الآثار الفنية للرواية والتلمذة

أ. د. نادية غازي العزاوي

أحمد عبد العال سعيد القريشي

الجامعة المستنصرية/ كلية التربية

ملخص البحث

تمثل الرواية مصدراً أساسياً من مصادر الثقافة الشعرية ، التي لا يمكن أن يستغني شاعر قديم من التزود بها ؛ إنها بناء ثقافي من جهة ، وعامل مهم في تكوين الشاعرية من جهة أخرى ، وتتجلى أهميتها في إيجاد رابطة فنية في المنهج أو النمط بين الشاعر الراوية ومن يروي عنه ، وكذلك في خلق قدرة إبداعية مميزة قد تصل بالشاعر الراوية إلى مستوى الفحولة . وتكتسب الرواية في بيوتات الشعر ، التي يكثر فيها الشعراء أهمية أوضح ، إذ أن تسلسل الشعراء في البيت الواحد في نسق متصل من الرواية يترك أثره في إبداعهم ، ومن هذا المنظور أشار القدامى إلى صلات فنية مشتركة تجمع شعراء البيوتات ممن شاعت بينهم الرواية ، فضلا عن صلة القرابة والرحم التي تجمعهم أيضا .

الآثار الفنية للرواية والتلمذة

الشعر إبداع يبدأ من الموهبة أو الطبع. وكما يولد الإنسان صفحة بيضاء، فإن الموهبة– إن جاز القول– تولد بيضاء أيضاً، ويبدأ الخط بالشروع عليها من أول تلقٍّ شعري. ومن هنا احتاجت الموهبة إلى أن تهذب وتدرب من خلال الإطلاع على الشعر، والتشرب به، حتى تصبح موهبةً مثقفة، قادرة على الإنتاج، والسبيل إلى هذا هو الرواية.

والرواية هي ((أول لبنة في المعرفة وقاعدتها الأساس))[1]، إذ كانت تمثل لوناً رئيساً من ألوان الثقافة التي لا يستغني شاعر قديم عن التزود منها في بدء حياته الفنية، وفي مراحل تطوره كلها، وعلى أساس من ذلك ينبغي أن نقدر قيمة تسلسل الرواية. لقد كان كل واحد من أولئك الشعراء يرى في الرواية زاده الثقافي الفني، فيجتهد في الإحاطة بما يصل إليه علمه من التراث الشعري كله، ويتشربه، ويحتذي على أمثلته، ويسترفده تفاصيل بعض معانيه، ثم تتاح له فرصة الانقطاع إلى شاعر تعينه ظروفه على الانقطاع إليه أو إلى شعره، فيكون ذلك علة لتأثر أعمق، ولاشتراك في سمات فنية أوسع [2].

الرواية إذن بناء ثقافي يتمثله الراوية من جهة، ومصدر أساس من مصادر تكوين شاعريته من جهة أخرى؛ ومن هذا المنطلق كان تقدير القدامى للرواية، لأن الشاعر إنما يروي أشعار من تقدمه ((ليعلق بنفسه بعض أنفاسهم ويقوى بقوة طباعهم))[3].

بل ورد عن القدامى من الأقوال ما يساوي بين الرواية والفحولة أو يجعلها طريقاً إلى الفحولة، فقد ((سئل رؤبة بن العجّاج عن الفحل من الشعراء، فقال: هو الراوية، يريد أنه إذا روى استفحل))[4]. ويفسر يونس بن حبيب ذلك بقوله: ((وإنما ذلك لأنه يجمع إلى جيد شعره معرفة جيد غيره، فلا يحمل نفسه إلا على بصيرة))[5]. أي أن نقطة المرتكز تتمثل في تركيز الجيد في شاعريته، فإلى جانب موهبته يستعين بما استصفته ذائقته من جيد غيره، والانبثاق منهما جميعاً في تحقيق شاعرية تصل به إلى مستوى الفحولة.

ويصدر عن الأصمعي ما يشابه هذا المضمون ، وهو قوله: ((لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب))[6]، ودون هذا في الشاعرية من لا رواية له، فقد قالوا: ((شاعر مُفْلِق، وهو الذي لا رواية له))[7]. وعلى أساس من هذا الفهم لقيمة الرواية صار الشاعر يفضل ((أصحابه برواية الشعر، ومعرفة الأخبار، والتلمذة بمن فوقه من الشعراء، فيقولون: فلان شاعر راوية))[8] ويبث رؤبة هذه الفكرة، ولكن هذه المرة في المنظومة الشعرية، بما يُظهر تصوره العميق لحال الرواية، وتأثير التحصيل الشعري المتأتي عنها في تمييز شاعرية تمتلك قوة فاعلية وأثر، إذ يقول في وصف شاعر:

لقد خشيتُ أن تكون ساحرا راويةً مرّاً ومرّاً شاعرا [9]

ففي هذا البيت تماهت رواية الشعر مع السحر في أجهزة القراءة، مما يقود إلى أنّ القدامى كانوا يعون بأن التوليد يقع في حضن انصهار أفقي الماضي والحاضر، وأن منهل الشعر هو البدء من شعر الأوائل، يستصدر منه المبدع إبداعه رواية مروية، باعتباره منوالاً توليدياً. حيث يتحول المستصفى في الذاكرة الشعرية إلى عنصر بنائي تكويني في ذات المبدع [10].

لقد كان القدامى يرون في الرواية امتيازاً يَنْظم الشاعر في تلمذة أدبية، بكل ما يترتب على التلمذة من آثار، حتى ورد في نصوصهم ما يشير إلى أنهم لم يكونوا يتصورون شاعراً من دون رواية، يحتذي فيها شعر غيره، ومن ذلك أن الراعي النميري كان يقال له في شعره: ((كأنه يعتسف الفلاة بغير دليل أي أنه لا يحتذي شعر شاعر ولا يعارضه))[11].

ومن هذا المنظور يمكن أن نلحظ في كتابات القدامى – باتجاه مغاير– ربطاً فنياً في المنهج أو النمط بين الشاعر الراوية وأستاذه [12] ، قوامه قوة الاطلاع على دقائق شعره، ولذا لابد له بعد هذا من ((أن يلوذ به في شعره، ويتوكأ عليه كثيراً))[13] ، كما يقول ابن رشيق في بيان طبيعة العلاقة الفنية بينهما، وربما انعكس ذلك في خلق قدرة إبداعية موازية في الشاعر الراوية.

ولكن ينبغي أن لا يظل الشاعر في التلمذة دوماً ((في كنف معلمه ومجرد ظل له دون سعي للاجتهاد والتخطي، إذ التتلمذ شأنه شأن الحفظ، على المبدع الإكثار منه في مراحله المتقدمة لتكوين الذات الإبداعية وبنائها، بحثاً عن مسلك يفضل به من حفظ لهم وسمع عنهم وتتلمذ على أيديهم، كي يحقق لنفسه طريقاً خاصاً به، هذا من دون إنكار أنه لا يمكن أن ينزه نفسه تنزيهاً كلياً مما حفظه وسمعه وتعلمه، ولو سعى في سبيل ذلك سعياً، فبصمات هذا بقاؤها في كل مبدع لا مناص منه، ويبقى الفارق بينهم في قوة هذه البصمات وضعفها من فرد لآخر))[14].

وإذا كانت الرواية في مرحلة التقليد الشعري الشفاهي، تكاد تكون المنبع الثقافي الوحيد الذي ينهل منه الشاعر الجاهلي والإسلامي، فمصدر ثقافته هو الشعر نفسه، بما فيه من آداب وأخبار ومأثور حكمة، فإنها لم تفقد من شأنها لدى الشاعر العباسي، بل إن طبيعة التطور الذي عاشه، وبعده الزماني عن دائرة الشعر الأول، جعله أكثر حاجة إليها، وفرض عليه قيمة أخرى في تشكيل شاعريته، وهي الحفظ والاطلاع، بعد أن غدت دواوين شعراء عصره ومن تقدمه ماثلة بين يديه. وفي أهمية الرواية، وحاجة الشاعر المحدث إليها يقول القاضي الجرجاني: ((إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه... إلا أنني أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمسّ، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر))[15].

لقد صار جزءاً من ثقافة الشاعر العباسي مقروءاً يطالع فيه أشعار الأوائل، ولم يعطّل هذا روايته لمن تقدمه من شعراء عصره، لما في أشعارهم ((من حلاوة اللفظ، وقرب المأخذ، وإشارات الملح، ووجوه البديع))[16]. ومع ذلك فهو لا يستطيع الاقتصار على هذا في شعره، لأنه ((متى فعل ذلك لم يكن فيه من المتانة وفضل القوة ما يبلغ به طاقة من تبع جادته))[17]، فينبغي عليه التزود من المتقدم ومن شعراء عصره، فإذا ((أعانته فصاحة المتقدم وحلاوة المتأخر اشتد ساعده، وبَعُد مرماه... وليرغب في الحلاوة والطلاوة رغبته في

الجزالة والفخامة، وليجتنب السوقي القريب، والحوشي الغريب، حتى يكون شعره حالاً بين حالين))[18].

ونقف في هذا الخطاب على أهمية التزود برواية أشعار الأوائل ، في تصور صفة الشعر توليداً لأن من انفرط عن الشعر الأول الإنموذج، واكتفى برواية الشعر المولد، لن تكون في شعره، المتانة والقوة. وقد عبّر ابن رشيق عن انصهار الأفقين بما سمّاه (حالاً بين حالين). إنها الشعرية واقعة في البين بين، بين عمدة الإبداع (الشعر الأول) مستقر المتانة والقوة، وبين أفق الحاضر الذي فيه الحلاوة وقرب المأخذ. هذا الطريق هو الذي يوصل المبدع إلى التوسط بين الصعب والذلول، ويُرغبه في الحلاوة والطلاوة رغبته في الجزالة والفخامة، ويجتنب السوقي القريب والحوشي الغريب [19].

إن دعوة القدامى إلى الإكثار من رواية الشعر وحفظه تصدر عن فهم دقيق لضرورة اكتساب الثقافة الشعرية منذ الصغر. وهذه الفكرة تعني في الدراسات الحديثة لموضوع الإبداع، اكتساب الإطار الشعري الذي لا يمكن للمبدع من دونه أن يكون شاعراً إن صلة الإطار الشعري –المكتسب بالرواية والحفظ– بالإبداع صلة قوية جداً، والإطار اللازم للشاعر المبدع لا يكتسب إلا بعملية تذوق منظمة تنظيماً خاصاً. وليس المقصود بعملية تنظيم التذوق الخاصة هذه إنها تكون عن وعي وإدراك ممن سيكون شاعراً ، وإنما تكون كذلك عن غير قصد منه. وذلك لأن فيه موهبة أو طبعاً متفرداً يمكنه من تذوق الشعر وفهمه فهماً دقيقاً فهو لا يقرأ الشعر مثلما يقرؤه الآخرون. إنه يفهم من الشعر غير ما يفهمون ويتأثر به أكثر مما يتأثرون. إنه يهضم ويقرأ ويكتسب خير ما يقرأ لثروته اللغوية وحسه الفني ويتمثله في إطاره الشعري. وإذ يكون المران– بعد الرواية والحفظ– يستعمل إطاره الشعري وينميه بصورة بارعة متفردة [20].

ويبدو أن شعر البيوتات كان له نصيب أوفر في تشكيل الثقافة الشعرية لشعراء البيوتات، وبعبارة أدق إن شعراء البيوتات كانوا يروون شعر بيوتاتهم ويتتلمذون على الشعراء من أسرهم. وما يدعونا إلى الاطمئنان إلى هذا المذهب هو أن الشاعر بما لديه من موهبة شعرية، لابد أن يلتفت منذ صباه إلى النتاج الشعري المطروح أمامه ليعينه في تشكيل شاعريته، ولذلك ((كانت العرب تروي وتحفظ، ويُعرف بعضها برواية شعر بعض))[21] وشعر البيوتات أمام شعرائها يملأ الأيدي والأسماع. وهذا القول يدل على أن الشعراء الرواة كثر، إذ ((لا يمكن تصور شاعر كبير في الجاهلية أو في الإسلام، لم يمر بمرحلة

الرواية))[22]. ولِمَ لا ينسحب هذا على الشعراء العباسيين وقد نص النقاد القدامى على أن الكبار منهم كانوا يتمتعون برواية جيدة [23]. ولكن مع ذلك لم يذكر القدامى سوى نخبة من الشعراء الرواة، ولعلهم اقتصروا في ذلك على المشهورين منهم، ولاسيما أن إلحاحهم كان على ذكر أسماء تواترت بعينها، حيث يأتي الحديث عنهم أينما تذكر الرواية، وكأن المراد بذكرهم بيان أثر الرواية في تشكيل شاعريتهم وصناعة فحولتهم. أو لعل النص على رواية الشعراء كان يأتي في سياق يتطلبه مدح شاعريتهم.

وما يدعونا إلى الاطمئنان أيضاً أن الشعراء الرواة ومن يروون عنهم ممّن ذكرهم القدامى، كانوا – في الغالب– من بيوتات شاعرة واحدة، ولاسيما ممن سنقرأ أسماءهم، أي أن صلات القرابة والرحم تجمعهم، فضلاً عن الصلات الفنية، فقد أفرزت البيوتات مثل تلك الصلات المشتركة، التي كانت صلة الدم أساساً لوجودها.

كذلك كثرة إشارات القدامى إلى اتباع الأبناء سبيل الآباء في فنون الإبداع[24]، وفي هذا الصدد نقرأ ما ذكره ياقوت الحموي عن أحمد بن علي بن هارون أحد شعراء (آل المنجم)، إذ قال عنه: ((أحد من سلك سبيل آبائه في طرق الآداب واهتدى بهم في التولج إلى الفضائل من كل فن))[25] . وهذا القول وإن كان لا ينص على الرواية، إلا أنه يومئ إلى دور الأسرة في تطبيع أبنائها على فنون الإبداع المختلفة ومنها الشعر وروايته، ولعل ذلك يأتي بدافع الإعجاب.

وقد أشار بعض الباحثين إلى هذه الفكرة، من أن بيوتات الشعر ضمت كثيراً من الشعراء الرواة الذين خفيت عنها أسماؤهم، لأن المصادر لم تذكر منهم غير ثلة يسيرة. فقد تتبع الدكتور ناصر الدين الأسد صلة الرحم والأدب في بعض بيوتات الجاهليين، واستشعر رابطة الرواية التي كانت تتواصل بينهم، فقال: ((كان المرقش الأكبر عم الأصغر، والأصغر عم طرفة. وكذلك كان مهلهل خال امرئ القيس . فلعل الأمر في هؤلاء الشعراء قد جرى على ما جرى عليه الشعراء السابقون من أصحاب المدرسة الفنية الواحدة، ولعل المرقش الأصغر كان راوية عمه المرقش الأكبر، وطرفة راوية عمه المرقش الأصغر، ولعل امرأ القيس كان كذلك راوية خاله مهلهل))[26]، وهذا الاعتقاد في الرواية يمكن أن ينطبق على بيوتات الشعر لا في الجاهلية فحسب بل في عصور الأدب المختلفة.

وهذا الاتباع في الأداء الإبداعي كان يقود إلى تفاعل اللاحق مع السابق، ولا يؤدي إلى هيمنة ماضوية نافذة تتعارض مع التجديد، كما يرى بعض الباحثين[27].

فإننا مع التسليم بصحة قضية وجود السالف في تشكيل ثقافة المبدع والصدور عنه كضرورة فنية يظل الواقع فارضاً نفسه بصورة قابلة للجدل والمناقشة بوصفه ضرورة أخرى توازي الأولى، وتتفاعل معها، وتدعمها، وتضيف إليها أبعاداً جديدة متميزة، بدءاً من اختيار إحدى شرائح الواقع، إلى وسيلة المعالجة، إلى مدى استيعاب الموقف للرؤية الفنية [28]، وهذا يمنح الشاعر شخصيته المتميزة. أي أنه يؤدي إلى تصاعد نوعي في النتاج الشعري وليس إلى تراكم كم مترهل، وهذا لا يشير إلى هيمنة تراثية بل إلى تمثل تجاوزي ينبثق من الماضي ويفتّق فيه أبعاداً متجددة، ويضيف إليه أبعاداً من الجديد المعاصر.

ومن شعراء البيوتات الذين أشارت المصادر إلى انتظامهم في نسق من الرواية الشعرية، أوس بن حجر وتلاميذه ممن عرفوا (بالمدرسة الأوسية)؛ فقد ذُكر أن أوساً كان زوجَ أم زهير [29]، وأن زهيراً كان راويته [30]. كما ذُكر لزهير مصادر أخرى في روايته الشعرية، منها روايته شعر خاله بشامة بن الغدير، قال صاحب الأغاني: ((وكان بشامة بن الغدير خال زهير بن أبي سلمى، وكان زهير منقطعاً إليه وكان معجباً بشعره))[31]، وينص في سياق هذا الخبر صراحة على روايته شعر بشامة، وهي رواية بدأت– كما يظهر– في مرحلة مبكرة من حياة زهير [32]، وقد تركت بصماتها على شاعرية زهير، إذ وجدنا– كما تقدم– من يجعل طريقة زهير في التجويد منحدرة عن بشامة [33]. وروى زهير أيضاً عن طفيل الغنوي [34].

ومع هذا فإن المشهور بين الرواة أن أستاذية أوس كانت منعقدة بقوة بزهير، الذي أخلص له في التلمذة والأخذ بنهجه في نظم الشعر. وقد كان لاستقرار الأمر على هذا عندهم ما يسوغه، فثمة إشارات إلى صلة فنية قوية ووثيقة بين أوس وزهير نلمحها في أحاديثهم [35]، ومن أُولى صور هذه الصلة الفنية هو النظم المتأني القائم على التثقيف والتنقيح والإحكام وهو ما يعرف بالصنعة الفنية.

لقد عرف زهير بالصنعة الفنية، وبز في هذا الميدان أستاذه أوساً وناف عليه، حتى قال الأصمعي فيه، وفي غيره من الشعراء الذين انتهجوا هذا السبيل: ((زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين))[36]. ولعل عنايته بالشعر والتأني في إخراجه هي ما وقفت عائقاً أمام ابنه كعب ومنعته من التفوه بالشعر في بداياته الأولى، خوفاً من أن يكون شعره غير مستحكم، فقد روى ثعلب: ((تحرك كعب بن زهير بن أبي سلمى وهو يتكلم بالشعر، فكان زهير ينهاه مخافة أن يكون لم

يستحكم شعره فيروى له ما لا خير فيه، فكان يضربه في ذلك، ففعل ذلك به مراراً يضربه ويزبره، فغلبه فطال ذلك عليه فأخذه فحبسه، ثم قال: والذي أحلف به لا تتكلم ببيت شعر ولا يبلغني أنك تُريغ الشعر– أي تطلبه– إلا ضربتُك ضرباً ينكلك عن ذلك. فمكث محبوساً عدة أيام، ثم أُخبر بأنه يتكلم به، فدعاه فضربه ضرباً شديداً، ثم أطلقه وسرّحه في بَهْمِه وهو غُليّم صغير، فانطلق فرعاها ثم راح بها عشيّة وهو يرتجز:

كأنّمـــا أحـــدو ببهمـــي عيـــرا مـــن القـــرى مـــوقرةً شـــعيرا))[37]

فما كان من زهير إلاّ أن أذن له بقول الشعر، ولكن بعد أن أخضعه لامتحان صعب، خَبَر فيه قابليته الشعرية.

وهذا يعني أن زهيراً كان ((يوصيه بالتريث وأخذ موهبته بالجهد والمشقة، حتى تستقيم لغته ويتسع إدراكه))[38]، وتصقل موهبته، إذ البدايات الأولى ينبغي أن تقترن برواية الشعر والمران فيه أكثر من قوله، بحيث يستمد الشاعر مقومات شاعريته من قدرات فنية ناضجة تعينه على بناء شاعرية فذة، ولذلك روى صاحب الأغاني كان ((كعب بن زهير يروي لأبيه زهير))[39].

وروى الميداني (518هـ) خبراً يفيد تحقق هذه الرواية، وأنها غدت ضرباً من التلمذة القائمة على التوجيه الفني، فقد ذكر أن كعباً ((ركب هو وأبوه زهير سفينة في بعض الأسفار، فأنشد زهير قصيدته المشهورة وهي:

أمنْ أمّ أوفى دمنةٌ لم تكلَّم

وقال لابنه كعب: دونك فاحفظها، فقال: نعم، وأمسيا فلما أصبحا قال له: يا كعب ما فعلت العقيلة؟ يعني القصيدة، قال: يا أبتِ إنها تشمرت مع الجاري، يعني نسيتُها، فمرت مع الماء، فأعادها عليه، وقال: إن شمّرتها يا كعب شمّرتُ بك على أثرها))[40].

وهذا يشير إلى أن زهيراً كان يعمد إلى توجيه ابنه كعب توجيهاً فنياً، يختار له فيه كبرى قصائده ليحفظها ويرويها، ليغذي بذلك قدرته الشعرية المتنامية.

إن تمايز القدرة الفردية يُعد أساساً لتمايز مفترض قد يقلص من أثره في أسلوب الأداء تقارب مصادر الاكتساب الثقافي المباشر، وهنا يصح أن نتلمس أثر الرواية الممتدة من أوس وزهير وكعب في إطار التوجه الفني [41]، إذ تحول الشعر على أيديهم إلى خروج ((من دائرة الانطلاق الطبيعي الحر الذي لا تقيده قيود أو تحد منه حدود، إلى دائرة تقيدها قوانين فنية دقيقة، وتتحكم فيها مقاييس محددة محكمة، يخضع لها الشعراء في صناعة

شعرهم خضوعاً دقيقاً، ويلتزمونها التزاماً شديداً))[42]، أي أن التأني في صياغة الشعر عندهم كان نقلة ذات أثر تطوري، ولاسيما عند زهير وكعب.

فقد كان زهير يضع لشعره ومدائحه خاصة خطة دقيقة يلتزمها، في البناء، وصوغ العبارة، والتعبير بالصورة وملاحقة تفاصيلها، ولا يخفى أن ابنه كعباً كان ((يرسم لمدائحه– بل لفنه– جميعاً خطة دقيقة تحكم هذه المدائح في تقاليدها الكبرى، وفي مقوماتها الدقيقة، وفي صورها الشعرية أيضاً. وهو يطبق هذه الخطة تطبيقاً دقيقاً صارماً))[43].

وإذا كانت المصادر في إشارتها لرواية الشاعر لشعراء بيته، قد تغني تلك الإشارات، وتضيئها في أكثر من موضع، فإنها قد تورد أحياناً إشارات مقتضبة لتلك الرواية، من دون أن يكون في أخبار الشاعر ما يمهد لها أو يضيف إليها، حيث تسكت المصادر عن كل هذا، ومن ذلك ما روي عن أحمد بن أبي طاهر أنه قال: ((كان الأعشى راوية المسيب بن علس، والمسيب خاله، وكان يَطرُدُ شعره ويأخذ منه))[44]. ومع ذلك فإن هذه الإشارة الموجزة اكتنزت بجملة حقائق ، هي تحديد رابطة القرابة (الخؤولة)، ورابطة أخرى فنية هي (الرواية) وما ينتج عنها من سمة (الأخذ)، وهذا يذكرنا بطبيعة العلاقة الفنية التي حددها ابن رشيق بين الراوية وأستاذه، وهذا الأخذ ناتج عن قدرة تتعلق بالرابطة الفنية، وعن اطلاع دقيق ومعرفة بخصائص الشعر، ويفصح عن هذا عبارة (يطرد شعره)، إذ تعني أن الأعشى كان يلاحق شعر المسيب ويجمعه ويضم بعضه إلى بعض [45]، ثم يرويه بعد ذلك عن طريق المشافهة.

وفي المصادر أيضاً ذكر لبعض شعراء البيوتات الذين لم تنص على أنهم كانوا من الشعراء الرواة، إلاّ أن سياق الأخبار الذي وردت فيه أسماؤهم، يشير إلى ذلك، كما يشير إلى معرفة دقيقة بتفاصيل شعر بيوتاتهم، فقد ذُكر أن معاوية بن أبي سفيان حجّ فرأى شيخاً يصلي في المسجد الحرام، فسأل عنه، فقالوا: سعية بن عريض، فاستدعاه، ثم طلب منه أن ينشده شعر السموأل بن عريض الذي رثى به نفسه، فقال: قال السموأل:

يـا ليـت شـعري حـين أنـدب هالكـاً ... مـــاذا تـــؤبّنني بـــه أنـــواحي
أيقلـــن لا تبعـــد، فـــربّ كريهـــةٍ ... فرّجتهـــا بشـــجاعةٍ وســـماح
ولقـد ضـربت بفضـل مـالي حقّـه ... عنـــد الشـــتاء وهبَّـــة الأرواح
ولقـد اخـذتُ الحـقَّ غيـر مخاصـمٍ ... ولقـــد رددت الحـــقَّ غيـــر ملاحـــي
وإذا دعيـــت لصـــعبةٍ ســـهلتها ... أدعـــى بـــأفلح مـــرة ونجـــاح [46]

ووفد إبراهيم بن متمم بن نويرة إلى الشام، فدخل على عبد الملك بن مروان، فرأى فيه عقلاً وفضلاً، فقال له: أنشدنا بعض مراثي أبيك عمّك. فأنشده:

نعم الفوارس يوم نشبة غادروا تحت التراب قتيلك ابن الأزور

حتى انتهى إلى قوله:

أدعوته بالله ثم قتلته لو هو دعاك بمثلها لم يغدر (47)

ويبدو أن رواية شعر البيوتات من قبل الأبناء كان يمثل أيضاً في إحدى وجوهه لوناً من الوفاء والشعور بالواجب اتجاه الآباء، كما أن ذلك الشعر يمثل جزءاً من الموروث الذي يتلقاه الشاعر وينبغي له المحافظة عليه، لاسيما وأننا نرى نوعاً من الدفع من الآباء باتجاه الأبناء لتمثل الشعر وقوله، فقد كان صدور بوادر شعرية من الأبناء مما يدعوهم إلى البهجة والاعتزاز بهم، وهنا نقرأ أن عبد الرحمن بن حسّان كان ((يلعب مع الصبيان، إذ لسعه زنبور، فصاح، فأقبل حسّان يسعى، وقال: مالكَ؟ قال: لسعني زنبور كأنه برْد حِبَرة. فضمه حسّان إليه، وقال: قال ابني الشعر ورب الكعبة))(48).

وقد لمس حسّان بوادر الشعرية في كلام ابنه، فيما قدمه من وصف، وهو قوله: (كأنه برد حبرة)، وهذا الإحساس من حسّان بحقيقة الشعرية يمثل مرحلة متقدمة ، إذ أن الشعرية الكامنة في هذا القول تنبع من طبيعة الصورة التشبيهية القائمة فيه، فمفهوم حسّان للشعر يرتبط في أساسه بالمستوى التصويري، وهو ما أقرته الدراسات النقدية الحديثة، إذ الشعر لديها ليس تعلقاً صارماً بالوزن والقافية وحدهما، فقد يكون لطبيعة الدلالة التي تحملها الصياغة النثرية قيمة شعرية.

وروى المرزباني أن نوحاً الشاعر كان يأكل مع أبيه جرير يوماً، فسأله: أأنت أشعر أم الأخطل؟ فقال له جرير: ((يا بني ، لقد سَررتني وسؤتني؛ فأما ما سررتني به فتعاهدك مثل هذا وشبهه وسؤالك عنه، وأما ما سؤتني به فذكرك رجلاً قد مات . يا بني، لو أدركني الأخطل وله ناب آخر لأكلني، ولكني أُعنت عليه بخصلتين– وقال ابن شبّة: ولكن أعانني عليه خصلتان – كبر سن، وخبث دِين))(49).

إذ أجاب جرير عن سؤال ابنه، ودلّه على مكامن غلبته الأخطل، ولا يخفى ما في هذا من إشارة إلى تعليم الأبناء كيفية التعامل مع الآخرين، وتوظيف الواقع لخدمة الشعر.

وتشيع الرواية أيضاً بين الرجاز، فقد كان رؤبة يقتدي بأبيه العجّاج ويأخذ فنّه عنه، ولهذا قيل: ((تعلم رؤبة الرجز من أبيه العجّاج))(50). حيث تعهد النبتة التي غرسها والده فيه

بالرعاية ((وما زال يرويها ويشذبها حتى اشتد ساقها، وتفرعت أغصانها، واخضرت أوراقها، وتفتحت براعمها، ونضجت ثمارها، وبذلك تحولت غريسة الرجز إلى شجرة فارعة باسقة))[51]، قادرة على أن تجود بكثير من النصوص الإبداعية، وتغني بها هذا الفن.

ونستطيع أن نلحظ شيئاً من مظاهر ذلك التعلم، فيما رواه ابن قتيبة عن الأصمعي من أن رؤبة بن العجّاج قال: ((بينا أنا أصلح برذعة لي وأنا أقول:

حتى احتضرنا بعد سير حدس

إمـــام رغـــسٍ فـــي نصـــابٍ رغـــس خليفـــــة ســـــاس بغيـــــرٍ تعـــــس

فقال لي أبي: يا أحمق، ألا قلتَ:

بين ابن مروان قريع الإنس

وبنـــــت عبـــــاس قريـــــع عـــــبس أنجـــــب عـــــرسٍ جـــــبلا وعـــــرس!

فذهب بها كلها))[52].

فقد اتّبع العجّاج في هذا الرجز القافية ذاتها، ولكنه نبه ابنه رؤبة إلى طريق آخر في المدح، عدل فيه من المدح بالعدل الذي جاء به رؤبة إلى المدح بالنسب والأصل، وهو معنى تعتز به العرب، ولذلك (ذهب بها كلها)، أي أن أبياته لقيت ذيوعاً وانتشاراً.

ومثلما تعلم رؤبة الرجز عن أبيه العجّاج، فإننا لا نستبعد شيئاً مماثلاً بين عقبة وأبيه رؤبة، ولهذا ((نحن نشعر هنا بأنا إزاء بيت كبيت زهير يأخذ فيه الشاعر عن أبيه صناعته، ثم يلقنها ابنه من بعده، وليس من شك في أن هذا البيت قد حقق لنفسه كثيراً من الخصائص الفنية))[53].

وفي العصر العباسي كانت الرواية تشيع في بيوتات كبيرة، ويبدو أن الشاعر فيها كان يروي الشعر إلى جانب علوم أخرى تشتهر بها أسرته، فلم تكن روايته لتقتصر على فن الشعر وحده، فقد كان أبناء هذه البيوتات يتناقلون كل هذا التراث العلمي والأدبي، ومن الأمثلة على ذلك بيت أبي محمد يحيى بن المبارك اليزيدي الشاعر والنحوي المشهور، فقد ذكر ياقوت الحموي في معجمه رواية أبناء هذا البيت لبعضهم بعضاً [54].

وهذا يعني إعجاب الأبناء بآبائهم وهو إعجاب قد يدفع الابن إلى التشبه بأبيه ومحاكاة ما يقوله ومعارضته، والنسج على منواله . كما يعني رعاية أولئك الشعراء لأبنائهم وتشجيعهم على قول الشعر وتمرينهم عليه ومساعدتهم على اتقان صنعته والتجديد بها. ويبدو أن أبا محمد فعل هذا وشجع من أبنائه من آنس فيه ميلاً إلى الشعر وقدرة على قوله.

فليس عبثاً أن يكون معظم أفراد هذه الأسرة صورة له في شعره، وإنما كان ذلك على الأغلب نتيجة توجيه وتدريب ورعاية[55].

ولعل قصائد أبي محمد ومقطعاته ((كانت مما اتخذه شباب أسرته مثلاً يحتذونه وينسجون على منواله. فجاء شعرهم في معظمه مشابهاً لشعر أبي محمد في سماته وخصائصه. هو شعر لا ينصرفون له ولا يفرغون إليه ولا يشغلهم عما هم فيه من تدارس العلم وطلبه والقيام عليه. يقولونه في أوقات الاستراحة من جد التحصيل وعناء الطلب مفاكهة ومزاحاً، يداعبون به بعضهم بعضاً. وقد قالوه في مديح أولياء نعمتهم من العباسيين استنجازاً لصلة وعدوا بها أو تذكيراً بخدمة سلفت أو توثيقاً لعلاقة لا يريدون لها ضعفاً. وقالوه في هجاء منافسيهم ومن قعدوا عن برهم والقيام بحوائجهم من رجال الدولة وحجّابها. وربما قاله شبابهم غزلاً ونسيباً وقاله شيوخهم موعظة ونصحاً))[56].

وكان الشعراء الكبار يتوجهون إلى أبناء بيوتاتهم بتوصيات أدبية، تعينهم على الإبداع في قول الشعر والإحسّان فيه، وربما صدرت هذه التوصيات– في الغالب– بوصفها ردود أفعال على سماع أشعار ركيكة من ناشئة الشعراء في بيوتاتهم، ومن هذا ما ذكره الصولي قال: ((سمع أحمد بن يوسف لأخيه علي شعراً قد كتب به إلى هوًى له:

أيـــا بـــاذلاً وداً لمـــن لا يشـــاكله ... يســـاعده فـــي حبـــه ويواصـــله
عليـك بمـن يرضـى لـك النـاس وده ... أواخـــره محمـــودة وأوائلـــه

فكتب إليه أخوه احمد:

وفقك الله يا أخي للسداد، وهداك للرشاد. قرأت لك شعراً أنفذته إلى من تخطب مودته، وتستدعي عشرته. فسرني شغفك بالأدب، وساءني اضطرابك في الشعر. وليس مثلك من أخرج من يديه شيئاً يعود بعيب عليه، وأعيذك بالله من أن تلج لجة الشعر بلا عوم ينجيك منها، وسباحة تُصدرِكَ عنها، فتُنسب إلى قبيح أمر هويت النسبة إلى حسنه. فاعرف الشعر قبل قوله، واستعن على قوله بأهله، ثم قل منه ما أحببت، إذا عرفت ما أوردت وأصدرت . وهذه أبيات في وزن أبياتك، نظمتها بمثل ما نثرته لك وهي:

أبـا حسـن عـان الروايـة قبـل مـا ... تريـغ مـن الشـعر الـذي أنـت قائلـه
ففـي الشـعر فضـلٌ إن وفيـت بحقِّـه ... ونقـصٌ إذا لـم تـوف يشـهر باطلـه
وحسـبك عجـزاً بـامرئ ذي توصـل ... إذا عـيَّ بالأشـعار فـيمن يواصـله
يهـون علـى معشـوقه مـا أعـزَّه ... فتنقلـب الأحـوال فيمـا يحاولـه

فـدونك نصـحاً مـن خبيـر مجـرب قضـــى آخـــراً أفضـــت إليـــه أوائلـــه
ومســتأنف الأيـــام منهـــا كســـالف فبالسَّـالف الماضـي فقـس مـا نزاولـه))[57]

إن ما في بيتي علي بن يوسف من ضعف وركاكة، كان قد أثار أخاه أحمد ودعاه إلى مراسلته، ليودع في رسالته جملة من الوصايا، تصلح أن تكون دستوراً أدبياً لمن يطلب قول الشعر. فقد ضمنها ضرورة أن يعرف الشاعر قبل كل شيء (الشعر)، فهذه المعرفة تكشف خصائص الشعر ومقوماته، فيتميز لديه عن سائر فنون القول الأخرى، ثم ضرورة أن يستعين برواية أشعار الشعراء (عان الرواية)، وأساس الرواية عنده الالتفات إلى الموروث لأنَّه يشكل حضوراً مهماً في ثقافة الشاعر، ولأن الكثير من الأساليب والمعاني الشعرية تتجاوز حدود الأزمنة ، فيشترك فيها الماضي والحاضر.

ومن الشعراء الرواة في العصر العباسي إبراهيم بن محمد بن لنكك، وقد نصّ الصفدي على روايته شعر أبيه، قال: ((قدم بغداد وروى بها شيئاً من شعره وشعر أبيه))[58]، ولذلك كان العلماء يأخذون شعر أبيه عنه ومنهم أبو القاسم التنوخي [59]. وذكر الصفدي طرفاً من هذه الرواية، إذ نقل عن إبراهيم قوله: ((جلس أبي أبو الحسين في المسجد الجامع بالبصرة فجلس إليه قوم من الناس فاعترضوا كلامه بما غاظه فأخذ محبرة بعض الحاضرين وكتب فيها من شعره:

وعصـــبة لمّـــا توســـطتهم صـــارت علـــيَّ الأرض كالخـــاتم
كـــأنّهم مـــن بعـــد إفهـــامهم لـــم يخرجـــوا بعـــد إلـــى العـــالم
يضـــحك إبلـــيس ســـروراً بهـــم لأنهـــم عـــارٌ علـــى آدم
كـــأنّني بيـــنهم جـــالسٌ مـــن ســـوء مـــا شـــاهدت فـــي مـــأتم

فلما عدنا إلى البيت قلت له: يا أبه أبياتك متناقضة ولكن قد عملت في معناها:

لا تصـــلح الـــدنيا ولا تســـتوي إلا بكـــم يـــا بقـــر العـــالم
مـــن قـــال: للحـــرث خلقـــتم، فلـــم يكـــذب علـــيكم لا ولا يـــأثم
مـــا أنـــتم عـــار علـــى آدمٍ لأنكـــم غيـــر بنـــي آدم))[60]

إن الأصل في الرواية الحمل والاستظهار عند الحاجة، وهذه مرحلة أولى في الرواية، لا تتجاوز ذلك إلى تمحيص الشعر والنظر فيه وبيان خطئه، وبمرور الزمان دخلت الرواية في طورها الثاني، وهو ما يصح أن نطلق عليه طور الرواية العلمية. وهي تقوم على الحمل والاستظهار كالرواية المجردة في طورها الأول، وأضيف إليها ما ينبه عليه الشاعر الراوية

من خطأ أو تناقض في شعر من يروي عنه [61]، في محاولة لتقويم ما اعوج منه. ورواية إبراهيم المذكورة تدخل في هذا المضمار.

ويبدو أن التناقض قد وقع بين دلالة الصورتين في البيتين الثاني والرابع، إذ الصورة الأولى وصفت جهل وسوء فهم من تحدث عنهم، في حين نقلتنا الصورة الثانية إلى مشهد الحزن (المأتم) وهو لا يتناسب مع صورة الهجاء الأولى إذا كان الشاعر يريد تنميتها.

وكان الشاعر أبو المجد محمد بن عبد الله بن محمد أبي المجد، وهو من بيت أبي العلاء المعري، قد ((أدرك عم أبيه أبا العلاء وروى عنه مصنفاته وأشعاره))[62] .

ويبدو أن رواية الشاعر لشعراء بيته قد استمرت إلى مرحلة متقدمة من العصر العباسي، فقد أشار الصفدي إلى أن إبراهيم بن محمد بن أحمد المعروف بفخر الدولة الأسواني كان يروي شعر خاله القاضي الرشيد [63]. وأن عبد الرحمن بن يوسف بن محمد بن وليدويه النخّاس كان ((يروي عن أبيه))[64] شعره.

كما استمر الشعراء برعاية أبنائهم والأخذ بأيديهم في مصاف الشعر، متى ما أدركوا فيهم علامة نبوغ مبكر، وهذا ما قام به أبو البركات الخضر بن هبة بن الهجّام البغدادي مع ابنه أبي الهجام شبل، إذ ذكر العماد الأصبهاني، وكان معاصراً له، ما يصف ذلك، فقد كان ((أبوه يدرّجه في مراتب الأدب، ويعرج به في مراقب الدأب، حتى نُمي إليَّ الخبر– وأنا بـ (الشام)– وقيل: هاج فكر (أبي الهجام)، وشعَرَ قبل أن أشعرَ به، وأهدى إليّ ضرباً من ضَرَبِه، وكتب إلي من قصائده، ما يدلّ على حسن مقاصده))[65].

وينبغي أن لا ندع هذا النص يمرّ هكذا من دون إقامة علاقة فنية تجمع بين عمل الآباء وحسن المقصد الذي تحصل في شعر الأبناء، في بيان أثر التوجيه الفني للآباء وقيمته.

الهوامش :

(1) من الأخذ الأدبي الى التداخل النصي لدى العرب دراسة في المصطلح والقضية، د. محمد قنوش، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2013: 203.

(2) ينظر: شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، د. محمود الجادر، ساعدت جامعة بغداد على طبعه، بغداد، 1979: 210.

(3) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطبع، ط4، بيروت، 1972: 197/1.

(4) م. ن: 1/ 197.

(5) م. ن: 1/ 197.

(6) م. ن: 1/ 197.

(7) م . ن: 1/ 114- 115.

(8) م . ن: 1/ 197.

(9) م . ن: 1/ 197.

(10) ينظر: التفاعل السياقي بين الشعر الأول والتراث النقدي الى القرن الخامس الهجري، د. أسماء جموسي، عالم الكتب الحديث، مطبعة حلاوة، ط1، الأردن، 2011: 392، 394.

(11) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلاّم الجمحي، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر، الناشر دار المدني بجدة، القاهرة، د. ت: 502/2.

(12) ينظر: م. ن: 2/ 545. إذ ربط ابن سلام بين نمط كُثيّر وروايته شعر جميل؛ الأغاني: 19/ 187. إذ ربط أبو الفرج بين نمط سلم الخاسر وروايته شعر بشار بن برد، العمدة: 1/ 198. إذ ربط ابن رشيق بين طبيعة وجودة شعر أبي حية النميري وروايته شعر الفرزدق.

(13) العمدة: 1/ 198.

(14) من الأخذ الأدبي إلى التداخل النصي: 204.

(15) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، د. ت: 15- 16.

(16) العمدة: 1/ 198.

(17) م . ن: 1/ 198.

(18) م . ن: 1/ 198- 199.

(19) ينظر: التفاعل السياقي بين الشعر الأول والتراث النقدي: 394- 395.

(20) ينظر: الإبداع الشعري في النقد العربي إلى نهاية القرن السابع الهجري، ثائر حسن جاسم، دار الرائد العربي، ط1، بيروت، 1987: 79.

(21) الوساطة: 16.

(22) الشعراء نقاداً، د. عبد الجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1986: 16.

(23) يدخل في هذا الباب مثلاً حديث ابن المعتز عن جودة رواية أبي نواس. ينظر: طبقات الشعراء، ابن المعتز، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، ذخائر العرب (20)، دار المعارف، ط4، القاهرة، د. ت: 194.

(24) ينظر: طبقات الشعراء: 316، الأغاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، تحقيق د.إحسان عباس ود. إبراهيم السعافين والأستاذ بكر عباس، دار صادر، ط2، بيروت، 2004: 23/ 177.

(25) معجم الأدباء إرشاد الأريب الى معرفة الأديب، ياقوت الحموي الرومي، تحقيق د. إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي – تونس، دار الغرب الإسلامي – بيروت، ط1، 1993: 1/ 372.

(26) مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، د. ناصر الدين الأسد، مكتبة الدراسات الأدبية (1)، دار المعارف، مصر، د. ت: 224. ذكر ابن رشيق في العمدة: 1/ 198، أن امرأ القيس كان راوية أبي داود الإيادي ((مع فضل نحيزة، وقوة غريزة)).

(27) ينظر: موجهات القراءة الإبداعية، د. رحمن غركان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007: 124.

(28) ينظر: المعارضات الشعرية، د. عبد الله التطاوي، دار قباء، القاهرة، 1998: 28.

(29) ينظر: العمدة: 1/ 88.

(30) ينظر: طبقات فحول الشعراء: 1/ 97؛ الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، 2006: 137/1؛ العمدة: 88/1.

(31) الأغاني: 10/ 242.

(32) ينظر: م. ن: 10/ 243.

(33) مرّ ذكر ذلك في مبحث وحدة النسب.

(34) ينظر: العمدة: 1/ 133، 198.

(35) ذكر الدكتور محمود الجادر بعض تلك الأحاديث في كتابه: أوس بن حجر ورواته الجاهليين: 96.

(36) الشعر والشعراء: 1/ 78.

(37) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعة أبى العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، المكتبة العربية، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1964: 12.

(38) كعب بن زهير نظرات في حياته وشعره، مهدي شاكر العبيدي، النايا للدراسات والنشر، ط1، دمشق، 2009: 256.

(39) الأغاني: 21/ 179.

(40) مجمع الأمثال، الميداني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، ط2، مصر، 1959: 1/ 126- 127.

(41) ينظر: شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين: 513.

(42) دراسات في الشعر الجاهلي، د. يوسف خليف، دار غريب، القاهرة، د. ت: 132.

(43) بنية القصيدة العربية، د. وهب رومية، دار سعد الدين للطباعة والنشر، دمشق، 1997: 239.

(44) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1995: 66.

(45) من قولهم: طرد الإبل: أي ضمها من نواحيها.

(46) ينظر: الأغاني: 3/ 90- 91. والأبيات في ديوانا عروة بن الورد والسموأل، دار بيروت، بيروت، 1982: 86- 87.

(47) ينظر: الموشح: 279- 280. والأبيات في مجموع شعر متمم في كتاب مالك ومتمم ابنا نويرة: 91 مع بعض الاختلاف.

(48) المذاكرة في ألقاب الشعراء، أبو المجد أسعد بن إبراهيم الشيباني الإربلي المعروف بمجد الدين النشابي الكاتب، تحقيق شاكر العاشور، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط4، دمشق، 2012: 78. والحبرة: ضرب من ثياب اليمن ذو حمرة تضرب إلى السواد.

(49) الموشح: 163.

(50) ديوان رؤبة، اعتنى بتصحيحه وترتيبه وليم بن الورد البروسي، مجموع أشعار العرب، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط1، بيروت، 1979: 2.

(51) مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، د. حسين عطوان، مكتبة الدراسات الأدبية (66)، دار المعارف، القاهرة، 1974: 148.

(52) الشعر والشعراء: 2/ 579- 580. والأبيات كلها ضمن أرجوزة طويلة أثبتها محقق ديوان العجّاج د. عزة حسن فيما أُلحق بآخره مما وجده له: 478- 481. والحدس: السرعة والمضي على استقامة، الرغس: السعة في النعمة، والإمام: هو الوليد بن عبد الملك بن مروان، يمدحه بالأبيات، التعس: الانحطاط والعثور، وبنت عباس: هي ولادة بنت عباس العبسية، أم الوليد بن عبد الملك.

(53) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، مكتبة الدراسات الأدبية (20)، دار المعارف، ط10، القاهرة، د. ت: 39.

(54) ينظر: معجم الأدباء: 1/ 160، 434.

(55) ينظر: شعر اليزيديين، جمع وتحقيق د. محسن غياض، ساعدت جامعة بغداد على نشره، مطبعة النعمان، توزيع مكتبة الأندلس، النجف الأشرف، 1973: 20- 21.
(56) شعر اليزيديين: 21.
(57) أخبار الشعراء المحدثين من كتاب الأوراق، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، عني بنشره ج . هيورث . دن، دار المسيرة، ط2، بيروت، 1979: 226.
(58) الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، ط1، بيروت، 2000: 6/ 75.
(59) ينظر: م . ن: 6/ 75.
(60) الوافي بالوفيات: 6/ 75- 76.
(61) ينظر: مصادر الشعر الجاهلي: 189- 190.
(62) معجم الأدباء: 1/ 297.
(63) ينظر: الوافي بالوفيات: 6/ 78.
(64) م. ن: 18/ 186.
(65) خريدة القصر وجريدة العصر، عماد الدين الأصبهاني الكاتب، قسم شعراء العراق : الجزء الأول، تحقيق محمد بهجة الأثري و د. جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 19553: 2/ 75.

Abstract

Narration is one of the major sources of the poetic culture that no poet can dispense with or avoid.It is considered as both a cultural structure and an important factor in the process of making the poetic talent. The importance of narration stems from its ability to connect artistically –in method and type- between the poet as narrator and the one who narrates instead of him. Furthermore, narration develops a creative ability that makes the poet able to reach the level of masculinity. Narration in verse lines that are rich of many poets has an additional merit since the succession of poets in a line of verse that harmonises with the narration has its influence on their creativity. Depending on this perspective, many of the ancient poets have drawn attention to the artistic and the common relations that combine poets of verse lines who were famous of writing narrative poetry. These relations expand to be more than artistic: kinship and blood relations.