

ثنائية البديهة والارتجال في الشعر العربي في القرن السابع الهجري

د. أحمد علي إبراهيم الفلاحي

جامعة الأنبار - العراق

تمهيد:

اعتاد الإنسان العربي حضور البديهة والارتجال في المواقف التي يتعرض لها، تأثراً بطبيعتهم، وحياتهم البدوية القديمة، القائمة على كثرة المصاحبات والمنازعات والمنافرات، والمفاخرات، وكان الشعر حاضراً في تلك المشاهدات، وكثرة ما وصلنا من أشعار تعكس وقوفهم في تلك المناسبات وغيرها، وتدل على قدرة الشعراء العرب على النظم في أغلب المواقف، لأن الإنسان (إذا كان مكثراً من شيء استدل بذلك على قدرته عليه، وعدم قصوره عن الوصول إليه)⁽¹⁾.

لذلك فقد شغل الإبداع الشعري أقلام النقاد القدامى، مشيرين إلى قدرة الشعراء الفائقة على قول الشعر دون ترو أو طول فكر، حتى أننا نلمس مبالغة في قول الجاحظ (-255هـ) (وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه الهام)⁽²⁾، ولا يمكن أن يكون كلامهم كله ارتجالاً، وهو الذي يشير في موضع آخر إلى أن من الشعراء من كان ينقح شعره ويهذبُه ولا يخرجُه إلا بعد حول كامل⁽³⁾.

ويرى النقاد ولاسيما ابن قتيبة (276 هـ) أن البديهة والارتجال من أهم سمات الشاعر المطبوع⁽⁴⁾، لكن ذلك لا يعني أن المرتجل من الشعراء هو المطبوع دائماً، إذ تشير روايات النقاد ومجالس الخلفاء والأدباء إلى اصطناع مجالس البديهة والارتجال للشعراء في أي وقت. وحاول كثير من النقاد العرب التنظير لعملية الإبداع الشعري، والخلق الأدبي، لكنها ظلت متأرجحة ومتفاوتة، وذلك لارتباط الشعر بالعاطفة والإحساس أكثر من ميله للمنطق. ولسعة هذا الموضوع وارتباطه

بكل عصور الأدب، سيحاول هذا البحث تناول الموضوع في القرن السابع الهجري، متجاوزين أقوال النقاد الكثيرة في مفهومه، وطبيعته وملامح وجوده في العصور السابقة، مع الإشارة إلى مفهوم البديهة والارتجال، وبيان مثيرات القول بديهة وارتجالاً، وأهم الأغراض التي يسهل فيها القول بديهة أو ارتجالاً، فضلاً عن أهم سمات ذلك الشعر ...

البديهة والارتجال:

البديهة والبداهة في اللغة أول كل شيء، وبده الرجل إذا أصاب جواباً سديداً على البديهة⁽⁵⁾، أما في الشعر فقد وضع ابن قتيبة حدوداً لها، فغدت تعني أن (يفكر الشاعر يسيراً، ويكتب سريعاً إن حضرت آلة، إلا أنه غير بطيء ولا متراخ، فإن أطل حتى يفرط، أو قام من مجلسه لم يعد بديهاً)⁽⁶⁾.

والارتجال لغة: يقال ارتجل الرجل إذا ركب رجليه في حاجته ومضى، وارتجال الشعر ابتداءه من غير تهيئة⁽⁷⁾.

وعامة هو الكلام من دون روية أو فكر، وفي الشعر أن (ينظم الشاعر ما ينظم في أوحى من خطف البارق، واختطاف السارق، وأسرع من التماح العاشق، ونفوذ السهم المارق حتى يخال ما يعمل محفوفاً، أو مرئياً من غير حاجة إلى كتابة، وتعلل بنقفيه، وتنفرد عند ذلك قضية الحال باختراع الوزن والقافية، وهم الشهود الذين يجب الرجوع إليهم، ولا يجوز العدول بالشهادة على استطاعته، وإن ذلك المنظوم ابن ساعته)⁽⁸⁾.

فالمصطلحان أصلهما هو الطبع، لكن الارتجال يسبق البديهة، ووجودها يشترط لتوفر الارتجال، كما أنها تقع في المرئي والمسموع إذ إنها تأتي (بعد أن يفكر الشاعر يسيراً، ويكتب سريعاً إن حضرت آلة)⁽⁹⁾.

- بواعث شعر البديهة والارتجال في القرن السابع الهجري:

1- الإلهام والموهبة والثقافة:

إنَّ الذي يميز الشاعر من غيره عاطفته وإحساسه لأنَّه (يشعر بما لا يشعر به غيره)⁽¹⁰⁾، وإنَّ للشعر دوافع مثيرات تجعل الشاعر ينفث إحساسه شعراً، فقد روي أنَّ الخليفة عبد الملك بن مروان (86 هـ) سأل أوطاة بن سهية (65 هـ) أن يقول شعراً، فقال: كيف أقول وأنا ما أشرب، ولا أطرب، ولا أغضب، وإنَّما يكون الشعر بواحدة من هذه⁽¹¹⁾، وهذه بواعث تنير الهام الشعراء على قول الشعر من خلال تجسيد الإحساس والانفعال إلى شعر يقوم الشاعر بتهديبه بعد ذلك، لكن شعر البديهة والارتجال ينقل العاطفة كما هي دون تزويق أو تهذيب، وبفعل المؤثر الخارجي، دون أن ننسى المثير الداخلي، وهو الموهبة، وبها يتحقق عنصران مهمان لقول الشعر، هما الموهبة أو الإلهام كما يحلو للشعراء تسميته، وهي تختلف من شاعر لآخر، إذ ربما بمزجها مع ثقافته قد تجعله يعيش حالة شعرية دائمة⁽¹²⁾، يستطيع من خلالها أن يعيش تجربة شعورية مع مؤثر خارجي، وروى أن الصالح أبا العباس المريني دخل على شرف الدين السلمي الأندلسي (-655 هـ)، وهو مريض، فقال له: ماهيأت من الزاد ما بقي إلا الرحيل، فقال ارتجالاً:

قالوا محمد قد كبرت وقد أتى داعي الحمام ما أهممت بزاد

قلت: القسيح من الكريم لضيغه عند القدوم مجيئه بالزاد⁽¹³⁾

واستطاع الشاعر هنا أن يُوظف المعنى الشائع، واللفظ الاعتيادي إلى شعر موزون في سرعة تعكس شاعريته وموهبته. وروي أن أبا الفضل أحمد بن نفاذة (-610 هـ) أنشد يوماً عند أبي الحامد الكاتب قوله:

إن أعوزَ الحاذقُ فاستبدلوا مكانه أخرقَ لم يحذق

فلاعب الشطرنج من شأنه وضع حصاة موضع البيذق

فقال له أبو الحامد: البيذق أصغر ما في الشطرنج تقوم الحصاة عوضه،
فارتجل في المعنى قوله:

ماسدٌ موضِعُه به شبه فضله ولقد سما فظلاً عن الأشياء
وضِعُوا حصاةً وهي يصغرُ قدرُها عن بيذق غلطاً مكان الشاة⁽¹⁴⁾

وسرعة الارتجال هنا في تحويل النص النثري إلى شعر موزون ومقفى
تجسد شاعريته وقوة موهبته في النظم
ومما يعكس القدرة على النظم والارتجال عند الشاعر أسعد بن عبد الرحمن
أبو التمام التنوخي (635 هـ) قوله: أتاني من سألني وأنا بالجامع أن أصنع على
وزن بيتي عمر بن الشحنة، وهما:

نعم عند الكثيب الفرد والبان وواديه غزالٌ ثملُ اللحظ من السوق بنياده
قال: فقلت بديهته:

وأبكيه إلى أن ضح لك الروضُ بواديه

غزالٌ عزَّ لُقيَاه ومن لي بتلافيه

ووجهٌ سجد الـبدرُ لـ له سُبْحانُ باديهِ

أراني الوردَ من خديهِ والصَّهباءُ من فيه

فلو عاينهُ العـ ل ما عَنَّفني فيه

تعالى اللهُ ما أحـلى تلافِي في تلافِيهِ⁽¹⁵⁾

وعلى الرغم من أن تشبيهاته مألوفة، إلا أن سرعة بديهته تعكس موهبته
وقدرته الشعرية.

وروي عن عبد الله بن محمد البكري الأشبيلي أنه شاهد أعور غمت حدقته
السليمة حمرة، إلا يسير بياض كالخط الدائر بها، فقال ارتجالاً:

لم ترعيني مثل عينٍ غدت لا تعرف السهد من الغمض

فازت يدُ الدَّهر بتفريقها	من كل مسودٍ ومبيض
وأبقت الأيم أختاً لها	ناكسة الرأس إلى الأرض
كأنها من حمرة وردة	قد طوقت بالسوسن الغصن ⁽¹⁶⁾

وتبدو هنا آثار البيئة الأندلسية جلية في تشبيهاته ولاسيما حين يجمع المتباعدين في تشبيه لا يخلو من الطرافة.

وقد يستجد الشاعر بثقافته اللغوية والعلمية، حين تسعفه مفردات اللغة المخزونة في ذاكرته، لتوظيفها في نصوص شعرية على البديهة، كقول ابن الساعاتي (604هـ) بديهة:

يا صاحبي والأفقُ قد لبس الدُّجى	وكواكب الظَّلماء لم تنقوِض
حيثُ المجرةُ في السَّماء كأنَّها	ماءٌ جوانبه تُشابُّ بعرض
أوما ترى لون السَّماء كأنَّه	تُرسٌ يُناطُ من الهلال بمقبض
أوإبرة نفذت رداءً أزرقاً	والنَّورُ يتبعُه كخيَطٍ أبيض ⁽¹⁷⁾

إذ يلاحظ أنه وظف مهاراته اللغوية، فضلاً عن سعة خياله، وقدرته على تشكيل التشبيهات غير المألوفة، وبحفظ الشعر القديم يحاول الشاعر أن يكون لنفسه (ملكة ينسج على منوالها)⁽¹⁸⁾، وليغني مخيلته بما تفيض به من خزين ثقافي وقت النظم والإنشاد، ولاسيما تضمين أشعارهم وقت الارتجال بما تجود به تلك الحافظة من أشعار القدماء، إذ يروى أن السلطان بدر الدين صاحب الموصل (657 هـ) رأى الشاعر ابن الحلاوي الموصلّي (656هـ) في روضة معشبة وبين يديه برزون له مريض يرعى، فجاء إليه ووقف عنده، وقال: مالي أرى هذا البرزون ضعيفاً؟ فقام وقبّل الأرض، وقال:

يا مولانا السلطان، حاله مثل حالي، وما تخلفت عنه في شيء، يدي بيده في كل رزق يرزقنا الله، فقال له: هل عملت في برزوك هذا شيئاً؟ قال: نعم، وأنشده بداهة:

أصبح برزوني المُرْقُع بالـ لَزَقَاتٍ فِي حَسْرَةٍ يُكَابِدُهَا

رَأَى حَمِيرَ الشَّعِيرِ عَابِرَةً عَلَيْهِ يَوْمًا فَظْلًا يَنْشُدُهَا:

(قفا قليلاً بها عليّ، فلا أقلّ من نظرة أزودها)⁽¹⁹⁾

فقد أحسن الشاعر حين وظّف بيت المتنبي (354هـ) توظيفاً جيداً ليتلاءم مع المعنى العام للنص الشعري، فنال عطاء السلطان وإعجابه، كما أنّ معرفة أخبار الشعراء، وأيام الناس تعد عاملاً مهماً يستحضره الشاعر وقت البديهة والارتجال، فقد روي عن ابن عُنَيْن (630هـ) من أنّه اجتاز هو وصبي يُقبله، بصبي يقال له عمر -أحسن الناس وجهًا- فقال له نبه عمر، أراد بذلك قول بشار بن برد:

(إذا أيقظتك صروفُ الزَّمانِ فنَبّه لها عمرا ثم نم)

فقال ارتجالاً:

وحاجةٌ بتُ أشكوها إلى ثقةٍ وقد ترقّق ماء العين ينحدرُ

فقال لي مُشفقاً نَبّه لها عمراً فقلتُ: واخبيتنا إن لم ينم عُمرُ⁽²⁰⁾

وبذلك أسعفته ثقافته الأدبية في اصطناع هذا الموقف وارتجال هذين البيتين وإتمام معناهما.

2- مجالس الملوك والأمراء:

كان لمجالس الملوك والأمراء الأثر الكبير في شحذ قريحة الشعراء، وارتجال الشعر، إذ كانوا يغدقون صاحب البديهة بالكرم أكثر ممن يهيئ القصيدة مسبقاً. فكان الشعراء يوظفون المواقف التي تحدث في تلك المجالس لأجل نظم

مقطوعة مرتجلة يُسلون فيها الأمير أو يهنئونه بحدث معين، فقد حضر طه ابن إبراهيم بن بختيار الإربلي (-677 هـ) ليلة في جماعة مجلس صاحب شرف الدين بن المبارك بن المستوفي في دكة لبستان داره فجاء الغيث متوالياً، فقام صاحب ومن معه فدخلوا الدار مسرعين فارتجل طه هذين البيتين بديهة:

دُخُولُ لِإِقْبَالِ الشَّتَاءِ مُبَارِكٌ عَلَيْكَ ابْنَ مَوْهَبٍ إِلَى آخِرِ الدَّهْرِ
تَفَرُّ مِنْ الْقَطْرِ الْمُلْمِّ عَشِيَّةً وَلَمْ نَرِ بَحْرًا قَطُّ فَرًّا مِنَ الْقَطْرِ⁽²¹⁾

ويبدو أنَّ الشاعر كان يوظف كل ما يحدث في المجلس من أجل مدح الأمير أو الوزير سبيلاً لإرضائه وكسب عطائه.

وكانت المناسبات والأعياد من مثيرات شعر البديهة والارتجال، حين كان الشعراء يعمدون إلى تهنئة الأمراء والوزراء، وحثهم على بذل العطايا والهدايا بتلك المناسبات، كقول عبد العزيز بن عثمان الغزاري الإربلي (-623 هـ) يهنئ صاحب شرف الدين أبي البركات المستوفي بعيد الأضحى، وزعم أنَّه عمل ذلك بديهة:

أَبَا الْبَرَكَاتِ الْعِيدُ وَافَاكَ مُقْبِلًا بَسَعْدٍ فَكُنْ يَا سَعْدُ لِلْبَرِّ قَابِلًا
أَتَاكَ أَنَاسٌ لِلتَّهَانِي فَصَادِفُوا مِنْ اسْمِكَ فَأَلَا فِيهِ لِلخَلْقِ شَامِلًا
فَوَلُّوْا وَجَاءَ الدَّهْرُ فِي إِثْرِ سَعِيهِمْ يُقِيمُ لَهُمْ عَذْرًا وَيَخْضَعُ سَائِلًا⁽²²⁾

وكان الشعراء يتوافدون على الأمراء مهنيين بسلامة عودتهم من رحلة أو سفر، ويروي مجد الدين النشابي (657 هـ) أنَّه اجتمع عنده جماعة من الفضلاء، ذكر أحدهم أنَّه لما نزل شرف الدين معد بنهر عيسى نظم فيه الشعراء يهنئونه، فلم يستحسن سوى قول شاعر، إذ قال من جملة قصيدة موسومة بنهر عيسى:

يَاتَهُرُ رُدُّ مِنْ بَحْرِهِ إِنْ كُنْتَ تَحْذَرُ أَنْ تَخِيْسَا

قال: فنظمت هذه الأبيات ارتجالاً حين قدم الأمير ركن الدين أبو شجاع أحمد بن قرطايا، من اقطاعه التي ببلاد واسط مهناً بقدمه ويمدحه:

أهلاً بمقدم من غدا يحيي بمقدمه النفوسا

يانهر عيسى قد أتى ملك آيات موسى

كم قد تلقف سبقه في يوم بغراس الرؤوسا

يانهر قد جاورت بحراً راء يقذف الدرّ النفيسا

ذا بحرُهُ أبداً يدوم وأنا ست قد تمسي تميّسا

وكذا شريعة أحمد نسخت قديماً شرع عيسا

قدم الأمير فقد غدا رباعي بمقدمه أنيسا

ولبست بالأفراح عند لقاء خدمته لبوساً⁽²³⁾

وقد عُرف عن النشابي مبالغاته غير المستساغة في المدح طلباً للثناء والعطايا، كما كان لتشجيع الأمراء والوزراء أثر في شيوع شعر الارتجال. وقد تصل مبالغة الشعراء إلى محاولة توظيف كل حدث لأجل الثناء على الممدوح، وربما لإضفاء أجواء من المدح في مجلس الممدوح، كقول التلعفري (-675هـ) حين كان مع الملك الأشرف مظفر الدين في خيمته بين حماة وحلب، وعند رجوعه من جهاده وقد لسعته -الملك- عقرب في كفه، فأنشأ ارتجالاً:

يا مالك الأرض وكهف الوري ومن إلى ساحته المهرب

مالسعت كفك عن هفوة أقسم منها هذه العقرب

لكن رأته وهو سم على مالك لايرقى ولايذهب

فأقبلت تشتاق من بعضه باللسع شيئاً علها ...⁽²⁴⁾

فمن بواعث الارتجال طلب الأمراء على النظم في بعض المواقف، لشحذ قريحة الشعراء، وإثبات قدرتهم على النظم ارتجالاً، فضلاً عن إضفاء جو من المرح في المجالس.

وقد امتلك بعض الشعراء مقومات شعر البديهة والارتجال فضلاً عن حسه الفني المتميز، كالشاعر محمد بن أبي البقاء الواسطي (كان حياً سنة 654هـ) الذي وصف بأنه أكثر مجيد له قدرة على إنشاء القوافي وارتجال الأشعار.

إذ يروى أنه حضر مجلساً في جوسق بدمشق مع أميرين يلعب أحدهما بدر الدين والآخر بهاء الدين وهناك غلام حسن الصورة يقال له: سعدون فسأله الأمير أن يشبه محاسنه بشيء من أزهار الجوسق فقال ارتجالاً: (السريع)

وجوسق مرتّ لنا نزهةً فيه بأنواع الرياحين

لم أرَ شيئاً فيه إلاّ وبى مثاله من وجه سعدون

من وجنة كالورد مُحمرّة وحاجب كالآس مقرون

فنرى أنه عمد إلى التشبيهات المألوفة التي لا تتطلب خيالاً واسعاً، وسأيره الأميران المقدم ذكرهما في البستان حتى وقفوا على ماء يتفرق على الحصى، فقال بديهة:

ورُبّ ماء . . . وهو من فوق الحصى مُندفقٌ يجري

لو أنه مال لشبّهته يد البها أو راحة البدر

وسأله راجح الحلي الشاعر: أشربت الخمر قبل يوم؟ فانكر وأنشد بديهة: (البسيط)

يا راجح القول في سرّ وفي علن وواحد الناس من أنثى ومن ذكر

هذه المُدّامة من أخلاقك اعتصرت حتّى تصابى إليها أوقرُ البشر⁽²⁵⁾

إذ إنّ روح المداعبة والملاطفة بينه وبين صاحبه طغت على هذا النص.

وقد تكون رغبة الشاعر في إثبات مهارته في الارتجال وحل الألغاز باعثاً من بواعث الارتجال، فضلاً عن إشاعة روح التسلية في المجالس، فقد اجتمع طه بن إبراهيم بن بختيار مع جماعة في مجلس الصاحب شرف الدين فأنشدهم:

وناحل الجسم دقيق الشوى مُعتدل لم يحك ما فيه وصف

فهو إذا أنست تأملته بفكره اسم وفعل وحرف

فما كان في الجماعة من عرفه، فلما كان بعد ساعة قال طه قد عرفته وانشد

ارتجالاً:

يا شرف الدين الذي ليس في أفضاله وفضل مغناه خُلف

إنّ الـذي أنشده مُغزاً الألف المكتوب - بقيت - ألف

فعجب الحاضرون من حله اللغز وارتجاله البيتين⁽²⁶⁾.

المجالس الاجتماعية:

وهي مجالس عرفها العرب منذ القدم يتبادلون فيها الأخبار، ويتناشدون في مختلف أحوالهم، وكان إنشاد الشعر من بين تلك المناشدات التي تركت أثرها في إغناء ملكات الشعراء، من خلال دوافع نظم الشعر على البديهة والارتجال، وتعددت مناسبات النظم والارتجال ومنها:

أولاً: إثبات قدرة الشاعر على الارتجال حين يطلب منه أن ينظم شعراً في موقف معين، إذ إنّ التنافس بين الشعراء قد يدفع بهم إلى ارتجال الشعر ليثبتوا أنهم أقدر من غيرهم في الارتجال، وروي عن يحيى بن وثاب بن أبي العزائم المصري (-630هـ) أنه سأل جماعته من غلمان الملك المنصور ممن يقول الشعر أن يقول في النرد شيئاً، وهي بين أيديهم يلعبون بها، فقال ارتجالاً: (السريع)

كأنما النرد وقد صُفِّت جيشان من زنجٍ ومن ترك

وقعاتها ما بينها أشبهت وقائع المنصور في الشرك⁽²⁷⁾

وسرعة ارتجاله وحسن تشبيهه فضلاً عن توظيف الموقف في مدح الملك المنصور تعكس شاعريته، وسعة خياله، وصفاء ذهنه حين جعل من النرد جيشان يتقاتلان ووقائع نصرهما تعود للملك للمنصور مدحاً في شجاعته، وقد يوظف الشاعر بعض المواقف ليثبت قدرته على الارتجال حين يعمد إلى النظم والمعارضة في الوزن والقافية نفسها، فقد روى أن أبا القاسم أحمد بن بختيار البغدادي (-634هـ)، قال أنشدت عمي أبا عبد الله محمد بن بختيار (-605هـ) من نظمي وهو

قسماً بمن سكنَ الفؤاد وإنه	قسم به لو تعلمون عظيم
فأجازه ارتجالاً، وأنشد فيه: (الكامل)	
إني به صب كئيب مدنف	قلق الفؤاد مؤلّ مسموم
لا أستطيع مع التناهي سلوة	حتى الممات وإنني لسليم
فتعطفوا بالوصل بعد تهاجر	فالصبر ينفذ والرجاء مقيم
ولقد سلبت صابتي وتتيمي	حتى تجود به وأنت رحيم
يا مالكين بحُبهم أرواحنا	ظام على تياركن يحوم ⁽²⁸⁾

ثانياً: توظيف المجلس ليضفي أجواء المرح والسرور والتسلية بين الحاضرين، وفي الوقت نفسه فيه محاولة إثبات قدرة الشاعر على الارتجال فيه، من ذلك ما روي عن ابن النجار من أنه حضر في مجلس سنة 639هـ فيه غلام تركي مليح الصورة، فسأله عن واقعة وقعت له، وأطال الكلام ثم ذهب فرمد ابن النجار في الحال وكان معهم فقيه كرمانى، فقال هذا خلاف القياس، وكان ينبغي بنظرك إليه أن لو كانت عينك رمدة أن تبرأ، يقول فأنشدته مرتجلاً:

وقائل قال: قد نظرت إلى	وجه مليح فاعتادك الرمد
فقلت: إن الشمس المنيرة قد	يعشولها الناظر الذي يقد ⁽²⁹⁾

وكان بعض الشعراء يرتجل الأشعار لأجل الأنس واللفظ بين الأصحاب،
مرحباً بمن زاره، إذ نلمس هذا اللون من الشعر عن الشعراء ولاسيما الفقهاء، حين
يستبشرون بقدوم صديق كقول عمر بن محمد الفرغاني (-632هـ) حين دخل
عليه محمد بن الرفاعي، فصَبَّحه وكان مساءً غلطاً، ارتجالاً: (الطويل)

أتاني مساءً نورٌ عيني ونزّهتي ففرّجَ عني كُربتي وأزاحا
فصَبَّحته عند المساء لأنّه بطلعته ردّ المساء صباحاً⁽³⁰⁾

وكانت النفاثة طريفة من الشاعر الفقيه عمر بن أبي الكتائب (-689هـ)
حين وظّف اسم صديقه عثمان وابنه نور الدين في شعر مرتجل، عمد فيه إلى
إضفاء شيء مما وصف به الخليفة عثمان وتسميته بذئ النورين، فقد روي أنّه
أنشد في رجل اسمه عثمان، وقد رمدت عيناه ثم شفيت، وله ولد يدعى نور الدين:

قرّت عيون الناظرين لأنّها نظرت إلى عثمان ذي النورين
نورٌ بعين لم تزل تستحقّر الدنيا ونورٌ قرّة للعين⁽³¹⁾

وقد يؤثر طبع الإنسان في صياغة شعره المرتجل، ولاسيما إذا كان الشاعر
موصوفاً بخفة الروح والدعابة، مثل الشاعر طاهر بن محمد البغدادي (-609هـ)
الذي سعد مع صديق له إلى (كرسي) وهي قرية من قرى سنجار، فتركه في
البستان يومه أجمع، ولم يطعمه شيئاً ومضى في بعض إشغاله فقال فيه ارتجالاً
يعاتبه: (الخفيف)

يا أبا طالب رُؤيدك ما عن دك لا كُلفة ولا تقصيرُ
قد تناهيت في الضيافة هذي روضة غُضّة وهذا غديرُ
يترجّى بها إذا عدم الزّا د ويُعطى خير الجزاء الصّبورُ
كحمار القصّار يقتنع بالما ء ويعدو وإنّ عداه الشّعيرُ⁽³²⁾

مجالس اللهو والغناء:

كان لانتشار مجالس اللهو والغناء الأثر الكبير في ارتجال الشعر، إذ غدت تلك المجالس أشبه بالمجالس الأدبية في بعض الأحيان، حين يعتمد الشاعر إلى وصف ذلك المجلس وما يدور فيه لهو وطرب ومواقف طريفة، وذلك يتطلب من الحاضرين ثقافة واسعة، وأدب عميق وموهبة وسرعة بديهة لنيل الاستحسان، ولاسيما حين يوظف الشاعر الحدث للمدح ونيل العطايا، كقول الشاعر ابن الكتاني حين راح يصف مجلس شراب عند الملك الصالح محمود بن محمد، وما يدور فيه من قينة وكؤوس ووصف محاسن تلك القينة حين يمتزج الكأس وريقها:

ومجلس رصّعت جوانبه	عليك يا ناصر الدنّى ذهباً
تدور كاساته وقد عقد الـ	مزج من الدرّ حولها حباً
مع قينة حلوة إذا عبثت	أكفها خلت جحفاً لجبا
تبسم عن لؤلؤ كأن به	مسكاً فتيقاً وعنبراً وكبا
يروق للشرّب ريقها فإذا	ما مزج الكأس ريقها عذباً
إن لفتت ظبية، وإن نظرات	إليك سلّت من الجفون ظباً

إذ يبدو أنّ الشاعر حاول أن يُثير إعجاب الحاضرين من خلال كثرة تشبيهاته المألوفة، ولا يحتاج إلى إجهاد العقل أو اتساع الخيال، في تشبيهات ألفها الشعراء قديماً، لا سيما تشبيه الأطباء والظبية، أو مزج الريق بالشراب، وغير ذلك، إلا أنه كان يروم نيل انتباه الملك الصالح واستحسانه من خلال حسن التخلص، وتوظيف الجلسة لمدحه، والثناء على عطائه وجوده، حين وظّف الموروث ليجسّد كثرة عطاء الممدوح، ثم يعرج بالمدح نحو هبة الممدوح من خلال توظيف عدة استعارات مكنية جسدت عظمة الممدوح، ولاسيما حين تسجد الشمس أو البدر له وتستحطب النجوم هيئته، أو تنثر كرمه حين تعد السحب أمامه بخيلة، ولا ينسى

نفسه من المدح حين يصف نفسه بالتفوق ويدعو الملك إلى الاغتناء بمدحه عن غيره، إذ يقول:

تُجلى على مالك يسود على الـ	عالم أماً كريمة وأبا
اسمح من حاتم ندى ويداً	وراحتاه تبخل السحب
يُعطي بلا منة ولا ملل	إذا انتخاه مؤمل طلبا
تجوود ما لا يجوده ملك	وغيره يسترد ما وهبا
تـرج إنعامه ونائله	في جذل والمفر إن غضبا
تسجد شمس الضحى إذا جلس الـ	صالح طوعا والبدر إن ركبا
وتسـطح النجوم هيبته	من فلك ضم سبعة شهباً
إذا تبـاهى الأنام سادهم	وحق من صور الورى نسباً
نظمـت فيك المديح يا ملكاً	جواهر ما نظمت مخشلاً
فخل شعر الرعاع عنك وخذ	شعر فتى فاق الورى أدبا ⁽³³⁾

أما طاهر بن محمد العتابي، والذي ذكرنا أنه كان له طبع يطاوعه فيما يرومه من صناعة الشعر، فظلاً عن خفة الروح والدعابة، وأنه وضع كتاباً في وصف الخمر والغناء وأخبار المغنين، فقد حضر مجلساً، وقال في عنقود تخمر ارتجالاً:

ما أحسن الخمر من العنقود كامنة	لم يبتذل حُسنها كف ولا قدم
بكر عروس وقفناها وما انفصلت	ولا تناولها في مجلس خدم ⁽³⁴⁾

فعلى الرغم من حسن أدائه، وروعة توظيفه للتشبيه والوصف، إلا أنه لم يأت بجديد، فتشبيه الخمر بالعروس البكر من التشبيهات المألوفة عند العرب، إلا أنه استطاع أن يخرجها بثوب جديد من خلال حسن وصفها وتجسيد شكلها،

وتوظيف الاستعارة المكنية في وصف حالها وقيل له في المجلس نفسه وبعد
ارتجاله تلك الأبيات: ومه، فقال في الحال:

لا تشرب الرَّاحَ إلَّا في الزُّجاجِ وقد تَعَسَّتْ وجنتيها الأعصرُ العُدْمُ

وعافها الدَّنُّ حتَّى أُبرِزتْ شُبْحًا كأنَّه قَبَسٌ يَخْفِي سَنَاهُ فَمُ

واستجَلَّها وتأمَّلَ حُسْنَ صبغتها كالشَّمْسِ تُشْرِقُ من لآلِها الظُّلْمُ

بعد الها وهي في العنقود تبيترها كان أفواها من سارق حلم⁽³⁵⁾

وقد يتبارى الشعراء بينهم حين يشتد بهم الطرب في مجالس الغناء، فقد
تسغفهم قريحتهم لارتجال الشعر ومعارضة المغنين بالوزن والقافية، إذ يروى أنَّ
الصاحب أبو البركات المستوفي من أنَّه اجتمع بالشاعر أحمد بن بهرام الإبلي
(-618هـ) والمغني يغني بإربل:

دُعْ ملامي بالحمى أو رُحْ ودعني واقفًا أنشدُ قلبًا ضاع مني

فقال بديها:

ياحبيبي صلْ مُحِبًّا هائمًا قد براه في الهوى طُولُ التَّمَنِّي

ثم قال: تمم، فقلت:

لم يَقُلْ إذْ باعكمْ مُهْجَتَهُ بهواكمْ يالها صفقة غِبْنِ

فأفكر ساعة، وقال:

فانضحوا ماءَ وصال منكم فوق عُودي فعسى يُورِقُ غُصْنِي

أيُّها المُعْرَضُ عني ظالمًا لا تدعني ندمًا أقرعُ سَنِي⁽³⁶⁾

الحس الديني:

قد يكون الحس الديني دافعًا مباشرًا لارتجال الشعر، ولاسيما حين يبرز أثره
في توجه مشاعر الإنسان، وعقله وقلبه، نحو الاستغفار واستذكار الذنوب، واللجوء

إلى الله - سبحانه - عند أعتاب أظهر الأماكن، البيت العتيق، إذ يقول الحسن بن يحيى البغدادي (-610هـ) ارتجالاً، وهو ممسك بأستار الكعبة:

يا إلهي يا غافر الذنب يا مسـ	ردي العطايا يادائم الإحسان
عبدك المسرف المفرط يدعو	ك بذل خوفاً من النيران
وهو مستمسك ببيتك يرجو	رحمةً منك مع بلوغ الأماني
فأغفر الآن ذنبه واعف عنه	وتصدق عليه بالرضوان (37)

وسجل شعر النصيح والإرشاد حضوراً فاعلاً، في شعر الارتجال، حين يوظف بعض الشعراء تلك المجالس إلى مناسبة لوعظ الناس، ولاسيما من يمتلك منهم حساً دينياً، أو يتأثر بمهنته في الخطابة والوعظ، كقول عبد السلام بن عساكر الأنصاري المقدسي (-678هـ) حين ارتجل في مجلس وعظ:

يا عدولي سلّم إلى قيادي	ثمّ دعني فما عليك رشادي
وفؤادي إذا لقيت فلمه	قل لي بالله أيّـن فؤادي
لا تلمني إذا سكرت فحبي	قد سقاني صرفاً بكأس ودادي
وحبيبي مواعدي بوصال	فخماري من نشوة الميعاد
واستماعي لأمره إذا دعاني	ما استماعي لنغمة الإنشاد
حبه راحتي وروحي وراحي	وكذا ذكره بلاغي وزادي

ويسترسل كثيراً في وعظه ونصحه، مستغلاً تلك المجالس، إذ يقول:

وإذا ما مرضت فهو طيبي	كلّما عادني بلغت مرادي
وإذا ما طلت أو ظلّ ركب	عن حماه فوجهه لي هادي
يا عدولي فكن عليه غديراً	أو افعل لي ماحيلتي واعتمادي
إن تلمني أو لا تلمني فإنّ	حبّه مذهبي وأصل اعتقادي (38)

الحنين إلى الوطن:

وحب الوطن والحنين إليه من أهم مسوغات شعر الارتجال عند الشاعر العربي، ولاسيما حين البعد والرحيل، فتتناثر مشاعر الحنين داخل النفس، وينفثها الشاعر ممزوجة بحسه وخياله، فقد سمع شهاب الدين بن العجمي (-658هـ) قول أدهم:

يا برق أنش من الغمام سحابةً وطفاء هامية على بطياس

وأدم على تلك الربوع وأهلها غيثاً يرويها مع الأنفاس

وعلى ليالٍ بالصَّفاء قطعها مع كل غانية وظبي كناس

فثارت مشاعره، وتوسد الحزن والشوق نفسه، فقال ارتجالاً:

فتلك أوطاني ومعهد أسرتي ومقرّ أحبابي ومجمع ناسي

ليس الفؤادُ وإن تئاعَت ساليًا عنها ولا لعهودها بالناسي⁽³⁹⁾

فعلى الرغم من غياب العاطفة في بعض الشعر المرتجل، الذي غلبت على بعضه الصنعة اللفظية، إلا أننا نجدها حاضرة حين تدغدغ مشاعر الشاعر فتمتزج بحسه وخياله، ويكون ارتجال الشعر تعبيراً صادقاً عن إحساس الشاعر الداخلي، مع حضور الملهم من ممدوح أو مجلس شراب وغيره، وتعددت منابع هذا الشعر مما يعني ازدياد مسوغاته، وربما كان للحياة العامة والبيئة الأثر الأكبر في وجهة هذا الشعر وسعته وتعدد أغراضه، على الرغم من ضياع العاطفة الحقيقية في أغلب أوجهه.

أغراض شعر البديهة والارتجال:

نظم شعراء البديهة والارتجال في القرن السابع في معظم أغراض الشعر، لكن طبيعة هذا الشعر، فضلاً عن قدرة الشعراء على الارتجال وموهبتهم الفنية، كل ذلك جعل نسبة النظم تتفاوت بين الأغراض، وحسب الجدول الآتي:

ت	الغرض	عدد القصائد	عدد المقطعات	الأبيات مجتمعة
1	الوصف	1	12	44
2	المدح	2	6	40
3	الغزل	–	6	17
4	الشكوى	–	5	13
5	الحكمة والوعظ	1	–	10
6	الخمريات	–	2	7
7	الإخوانيات	–	3	6
8	الزهد والتصوف	–	2	6
9	الفخر	–	1	3
10	الهجاء والنقد	–	1	2
11	الألغاز	–	1	2
12	الشوق والحنين	–	1	2

ويتضح من الجدول السابق تباين عدد المقطوعات تبعاً للغرض الشعري، إذ جاء الوصف بالمرتبة الأولى، لأنه ينطوي بين طيات القصائد في معظم أغراض الشعر العربي، فالشعر على رأي ابن رشيق (-456هـ) (كله إلا أقله راجع إلى باب الوصف)⁽⁴⁰⁾، إذ نجد أن ميادينه واسعة إلى حد كبير، حين غدا الشعراء يصفون كل ما تقع عليه عيونهم، وطبيعي أن يهيم الشاعر بوصف الطبيعة الحية والصامته وبكل تفاصيلها، لأنها أقرب شيء أمام عينه وخياله، فضلاً عن صورها وتشبيهاتها المألوفة التي لا تحتاج إلى عناء كبير من خيال الشاعر، بل يجدها أداة طيعة أمامه يستطيع أن يوظف عناصرها حسب ما يشاء، لتسعف خياله لحظة

الارتجال، فضلاً عن وصف المجالس وما يدور فيها، ولاسيما حين يطلب من الشاعر أن يرتجل شعراً في وصف حادثة معينة في مجلس اجتماعي، أو مجلس أنس وشراب، وبذلك فقد شابه شعر الوصف في الارتجال -تقريباً- ما يوصف في غيره.

ويعد المديح من أكثر الفنون الشعرية ارتباطاً بالتكسب، ولاسيما حين يُوظف الشاعر مناسبة النظم إلى مدح الملك أو الأمير، لنيل رضاه وكسب جائزته، ولاحظنا كيف أن الشاعر يعرج من الوصف في الارتجال إلى المديح والثناء، ويركز القول على جود الممدوح وكرمه سعياً منه لنيل العطاء الأوفر.

فيما جاء الغزل ثالثاً في ترتيب أغراض شعر البديهة والارتجال، على الرغم من ارتباطه ارتباطاً مباشراً بالعاطفة الإنسانية، فقد شكا الشعراء الحب والغرام وصباباتهم، في معارضات شعرية ارتبط أغلبها بالغناء والموسيقى التي تنثير شجون العاشق فتدفعه إلى أن يرتجل ما تجيش به عاطفته من مشاعر.

وجاء حس الشكوى عالياً، ولاسيما شكوى الحبيب، وشكوى الصديق أو شكوى الحال عند الأمراء طلباً للعطاء. وجاءت الأغراض الأخرى متقاربة من خلال وصف مجالس الخمرة، أو شعر الإخوانيات والمناسبات، وشعر الزهد والأغراض الأخرى.

نظرة فنية في شعر البديهة والارتجال في القرن السابع الهجري:

على الرغم من تعدد مواقف البديهة والارتجال، وتعدد أذواق المرتجلين، ومستوياتهم الفنية المختلفة، نستطيع أن نبصرها بمنظور فني قد يحدد بعض سماتها الفنية التي ربما تميزه من غيره:

1- اللغة والأسلوب: تعد اللغة الشعرية الوجود الحقيقي لبناء القصيدة، لأن سواها يدرك بالإحساس، وإن لم يتجسد في كيان خاص، ولا يمكن أن تكون اللغة

وليدة انتقاء واختيار، لأنها وليدة الانفعال، والاختيار الذي يعكس تجربة ولادة القصيدة، فالشاعر (لا يصل إلى معنى ثم يبحث عن لفضه ... ولكن الوثبة تأتيه ككل بلفظها ومعناها، وتأتيه منطوقة غالباً)⁽⁴¹⁾ حين يندفع إلى رسم تشكيل من المعاني والصور والألفاظ من أجل التعبير والتوصيل.

ويعد الأسلوب وليد اللغة الشعرية التي تميز الشاعر من غيره حين يُحمّلها انفعالاته المستقاة من الواقع والخيال، لأن العمل الأدبي بناء لغوي يعتمد كل إمكانيات اللغة المباشرة والإيحائية، والموسيقية والتصورية، فيعتمد الشاعر إلى نقل تجربته إلى المتلقي، ويلمس الباحث صعوبة حين يحاول أن يميّز لغة شعر البديهة والارتجال، لغلبة المقطعات والأبيات اليتيمة في أغلبها، إلا أنها لغة خالفت ما شاع من تصور عن ضعفها وقربها من لغة الحياة اليومية، ولاسيما في العصر العباسي⁽⁴²⁾، إذ أنها تنوعت بحسب مناسبة نظمها وإنشادها، وسرعة ارتجالها، إذ نجد بعضها يميل إلى اللفظة الشعبية القريبة من لغة الحياة اليومية، ولاسيما حين ترتبط بالشكوى، والاستعطاف، والتسلية، كقول طاهر بن محمد البغدادي حين سأله صديق عن حاله وهو مريض:

يا عاندي لا تسألني عن حالة جلت عن الآلام والتبريح
فلقد ضنى جسمي فلو كشفته لعلمت منه صنعة التشريح⁽⁴³⁾

وقد يأتي شعر الارتجال سهلاً غير متكلف، مترفعاً عن الانحدار إلى المفردة الشعبية، ولاسيما حين يرتبط بالعاطفة والحنين، كقول ابن النجار حين سأله بعض أصحابه عن سبب اكتتابه بأصبهان، فأجاب مرتجلاً: (البسيط)

وقائل قال يوم العيد لي ورأى تملّمي ودُموع العين تنهمرُ
مالي أراك كئيباً باكياً قلّقا كأن قلبك فيه النار تستعرُ
فقلت: إني بعيد الدار عن وطني ومملّق الكف والأحباب قد هجروا⁽⁴⁴⁾

ويأتي شعر الوصف بمفردات مألوفة تخلو من الغرابة، ولاسيما في الغزل أو الوصف حين يطلب من الشاعر الارتجال، كقول ابن الساعاتي حين حضر مجلساً في نيرب قبل خروجه من دمشق على شراب وعندهم سقاة كالشموس، وجاء مطر كثير ورعد وبرق، فسألوه أن يسم ذلك اليوم بشيء، فقال بديها:

لله يومُ النِّيريين ووجهه طلقٌ وثرُ اللّهُو ثغرُ أشنبُ
وكأنما فننُ الأراكه منبرُ وهزارُها فوق الذّوائب يخطبُ
والرّعد يشدوُ والحيا سقي وغضب منُ البان يرقصُ والخمائلُ تشربُ(45)

في حين تعكس لغة الشاعر في بعض الأحيان جزالة أسلوبه وثقافته اللغوية، عندما ترتفع عن الأسلوب المعتاد إلى لغة عالية يوظف فيها الشاعر ثقافته اللغوية، كقول ابن الساعاتي بديهة:

يا صاحبي والأفقُ قد لبس الدُّجى وكواكبُ الظّلماء لم تتقوَّضْ
حيثُ المجرةُ في السّماء كأنّها ماءٌ جوانبُه تشابُ بعزمِضْ
أوماترى لون السّماء كأنّاه ترسٌ يُناطُ من الهلال بمقبضِ(46)

ولم يعمد الشعراء إلى المبالغات غير المستساغة في أغلب الأغراض، سوى المدح التكمسي، حين عمد بعض الشعراء إلى المبالغة في المدح، كقول النشابي مادحاً:

أهلاً بمقدم منْ غدا يُحيي بمقدمه النفوسا(47)

وتلك مبالغة غير مأنوسة اعتادها النشابي في الكثير من مدحه، وتفرّد بها في شعر البديهة والارتجال في هذا القرن، ولم نجد أثراً للمفردات الأعجمية وغير العربية فيه. وتكرر أسلوب الحوار في شعر الارتجال من خلال الفعل (قال) و(قلت) تكررّاً سهلاً خالياً من التكلف، والأسلوب (هذا وما شاكله من جيد مايؤثر في المحاوراة وترجيع الخطاب على جهة الملاطفة والاستعطاف)(48). ويتكرر

أسلوب الاستفهام والنداء عند الشعراء، ولاسيما حين يعبر الشاعر عن شجونه وحزنه وشكواه، والمبالغة في المدح والاستغفار⁽⁴⁹⁾. وتتضح ثقافة الشعراء من خلال الأثر القرآني في شعرهم، فضلاً عن الإرث الأدبي، فقد حاول الشاعر النشابي أن يُوظف قصة موسى (عليه السلام) في نصوصه الشعرية في المدح، كقوله:

يا نهر عيسى قد أتى ملك آيات موسى (50)

إذ حاول أن يوشي كلامه بالأثر القرآني واستيحاء معانيه، ليؤثر في السامع. وحاول بعض الشعراء تضمين مقطوعاتهم ما اشتهر من الأبيات للشعراء القدامى، انعكاساً لصلتهم بموروثهم الأدبي، كقول ابن الحلاوي الموصلي، حين ضمن مقطوعته بيتاً للمتنبي:

أصبح بردوني المرقع يالـ لمزقات في حسرة يكابدها

رأى حمير الشعير عابرةً عليه يوماً فظلَّ يُنشدها

رفقاً قليلاً بها عليّ ، فلا أقلّ من نظرة أزودها (51)

الصورة الفنية: تُعدُّ الصورة الفنية من أهم مقومات العمل الفني لتحقيق مهمة جمالية، ربما تعجز اللغة المباشرة عن رسم قيمتها كونها (وحي التجربة الشعرية، وهي أعلى مستوى فني يخرج نتيجة الخلق الفني والأصالة)⁽⁵²⁾ فهي تعبير عن فكرة معينة، وأنها (تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على ما نراه بأبصارنا)⁽⁵³⁾، فهي انعكاس لجوهر خيال الشاعر حين يتجه المتلقي بفكره وخياله إلى جماليات الصورة الخيالية وبعدها الفني، قبل النظر إلى مصداقيتها لذلك نجد الصورة الشعرية في شعر البديهة والارتجال ارتكزت على الصور البلاغية ولاسيما التشبيه، ويبدو هذا التوجه طبيعياً مع شعر الارتجال، فحين يطلب من الإنسان أن يحسن الوصف أو المدح أو البوح بما في داخله، يلجأ أولاً إلى التشبيه،

لأنه يجد فيه غايته في إيصال ما يكمن بداخله، ولاسيما التشبيهات المألوفة والمستمدة من الطبيعة، والتي يستحضرها الشاعر لتسغفه حين بطلب منه التشبيه، كقول محمد بن أبي البقاء الواسطي، حين طُلب منه أن يشبه محاسن غلام اسمه سعدون بشيء من أزهار الجوسق:

وجوسق مرتّ لنا نزهةً فيه بأنواع الرياحين

لم أرَ شيئاً فيه إلاّ وبى مثاله من وجه سعدون

من وجنة كالورد مُحمرّة وحاجب كالآس مقرون⁽⁵⁴⁾

فتشبيه الوجنة بحمرة الورد، أو الحاجب بالآس من التشبيهات المألوفة عند العرب حتى في الكلام غير المنظوم.

ويزداد التشبيه جمالاً حين يعمد الشاعر إلى إكساء الصور القديمة حلة جديدة، ليخرجها بأسلوب يستحسنه المتلقي، إذ ربما تكمن الجدة في طريقة إخراج الصورة المألوفة، كقول محمد بن الحسن الشهرزوري الموصلّي متغزلاً:

كلمته فتكلّلت وجنّاته عرقاً ولم ينطق لفرط حيائه

فظننت أنّ الورد ذاك فوقه بعد الغمام بقيّة من مائه⁽⁵⁵⁾

واستطاع الشاعر هنا أن يطلق العنان لخيال المتلقي لرسم تلك الصورة، حين وجد الشاعر أنّ التشبيه التمثيلي يجعل الصورة تنبض بالحركة من خلال تصوير المشاهد وتشبيهها بصورة أخرى يستوعبها خيال المتلقي، كقول يحيى بن وثاب بن أبي العزائم:

كأنما النردُ وقد صُفّقت جيشان من زنجٍ ومن تُرك

وقعاتها ما بينها أشبهت وقائع المنصور في الشُّرك⁽⁵⁶⁾

إذ جعل المتلقي يرسم صورة خيالية لوقعات الجيش مستمدة من صور النرد، وتلك فنية مستوحاة من سعة خيال الشاعر. وقد تميل الصورة إلى التصدع حين

تغدو المبالغة هدفاً للشاعر، فيلمس المتلقي بعداً بين طرفيها لا يستسيغه ذوقه، كقول عمر بن الشحنة (- 608هـ) يستدعي صديقاً له:

سبتٌ ودجنٌ وكانونٌ وميلادٌ وماجنٌ لرياض اللّهُ ميعادٌ

وقهوةٌ كمُحياً من كلفتُ به أو كاعتقاد خليع فيه إلحادٌ⁽⁵⁷⁾

لكن الشاعر يستطيع في بعض الأحيان أن يجمع بين الصور غير المتألفة في تشبيه طريف يستحسنه خيال المتلقي، حين يذهب بعيداً في تشكيل أطراف تلك الصورة، كقول ابن الساعاتي حين قال بديهاً في البدر على الماء ومشابته بصورة مناقضة لها تماماً في خوذة فوق درع حولها أسل مخضوبة أسنتها بالدم:

أما ترى البدرَ يجلّوه الغديرُ غدتُ تحفُهُ فُضِبَ بالنُّورِ في لثم

كخوذةٍ فوق درعٍ حولها أسلٌ سُمِرُ أسنتها مخضوبةٌ بدم⁽⁵⁸⁾

ويجد شاعر الارتجال في الاستعارة القدرة على نقل مشاعره وانفعالاته الآنية، وذلك لقوة إيحائها وبعدها عن الأداء المباشر، ولأسيما حين يُغنيها بخياله، فيزيد من جمالياتها، وتتجاوز اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية، ولأسيما عند ابن الساعاتي حين تستعين الاستعارة بالتشبيه لإتمام الصورة المستمدة من الطبيعة وإخراجها بإطار جديد مكوناته من الواقع والطبيعة أيضاً، لكن صورته لا يمكن أن تكتمل من دون الخيال، إذ يقول:

يا صاحبي والأفقُ قد لبس الدُّجى وكواكبُ الظّلماءِ لم تتقوّض

حيثُ المجرّةُ في السّماءِ كأنّها ماءٌ جوانبُهُ تُشّاب بعِرمُض

أو ما ترى لون السّماءِ كأنّه تُرسٌ يُناطُ من الهلالِ بمقبض

وكأنَّ كلّ شهابٍ رجم ثاقبٍ سهمٌ أصاب ورْبهُ لم ينبض

أو إبرةٌ نفذت رداءً أزرقاً والنُّورُ يتبعه كخيَطٍ أبيض⁽⁵⁹⁾

فالاستعارة هنا جميلة وتعكس المضمون، ولاسيما حين مال الشاعر إلى الاستعارة المكنية، فالبس الأفق الدجي، والكواكب لم تتعوض، واستعان بالتشبيه لإتمام الصورة المتخيلة، فصوّر المجرة بماء شابت جوانبه الطحالب، وتلك صورة رسمها بخياله وألبسها ثوب الجدة والابتكار حين اتبعها بصور أخرى لتكتمل الصورة الكلية في ذهن المتلقي، من خلال جمع تلك الصور المتكونة من لون السماء وهلاله والصور المرسومة في ذهنه وخياله، والتي تجعل السامع يستمتع برسمها ويشاهدها مجسدة في خياله، وربما لا يتذكر أمام جمالها أنها من صنع خيال مرتجل ووليدة لحظة وجدت أثرها في خيال مبدعها، وهذا يؤكد أن بعض الأشعار أو بعض الشعراء ربما تكون بديهتهم أفضل من رويهم، عكس ما عُرف وشاع عن شعر البديهة والارتجال من ضعف وهلهة في الشكل أو المضمون. وقد يترك التصوير القرآني البارع أثراً في نفس شاعر البديهة والارتجال، حين يوظف ذلك الأثر في استعاراته المكنية، كقول الشاعر نفسه يصف روضة:

ولقد نزلتُ بروضةً حزينَةً	رتعت نواظرنا بها والأنفُسُ
فظللتُ أعجبُ حيثُ يحلفُ صاحبي	والمسكُ من نفحاتها يتنَفَّسُ
ما الجو إلاَّ عنبرٌ والدوخُ الـ	لا جوهرٌ والروضُ إلاَّ سندسُ
سفرتُ شقاءَ قَها فهمَ الأفحوا	نُ بلثمها فرنا إليه النرجسُ
فكأنَّ ذا خـدٌّ وذا ثغريحا	ولهُ وذا أبداً عيونٌ تحرسُ ⁽⁶⁰⁾

وربما تجد بعض استعاراته أو تشبيهاته ألفه عند متلقيها، كالروضة الحزينة والنواظر حين ترتع، أو تشبيه الجو بالغير والروض بالسندس وغيرها، لكن الإبداع هنا يكمن حين جعل المسك يتنفس وتلك صورة مستوحاة من قوله تعالى ﴿وَالصُّبْحُ إِذَا تَنَفَّسُ﴾⁽⁶¹⁾ حين تقف كل استعارة مكنية عاجزة أمام هذا التصوير الرباني الخلاق، ويكمل الشاعر رسم صورته في خيالنا حين يلثم الأفحوان الشقائق

ويزنوا إليه النرجس، وما أجمل الخد والثغر والعيون التي رسمها في روضة
انطقت خيالنا ليصفق لهذا القول إعجاباً وطرباً.

الإيقاع الخارجي والداخلي:

الإيقاع الخارجي:

يعد الإيقاع الخارجي وسيلة مهمة من وسائل الإيحاء في الشعر لأنه يعكس
ما يدور داخل النفس مما لا يستطيع الكلام توصيله. فالوزن يحدث إيقاعاً تطرب له
النفوس فهو من أبين ميزات الشعر وهو (فارق جوهرى من الفوارق التي تميز
الشعر من النثر)⁽⁶²⁾ عند العرب، حين يؤكد فعل الكلمات وأثرها في النفوس، لأن
الشعر موسيقى تحولت فيه الأفكار إلى نبضات⁽⁶³⁾. ولم يختلف شعر البديهة
والارتجال في تعامله مع البحور الشعرية عن شعر الروي كثيراً، فقد نظم فيه
الشعراء على أغلب بحور الشعر العربي، وإن مالت كفتهم إلى بحور معينة، وكما
في الجدول الآتي:

البحر	الكامل	البسيط	السرّيع	الرمّل	الطويل	المنسرح	الخفيف	المرّج	المرّج	المجزوء	المجزوء
النسبة القوية	0,2093023	0,1627906	0,1627906	0,116279	0,0930232	0,0697674	0,0465116	0,0465116	0,0232558	0,0232558	0,0232558

إذ يشير إلى أنّ الغلبة في النظم كانت إلى البحر الكامل لأنّ (زحافات وعلله
قد تساعد على تفعيل التجربة النفسية، من خلال منحها حرية الحركة الانفعالية مع
النفس، لاحتواء تفعيلاته على لون خاص من الموسيقى يجعله إن أريد به الجد فخماً
جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهر، ويجعل إن أريد به إلى الغزل وما بمجره من
أبواب اللين والرقّة حلو مع صالصة كصلصة الأجراس ونوع من الأبهة)⁽⁶⁴⁾،

لذلك وصف هذا البحر بأنه يصلح للنوح والتفجع لنبرة فيه تثير العاطفة ⁽⁶⁵⁾، وهذا يتلاءم مع شعر البديهة والارتجال ولاسيما في غرضي الغزل والشكوى. وجاء بحرا البسيط والسريع بعده، وذلك لسعة الفضاء الممنوحة بتفعلاتهما الكثيرة، فضلاً عن المساحة الصوتية التي يستطيع الشاعر من خلالها أن يعبر عن أحلامه، وأمنيته، وأفكاره، بكل حرية، وجاءت البحور الأخرى بنسب متفاوتة حسب توظيف الشعراء لها. والقافية تضيف جمالاً ونغماً إيقاعياً خاصاً، ينشد له السامع ليعكس انطباعه عن أثر ذلك الإيقاع في نفسه، إذ غدا الوزن والقافية يمثلان جزءاً من التجربة الشعرية للشاعر. وتتجلى مقدرة الشاعر من خلال إقامته بناءً إيقاعياً، تولده إichاءات نفسية تتفاوت درجة ارتفاعها، ورقتها، وقسوتها، قد تتفصل أو تتحد لتكون في مجموعها لحناً متسقاً يربطه بالمتلقي بجعل إيقاعات النفس تجذب الآخرين بوساطة النغم الشعري الذي يكون إيقاع الشعر الذي نحس به دون أن نراه، وندركه ولا نلمسه، لما له من تأثير في العقل والنفس. ⁽⁶⁶⁾ وقد طوّع شعراء البديهة والارتجال أغلب القوافي في نظمهم، حين نظموا في أغلب الحروف، ولكن بنسب متفاوتة، وكما في الجدول الآتي:

القافية	النون	الدال	الراء	الميم	الباء	اللام	السين	الضاد	الهاء	الحاء	الباء	الكاف	الفاء	الهمزة
النسبة المئوية	0.1632653	0.1627906	0.1395348	0.0930232	0.0697674	0.0697674	0.0465116	0.0465116	0.0465116	0.0465116	0.02325568	0.02325568	0.02325568	0.2325568

إذ يبدو من خلال الجدول السابق أنّ شعراء البديهة والارتجال في القرن السابع لم يخالفوا من سبقوهم في الاعتماد على الأصوات الأكثر استعمالاً في الشعر العربي، فجاء توزيع القوافي متوافقاً تقريباً مع تقسيمات د. إبراهيم أنيس حسب نسبة شيوعها في الشعر العربي من خلال الحروف التي تأتي رويًا بكثرة

وهي (النون، الدال، الميم، الراء، ... الخ)، والتي وصفت بأنها أكثر وضوحاً في السمع، وسمّاها بعضهم أشباه أصوات اللين⁽⁶⁷⁾، وجاءت القوافي الأخرى بنسب متفاوتة، وهي الحروف التي سماها إبراهيم أنيس متوسطة الشيوخ وسميت كذلك بالقوافي الذلل⁽⁶⁸⁾.

الإيقاع الداخلي:

إنّ موسيقى الشعر تتجلى في الإيقاع الشعري من وزن وقافية، فضلاً عن الإيقاع الداخلي لمقاطع الأبيات فثمة حالة نفسية للشاعر تتغير وتتقلب من معنى إلى آخر، وكذلك من مقطع لآخر، وذلك يدفع إلى تنوع الموسيقى الداخلية بما يتلاءم مع شدة الانفعال وليونته، إذ إنّ الإيقاع الداخلي يتأسس (بالاتكاء على موسيقى الفكرة ليعتمد بناء القصيدة على التوازي والترادف وتكرار الأشرطة، وتكرار الكلمات في مجموعة مختلفة)⁽⁶⁹⁾. فالإيقاع الداخلي هو النغم الذي يجمع بين الألفاظ والصور، لأنه ينشأ من (إيقاع الجملة وعلاقات النغمات بالمعاني، والقوة المثيرة للكلمات والحد الغامض للإيحاء)⁽⁷⁰⁾. واعتمد الشعراء في البديهة والارتجال على ما شاع من إيقاع داخلي في الشعر من جناس وطباق وتدوير وما شابه ذلك. إذ يُعدّ الجناس مظهرًا من مظاهر التكرار مع اختلاف المعنى⁽⁷¹⁾، ويوظف الشاعر في الجناس القوة التعبيرية في جرس الألفاظ على توليد المعنى الذي تهيئه اللغة في اشتقاقاتها. وعلى الرغم من وفرة الجناس في شعر البديهة والارتجال إلاّ أنّه جاء عفواً بسيطاً لا أثر لإجهدا الذهن، أو امتحان العقل والقريحة فيه، ولا يمتلك الشاعر من الوقت ما يسمح له في الإغراق في المعاني والتوغل في أعماقها، إنما هي محاولات لميل السامع وجذب إصغائه، لأنّ نفسه تتوق إلى سماع اللفظة إذا كانت بمعنيين، كقول يحيى بن عيسى (ت 650هـ) حين سمع عن الملك الناصر صلاح

الدين داود بن عيسى قد أخرج الفرنج من بيت المقدس فارتجل فخرا وحماسة من بيت المقدس:

المسجد الأقصى له عادةً سارت فصارت مثلاً سائراً
إذا غدا للكفر مستوطنًا أن يبعث الله له ناصراً
فناصر طهره أولاً وناصر طهره آخراً (72)

فجانس بين ناصر وناصر، وبين صارت وسارت بأسلوب لطيف بعيد في التكلف والغموض. ومثله قول شهاب الدين العجمي حين علت مشاعر الحنين هو اجس نفسه فقال ارتجالاً:

فتلك أوطاني ومعهد أسرتي ومقرّ أحبابي ومجمع ناسي
ليس الفؤاد وإن تناعت ساليًا عنها ولا لعهودها بالناسي (73)

فجاء جناسه سلساً بسيطاً، حين مال إلى توظيف اللفظة البسيطة التي تتناسب مع رقة شعوره وحنينه. ولم يمل الشعراء كثيراً إلى الطباق كميلهم إلى الجناس بل جاء متناثراً بين طيات بعض أشعارهم، وببساطة لا تظهر تكلفاً، أو صنعة تعكس كد الفكر، كقول عبد الله بن محمد الأشبيلي:

لم تر عيني مثل عين غدت لا تعرف السهد من الغمض
فازت يد الدهر بتفريقها من كل مسود ومبيض (74)

ولم تغب الأساليب البديعة الأخرى عن شعر الارتجال في تلك الحقبة، وربما كانت الحكمة حاضرة، فضلاً عن المداعبة في قول شرف الدين النحوي، حين عمد في قوله إلى رد الأعجاز على الصدور، لنيل انتباه السامعين ولاسيما حين يجمع بينه وبين الجناس، فيقول:

قالوا محمدٌ قد كبرت وقد أتى داعي الحمام وما أهت بزاد
قلت: القبيح من الكريم لضيغه عند القدوم مجيئه بالزاد (75)

وجاء التدوير كثيراً في الأشعار التي استشهدنا فيها بحثاً عن إيقاع يرضي أذواق المتلقين. ومن عيوب الشعر عيب بدت صلته وثيقة بشعر البديهة والارتجال، لاسيما حين عجز بعض الشعراء عن استيفاء المعنى في بيت واحد، مما استدعى إتمامه في البيت الذي يليه⁽⁷⁶⁾. ف شعر البديهة والارتجال لم يتسم بطابع محدد في الأداء لتعدد قائله وتنوع قابلياتهم، إذ لا يمكن إطلاق صفة عامة ومحددة لهذا الشعر، على الرغم من عفويته، فإن عيوبه كانت أقل مما يتخيله المتلقي من هذا اللون من الشعر، وعلى الرغم من تكرار بعض معاني التشبيه المباشر والمألوف، لكن بعض صورته تتأثرت بخيالها بعيداً فرسمت صوراً استطاعت أن تشغل بها خيال السامع وتقال استحسان عاطفته وميلها إليه.

يتضح من دراسة أغراض هذا الشعر أنَّ العاطفة على الرغم من حضورها الواضح في بعض الأغراض كالغزل، والشكوى، والحنين، فإنها غابت عن الحضور في غيرها، كالمدح مثلاً، وتوزع هذا الشعر بين غريزة وعاطفة، أو انفعال يدفع الشاعر إلى القول، أو استجابة لطلب الحضور. ويبدو أنَّ لدرجة الشعراء، فضلاً عن أثر البيئة، أثراً في سيروية هذا الشعر على ألسنة الكثير منهم، وتوزعت أغراضه القصصية ولاسيما في المدح والشكوى لأجل نيل العطايا، وبين العفوية حين يطلب من الشاعر الارتجال كما بدت العلاقة جلية وواضحة بين الغرض الشعري وباعثه، وتوزع هذا الشعر بين البساطة والفنية العالية حسب قدرة الشعراء وموقف الارتجال. وأخيراً فهذه الدراسة على بساطتها لا تدعي الكمال، فلا يمكن لها أن تغطي تلك المرحلة بكل تشعباتها، فهي محاولة أولى عسى أن تتبعها محاولات، والله من وراء القصد.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

- 1- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مصطفى سويف، دار المعارف، القاهرة، 1969م.
- 2- الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د. د. ط.
- 3- الأغاني، لأبي فرج الأصبهاني، مؤسسة جمال للطباعة والنشر بيروت، د. د. ط.
- 4- بدائع البداهة، علي بن ظافر الأزدي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الأنجلو، القاهرة، 1975م.
- 5- البديهة والارتجال في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مضر نوري شاكر الألوسي، دار غيداء للطباعة والنشر، عمان، ط1، 2014م.
- 6- البيان والتبيين، للجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1985م.
- 7- التجديد الموسيقي في الشعر العربي، رجاء عبيد، دار المعارف، الإسكندرية د. ت، د. ط.
- 8- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ابن الأثير الجزري، تح: مصطفى جواد، د. جميل سعيد، المجمع العلمي العراقي 1956م.
- 9- جواهر الكنز، لابن الأثير الحلبي، تح: د. محمد زغلول سلام، شركة الإسكندرية للطباعة، مصر د. ت، د. ط.

- 10- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1984م.
- 11- ذيل مرآة الزمان، الشيخ قطب الدين اليونيني، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الهند، ط1، 1954م.
- 12- الشعر والشعراء -لابن قتيبة- دار الثقافة -بيروت- 1964م.
- 13- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، د-أحمد علي الدهمان، مكتبة الأسد، دمشق، ط1، 1986م.
- 14- الطراز، للعلوي، القاهرة، 1914م.
- 15- العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، الشيخ جلال الدين الحنفي، بغداد، ط2، 1978م.
- 16- العمدة، لابن رشيق القيرواني، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ط3، 1963م.
- 17- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، دار الفصحى للطباعة النشر، 1978م.
- 18- فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، مطبعة الزعيم، بغداد، د. ط، 1962م.
- 19- فوات الوفيات، للكتبي. تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1974م.
- 20- قصيدة النثر من بود لير حتى أيامنا، سوزان بيرنا، ترجمه زهير مجيد مغامس، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط1، 1993م.
- 21- قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان، تح: كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1426هـ- 2005م.

- 22- لسان العرب لابن منظور، دار صادر، بيروت، د. ت.
- 23- المرشد إلى فهم إشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب، دار الفكر، بيروت، ط2، 1970م.
- 24- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي، 1983م.
- 25- مقدمة ابن خلدون، لابن خلدون، مطبعة الكشاف، بيروت د. ت، د. ط.
- 26- مواقف في الأدب والنقد، د. عبد الجبار المطلبي، وزارة الثقافة، بغداد، 1981م.
- 27- الوافي بالوفيات، للصدفي، دار صادر، بيروت، 1971م.
- 28- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1968م.
- 29- ابن الحلوي الموصلي، حياته وشعره، تحقيق: د. محمد قاسم مصطفى، د. عبد الوهاب العدوانى، مجلة التربية والعلم، كلية التربية، جامعه الموصل، العدد (2)، 1980 م.

-
- (1)- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور - ابن الأثير الجزري تحد. مصطفى جواد، د. جميل سعيد، المجمع العلمي العراقي، 1956م، ص74.
- (2)- البيان والتبيين، تح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، ط5، 1985م، 29/3.
- (3)- ينظر: م. ن 12/2.
- (4)- ينظر الشعر والشعراء، لابن فتنية، دار الثقافة، بيروت، 1964م، 39/1.
- (5)- ينظر لسان العرب لابن منظور، دار صادر، مادة (بده).

- (6) - العمدة، لابن رشيق القيرواني، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، ط3، 1963، 2/192.
- (7) - ينظر لسان العرب، مادة (رجل).
- (8) - بدائع البدائ، علي بن ظافر الأزدي، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الأنجلو، القاهرة، 1975م، ص7.
- (9) - جوهر الكنز، لابن الأثير الحلبي (-737هـ) تح د. محمد زغلول سلام، شركة الإسكندرية للطباعة، ص445.
- (10) - العمدة، 1/116.
- (11) تنظر الرواية في الشعر والشعراء 504/1 والأغاني لأبي فرج الأصبهاني 35/13 والعقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي 5/175.
- (12) - ينظر مواقف في الأدب والنقد، د. عبد الجبار المطليبي، وزارة الثقافة، بغداد، 1980، ص196.
- (13) - الوافي بالوفيات، للصفدي، دار صادر، بيروت، 1971م، 4/212 والشاعر هو محمد بن عبد الله بن أبي الفضل الإمام الأوحى شرف الدين السلمي الأندلسي المحدث المفسر النحوي، ولد بمرسية سنة 569هـ دخل العراق وخراسان والشام ومصر، قرأ الفقه والأصول والحديث، كان زاهداً متورعاً، توفي بمصر سنة 655هـ، ينظر م. ن، ص210-213.
- (14) - فوات الوفيات، للكتبي، تح: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1974م، 1/84 وينظر قلاند الجمان لابن شعار الموصلي، دار الكتب العلمية 2005، مج 1/ج1 ص247-248 والشاعر هو أحمد بن المبارك بن الحسن بن نفاذه أبو الفضل السلمي الكاتب من أهل دمشق كان أحد الكتاب بين يدي الملك الناصر صلاح الدين أبي المظفر، توفي سنة 610هـ، ينظر م. ن مج1، ج1، ص247.
- (15) - قلاند الجمان مج 1 ج1 ص375 والشاعر هو أسعد بن عبد الرحمن بن عبد الواحد أبو التمام التنوخي، أصله من حماة ولد سنة 558هـ وتوفي سنة 635هـ في دمشق، كان إماماً في دمشق سمع الحديث وحدث عنه وعن غيره، ينظر م. ن ص377.

16- الوافي بالوفيات، 316/5 والشاعر هو عبد الله بن محمد بن عمار البكري الأشبيلي، سمع بعض شعره في بلنسية، قدم شرق الأندلس في أول المائة السابعة، إثم عاد إلى بلدته، وتوفي فيها ينظر م. ن، ص315.

17- الوافي بالوفيات 25/12 وينظر قلائد الجمان مج3/4 ص220، الشاعر هو علي بن محمد بن علي بن رستم أبو الحسن الدمشقي الخرساني المعروف بابن الساعاتي، شاعر محسن في إصداره وإيراده فرد زمانه في صناعة القريض، ولد سنة 553هـ وتوفي سنة 604هـ والنص في ديوانه 152/2 العرمض / الطحلب.

18- مقدمة ابن خلدون، مطبعة الكشاف، بيروت، د. ت، د. ط، ص 272.

19- ابن الحلوي الموصل، حياته وشعره، د. محمد قاسم مصطفى، عبد الوهاب محمد العدوانى (بحث) مجلة التربية والعلم كلية التربية جامعة الموصل 4 (2) 1980، ص27، الشاعر هو شرف الدين أبو العباس أحمد بن محمد المعروف بابن الحلوي الموصل الأصيل، الدمشقي، المولد والدار: ولد سنة 603هـ مدح صاحب حلب، ومدح الناصر داود بن عيسى الأيوبي فضلاً عن سلطان الموصل المذكور بدر الدين لؤلؤ توفي سنة 656هـ، وينظر م. ن ص 10-15.

20- قلائد الجمان مج5 / ج6 ص155 وينظر ديوان بشار بن برد 160/4 والشاعر هو محمد بن نصر بن مكارم بن الحسين بن عنين الشاعر الأديب أبو المحاسن الدمشقي ولد سنة 549هـ في دمشق، وأصله من الكوفة كان ظريفاً صاحب روية وبديهة، غلب الهجاء على مدحه سافر ما بين الشام ومصر والعراق وخرسان والهند واليمن ثم عاد إلى دمشق وتوفي فيها سنة 630هـ له ديوان شعر مطبوع ينظر م. ن ص152-153.

21- ذيل مرآة الزمان 111/4 وينظر قلائد الجمان مج2 / ج3 ص164 والشاعر هو طه بن إبراهيم بن أبي بكر بن بختيار بو محمد الاربلي الكردي الهذباني ولد سنة 594هـ له طبع سمح في الشعر وذهن صالح في النثر وبديهة حسنة، يصنع البيت والثلاثة بلا فكرة توفي سنة 677هـ ينظر م. ن ص 161-164.

(22)- قلائد الجمان مج 2 /ج3 من 403-404 والشاعر هو عبد العزيز بن عثمان بن أبي الفوارس الفزازي الإربلي ولد سنة 593هـ ولهج بقول الشعر وأكثر النظم، خرج من إربل قاصداً ملوك الشام أبناء أيوب فامتدحهم، قتله غلامه في إربل سنة 623هـ، ينظر م. ن ص403.

(23)- م. ن مج 1/ج1 ص401-402.

(24)-. قلائد الجمان مج 6 /ج7 ص 40 والنص ورد بهذا الشكل سقطت منه قافية البيت الأخير، والشاعر هو محمد بن يوسف بن مسدود بن سالم أبو عبد الله بن أبي المحاسن الشيباني التلعفري الموصللي كان بذىء اللسان مداح وهجاء وله في كل صنف من المنظوم كالموشح والدوبيت وغيرهما، منهمك في الشرب والتظاهر بالخلاعة والقمار توفي سنة 675هـ ينظر الوافي بالوفيات 225/5، ديوانه ص75.

(25)-م. ن، مج 6/ج7، ص83، والشاعر هو محمد بن حيدر بن مسعود بن أبي البقاء بن الدندبار أبو عبد الله الواسطي ولد سنة 595هـ في واسط وقل ما تخلو له قصيدة من ذكرها، شاعر مكثراً مجيد مقتدر متقن في أقواله له قدرة على إنشاء القوافي وارتجال الأشعار، مدح المستنصر هاجر إلى الشام ثم إلى الديار المصرية ثم إلى إربل سنة 625 هـ كان ذا قدرة على نحت القريض وارتجاله، ينظر م. ن ص 77-80.

(26)- قلائد الجمان مج 2 /ج 3، ص 165-166.

(27)- قلائد الجمان مج 8 /ج 10 ص 72، والشاعر هو يحيى بن وثاب بن عبد الأعلى الكاتب المصري أبو زكريا بن أبي العزائم العامري الليثي الكناني، كان عالماً فاضلاً فصيحاً شاعراً نبهها ذا نظم ونثر وتوفي سنة 630هـ، ينظر م. ن ص 70-71.

(28)- م. ن مج 5/ص99 ووردت الأبيات 1، 3، 2 في الوافي بالوفيات 247/2 والبيتان 2-3 في مرآة الزمان 8 /540، والشاعر هو محمد بن بختيار بن عبد الله البغدادي كان يصنع الشعر المقارب على البديهة، نزل البصرة وتوفي فيها سنة 605هـ وهو غير محمد بن بختيار الشاعر المعروف بالابلة، ينظر الوافي بالوفيات 246/2.

(29)- فوات الوفيات 523/2 وينظر قلائد الجمان مج5 /ج6 ص 289 والشاعر هو محمد بن محمود بن الحسن بن أبي الفضل ولد سنة 578هـ أخذ شيئاً من علم العربية عن نحة بغداد

واشتغل بالحديث وكتابه رحل إلى الحجاز وأقام بمكة ثم في خرسان ثم مصر ثم مدينة السلام، له مصنفات عديدة منها كتاب الألقاب والتاريخ المجدد لمدينة السلام، ينظر فوات الوفيات 522/2 - 523.

(30)- قلائد الجمان مج 4 / ج 5 ص222 والشاعر هو عمر بن محمد بن عمر أبو حفص الفرغاني من بلاد فرغانة في الترك كان شيخاً فقيهاً حنفياً صوفياً يفهم النحو والعربية، رحل إلى مدينة السلام فولاه المنتصر بالله التدريس في المدرسة الجديدة وكان يتجول في البلدان توفي في بغداد سنة 632هـ، ينظر م. ن ص220.

(31)- الوافي بالوفيات 432/22 وينظر قلائد الجمان مج 4/ج5 ص62، أو الشاعر هو عمر بن إسماعيل بن مسعود بن أبي الكتائب الكاتب الفقيه الشافعي المدرس ولد سنة 598هـ حفظ القرآن الكريم في ستة أشهر وعمره ست سنين، خدم جماعة من بني أيوب ملوك الشام توفي سنة 689 هـ، ينظر م. ن 431-432.

(32)- قلائد الجمان مج2/ج3 ص145 والشاعر هو طاهر بن محمد بن قريش أبو محمد العتابي البغدادي تفقه على مذهب الإمام الشافعي، كان له طبع يطاوعه فيما يرومه من صناعة الشعر، وكان فيه خفة روح ودعابة وله مصنفات منها أخبار المعنيين وغنية النديم في وصف الخمر والغناء توفي سنة 609هـ، ينظر م. ن ص143.

(33)- الوافي بالوفيات 217-218/29 وينظر قلائد الجمان مج 8/ج10 ص220 والشاعر هو يوسف بن سلمان بن صالح المضري المعروف بابن الكتاني وينبئ بالبغل من أهل بغداد وأصله من الرحبة ولد سنة 536 هـ كان شاعراً مطيلاً قادراً على النظم مداحاً صاحب نكت وملح، له معرفة بالأدب وعلم العربية، ينظر م. ن. ص220-222.

(34)- قلائد الجمان، مج2/ج3، ص148.

(35)- م. ن مج 3 / ج 4 ص148.

(36)- قلائد الجمان مج 1 /ج1 ص217 والشاعر هو أحمد بن بهرام أبو العباس الإربلي كان جندياً لطيف المعاشرة ظريف المحاور، ظاهر الدين عفيف مستور، توفي في سنة 618 هـ. ينظر م. ن ص217.

- (37)- الوافي بالوفيات 98/2.
- (38)- ذيل مرآة الزمان 412/4، والشاعر هو عبد السلام احمد بن عساكر أبو محمد عز الدين الأنصاري المقدسي المولد المصري الدار والوفاء، كان شابا فاضلا عالما يعمل خطب المواعيد توفي سنة 678هـ.
- (39)- فوات الوفيات 162/6.
- (40)- العمدة 294/2.
- (41)- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مصطفى سويف، دار المعارف، القاهرة، 1969 م، ص303.
- (42)- ينظر البديهة والارتجال في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مضر نوري شاكر، دار غيداء للطباعة والنشر، عمان، 2014م، حين وجد الباحث أن لغة شعر البديهة والارتجال في ذلك العصر اقتربت من الشعبية ولغة الحياة اليومية، ينظر ص 85-88.
- (43)- قلائد الجمان مج2/ج3، ص145-146.
- (44)- فوات الوفيات 523/2 وينظر قلائد الجمان مج 5/ج6/ص289.
- (45)- قلائد الجمان مج3/ج4، ص221 النيرب، قرية مشهورة بدمشق ينظر معجم البلدان مادة نيرب.
- (46)- م. ن مج 3/ج4، ص220 العرمض: الطحلب.
- (47)- م. ن مج 1/ج1 ص402.
- (48)- الطراز، للعلوي، القاهرة 1914م، 152/3، وينظر قلائد الجمان مج1/ج1/ص207.
- (49)- ينظر قلائد الجمان مج3/ج4 ص148، 220، مج 2/ج3، ص145 مج6/ج7، ص40، الوافي بالوفيات 98/2، 392/7.
- (50)- قلائد الجمان مج1/ج1، ص40.
- (51)- ابن الحلاوي الموصلي، حياته وشعره (بحث) ص27، وينظر ديوان المتنبّي ص171.
- (52)- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، أحمد علي الدهمان، مكتبة الأسد، دمشق، ط1، 1986م، 362/1.

- (53) - دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1984م، ص508.
- (54) - قلائد الجمان، مج6/ج7، ص83.
- (55) - قلائد الجمان مج6 /ج7/ص24.
- (56) - م. ن مج8/ج10، ص72.
- (57) - م. ن مج4/ج5 ص 183، والشاعر عمر بن محمد بن علي الموصلي المعروف بابن الشحنة أديب وشاعر قرأ القرآن بوجوه القراءات كثير الهجاء مات في السجن سنة 608هـ.
- (58) - الوافي بالوفيات 10/22، وينظر ديوانه 6/2 وقلائد الجمان مج3/ج4، ص 221.
- (59) - قلائد الجمان مج 3/ج4، ص220.
- (60) - م. ن مج 3 / ج 4 ص221.
- (61) - سورة التكويد آية 18.
- (62) - عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشيري زايد، دار الفصحى للطباعة والنشر، 1978، ص162.
- (63) - العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، الشيخ جلال الدين الحنفي، بغداد، ط2، 1978م، ص78.
- (64) - المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب، دار الفكر بيروت، ط2، 1970م، 1/246.
- (65) - ينظر فن التقطيع الشعري والقافية، د-صفاء خلوصي، مطبعة الزعيم، بغداد، د. ط 1962م، 1/81.
- (66) ينظر التجديد الموسيقي في الشعر العربي، رجاء عيد، دار المعارف، الإسكندرية، د. ت ص 10-12.
- (67) -ينظر الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط6، د. ت ص228.
- (68) - ينظر المرشد 1/44.
- (69) - التجديد الموسيقي في الشعر العربي، ص228.

- (70) - قصيدة النثر من بود لير حتى أيامنا، سوزان بيرنا، ترجمه زهير مجيد مغامس، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط1، 1993، ص16.
- (71) - ينظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي، 1983م، 53/2.
- (72) - وفيات الأعيان 258/6 وينظر قلائد الجمان مج 8/ح10، ص18.
- (73) - فوات الوفيات 162/6، وينظر الوافي بالوفيات 392/6، ذيل مرآة الزمان 238/4.
- (74) - الوافي بالوفيات 316/5، وينظر ذيل مرآة الزمان 399/4.
- (75) - الوافي بالوفيات 212/4.
- (76) - ينظر م. ن 215/4.