتلقي بأقل جهد حيث كان يعايش الموقف مع الشاعر أيضاً .

الملاحظة الثالثة:

ارتباط شعر البديهة والارتجال بالشائع من أوزان الشعر العربي :

---

[1] - موسيقى الشعر , د. إبراهيم أنيس , صـ179 .

[2] - الشعراء وإنشاد الشعر , علي الجندي , صـ44 , دار المعارف بمصر .

[3] - موسيقى الشعر , صـ180 .

فلا يخفى على أي دارس ومتذوق للشعر العربي , أن العرب جعلوا من الوزن مكوناً أساسياً لا يستقيم الشعر إلاّ به "فالوزن أعظم أركان حد الشعر و أوْلاها به خصوصية , وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة , إلاّ أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن"[1] , كما أن الوزن يميّز المنظوم عن المنثور , يقول ابن عبد ربه : "جعلت العرب الشعر موزونا لمد الصوت فيه والدندنة , ولولا ذلك لكان الشعر المنظوم كالخبر المنثور" [2] , والذي يمكن أن يصل إليه الباحث من هذا كله أن الشاعر العربي يهتم بإرضاء الأذن , أنه يعلم أنها تتوقع عند سماع الشعر صورة صوتية خاصة تطرب لسلامتها وتضطرب لاضطرابها"[3] . فالشعر لا يقوم بغير الوزن سواءً كان رويّاً أو ارتجالاً .

وبدراسة أوزان شعر البديهة والارتجال من خلال عمل إحصائية لثمانين مقطوعة وقصيدة من شعر الارتجال تبين أن شيوع الأوزان جاء على الترتيب التالي : بحر الكامل تكرر خمس عشرة مرة (15) , وبحر الطويل (13) , والبسيط (11) , والوافر (11) , والمتقارب (10) , والخفيف (7) , والرجز (6) , والرمل (2) , والمجتث (2) والهزج(1) , والسريع (1) , والمنسرح (1) . أي أن الأوزان ذات نسبة الشيوع العالية في شعر البديهة والارتجال تنحصر في خمسة أبحر رئيسية هي : الكامل والطويل والبسيط والوافر والمتقارب , وبحور متوسطة مثل : الخفيف والرجز , وبحور قليلة الاستعمال مثل الرمل والمجتث والهزج , والسريع والمنسوخ .

كما لاحظنا أن هناك بحوراً متروكة لم يستخدمها الشعراء في شعر البديهة والارتجال وهي : المديد والمتدارك والمضارع , والمقتضب .

---

[1] - العمدة لابن رشيق , جـ1 , صـ134 .

[2] - العقد الفريد , جـ6 , صـ7 .

[3] - الشعر العربي بين الجمود والتطور , محمد عبد العزيز الكفراوي , صـ23

وبالنظر في هذه الإحصائية وجدناها تتفق إلى حد كبير مع الإحصائيات التي قامت على أوزان الشعر العربي القديم . فالدكتور شكري عياد يقول : "فثمة أوزان أربعة قيل فيها أكثر من أربعة أخماس ما أحصي من الشعر ؛ وهي : الطويل , والكامل , والوافروالبسيط , وثمة أوزان أربعة لم يقل فيها القدماء علي الإطلاق ،وهي : المضارع , والمقتضب والمجتث والمتدارك[1] .

وجاء عند جيمز مونرو " وذلك إن عمليات المسح الإحصائية السابقة قد أظهرت أن 50.41٪ من كل الشعر الجاهلي هي في الوزن الطويل , 17.53٪ هي في الوزن الكامل , 24.77٪ هي في الوزنين الوافر والبسيط , وهذا يعني أن 95.38٪ من كل الشعر الجاهلي هو في هذه الأوزان الأربعة وتبقي 6.37٪ في الأحد عشرة المتبقية"[2] . وتبقي الإحصائيات الأهم التي قام بها د. إبراهيم أنيس في كتابه موسيقي الشعر , حيث يقول بعد أن استخرج نسب شيوع الأوزان العربية في الشعر القديم : " فإذا قورنت هذه النسب بعضها ببعض . استطعنا الحكم بسهولة علي أن البحر الطويل قد نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي , وأنّه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه علي غيره ويتخذونه ميزانا لأشعارهم ولاسيما في الأغراض الجدية الجليلة الشأن .. ثم نري كلا من الكامل والبسيط يحتل المرتبة الثانية في نسبة الشيوع , وربما جاء بعدهما الوافر والخفيف , وتلك هي البحور الخمسة التي ظلت في كل العصور موفورة الحظ , يطرقها كل الشعراء ويكثرون النظم فيها , وتألفها آذان الناس في بيئة اللغة العربية .

أما المتقارب والرمل والسريع فتلك بحور تذبذبت بين القلة والكثرة يألفها شاعر ويكاد يهملها آخر , وقد حافظت في شعر ما يسمي بعصور الاحتجاج علي

---

[1] – النظم الشفوي في الشعر الجاهلي , صـ 63. وانظر إحصاءات أخرى للمستشرقين في كتاب ، بدايات الشعر العربي , د. محمد عوني عبد الرءوف , صـ114 وما بعدها .

[2] - موسيقى الشعر العربي , د. شكري عياد , صـ13 , دار المعرفة – 1968م .

نسب متقاربة . لا تسمح بأن يفضل أحدهما الآخر , ويمكننا مع قليل من التسامح أن نعدها من الأوزان العربية المألوفة التي كانت الأذن تستريح إليها"[1]

وبرجوعنا للإحصائية التي قمنا بها في شعر البديهة والارتجال نجدها لا تختلف مع هذه الإحصائيات إلاّ في أشياء بسيطة , فالأبحر الخمسة الشائعة في شعر البديهة والارتجال هي حسب زيادة نسبة الشيوع هي : الكامل والطويل والبسيط والوافر والمتقارب . فنلاحظ أن المتقارب حل محل الخفيف عند الدكتور أنيس وأن نسبة الكامل تقدمت قليلا علي نسبة الطويل , كما يلاحظ أن نسبة شيوع هذه الأبحر الخمسة في شعر البديهة والارتجال تبلغ 87.5٪ من مجموع مقطعات وقصائد العينة المختارة , وهذه النسبة ربما تطابق نسبة استخدام هذه البحور مجتمعة عند د أنيس " فالنسبة في الجمهرة والمفضليات التي اشتملت علي ما يقرب من (5200) بيت من الشعر موزعة كالآتي : الطويل 34٪ , الكامل 19٪ , والبسيط 17٪ , والوافر 12٪ , وكل من الخفيف والمتقارب والرمل 5٪"[2] أي أننا لو جمعنا نسبة ؛ الطويل والكامل والبسيط والوافر والمتقارب لوصلنا إلي 87٪ , وهي نفس النسبة في شعر البديهة والارتجال .

وهذا معناه أن شاعر البديهة والارتجال ظل ملتزما بالأوزان الشائعة كثيرة الاستعمال في الشعر العربي , والتي ألفتها الأذن العربية ووعتها بمن فيهم الشعراء , ومن ثمّ كان إيقاعها هو الحاضر في ذهن الشاعر ومن ثمّ سرعة النظم عليه .

أما الأوزان المتروكة عند شعراء البديهة والارتجال في العصر العباسي وهي : المضارع والمقتضب والمتدارك , والمريد . فيدور حولها خلافات عند علماء العربية المعنيين بالأوزان , هذه الخلافات تكاد تشكك في عروبة هذه الأوزان نظراً لعدم اطرادها في الشعر العربي , وعدم توفر نماذج شعرية صحيحة

---

[1] - موسيقى الشعر , صـ210 , 211 .

[2] - نفسه , ص210 .

النسبة لأصحابها علي هذه الأوزان . يقول الدكتور أنيس حول المضارع والمقتضب والمتدارك : " ولذا جاء الأخفش وناقشه في شيء من هذا فأنكر وجود وزنين من أوزان الخليل هما ما يسمي " بالمقتضب " وما يسمي " بالمضارع " غير أن الأخفش قد زلّ فيما زلّ فيه الخليل , فأتي ببحر جديد سماه "المتدارك" [1] .

ويشير د عوني عبد الرءوف أيضا إلي عدم استعمال هذه الأبحر يقول : " وتقع الأوزان التي لم ينظم فيها شعراء ما قبل الإسلام في الدائرتين الرابعة والخامسة .

أولا : المضارع والمقتضب والمجتث في الدائرة الرابعة

ثانيا : المتدارك في الدائرة الخامسة "[2] .

أما عن بحر المريد فيقول د . أنيس : "والذي قد يبعث علي الحيرة والدهشة أن نري بحراً "كالمديد" أعطاه الخليل في عروضه تلك العناية الظاهرة , ومع هذا فلا نكاد نسمع له ذكراً في الأشعار القديمة , وليس يكفي من تلك المقطوعات القصيرة التي رويت منه أن نحكم علي أنه وزن عربي مألوف"[3].

معني هذا أن شعر البديهة والارتجال عندما ترك بعض الأوزان , فإن هذا الترك ينسجم مع عدم اطرادها في الشعر العربي القديم , أي غير مألوفة لدى الأذن العربية وكانت شبه معدومة الاستعمال .

الملاحظة الرابعة :

وتخص الوزن أيضاً فتظهر في أن شعر البديهة والارتجال في العصر العباسي جاء على البحور التامة ولم يستخدم البحور المجزوءة إلا قليلا :

---

[1] - موسيقى الشعر , صـ207 , 208 .

[2] - بدايات الشعر العربي , صـ152 .

[3] - موسقى الشعر , صـ211 .

فمن بين الثمانين نموذجاً التي اخترناها وجدنا البحور المجزوءة لم تستخدم إلاّ ثماني مرات فقط أي بنسبة 10٪ , والبحور التامة 90٪ والمجزوءة جاءت ثلاث مرات في الكامل , ومرتين في الوافر , ومرتين في الرمل ومرة واحدة في بحر الرجز . وهذا أيضاً ينسجم مع كثرة استعمال العرب للأوزان التامة أكثر من الأوزان المجزوءة . يقول د. أنيس : "هذا ونلحظ من النسب السابقة أن القدماء كانوا يميلون إلى الأوزان الكثيرة المقاطع ويؤثرونها على المجزوءات , وأن العناية بالمجزوءات والنظم منها صفة من صفات العصور المتأخرة .

الملاحظة الخامسة : تتعلق بالزحافات والعلل في شعر البديهة والارتجال :

حيث لاحظنا أن هناك كثرة في استخدامها , ولكن ليست كثرة مفرطة , بل تزيد قليلا عن أمثالها في شعر الرّوية , تجعلنا نذهب إلى أنه تقترب من شعر الرّوية في هذا المجال , أي أن الشاعر رغم ارتجاله الشعر لم يكسر الوزن . أو يجعل إيقاعه ثقيلا بكثرة الزحافات والعلل . ولنحاول أن نرصد الزحافات والعلل في أجزاء من مقطوعتين ارتجاليتين للمتنبي مثلا :

يقول من بحر البسيط :

تزاحم الجيش حتى لم يجد سبباً

اهاهاه اهاهاه اهاهاهاه اهاهاه إلى بساطك لي سمع ولا بصرُ

خبن اهاهاه اهاهاه اهاهاهاه اهاهاه

خبن خبن

فكنت أشهد مختص وأعينه

اهاهاه اهاهاه اهاهاهاه اهاهاه معاينا وعياني كلّه خبر

خبن خبن اهاهاه اهاهاه اهاهاهاه اهاهاه

خبن خبن

وقد تُبدّ لها بالقوم غيرهم

اهاهاه اهاهاه اهاهاهاه اهاهاه لكي تجمُّ رُءوس القوم والقصرُ

خبن خبن ||ا|ه |||ه ا|ا||ه |||ه

خبن خبن

تكسَّبُ الشمسُ منك النور طالعة

|||ه |||ه ا|ا||ه |||ه كما تكسَّب منها نورَه القمرُ

خبن ||ا|ه |||ه ا|ا||ه |||ه

خبن خبن

فنلاحظ أن زحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن , قد وقع في البيت الأول والرابع ثلاث مرات , وفي الثاني والثالث أربع مرات , هذا إذا استثنينا تفعيلتي العروض والضرب وهي نسب قد تكون زائدة ولكنها مقبولة

أما المقطوعة الثانية فهي من بحر الكامل , وقد استخدم فيها المتنبي "الإضمار" وهو تسكين الثاني المتحرك يقول :

ألآل إبراهيم بعد محمد

|||ا|ه ا|ا||ه |||ا|ه إلاّ حنين دائمٌ وزفيرُ

اضمار ا|ا||ه ا|ا||ه |||ا|ه

إضمار إضمار قطع

ما شكَّ خابرُ أمرهم من بعده

ا|ا||ه |||ا|ه ا|ا||ه أن العزاء عليهم محظورُ

إضمار إضمار ا|ا||ه |||ا|ه ا|ا||ه

إضمار قطع +إضمار

تُدمى خدودهم الدموع وتنقضي

ا|ا||ه |||ا|ه |||ا|ه ساعات ليلهمُ وَهُنَّ دهورُ

إضمار ا|ا||ه |||ا|ه |||ا|ه

إضمار

أبناء عَمٍّ لكلُّ ذنبٍ لامرئٍ

ا|ا||ه ا|ا||ه ا|ا||ه إلاّ السعايةَ بينهم مغفورُ

ه/ه/ه ه//ه/// ه//ه/ إضمار إضمار إضمار

إضمار قطع + إضمار

طار الوشاة على صفاء ودادهم

ه/ه// ه/// ه//ه/ وكذا الذُّباب على الطعام يطيرُ

إضمار ه//ه/// ه//ه/// ه/ه//

قطع

ولقد منحت أبا الحسين مودةً

ه//ه/// ه//ه/// ه//ه/// جودي بها لعدوه تبذيرُ

ه/ه/ه ه//ه/// ه/ه//

إضمار

ملك تصوَّر كيف شاء كأنما

ه//ه/// ه//ه/// ه//ه/// يجري بفضل قضائه المقدورُ

ه/ه/ه ه//ه/// ه/ه//

إضمار

فنلاحظ أن الإضمار يكثر هنا في تفعيلات الكامل , ولكن هذا يعد شيئا طبيعياً , لأن الإضمار يدخل في البحر الكامل بكثرة مفرطة في الشعر العربي حتى ظن البعض أن مستفعلن ه/ه// جزء من الكامل . يقول الدكتور أنيس : "ولكن كثيرا ما يحل محل هذا المقياس (متفاعلن) مقياس آخر هو(مستفعلن) بل يندر أن نرى البيت الواحد من هذا البحر مشتملا على المقياس "متفاعلن" وحده , ولهذا يحق لنا أن نعدّ المقياس "مستفعلن" مقياساً للبحر الكامل , مثله مثل "متفاعلن" سواء بسواء , إذ نسبة شيوع "مستفعلن" في وزن البحر الكامل لا تقل عن نسبة شيوع "متفاعلن" إن لم تزد عنها . وعلى هذا فمقياس البحر الكامل في حشو البيت يجوز أن يكون "متفاعلن" أو "مستفعلن"[1] .

---

[1] - موسيقى الشعر , صـ74 .

فوجود الإضمار بكثرة في الكامل ليس غريبا ولكن الغريب هو تغيير تفعيلات الضرب بين القطع مرة والإضمار والقطع مرة أخرى , وتفعيلة العَروض بين الصحة والإضمار , إذ يجب أن يلتزم الشاعر بحالة تفعيلتي العَروض والضرب , ولكن عموماً ليست هذا كثيرا في شعر البديهة والارتجال .

حتى وإن كثرت الزحافات في شعر البديهة فإنها تعطي مساحة أوسع للشاعر في سرعة ما دامت مستساغة .

* * *

فإذا ما انتقلنا إلى القافية في شعر البديهة والارتجال اتضح لنا بعض الملاحظات , وذلك من خلال عمل إحصائية تقريبية حول ثمانين مقطوعة شعرية تتمثل فيما يلي :

الملاحظة السادسة : تدور حول كثرة شيوع القوافي المطلقة متحركة الروي عن القوافي المقيدة ساكنة الروي : والتي جاءت شبه معدومة في شعر البديهة والارتجال , حيث جاءت القافية المقيدة في مقطوعة واحدة , وتسع وسبعين مقطوعة جاءت فيها القوافي مطلقة , وهذا ينسجم مع نسبة شيوعها في الشعر العربي , يقول د. حسين نصار : "والروي المقيد قليل الشيوع , وهو في شعر الجاهليين أقل منه في شعر العباسيين"[1] .

أما الدكتور إبراهيم أنيس فيعلق علي القافية المقيدة بقوله : "وهذا النوع الثاني من القافية قليل الشيوع في الشعر العربي لا يكاد يجاوز 1٪ ويعلل لذلك بقوله : "فالآذان قد الفت أن تسمع بعد الروي شيئاً آخر"[2] .

ولهذا فربما أكثر الشعراء في ارتجالاتهم من تحريك حرف الروي لأن الحركة تصل الكلام بسرعة بما بعده فلا يضيع منه الإيقاع أو يخرج من جد النص

---

[1] - القافية في العروض والآداب , د. حسين نصّار , صـ59 .

[2] - موسيقى الشعر , صـ289 .

ومضمونه . أما القافية المقيدة فتوحي بالسكت والوقوف وهذا ما لا يريده الشاعر لأنه يحتاج إلى التدفق الشعري وانسيابه .

الملاحظة السابعة : تدور حول حرف الروي , فنجد شعر البديهة والارتجال يكثر من استخدام حروفاً بعينها ويقلل من البعض ويهمل البعض الآخر : ففي الثمانين مقطوعة التي تمثل العينة المختارة جاء تكرار حروف الروي على النحو الآتي :

المجموعة الأولى:الدال(13), النون(10) , الراء(10) , الميم(9) , اللام(8) .

المجموعة الثانية:السين (5) , الفاء(5), الباء(4) , الحاء(3) , القاف(3)

المجموعة الثالثة:العين(2) , التاء(2) , الصاد(2) , الكاف(1) ,الهاء(1) الواو(1) .

المجموعة الرابعة : وهي حروف متروكة لم تستعمل وهي : الثاء , الجيم , الزاي, الضاد , الذال , الطاء , الظاء , الغين , الياء , الخاء , الشين , الواو

وبالنظر إلى هذه الإحصائية يتبين أن شعر البديهة والارتجال استخدم ما يزيد على نصف الحروف كحروف روي وترك مجموعة من الحروف تقترب أيضاً من النصف , كما أنه استخدم مجموعة من الحروف بنسبة مرتفعة وهي حروف المجموعة الأولى حيث استخدمت خمسين مرة من ثمانين مرة أي بنسبة 62.5٪ ,واستخدم المجموعة الثانية بنسبة 25٪, والمجموعة الثالثة بنسبة 12.5٪والمجموعة الرابعة بنسبة صفر٪ حيث لم يستخدم منها أي حرف وهذه الإحصائية تقترب من الإحصائية التي قام بها د. إبراهيم أنيس على الشعر العربي , ولكن لا نزعم أنها تتطابق معها . حبث يقسم د. أنيس حروف الهجاء التي تقع رويّا إلى :أقسام أربعة حسب نسبة شيوعها في الشعر العربي [1] :

---

[1] - موسيقى الشعر , صـ275 .

أ- حروف تجئ رويّا بكثرة وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء وتلك هي : الراء , اللام , الميم , النون , الباء , الدال , السين , العين

ب- حروف متوسطة الشيوع وتلك هي : القاف والكاف والهمزة , الحاء , الفاء , الياء , الجيم .

جـ- حروف قليلة الشيوع : الصاد , الضاد , الطاء , الهاء , التاء , الثاء .

د- حروف نادرة في مجيئها رويّا : الذال , الغين , الخاء , الشين , الزاي , الظاء , الواو .

وبالمقارنة وجدنا أن الحروف التي استخدمت بكثرة كروي في شعر البديهة والارتجال موجودة كاملة في أحرف المجموعة الأولى عند د. أنيس أي أن حروف الروي في شعر البديهة والارتجال كانت تدور حول الشائع في الشعر العربي . كما نجد أن حروف المجموعة الرابعة عند د. أنيس التي يندر مجيئها كحروف روي كلها متروكة في شعر البديهة والارتجال .

وليس معنى استخدام أحرف وترك أخرى , أو استخدامها بقلة أن كثير الاستعمال به مميزات صوتية أو أن ما عداه به ثقل صوتي ولكن الأمر كما يعلل د. إبراهيم أنيس "ولا تعزى كثرة الشيوع أو قلتها إلى ثقل في الأصوات أو خفة بقدر ما تعزى إلى نسبة ورودها في أواخر كلمات اللغة"[1] .

الملاحظة الثامنة : تتعلق بحركات المجرى , حيث استخدمت الكسرة في شعر البديهة والارتجال كحركة مجرى (46) مرة والضمة(18) مرة , والفتحة (15) مرة : أي أن الكسرة زادت عن مجموع الضمة والفتحة معاً , وأن الضمة استخدمت أكثر من الفتحة , وهذا يتناسب أيضاً مع إحصائية قام بها الدكتور شكري عياد وعلق عليها الدكتور حسين نصّار بقوله[2] :

---

[1] - موسيقى الشعر , صـ276 .

[2] - القافية في العروض والأدب , صـ83 .

"أما الدكتور عياد فلاحظ أن الفتحة وأختها الألف أكثر أصوات اللين شيوعاً في اللغة العربية , وتأتي بعدها الكسرة فالضمة , ولكن الشعر يخالف لغة الكلام فتتفوق فيه الكسرة على الفتحة , ويعلل ذلك بأن الألف صوت لا لون له على حين يهتم الشاعر اهتماماً شديداً وخاصة في قوافيه بالقيمة الجمالية لكل صوت يستعمله ؛ تلك القيمة التي تتحدد بأشياء كثيرة منها : النغمة المميزة لكل صوت , وغني الصوت بالنغمات الثانوية والإحساس الحركي المصاحب للنطق به .

وقام الدكتور عياد بتجارب إحصائية على اللزوميات وديوان البحتري فوجد القوافي المفتوحة تقارب نصف المضمومة أو المكسورة وقارن بين عدد القصائد البائية في ديوان البحتري وأحمد شوقي , فوجد في ديوان البحتري 24 قصيدة مكسورة , و15 مضمومة , و5 مفتوحة ويعقب د. حسين نصار : "ومن تأمل الشعر العربي وجد أرق قصائده مكسورات الروي في الغالب , وأفخمها مضمومات في الغالب"[1] .

ألا يتفق شعر البديهة والارتجال في ذلك مع الشعر العربي , حيث حركة المجرى المكسورة فيما يزيد على 56٪ من حركات المجرى , وبعدها تأتي الضمة ثمّ الفتحة , ألا يعني هذا أن الشعراء عندما يضطرون للبديهة أو الارتجال يستثيرون التراث الشعري عبر ذاكرتهم ويسيرون على منواله في كل شيء .

الملاحظة التاسعة : تتبلور حول أنواع القوافي المستخدمة بحسب ما تحتويه على أحرف متحركة : فنجد أن القافية المترادفة التي تنتهي بحرفين ساكنين غير موجودة وغير ممثلة في شعر البديهة والارتجال , ربما لعدم الرغبة في الوقوف على ساكن لعلة ذكرناها في عدم استخدام القوافي المقيدة كما نجد أيضاً أن القافية المتكاوسة التي تحتوي على أربعة أحرف متحركة بين

---

[1] ـ القافية في العروض والأدب , صـ84 .

الساكنين غير موجودة , وكأن شعر البديهة والارتجال يبتعد فيه الشاعر عن الثقل الصوتي الذي يمكن أن ينتج من تتابع الحركات .

ومن ثم وجدنا الشاعر يميل إلى أقل القوافي حركات بين الساكنين فأكثر من القافية المتواترة التي تحتوي على حرف واحد متحرك بين الساكنين ثم القافية المتداركة التي تحتوي على حرفين بين الساكنين ثم المتراكبة التي تحتوي على ثلاثة أحرف متحركة بين الساكنين . ففي قوافي 79 مقطوعة جاءت القوافي على النحو التالي : المتواترة 41 مرة , والمتداركة 29مرة , ثم المتراكبة 9 مرات .

أي أن شعر البديهة والارتجال يميل إلى البعد عن الحروف الساكنة والبعد عن الإكثار من الحروف المتحركة مما يكسب قوافيه رشاقة وخفة وجمالا .

وربما هذا ينسجم أيضاً مع أن القافية المطلقة المردوفة الموصولة بالمد جاءت ما يزيد على 40 مرة , والمطلقة المردوفة الموصولة بالمد لا تقع فيها إلاّ حرف متحرك واحد بين الساكنين وهو حرف الروي الذي يقع بين مد الردف والمد الناتج عن إشباع حركة حرف الروي , ثمّ تأتي من بعدها القافية المطلقة المجردة من الردف والتأسيس الموصولة بالمد حيث تقترب من 30 مرة وهذا يتناسب مع نسبة ورود القافية المتداركة والمتراكبة , أما بقية أنواع القوافي المطلقة فتتمثل في نسب ضئيلة للغاية .

أما الملاحظة العاشرة فتتمثل في عدم لجوء شعر البديهة والارتجال إلى الأجناس الشعرية الجديدة مثل المثلثات والمربعات **والمخمسات وغيرها** : برغم كثرتها في الشعر العباسي , ولم يركز في التجديد فقط إلا على المقطوعات الشعرية التي تتناسب مع الموقف الذي يرتجل فيه الشاعر النص في لحظة عابرة .

وربما هذا الاتجاه ينسجم أيضاً مع اتجاه الشعر العربي المتوارث الذي ركز على القصيدة دون غيرها من الأنماط الشعرية الأخرى مما جعل ابن رشيق في

العمدة[1] : "قد رأيت جماعة يركبون المخمسات والمسمطات ويكثرون منها ولم أر متقدماً حاذقاً صنع شيئاً منها , لأنها دالة على عجز الشاعر , وقلة قوافيه وضيق عطنه , ما خلا امرأ القيس في القصيدة في القصيدة التي نسبت إليه وما أصححها له , وبشار بن برد . قد كان يضع المخمسات والمزدوجات عبثاً واستهانة بالشعر , وهذا الجنس موقوف على ابن وكيع وتميم بن المعز ومن ناسب طبعهما من أهل الفراغ وأصحاب الرخص .

الملاحظة الحادية عشرة : تتمثل في قلة عيوب القافية في شعر البديهة والارتجال , حيث لم يظهر في النماذج التي أطلعت عليها عيوب ملفتة للنظر إلاّ في نماذج خمسة ثلاثة منها في عيب التضمين والنموذج الرابع في عيب الإكفاء , والنموذج الخامس وقع في عيب الإكفاء .

والتضمين يتمثل في تعليق قافية البيت بما بعده بحيث لا يستقبل كل واحد من البيتين بالمعنى , بل يبقى الأول مفتقراً إلى الآخر لإتمام معناه" [2] .

ومما جاء منه في شعر البديهة والارتجال . قول الشريف الرضي[3] :

أتَاني، وَرَحْلي بالعُذَيب عَشِيّةً وايدي المطايا قد قطعن بنا نجدا
نَعِيٌّ أطَارَ القَلْبَ عَنْ مُستَقَرّهِ وكنت على قصد فاغلطني القصدا

حيث جاء الفاعل "نعيٌّ" في أول البيت الثاني للفعل " أتاني" في أول البيت الأول . وكذلك قول ابن حيوس[4] :

وإذا قيل اركبوا قد غلب الجدُّ المزاحا
جعلوا الكاسات بيضا والرياحين رماحا

---

[1] - العمدة, جـ1 , صـ182. وانظر القافية في العروض والأدب, د.حسين نصار, صـ152 .
[2] - القافية في العروض والأدب, د.حسين نصار, صـ112 .
[3] - ديوان الشريف الرضي , جـ1 , صـ380 .
[4] - ديوان ابن حيوس , جـ1 , صـ116 .

حيث جاء جواب شرط "إذا" في بداية البيت الثاني.والنموذج الثالث لابن الخياط حيث يقول :

إني لرَبُّ القوافي في زمانكم وقد سألت اقتراح القوم فاقترحوا

معنى بليغاً وألفاظ يرقن وأغراضاً يقعن وبحراً ليس ينتزحُ حيث اتصل آخر البيت الأول بأول البيت الثاني .

هذا مع أن التضمين ليس من العيوب المستهجنة في القوافي , حيث لم يعتبره بعض القدماء عيباً , كما استحسنه المعاصرون وجعلوه سبباً في الوحدة العضوية داخل النص .

يقول د. حسين نصّار [1] : "واتفق القدماء على أن خلو الشعر منه أحسن من وجوده فيه , ثم اختلفت مواقفهم , وربما كان من أسباب اختلافهم عدم ذكر الخليل إياه ولا عده من عيوب القوافي : فقد أعلم الأخفش أنه ليس عيباً لكثرته على حين صرح ابن كيسان أنه ليس بالعيب القبيح وتمادي المتأخرون فاستقبحوه , وإن أجازوه للشعراء المعاصرين لهم" .

وربما الذين عدوا التضمين عيباً هم في الغالب الذين يعتبرون وحدة البيت عنصراً أساسياً من عناصر بناء القصيدة العربية يقول المرزباني : "المضمن عيب شديد من الشعر , وخير الشعر ما قام بنفسه وخير الأبيات عندهم ما كفى بعضه دون بعض , مثل قول النابغة :

ولست بمُستبق أخا لا تَلُمهُ على شَعَثٍ , أيُّ الرجال المهذَّبُ"[2]

أما من يتمردون على وحدة البيت فيقول عنهم د. حسين نصّار : "وإذا كان الأمر كذلك كان من الطبيعي أن نجد الأنواع الحديثة من الشعر التي تمردت على وحدة البيت , وعدتها عقبة كئوداً تحول دون التدفق

---

[1] - الموشح للمرزباني . صـ261 .

[2] - الموشح للمرزباني . صـ261 .

الشعري – تقبل على التضمين وتراه النهج الطبيعي للتعبير , وتستخدمه دون أن تحس حرجاً ما حياله"[1] .

ومن هذا يتبين أنه مع قلة وجود التضمين في شعر البديهة والارتجال نجد أنه عيب مختلف عليه يكاد يصل عند البعض إلى أنه ميزة وليس عيباً .

أما عن العيب الآخر وهو الإكفاء فقد ورد مرة واحدة كما أشرت من قبل والإكفاء هو اختلاف حرف الروي في نفسه وتعاقبه مع ما يقاربه في المخرج[2]. متجاوزين في ذلك الفرق بين الإكفاء والإجازة عند من يفرق بينها ومن أمثلة الإكفاء في شعر البديهة والارتجال قول أبي بشر المأمون على بن إبراهيم الخوارزمي[3] :

ومجلس عَالمٍ علم يقرّ بنوره العينا
تبركنا بزورته وأدّينا بها الدنيا

حيث اختلف حرف الروي وانتقل الشاعر من حرف النون إلى حرف الياء .

أما الإيطاء فالمثال عليه قول أبي منصور عبد الرازق بن الحسن الفوشنجي[4]

عجل به من قارص قارس بالله ما أشهاه من قارص
كم ما ضغ إصبعه بعده تمطقا منه وكم قارص

ولكن على أية حال فعيوب القافية لا تمثل ظاهرة في شعر البديهة والارتجال , وهذا يدل على مدي شاعرية هؤلاء الشعراء الذين أبدعوا هذا الشعر ومدى تمكنهم من اللغة .

الملاحظة الثانية عشرة : وتتمثل في اعتماد شعر الارتجال على بعض الأنواع الإيقاعية الأخرى بخلاف الإيقاع الذي ينتجه الوزن والقافية : وكأن

---

[1] - القافية في العروض والأدب , صـ112 .

[2] - القافية في العروض والأدب , صـ91 .

[3] - دمية القصر للباخزرى , جـ2 , صـ67 .

[4] - دمية القصر للباخرزي , جـ2 , صـ215 , القارض : الحامض من ألبان الإبل خاصة .

الشاعر كما يقول د. حسين نصّار : "أراد أن يحقق لشعره قدراً وافراً من الإيقاع , فلم يكتف بما تصدره القافية الأخيرة من رنين , وعمد إلى تكرير لفظ قافية القصيدة أوروّيها أو عقد قافية أو روي آخرين , في مواضع معينة , من القصيدة كلها , أو من مجموعة متوالية من أبياتها فأحدث بذلك ما تسميه بالقافية الداخلية أو ما يتصل بها بسبب"[1] .

وإذا كان الشاعر في شعر الرويّة يصنع هذا فإن شاعر الارتجال يظل أحوج لهذا للفت الأنظار إليه من خلال الإيقاعات الزائدة ومن هنا وجدناه يستخدم التصريع مرة , والترصيع تارة أخرى , وكذلك رد الأعجاز على الصدور ولزوم ما لا يلزم وخلافه .

والتصريع معناه مماثلة مصراعي (شطري) مطلع القصيدة , والتصريع يختلف عن التقفية لأن الشاعر في التصريع لا يقتصر على مماثلة الروي , بل يدخل شيئاً من التغيير على العروض بالزيادة أو النقص لتتم مماثلته بالضرب . فيخرج به عن مماثلة عروض بقية الأبيات"[2] .

والشاعر هنا إن فاته وضع مطلعاً لأبياته أو مقدمة , فليس أقل من أن يصنع بيتاً مصرعاً أو مقفى حتى يلفت الأنظار إليه "حتى ألفت النفوس ذلك , وأصبح سامع الشعر يترقب أن يكون آخر المصراع الثاني في المطلع مشبهاً آخر المصراع الأول"[3] .

أو كأن الشاعر هنا أراد أن يسير على سنن الشعر العربي حيث إن الفحول والمجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك , ولا يكادون

---

[1] - القافية في العروض والأدب , صـ138 .

[2] - القافية في العروض والأدب , صـ143 .

[3] - أسس النقد الأدبي عند العرب , صـ307

يعدلون عنه , وربما صرعوا أبياتاً أخرى من القصيدة بعد البيت الأول , وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره"[1] .

فمن أمثلة التصريع قول أبي نواس[2] :

ملكت على طير السعادة واليُمْن وجاءت لك العلياءُ مقتبلَ السنِّ

وقول ابن الخياط[3] :

كذا فليُحرز الحمدَ والأجرَا ويحوي جميلَ الذكر من طلب الذكرا

وقول المتنبي[4] :

أحبُ امرئ حبَّتَ الأنْفُسُ وأطيبُ ما شمَّهُ مَعْطسُ

وكذلك قوله[5] :

حييّت من قسم وأفدى المقْسِما أمسى الأنامُ له مُجلاًّ مُعظما

ومن أمثلة التقفية قوله[6] :

لقد نسبوا الخيام إلى علاء أبيت قبوله كلَّ الإباء

ومن الموسيقا الداخلية التي جاءت في شعر الارتجال **الترصيع** من قولهم : رصعت العقد , إذا فصّلته وهو أن يكون حشو البيت مسجوعاً" [7] فهو يطلق "على تجزئة الشاعر البيت الواحد وتقفية أجزائه أو التسوية بينها في الوزن"[8] .

---

1 - نقد الشعر , لأبي الفرج قدامة بن جعفر , تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي , صـ86

2 - زهر الآداب للحصري القيرواني , جـ2 , صـ993 .

3 - ديوان ابن الخياط , صـ234 .

4 - ديوان المتنبي , جـ2 , صـ205 .

5 - نفسه , صـ4 , صـ118 .

6 - ديوان المتنبي , جـ2 , صـ44 .

7 - القافية والأصوات اللغوية , د. عوني عبد الرءوف , صـ106 , مكتبة الخانجي .

8 - القافية في العروض والأدب , صـ147 .

ومن ذلك قول ابن الخياط[1] :

وجَدٌّ سعيدٌ , ومجدٌ مشيدُ وعز جديدٌ , وعيش نضيرُ

ومن الموسيقى الداخلية أيضاً (**ردّ الأعجاز على الصدور**) , وهو موافقة آخر كلمة في البيت (كلمة القافية) كلمة وردت به سابقة لها"[2] .

ومة ذلك قول أبي الحسن السلامي[3] :

تعسَّف الشوق فيه كل ذي شجن والشوق ألطفه ما كان معتسفاً

وكذلك قول الحسن بن الأسدي[4] :

والنفيس البهي ما زال يهدي كل حين إلى البهي النفيس

ومن الموسيقى الداخلية **لزوم ما لا يلزم** وهو أن يكرر الشاعر بعض الأحرف غير حرف الروي . ومن أمثلة ذلك قول ابن الخياط[5] .

عناني الغرامُ بحب السقا م شوقاً إلى ذلك العائد

وقد كنت جلداً أبي القيا د لو أنَّ غير الهوى قائدي

وأبيات ابن الخياط الأخيرة تجرنا إلى ظاهرة أخرى في شعر البديهة والارتجال , وهي ظاهرة "التدوير" في الشعر .

والتدوير : أن تقع كلمة مشتركة بين آخر الشطر الأول من البيت وأول الشطر الثاني . وقد تكررت ظاهرة الأبيات المدورة بكثرة في شعر البديهة والارتجال . فمن ذلك قول ابن الخياط[1] :

---

1 - ديوان ابن الخياط . صـ77 .

2 - القافية والأصوات اللغوية , د. عوني عبد الرءوف , صـ114 .

3 - يتيمة الدهر للثعالبي , جـ2 , صـ412 .

4 - يتيمة الدهر للثعالبي , جـ1 , صـ411 .

5 - ديوان ابن الخياط , صـ289 .

أبا الأنجم الزهر الأولي لو تحلت السماء بهم لم يحفل الأنجم الزهرا

وقوله[2] : ففي نظم منثوره قُرّة العيون وفيه حياة القلوب

وكذلك قول ابن حيوس[3] :

فتية قد قطعوا الدهـ ر اغتباطا واصطباحا

يحملون الرّاح بالرّا ح غدوّا وَرَواحا

وهكذا وجدنا شعر البديهة والارتجال جاء ملتزماً بكل ما هو شائع في الشعر العربي من حيث الوزن والقافية , حتى في بعض الموسيقى الداخلية كالتصريع والتقفية وغيرها .

الملاحظة الثالثة عشرة : وتتعلق بالصورة الشعرية في شعر البديهة والارتجال : حيث تتجلى فيه الصورة الحسّية البصرية في الغالب أو البصرية والسمعية معاً . هذا من ناحية , أما الناحية الثانية تتمثل في امتداد الصورة إذ تشكل الصورة القصيدة بأكملها واعتماد التصوير على المحسوسات أمر طبيعي لأن "الصورة الفنية التي تقوم على المتخيلات لا تستغني عن الحس , لأن الإنسان لا يمكنه أن يتخيل ما لا يحسه , وكذلك المعقولات فإنها تحتاج إلى المواد المحسوسة ؛ لتقربها وتبرزها أمام المتلقي" [4] . هذه المحسوسات تتداخل وتتشابك داخل النص فتحدث ما يسمى بالكثافة الصورية بحيث تمثل القصيدة "بنية واحدة شديدة التماسك ذات طابع بنائي مركز , والعمليات التي تؤدي إلى هذه البنية تأخذ دوراً بنائياً متتابعاً يتصاعد بدقة وانتقاء فتشكل الصور الجزئية صورة واحدة , وتشكل التحولات والتأليفات البنائية بنية واحدة , وبذلك يصدق

---

[1] - ديوان ابن الخياط , صـ235 .

[2] - ديوان ابن الخياط , صـ236 .

[3] - ديوان ابن حيوس , جـ1 ,صـ136 .

[4] - الصورة الفنية في الشعر العربي "مثال ونقد" , إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم , صـ88 , الشركة العربية للنشر والتوزيع – القاهرة , الطبعة الأولي , 1416هـ – 1996م .

على العمل الفني مصطلح البنية أو الصورة , ما دام هذا العمل يأخذ شكل مستقلا"[1] . المهم أن الصورة في شعر البديهة والارتجال تقوم على المدركات الحسية التي تتمازج وتتعانق بحيث تكون لوحة واحدة أكبر أو ما يسمي بالصورة الكلية .

وسنحاول أن نتوقف عند بعض الصور لبعض الشعراء الذين تميزوا في شعر البديهة والارتجال .

يقول المتنبي في سيف الدولة[2] :

تشبيه جودك بالأمطار غادية جُودٌ لكفّك ثان ناله المطرُ

تكسَّبُ الشمس مِنْك النور طالعة كما تكسَّبُ منها نُورَه القمر

ففي هذا النص نجد سيف الدولة يملأ اللوحة بكاملها بجوده وكرمه والكل يستمد منه فالأمطار الغادية التي هي أغزر الأمطار تأخذ منه وتضخ الحياة , والشمس تستمد منه نورها فتملأ الكون ضياء في النهار وتكسب القمر نوره فيملأ الليل وكأن سيف الدولة يملأ الكون جوداً وكرماً علي الدوام . والصورة تقوم علي مفردات حسية هي سيف الدولة ممثلا في كفه , ثم الشمس والقمر , والمطر بتداعياته .

صورة أخري يرسمها المتنبي عندما دخل علي عليّ بن إبراهيم التنوخي فعرض عليه كأساً فيها شراب أسود فقال ارتجالا[3]:

إذا ما الكأس أرعشت اليدين صحوتُ فلم تحلْ بيني وتيْني

هجرتُ الخمر كالذهب المصفي فخمري ماء مُزيدٍ كاللجيْن

أغار من الزجاجة وهي تجري علي شفة الأمير أبي الحسين

كأن بياضها والراح فيها بياضٌ مُحْدقٌ بسواد عين

---

[1] - الصورة في التشكيل الشعري , د. سمير علي سمير الدليمي , صـ51 .

[2] - ديوان المتنبي , صت99 .

[3] - ديوان المتنبي , جـ4 , صـ193 , 194 .

أتيناه نطالبه برفد يطالب نفسه منه بدَيْن

فيرسم المتنبي في هذا النص صورة لنفسه وهو جالس مع الأمير أبي الحسين في جلسة شراب رفض أن يتناول فيها الخمر فحافظ علي عقله ومن ثم يقوم في الصورة بدور الراصد اليقظ المتحدث فينقل لنا شكل الأمير وهو مرتعش اليدين وتمر الزجاجة علي فيه كأنها شفة امرأة حسناء تجري علي شفة الأمير , ثم يتلاعب بين بياض الزجاجة وسواد الشراب فيجعل منهما عيناً يتلألأ بياضها وسوادها , وتمتد يد أبي الحسين بالرفد والعطاء في سرعة كأنه يعطي ديناً عليه .

صورة حسية أخري يرسمها الشريف الرضي حيث يصف مجلساً امتد من النهار إلي جزء كبير من الليل.يقول علي البديهة[1]:

ولربَّ يوم هاج من طربي ولقد يضيق بغيْره ذَرْعي

من منظر حَسَنٍ ومن نغم تدعوه قيد العين والسّمْع

لمّا أظلّ الليلُ مجلساً طُعِنَ الدُّجى بأسنة السّمْع

صورة ليوم مبهج جميل يضفي علي النفس سعادة وبهَجة مفرداته روض أنيق يسعد البصر ونغم جميل يشنف السمع والاثنان يأخذان باللبّ فيخرج الإنسان من إطار الزمن , فإذا ما دخل الليل بظلمته كان للأمر عدته حيث نجد الشمع تتطاير أشعته طاعنة دجى الليل فترديه تاركة نوراً وضياء يضمن نقل المنظر الحسن ولذيذ النغم .

ويرسم ابن طباطبا محمد بن أحمد صورة كاريكاتورية ساخرة ومضحكة حيث تدفع إلي البسمة , تتكون هذه الصورة من خلفية مظلمة سوداء يتجمد فوقها رجلان أسودان يتعمم كلاهما بعمامة حمراء , ومن ثم يظهران

---

[1] - ديوان الشريف الرضي , جـ1 , 667 .

في الصورة كجمرتين فوق فحمتين , أو كغراب البين , فكل مفردات الصورة تدفع إلي الخوف والسخرية .

جاء في معجم الأدباء في أخبار محمد بن أحمد (ابن طباطبا [1]:" قال وقد صادف علي باب ابن رستم عُثمانين أسودين معممين بعمامتين حَمْراوين فامتحنهما فوجدهما من الأدب خاليين , فدخل إلي باب عليّ وتناول الدواة والكاغد من بين يديه وكتب بديهة :

رأيت بباب الدار أسودين ذوي عمامتين حَمْراويْنِ
كجمرتين فوق فَحْمتين قد غادرا الرَّفض قريري عَيْنِ
جَدٌّ كما عُثمانُ ذو النورين فمالهِ أنسل ظُلْمَتين
يا قبح شين صادرٍ عن زين حداهُ تطبع من لُجَيْن
ما أنتما إلاّ غرابا بيْن طيرا فقد وقعتما لِلْحَيْنْ

ويأتي ابن الخياط الذي يوضع من وجهة نظري على رأس شعراء البديهة ولارتجال من حيث الكثرة والتميز في رسم الصورة الشعرية وتوشيتها بشتى الألوان البصرية . حيث نجد اللون يرتبط في الصورة الشعرية بالشكل والهيئة الحاضرة في مجال وصف الأشياء , وتجسيم المعنوي , وبث الحياة في الجوامد بطرق التشبيه والاستعارة والتمثيل في شكل صورة بصرية [2] , يقول بديها راسما صورة لونية حسّية يخاطب من خلالها حاسة البصر وحاسة اللمس وذلك عندما أمره الأمير بوصف منثور أخضر , أحمر , أصفر [3] :

تأمل بدائع ما يصطفيك به الروض من كل فنٍّ عجيب
ففي نظم منثوره قُرّةٌ العيون وفيه حياة القلوب
تبدّت غرائبُ أنواره تلاقي بها كُلَّ حُسْنٍ وطيب

---

[1] - معجم الأدباء , جـ5 , صـ104 , 105 .

[2] – الصورة الشعرية والرمز اللوني , د. يوسف حسن نوفل ,صـ13 , دار المعارف بمصر .

[3] - ديوان ابن الخياط , صـ212 , 213 .

فمن أحمرٍ ضمه أصفرٌ كلون المُحبِّ ولَوْن الحبيب
تلاصق خدّاهما للعناق وقد وجَدَا غَفْلةً مِنْ رقيب

ففي هذه الأبيات يرسم ابن الخياط لوحة فنية جميلة لروض أنيق استخدم فيها الأصباغ الحمراء والصفراء وهي أصباغ مبهجة تقر بها أعين الرائين وتحيي قلوبهم , ثمّ يجعل الصورة تمتد وتتداخل فيبث المعاني الإنسانية لهذه الأزهار فنجد الأحمر يضم الأصفر , فالأحمر لون المحب والأصفر لون الحبيب ولم يتوقف عند ذلك بل يستخدم حاسة اللمس فيلاصق خد المحب بخد الحبيب وهما في دعة وأمن بعد أن وجدا غفلة من رقيب , كل هذا يدبّج لوحة رائعة تدعو للتأمل والغرابة .

ومثلما تميز ابن الخياط في استخدام الصور اللونية من خلال وصف الرياض ومظاهر الطبيعة المختلفة نجده أيضاً يتميز في رسم صور ساقي الخمر حيث يبرزه في درجة كبيرة من الجمال والدلال . يقول[1] :

سَقانِي بَعْيْنَيْهِ شِبْهَ الَّتي بِكَفَّيْهِ هذا الأغَنُّ الرَّشِيقُ
فلمْ أدرِ أيُّهُمَا المُسْكِرِي وأيُّ الشرابينِ منْهُ الرحِيقُ
بدا في قَباءٍ لهُ أخضَرٍ كما ضَمِنَ النَّوْرَ رَوْضٌ أنِيقُ
وقدْ أسِيَ الدرُّ مِنْ ثغرِهِ وأُخْجِلَ مِن وجْنَتَيْهِ الشَّقيقُ
فما كِدْتُ مِنْ سُكْرَتِي أنْ أُفِيقَ وكيفَ يُفيقُ المحبُّ المشُوقُ
على كبدي منه بردُ الرضى وإن كان في القلب منه الحريقُ
ولست بأول ذي صبوة تحمّل في الحُبِّ ما لا يطيق

ففي هذه اللوحة الشعرية يرسم ابن الخياط صورة لساقي الخمر تتجاوز حد تقديم الشراب وتأثيره على الشارب بل يدخل الساقي في منافسة مع الخمر فكلاهما يسبب سكراً ؛ الخمر بتأثيرها المادي والساقي بجماله , وتد لله , حيث

---

[1] - ديوان ابن الخياط , صـ120 .

انكسار عينيه وأسنانه التي تشبه الدّر ووجنتيه التي أخجلت الشقيق , يلبس قباء اخضر , يبديه جميلا كالنوّر في روض أنيق , فإذا كان الخمر يسكر فهذا الساقي يملأ القلب حريقاً ولظى , فيتحمل المحب ما لا يطيق .

صورة أخرى يرسمها لساقي وقع القدح من يده فانكسر فقال بديهة[1] :

أترى أبصره مثلي القدح

فغدا زنجي حشاه مقتدح

فانثنى منكسرا من وجده

بكسير الطرف كالظبي سنح

قمر يَسْعَدُ لو يُشبهُهُ

قمر الليل إذا الليل جنحْ لَبِسَ

الحُسْنَ كَشَمْسِ الدَّوْلَة الـ

مَلْكِ إذْ يَلْبَسُ مَعْشُوقَ المِدَحْ

فيبث ابن الخياط الحياة في القدح ويجعل له حساً جمالياً فينفعل بجمال الساقي كسير الطرف , فيسقط من شدة وجده وهيامه بهذا الساقي ذي الوجه الجميل الذي يتمني القمر أن يكون مثله , ثم يدخل الشاعر شمس الدولة في الصورة فيعادل بين صفات هذا الساقي وصفات شمس الدولة التي يستحق عليها أفضل المديح .

وهكذا كانت الصورة في شعر البديهة والارتجال تقوم على العناصر الحسّية البصرية في الغالب كما أنها ممتدة تشغل النص الشعري من أوله إلى آخره

---

[1] - ديوان ابن الخياط , صـ300 .

الملاحظة الرابعة عشرة : وتتعلق بالألفاظ والأساليب فأما الألفاظ في شعر البديهة والارتجال: فجاءت عفو الخاطر حسب ما يمليه الموقف , فالموقف في الغالب هو الذي يحدد المفردات التي يستخدمها الشاعر وهي في الغالب من الألفاظ الشائعة في موضوعها , فالمتنبي مثلا يدخل على سيف الدولة ليلا وهو يصف سلاحاً كان بين يديه فقال ارتجالاً[1] :

وَصَفْتَ لَنَا، وَلم نَرَهُ، سِلاحاً
كأنّكَ وَاصِفٌ وَقْتَ النّزالِ
وَأنّ البَيْضَ صُفّ عَلى دُرُوعٍ
فَشَوّقَ مَنْ رَآهُ إلى القِتَالِ
وَلَوْ أطْفَأتَ نَارَكَ تا لَدَيْهِ
قَرَأتَ الخَطّ في سُودِ اللّيَالي
وَلَوْ لحَظَ الدُّمُسْتُقُ حَافَتَيْهِ
لَقَلّبَ رَأيَهُ حَالاً لحَالِ
إنِ اسْتَحْسَنْتَ وَهْوَ على بِساطٍ
فأحسَنُ ما يكُونُ عَلى الرّجالِ
وإن بها , وإنّ بـه لنقصاً
وأنت لها النهايةُ في الكمال

فنجد المتنبي استخدم مفردات لها صلة بوصف السلاح مثل : النزال , البيض , دروع , القتال , سُودِ الليالي فالمفردات كلها لها علاقة بموضوع النص , وهذه سمة غالبة على شعر الارتجال .

---

[1] - ديوان المتنبي , ج3 , صـ93 .

يضاف إلى هذا خلو شعر الارتجال من الألفاظ الأعجمية والألفاظ العلمية في الغالب .

أما بالنسبة للأساليب فنلاحظ كثرة الأساليب الخبرية بطريقة ملفته بالنسبة للأساليب الإنشائية وربما كان السبب في كثرة الأساليب الخبرية في شعر البديهة والارتجال أن الشاعر ارتبط بموقف فيقرّ به واقعاً , ومع قصر التجربة فلا يعطي لنفسه الوقت أن يستفهم أو يأمر أو يتمنى أو ينادي , إنما يكتفي بإصدار خبر فقط ولهذا كنت أمرّ على العشرين مقطوعة مثلا فلا أجد فيها أسلوباً إنشائياً واحداً , ولكن ليس معنى هذا أن الأساليب الإنشائية كانت منعدمة , بل كانت موجودة ولكن استخدمت بنسب ضئيلة . فمن الاستفهام قول ابن الخياط :

أتُرى أبصرهُ مثلِي القدحْ فغدا زندُ حشاهُ يقتدحْ

وقوله :

فما كدت من سكرتي أن أفيق وكيف يفيق المُحبُ المشوق؟

ومنه للمتنبي :

والصدق من شيم الكرام فنبِّنا أمن الشراب تتوب أم من تركه؟

ومن النداء قول المتنبي :

يا أيها الملك الذي ند ماؤه شركاؤه في مِلْكِهِ لا مُلْكه

أما عن استخدام المحسنات البديعية فكانت قليلة في شعر البديهة والارتجال , وكانت تقوم في الغالب على المقابلة والطباق بين المفردات فمن المقابلة قول المتنبي :

لقيت العفاة بآمالها وزرت العداة بآجالها

ومن الطباق قول أبي نواس[1] :

---

[1] - زهر الأدب للحصري القيراوني : م2 جـ4 , صـ993 .

لقد فك أرقابَ العفاة محمدٌ

وأسكن أهل الخوف في كنف الأمن

وقول المتنبي :

وجدت المدامة غلابة

تهيج للقلب أشواقه

تسيء من المرء تأديبة

ولكن تحسِّن أخلاقه

الملاحظة الخامسة عشرة والأخيرة : وتتعلق ببعض المثيرات التي تساعد الشاعر على البديهة والارتجال , مثل المعارضات ولشعر الرقاع والإجازة , والتي يتيسر للشاعر عملية التناص الشعري :

فأما المعارضات الشعرية فتيسّر للشاعر التفاعل السريع مع النص الذي يعارضه حيث يحدد له النص الوزن والقافية والموضوع فيستدعي الألفاظ والمعاني بسرعة : ومن ذلك ما رواه الثعالبي في يتيمة الدهر حيث يقول [1] : حدثني أبو بكر الخوارزمي قال حضرت مع الشيخ أبي الحسن النمري دعوة القاضي أبي بكر الحميري , فغني بعض القوّالين بهذه الأبيات :

قم يا غلام إلى المدام قم داوني منها بجام

قم فاسقني برق الثغور فقد مضى برق الغمام

بادر إلى صرف الحميا سابقا صرف الحمام

وتغنم الغفلات من دهر يجور على الكرام

فاستملحها أبو الحسن وسألني عن قائلها فأخبرته أنها لأبي الفرج الوأواء فاقترح علي معارضتها فارتجلت أبياتا ثم أتممتها قصيدة من الكامل :

لما بدت روح الضياء تدب في جسم الظلام

---

[1] - يتيمة الدهر للثعالبي , جـ1 , صـ280 , 281 .

وغدت نجوم الليل وهي تفر من حدق الأنام
والديك يتلو دائما هجو النيام على القيام
ناقضت ما قال المؤذن بالفعال وبالكلام
هو قال حي على الصلاة وقلت حي على المدام

ومنها:

لما رأيت الهم يطرق من أنله بلا سلام
ضيف يزور فليس يأكل غير لحمي أو عظامي
والدهر قد حمل السلاح على الكرام عن اللئام
داويته بالراح إن الراح ترياق الكرام

فالقصيدة الأولي يسّرت على الشاعر الارتجال بسرعة حيث نفس الوزن والقافية ودار في فلك نفس الموضوع .

أما شعر الرقاع [1] فأقصد به أن يكتب شاعر إلى آخر شعراً على رقعة فيرد الآخر عليه على نفس الرقعة مستخدماً نفس الوزن والقافية ولكن هنا يشترط الرد أن يكون ارتجالا , ومنه ما جاء في اليتيمة من أخبار الشاعر الحسن بن علي الأسدي كاتب السر [2] "كتب إليه أحمد بن محمد بن إسماعيل الرسي يطلب منه الكتاب الذي عمله المعروف بالأنيس فأنفذ إليه الجزء الأول منه وكتب إليه من الخفيف

قد بعثنا بمؤنس لك في الوحشة
خلا يدعى كتاب الأنيس
فيه ما يشتهي الأديب من العلم
وفيه جلاء هم النفوس

---

[1] – لقد قمت بجمع أدب الرقاع شعره ونثره في العصر العباسي وقد توفر لي كم كبير منه وجاري دراسته والبحث فيه .

[2] – يتيمة الدهر , جـ1 , صـ411 .

فيه ما شئت من بدور معان

ضاحكات إلى وجوه شموس

والنفيس البهي ما زال يهدى

كل حين إلى البهي النفيس

فلما قرأ رقعته كتب على ظهرها ارتجالا من الخفيف

قد قرأت الكتاب يا خل نفسي

فهو لي مؤنس وأنت الأنيس

فهو تأليف ذى ذكاء وفهم

وهو وقف على العلوم حبيس

وهكذا نجد أن شعر الرّقاع يساعد على سرعة تفاعل الشاعر وسرعته في الارتجال .

أما الإجازة : فهي أن يضيف شاعر شطراً جديداً إلى شطر لشاعر آخر أو بيتاً جديداً إلى بيت لشاعر آخر بغية التوسع في مبناه ومعناه , ويكون ذلك من نفس الوزن والقافية [1]. وربما أجاز بيتاً أو قسيما بأبيات كثيرة [2] . ومن الإجازات الارتجالية ما جاء في ديوان المتنبي حيث أنقذ إليه سيف الدولة قول الشاعر :

سأشكر عمراً إن تراخت منيّتيَ

أيادي لم تمنن وإن هي جلّت

فتى غير محجوب الغني عن صديقه

ولا مظهر الشكوى إذا البغلِ زلتِ

---

[1] – معجم مصطلحات العَروض والقافية , د. محمد علي الشوابكة , د. أنور أبو سويلم , صـ16 دار البشير – عمان – الأردن , 1412هـ – 1991م .

[2] - معجم البلاغة العربية , د. بدوي طبانة , صـ144 , دار المنارة – جدة – دار الرفاعي – الرياض , الطبعة الثالثة , 1408هـ – 1988م .

رأي خلتي من حيث يخفي مكانها

فكانت قذى عينيه حتى تجلّتِ

فقال أبو الطيب والرسول واقف ارتجالاً :

لنا ملك لا يطعمُ النّوم هَمّه

مماتُ لحيّ أو حياةٌ لميتِ

ويكبُر أن تقذي بشيء جفونه

إذا ما رأته خُلةٌ بك فَرّتِ

جزي الله عني سيف دولة هاشم فإنّ نداه الغمْرَ سيفي ودولتي[1]

ومنه ما جاء في اليتيمة من أخبار سيف الدولة , "وكان أبو فراس يوماً بين يديه في نفر من ندمائه، فقال لهم سيف الدولة: أيكم يجيز قولي، وليس له إلا سيدي – يعني أبا فراس) من الخفيف :

لك جسمي تعله فدمي لم تحله

لك من قلبي المكا ن فلم لا تحله

فارتجل أبو فراس قائلا:

أنا إن كنت مالكاً فلي الأمر كله

فاستحسنه وأعطاه ضيعة بمنبج تغل ألفي دينار"[2] .

وجاء في دمية القصر في أخبار أبي كامل بن تميم بن المفرّج الطائي " وحدثني الأديب يعقوب النيسابورى قال :

أنشدت بحضرة أبي كامل : صهل الكُميتُ , فقلت مالك تصهل ؟

فغيّره بعض الحاضرين فقال : نعب الغراب فقلت : مالك تنعب ؟

فأجازه أبو كامل بديهة , فقال :

نعب الغراب فقلت : مالك تنعب أنأي أليفك أم لحال ترهَبُ

---

[1] – ديوان المتنبى ، جـ1 ،صـ221 ، 222.

[2] - يتيمة الدهر للثعالبي , حـ 1 , صـ 21 .

أم أنت مخبرنا بفرقة جيرة قد آن في شعبان أن يتشبعوا
عزموا علي ترك النفوس وراءهم ماءٌ يسيل علي لظىً تتلهَّب " [1]

وهكذا نجد الإجازة تساعد الشاعر في سرعة الارتجال كما أنه يبرز من خلالها مقدرته الشعرية .

وبهذا تنتهي ملاحظاتنا حول سمات شعر البديهة والارتجال التي تميز بها عن شعر الرويّة .

الخاتمة

وبعد هذه الجولة المضنية مع شعر البديهة والارتجال في العصر العباسي استطعنا أن نصل إلى مجموعة من سمات هذا الشعر وذلك بعد تعريف شعر البديهة وشعر الارتجال وتميزهما عن شعر الرويّة .

فتوصلنا إلى أن شعر الارتجال يرتبط في موضوعاته بالمواقف التي يقال فيها حيث هو في الغالب رد فعل لموقف يتعرض له الشاعر فكان لزاماً عليه أن يقول , ولقد وجدنا أن شعر الارتجال غطى جميع الموضوعات الشعرية باستثناء شعر الغزل ، حيث وجدت أن المرأة غائبة في الشعر الارتجالي للرجال وليس للمرأة أيضاً شعر ارتجال , وهذا يدل على أن المرأة كانت لها صيانتها والحفاظ عليها ولم تختلط بمجتمع الرجال .

أما السمات الفنية لشعر البديهة والارتجال فتبرز فيما يلي :

- غلبة المقطوعات الشعرية عليه .
- ارتباطه بالإنشاد الشعري .
- ارتباط أوزانه بالأوزان الشائعة في الشعر العربي القديم .
- النظم على البحور التامة وقلة استخدام الأوزان المجزوءة .

---

[1] - دمية القصر للباخرزي , حـ 1 , صـ 70

- كثرة استخدام الزحافات والعلل , ولكن بما لا يؤثر على موسيقا النص .
- شيوع القوافي المطلقة .
- حروف الروي التي استخدمها تتفق مع الحروف الشائعة في الشعر العربي .
- كثرة استخدام الكسرة كحركة المجرى .
- الشاعر كان يميل إلى أقل القوافي حركات بين الساكنين فأكثر من القوافي المتواترة يليها المتداركة , ثم المتراكبة , وابتعد عن المتكاوسة .
- عدم لجوء شعر البديهة إلى الأنماط الشعرية الحديثة مثل المربعات والمخمسات والمثلثات إلا في النادر .
- قلة عيوب القافية في شعر الارتجال .
- الأخذ بأنواع الموسيقا الداخلية كالتصريع والترصيع .
- غلبة الصور الحسية على شعر الارتجال وامتداد الصورة بحيث تشغل القصيدة بأكملها .
- الألفاظ المستخدمة مرتبطة بموضوع القصيدة الموقف .
- غلبة الأساليب الخبرية وقلة الأساليب الإنشائية .
- اعتماد الشاعر على بعض المثيرات التي تيسر له سرعة البديهة والارتجال مثل المعارضات الشعرية , وشعر الرقاع , والإجازات الشعرية .

وفي النهاية أتمنى أن أكون قدّمت عملاً جديداً أمطت فيه اللثام عن موضوع بحثي جديد , يعلم الله كم من الجهد بذلت في جمع مادته ودراسته .

والله أسأل التوفيق والسداد

المصادر والمراجع

الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي , د. ح هيوارث دن ، مكتبة الثقافة العربية .

1 -**أسس النقد الأدبي عند العرب** , د. أحمد بدوي , دار نهضة مصر للطبع والنشر – الفجالة – القاهرة .

2 -**بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف** , د. محمد عوني عبد الرءوف , مكتبة الآداب – الطبعة الثانية 1426هـ – 2005م .

3 -**بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)** , د. يوسف حسين بكار , دار الأندلس – بيروت – الطبعة الثانية 1403هـ 1983م .

4 -**البيان والتبيين** , لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ , تحقيق عبد السلام هارون , مكتبة الخانجي , 1405هـ – 1985م .

5 -**تاريخ آداب العرب** , مصطفي صادق الرافعي , دار الكتاب العربي – بيروت – 1394هـ – 1974م .

6 -**تاريخ الأدب العربي** , د. ريجيس بلاشير , ترجمة الدكتور إبراهيم الكيلاني , دار الفكر – دمشق , الطبعة الثانية 1404هـ – 1984م .

7 -**دمية القصر** , لأبي الحسن الباخرزى , تحقيق الدكتور سامي مكي العاني , دار العروبة للنشر والتوزيع – الكويت , الطبعة الثانية , 1405هـ – 1985م .

8 -**ديوان ابن حيوس** , الأمير مصطفي الدولة أبي الفتيان محمد بن سلطان الغنوى الدمشقي , تحقيق خليل مردم بك ، دار صادر ، بيروت ، 1404هـ 1984م .

9 -**ديوان ابن الخياط** , أبي عبد الله أحمد بن محمد بن علي التغلبي الدمشقى , رواه تلميذه أبي عبد الله محمد بن نصر بن صغير الخالدي القيسراني , تحقيق – خليل مردم بك , 1377هـ – 1958م .

10 -**ديوان سبط ابن التعاويذي** , أبي الفتح محمد بن عبيد الله , اعنتنى بنسخه د. س – مرجليوث , طبع بمطبعة المقتطف بمصر , 1903م .

11 -**ديوان الشريف الرضي** , دار بيروت للطباعة والنشر – بيروت – 1403هـ – 1983م

12 -**ديوان الصنوبري** , أحمد بن محمد الحسن الضبي , تحقيق د. إحسان عباس , دار صادر – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى 1998م .

13 -**ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري** , ضبطه وصححه ووضح فهارسه مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي , مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده , 1391هـ – 1971م .

14 -**زهر الآداب للحصري القيرواني** , تحقيق د. زكي مبارك – دار الجيل – بيروت – لبنان , الطبعة الرابعة – 1972م .

15 -**الشعراء وإنشاد الشعر , علي الجندي**, دار المعارف بمصر .

16 -**الشعر العربي بين الجمود والتطور** , محمد عبد العزيز الكفراوي , نهضة مصر للطباعة والنشر .

17 -**شكل القصيدة العربية حتى القرن الثامن الهجري جودت فخر الدين** , دار الحرف العربي , دار المناهل – بيروت – 1415هـ – 1995م .

18 -**الصناعتين** لأبي هلال العسكري , تحقيق : على بن محمد البجاوي , ومحمد أبي الفضل إبراهيم , المكتبة العصرية – بيروت – 1406هـ –1986م .

19 -**الصورة الشعرية والرمز اللوني** , د. يوسف حسن نوفل , دار المعارف بمصر .

20 -**الصورة الفنية في الشعر العربي "مثال ونقد "** , إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم , الشركة العربية للنشر والتوزيع – القاهرة , الطبعة الأولي , 1416هـ – 1996م

21 -**الصورة في التشكيل الشعري " تفسير بنيوي "** , د. سمير علي سمير الدليمي , دار الشئون الثقافية العامة – بغداد, 1990م .

22 -**العمدة في صناعة الشعر ونقده** , لأبي الحسن ابن رشيق القيراوني – تحقيق د. مفيد قميحة , دار الكتب العلمية – بيروت – الطبعة الأولى 1403هـ – 1983م .
23 -**العقد الفريد** , لابن عبد ريه الأندلسي , أبي أحمد بن محمد تحقيق أحمد أمين , إبراهيم الإبياري , عبد السلام هارون – دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان .
24 -**القافية في العَروض والأدب** , د. حسين نصار , دار المعارف بمصر .
25 -**القافية والأصوات اللغوية** , د. عوني عبد الرءوف , مكتبة الخانجي بمصر .
26 -**مجلة الحرس الوطني** , مقال بعنوان (إنشاد الشعر) بقلم عبد الستار الشهاوي , بتاريخ 1/12/ 2007م .
27 -**معجم الأدباء** , أو إرشاد الأريب في معرفة الأديب , لأبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي , دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان , الطبعة الأولى , 1411هـ – 1991م .
28 -**معجم البلاغة العربية** , د. بدوي طبانة , دار المنارة – جدة – دار الرفاعي – الرياض , الطبعة الثالثة , 1408هـ – 1988م .
29 -**معجم مصطلحات العَروض والقافية** , د. محمد علي الشوابكة , د. أنور أبو سويلم , دار البشير – عمان – الأردن , 1412هـ – 1991م .
30 -**المعجم المفصل في علم العَروض والقافية وفنون الشعر** , د. إميل بديع يعقوب , دار الكتب العلمية – بيروت – الطبعة الأولى , 1411هـ – 1991م .
31 -**مقدمة ابن خلدون** , عبد الرحمن بن محمد , دار العلم – بيروت – لبنان – الطبعة الخامسة , 1984م .
32 -**المقطّعات الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام** د. مسعد بن عبد العطوي , مكتبة التوبة – الرياض , الطبعة الأولى 1414هـ –1993م .
33 -**من أسرار اللغة** , د. إبراهيم أنيس , مكتبة الأنجلو المصرية – الطبعة السادسة , 1978م .
34 -منها**ج البلغاء وسراج الأدباء** , لأبي الحسن حازم القرطاجني , تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة , دار المغرب الإسلامي – بيروت – الطبعة الثالثة , 1986م .
35 -**موسيقى الشعر** , د. إبراهيم أنيس , دار العلم , بيروت – الطبعة الرابعة , 1972م .

36 **موسيقى الشعر العربي** , د. شكري عياد , دار المعرفة – 1968م .
37 **الموشح للمرزباني** , أبي عبد الله محمد بن عمران بن موسى , تحقيق علي محمد البجاوي , دار الفكر العربي – القاهرة .
38 **نشوار المحاضرة** , للقاضي أبي علي المحسن بن علي التنوخي . تحقيق عبود الشالجي , 1391هـ –1971م .
39 **النظم الشفوي في الشعر الجاهلي** , جيمز مونرو , ترجمة الدكتور فضل بن عمار العماري , دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام – الرياض – الطبعة الأولى 1407هـ – 1987م .
40 **النقد الأدبي الحديث** , د. محمد غنيمي هلال , دار نهضة مصر للطباعة والنشر .
41 **نقد الشعر** , لأبي الفرج قدامة بن جعفر , تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي , مكتبة الكليات الأزهرية , الطبعة الأولى 1398هـ – 1978م .
42 **نقد النثر المنسوب لقدامة بن جعفر** , تحقيق د. طه حسين , أ. عبد الحميد العبادي , لجنة التأليف والترجمة والنشر .
43 **الهوامل والشوامل** , لأبي حيان التوحيدي ومسكويه , لجنة التأليف والترجمة والنشر , 1951م .
44 **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر** , للثعالبي , أبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل , دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان , الطبعة الأولى , 1399هـ – 1979م .