

آية الشعراء والفعل الشعري

The poetic effect in ayate alshueara

عبد الحليم بدرأوي¹

طالب دكتوراه جامعة باجي مختار - عنابة (الجزائر)

مخبر الأدب القديم والحديث

badraouiabdelhalim@gmail.com

تاريخ الوصول 2022/07/15 القبول 2022/11/16 النشر على الخط 2023/01/15

Received 15/07/2022 Accepted 16/11/2022 Published online 15/01/2023

ملخص:

تأسيسا على قوله تعالى { وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ أَلَمْ تَرَأَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ } (سورة الشعراء، الايات: 224-225-226) تشكل عناصر دراستنا هذه في ثلاث ميزات رئيسة وهي:

- 1- الهيام: ويتعلق هذا الوصف بطبيعة الشاعر، حيث لا يكون الإبداع الشعري عادة إلا مقترنا بهذا الهروب من الواقع المعيش، والانزياح النفسي والوجداني والجغرافي.
 - 2- ثنائية القول والفعل: وهي اشكالية يتقاسمها الشاعر في فعله وقوله، والنص الشعري في حقيقته اللغوية وحالته الانزياحية، ومدى انسجامه مع الحقائق والمنطق.
 - 3- الغواية: التأثير السحري الذي يمارسه النص الشعري في المتلقي، فيكون من الغاوين المتبعين لهذا الشاعر أو ذاك.
- الكلمات المفتاحية:** الشعر، الغواية، الهيام، المتلقي، الشعرية.

Abstract:

God says: (And the poets - [only] the deviators follow them Do you not see that in every valley they roam And that they say what they do not do)

Of these verses We form our study into three three essential elements She:

- 1-The Wanderer: This description relates to the nature of the poet, Where poetry creativity is usually only accompanied by this escapism of living reality, And psychological, emotional and geographical displacement.
- 2-the duality of Word and deed: It is a problem that the poet shares in doing and saying, The poetic text in its linguistic reality and its expanding state, and its compatibility with facts and logic.
- 3-seduction: The magical effect that poetic text exerts on the recipient is one of the guillotines of this or that poet.

Keywords: Poetry, Seduction, wanderer , Recipient, Poet

1. مقدمة:

لقد كانت للشعر في الجاهلية عند العرب مكانة مرموقة، لذا قال ابن سلام الجهمي: « وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به، به يأخذون وإليه يصيرون »¹، وقال عمر بن الخطاب رضي الله عنه: « كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه »²، ولقد انتهى الأمر بالعرب في الجاهلية لفرط عنايتهم بالشعر وتنافسهم في إجادته ونظمه، وسعيهم لحيازة قصب السبق في إبداع قصائده، إلى عرضه في الأسواق المشهورة على نظر شعراء فحول اتخذهوهم حكاما على قصائدهم، وروي أن النابغة الذبياني كانت « تضرب له قبة حمراء من آدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها »³، فهذا الأسلوب الذي نهجته العرب أمام الملأ، زيادة على دلالة على عنايتها الفائقة بالشعر إبداعا، فإنه أبلغ في التعبير عن إيلائها التلقي اهتماما مضاعفا، وهذا يدل وعي العرب العميق والشديد بعناصر وأبعاد الظاهرة الشعرية، وقد أفضى هذا النهج ولاشك إلى توسيع قاعدة المتلقين، كما أفضى إلى إعلاء شأن الشعر وقائليه.

وردت لفظة الشعر ومشتقاتها ست مرات في القرآن الكريم، يحكي القرآن في خمسة منها عما حاول كفار قريش أن يلصقوه برسول الله من اتهامات باطلة وصفات طائشة، والآيات الخمس هي: {.. بَلْ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ بَلِ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ...} (سورة الانبياء، الآية: 5)، {... وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشُّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُّبِينٌ...} (سورة يس، الآية: 69) {... وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُوا آلِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَّجْنُونٍ} (سورة الصافات، الآية: 36)، {... أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ نَّتَرَبَّصُ بِهِ رَيْبَ الْمُنُونِ...} (سورة الطور، الآية: 30)، {... وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَا تُؤْمِنُونَ} (سورة الحاقة، الآية: 41)، فهذه الآيات الخمس جاءت لتصوير موقف المشركين ازاء القرآن وتأثيره في النفوس، ثم للرد على تفسيراتهم ولتأكيد أن القرآن وحي من عند الله عز وجل، فجميعها إذن مسوقة لتنزيه الرسول عليه الصلاة والسلام « عن أن يكون من الشعراء، ولإبطال زعم المشركين أن القرآن من قبيل الشعر كما أوضح جميع المفسرين »⁴، ويرى بعض الباحثين « أن مفهوم الشعر في ضوء ما تقدم من الآيات كان مرتبطاً بالمغيبات والقوى السحرية الخارقة. ومن هنا جاء خلط الكافرين بين الشعر والكهانة والسحر، لأنه بعيد جداً وغير معقول أن يفهم المشركون أن القرآن (شعر) بمعنى الكلمة وإنما كان مقصدهم - فيما يظهر - مرتبطاً بالنسبة لهم بأمر غيبي »⁵، اما الموضوع السادس الذي ذكر فيه الشعر والشعراء في القرآن الكريم، فهو قوله تعالى {.... وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ. أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ. وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ. إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ} (سورة الشعراء، الآيات (224-225-226-227)، وهو محل بحثنا هذا.

¹ ابن سلام الجهمي، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، دار المدني بجددة، د.ت.ط، السفر الأول، ص: 24

² نفسه، ص: 24

³ أبي عبد الله المرزباني، الموشح في ما أخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995، ص: 75-76

⁴ سامي مكّي العاني، دراسات في الأدب الاسلامي، مطبعة المعارف، بغداد، ط/1، 1968م، ص: 22

⁵ محمد سعد فشان، الدين والأخلاق في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، د/ط، 1985م، ص: 112

إن الدراسة الأدبية للقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ضرورة قصوى، ولكن على أن يتم ذلك في سياقها الخاص من حيث مراعاة وضعهما المقدس من حيث المصدر والصياغة، وأن تكون الدراسة من خلال منهج ومصطلحات تتفق مع طبيعة هذا السياق وتراعي خصوصياته، دون الخلط بينه وبين النتاج البشري، سنتناول الفعل الشعري وفق العناصر الثلاثة التي وردت في هذه الآية (الشعراء-الشعر-المتلقي=الغاؤون)، ومن هذا المنطلق فإننا لن نخرج عن هذه المكونات الثلاثة: الهيام، الشعر بين القول والفعل، غواية الاتباع، ونطرح هنا إشكالية أساسية تتمثل في كيفية فهم الظاهرة الشعرية من خلال الآيات القرآنية الواردة في سورة الشعراء، يمكن حصر الإشكاليات المعرفية النظرية التي يجيب عنها البحث في العناصر التالية:

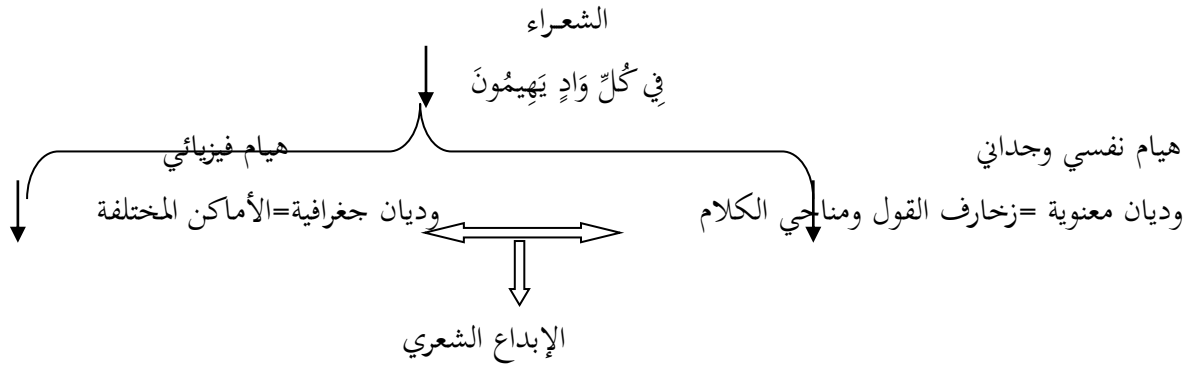
- كيف نفهم ظاهرة الهيام لدى الشعراء؟ وما علاقة القول بالفعل عند الشعراء وضمن إبداعهم الشعرية؟ وكيف تتم غواية المتلقين للشعر؟

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على الكثير من المصادر اطلاعي تطرقت إلى الفعل الشعري في حد ذاته من خلال تلك النصوص الدينية، خاصة آيات الشعراء، بعيداً عن الأحكام القيمية والأخلاقية للشعر، وقد اخترنا في بحثنا هذا تطبيق المنهج الوصفي التحليلي، وذلك بحكم الطبيعة النظرية البحتة للموضوع، معتمدين في تفكيك عناصر هذه الإشكاليات انطلاقاً من الآيات القرآنية السابقة الذكر، والتي اتخذناها من حيث المبدأ كمدونة للبحث، ولم نجد دراسة واحدة حسب اطلاعي تطرقت إلى الفعل الشعري في حد ذاته من خلال تلك النصوص الدينية، خاصة آيات الشعراء، بعيداً عن الأحكام القيمية والأخلاقية للشعر، وقد اخترنا في بحثنا هذا تطبيق المنهج الوصفي التحليلي، وذلك بحكم الطبيعة النظرية البحتة للموضوع، معتمدين في تفكيك عناصر هذه الإشكاليات انطلاقاً من الآيات القرآنية السابقة الذكر، والتي اتخذناها من حيث المبدأ كمدونة للبحث.

2. الهيام: أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ:

يمكن التأكيد بثقة عالية على أن الثقافة العربية رأت في الشعر منذ البداية ظاهرة "عبقرية" تتجاوز قدرات البشر "الشعراء" حيث كانوا ينهلون الشعر من مصادر ميتافيزيقية خارقة، كما هي حال الشعريات الشفاهية عموماً، كالإغريقية مثلاً، والفرق أن الشعرية الإغريقية كانت وحيًا وإلهامًا ومدداً إلهياً، فيما الأسطورة العربية تجعلها من وحي الشياطين المقبلة من وادي "عبقر" 1، وإذا أمكن تصوّر أن "وادي عبقر" هو المعادل العربي الميثولوجي لمساكن آلهة الشعر في الثقافات الوثنية الأخرى، فهل المؤسسة الثقافية بعد الإسلام حولت كائناتها الدينية المقدسة إلى جن وشياطين، كصنيع الأديان الجديدة برموز الأديان القديمة؟!، وإذا كانت أسطورة شياطين الشعر منحدره عن الجاهلية، فهل كان للشياطين معنى مناقض للكائنات الإلهية في تلك الثقافة الوثنية!؟

¹ عبقر: قرية باليمن، وقيل في البادية، تسكنها الجن، قال أبو عبيدة: ما وجدنا أحداً يدري أين هذه البلاد، ولا متى كانت، ويبدو أنها كانت بلدة تصنع الثياب والأنسجة والمفروشات.. وتصبغها وتوشبها وتنقشها بطريقة عالية الجودة، وبالغة الجمال، وفي الحديث: "أنه (ص) كان يسجد على عَبْقَرِيٍّ"، أي بساط منقوش مصبوغ، كما وردت في الآية في وصف آرائك الفردوس: "وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ" قال المفسرون: العبقرية غاية كل شيء، وكان العرب كلما بالغوا في نعت شيء متناه وصفوه بالعبقرية ونسبوه إلى عبقر، فصارت صفة لكل شيء رفيع، عجيب مدهش، فكأنه من أفعال الجن التي لا يمكن للبشر مجاراتها في الأعمال الخارقة، والمهم هنا أن العرب وصفوا الشعر بالعبقرية، باعتباره كلاماً معجزاً لا يمكن للبشر الإتيان بمثله، فافترضوا أن لكل شاعر جنيّاً خاصاً من عبقر يقول الشعر على لسانه، وانساق الشعراء أنفسهم في الجاهلية والإسلام وراء هذه الأسطورة.



1.2. الشعراء:

يُجمع الشاعر على شعراء، ويُعرف الشاعر على أنه الشخص الذي يقول الشعر وينظمه، ويُعزى سبب تسمية الشاعر بهذا الاسم؛ لفظته، ودكائه، ودقة ملاحظته، يقول ابن رشيق في هذا السياق: « وإنما سمي الشاعر شاعراً؛ لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، »¹، وكان الشعراء يعدون السنة قبائلهم وذوي الرأي فيهم، يندبونهم عند الملمات ويستعينون بهم وقت الشدائد، فكان الشاعر هو الذي يسجل مآثر قومه ويذيع مفآخرهم وينشر محامدهم، ويخوّف أعداءهم ويخذل خصومهم، ومن هنا جاءت أهمية الشاعر، الذي كان يعبر عن وجهات نظر قومه بأسلوب شعري تتناقله الرواة في الحياة العربية آنذاك، حيث كانت القبائل تحفظ أشعار شعرائها ويرويها أبنائها ويدونونها لأجيالهم القادمة، فصارت القبائل تمنى بعضها بعضاً إذا نبغ بينهم شاعر، وكانوا لا يهتفون إلا بثلاث: غلام يولد أو شاعر ينبغ أو فرس تنتج، فالشعر كانت له مزية عظيمة عند العرب فهو فخرها العظيم وقسطاسها المستقيم لا يستطيعون العيش بدونه، ويروى عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: « لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين»²

قبل أن يبدأ الشاعر إبداع الشعر لا بد له من محرضات تساعد على ذلك، فالعملية الإبداعية تتطلب ضرورة توفر أنواع من الدواعي والبواعث والمحركات لتساعد امرئ على تركيب طبعه، واطراد عاداته، فالشاعر واع تماماً لحدود وظيفته، ومدرك إدراكاً شاملاً لمضمون أفكاره ومرامي معانيه، وهي حقيقة مؤكدة عند أهل الأدب والنقد، أبان عنها عبد القاهر الجرجاني بقوله: « إن هذا النظم الذي يتوآصفه البلغاء، وتتفاضل مراتب البلغة من أجله، صنعة يستعان عليها بالفكرة لا محالة، وإذا كانت مما يستعان بالفكرة ويستخرج بالروية، فينبغي أن ينظر في الفكر بماذا تلبس، أم بالمعاني أم بالألفاظ، فأى شيء وجدته الذي تلبس به فكرك من بين المعاني والألفاظ، فهو الذي تحدث فيه صنعتك، وتقع فيه صياغتك ونظمتك وتصويرك»³

والشعراء عند الفاراب «إما أن يكونوا ذوى جبلة وطبيعة متهيئة لحكاية الشعر وقوله، ولهم تأتٍ جيد للتشبيه والتمثيل: إما لأكثر أنواع الشعر، وإما لنوع واحد من أنواعه، ولا يكونوا عارفين بصناعة الشعر على ما ينبغي، بل هم مقتصرون على أن جودة طباعهم لأكثر أنواع الشعر، وإما لنوع واحد من أنواعه، ولا يكونوا عارفين بصناعة الشعر على ما ينبغي، وهؤلاء غير (مسلمحسين)

¹ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط/1، 2000، ج 1، ص:185

² ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مصدر سابق، ج:1، ص:28.

³ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد رضوان الداية/فايز الداية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007، ص: 98-99

بالحقيقة لما عدموا من كمال الرؤية والتثبت من الصناعة". ومن سمّا مسلجساً شعرياً فذلك لما يصدر عنه من أفعال الشعراء «1، إن الفارابي عندما يصوغ تعريفه للشاعر، فإنه يبدأ بالشاعر الذي يقرض الشعر بالفطرة، والذي وهب القدرة على صياغة الشعر، ولكن دون أن يكون عليماً ومتبحراً في صنعة الشعر وهذا الشاعر لا يعد مكتمل النضج لدى "الفارابي"، أما الشعراء العارفون « بصناعة الشعر حق المعرفة حتى لا يند عنهم خاصة من خواصها ولا قانون من قوانينها في أي نوع، شرعوا فيه، ويجودون التمثيلات والتشبيهات بالصناعة، وهؤلاء هم المستحقون للشعراء المسلجسين «2، أي أن التبحر في صنعة الشعر هو الأساس في تكوين الشاعر.

يعتبر حازم القرطاجني ظهور الشاعر مرتبطاً بتوفر ثلاث قوى و هي: القوة الحافظة، والقوة المائزة، والقوة الصانعة، فالقوة الحافظة تكون خازنة ذاكرة ناظمة³، والقوة المائزة: وهي التي تمكن الشاعر من التمييز بين « ما يلائم الموضوع والنظم والأسلوب والغرض مما لا يلائم ذلك، وما يصح مما لا يصح «4، فهاتان القوتان (القوة الحافظة والقوة المائزة) تقومان بمهمة الملاءمة، فالقوة الحافظة تلائم الغرض المطلوب، والقوة المائزة تقوم بملائمة الموضوع والنظم والأسلوب، أما القوة الصانعة فعبر عنها حازم بقوله: «والقوى الصانعة هي القوى التي تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض، والتدرج من بعضها إلى بعض بالجملة التي تتولى جميع ما تلتئم به كليات هذه الصناعة «5، وبهذه القوى (الحافظة، المائزة، الصانعة)، يفسر حازم سر وجود الشاعر المطبوع/الموهوب فيقول: « وهذه القوى هي المعبر عنها بالطبع الجيد في هذه الصناعة «6، فهذه القوى الثلاث إن كانت سبباً في تكوين الشاعر الجيد فإنها لا تصنع الشعر الجيد إلا بحضور عناصر ثلاثة أخرى تدعمها وهي: المهيئات والأدوات والبواعث⁷.

القوى الكامنة (الحافظة+ المائزة+ الصانعة)+المحفزات الخارجية (المهيئات+ الأدوات+ البواعث)=الشاعر

2.2 . في كل واد يهيمون:

ورد في كتاب "المفردات في غريب القرآن" يقال: رجل هَيِّمَانٌ، وهَائِمٌ: شديد العطش، وهَامَ على وجهه: ذهب، وجمعه: هَيْمٌ، قال تعالى: فَشَارِبُونَ شُرْبَ الْهَيْمِ [الواقعة/ 55] والهَيِّمُ: داء يأخذ الإبل من العطش، ويضرب به المثل فيمن اشتد به العشق، قال: أَمْ تَرَأَتْهُمْ فِي كُلِّ وادٍ يَهِيْمُونَ [الشعراء/ 225] أي: في كلِّ نوع من الكلام يغلون في المدح والذم، وسائر الأنواع المختلفة، ومنه: الهَائِمُ على وجهه المخالف للقصد الذاهب على وجهه، وهَامَ: ذهب في الأرض، واشتدَّ عشقه، وعطش، والهَيِّمُ: الإبل العطاش، وكذلك الرمال تبتلع الماء، والهَيِّمُ من الرمل: اليابس، كأنَّ به عطشا «8، ومثَّلت حالَّ الشعراء بحال الهَائِمِينَ في أودية كثيرة

¹ - الفارابي، رسالة في قوانين صناعة الشعر-ضمن كتاب: فن الشعر، أرسطو، ترجمه وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1973، ص: 155

² الفارابي، رسالة في قوانين صناعة الشعر-ضمن كتاب: فن الشعر، أرسطو، مرجع سابق، ص: 156

³ حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط/3، 1986م، ص: 42

⁴ نفسه، ص: 43

⁵ حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص: 43

⁶ نفسه، ص: 43

⁷ نفسه، ص: 40

⁸ الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تحقيق وضبط: محمد سيد كيلاي، دار المعرفة، بيروت، دط، دت، كتاب: الهاء، 547

كثيرة مختلفة؛ أما الهيام فهو الحيرة والتردد في المرعى، والواد هو كل منخفض بين عدوتين، وإنما ترعى الإبل الأودية إذا أفحلت الربى، والربى أجود كلاً، فمثل حال الشعراء بحال الإبل الراعية في الأودية متحيرة؛ لأن الشعراء في حرص على القول لاختلاب النفوس، كما أنه تعالى «استعار الأودية للمغازي والمقاصد الشعرية التي يلخصونها بأفئدتهم، ويصرفونها بأفكارهم، وخص الاستعارة بالأودية دون الطرق والمسالك، لأن المعاني الشعرية تستخرج بالفكر والروية، وفيها خفاء وغموض؛ فلهذا كانت أليق بالاستعارة»¹، كذلك تكون حالة الشعراء النفسية والوجدانية وهم يبحثون للإمسك بلحظات الخلق الشعري عندهم، فالترتيبات المكانية، والزمانية، والنفسية ماهي إلا استعدادات الشاعر لتلقي الوحي فهي توفر الشروط المواتية لاستقبال الشعر، ويكون الهيام على نوعين، هيام نفسي وجداني وهيام فيزيائي جغرافي.

1.2.2. الهيام النفسي الوجداني:

إن هذا الأمر يميلنا إلى الوديان المعنوية، وهي الوضعيات النفسية المختلفة التي يعيشها الشاعر لحظة الابداع، وقد قيل: «أشعر الشعراء أربعة: زهير إذا طرب، والنابعة إذا رهب، والأعشى إذا غضب، وعنترة إذا كلب، أي غضب»²، وحكى الأصمعي عن ابن أبي طرفة: «كفاك من الشعراء أربعة زهير إذا رغب، والنابعة إذا رهب، والأعشى إذا طرب، وعنترة إذا كلب، وزاد قوم: وجريز إذا غضب»³، ولقد ظلت "الشاعرية" موضوعاً مستأثراً بالاهتمام والتساؤل في الفكر الإنساني، وقد دلت مختلف مقارباتها على حيرة الإنسان الكبيرة أمام الغموض الذي يكتنفها، إذ كيف يتأتى لبعض الأفراد المماثلين لكل الناس -ظاهرياً- أن يبهروا الأسماع ويسحروا الألباب بما يمتلكون من قدرة خارقة على رؤية ما لا تدركه كل الأذهان، ومن طاقة فائقة على تصريف الكلام وصياغته بأساليب إichائية وتصويرية بديعة؟ ولماذا ليس في متناول كل الناس أن يضربوا بسهام من الشعر، وأن يقولوا مثل ما يقوله الآخرون؟ ثم لماذا يستعصي حتى على أولئك الممتلكين لتلك القوة الغامضة قول الشعر في كثير من الأحيان، فيغرقون في صمت كئيب وحارق؟

يرى أفلاطون أن الشعر نوع من النشوة الفنية يغيب فيها الشاعر عن شعوره فهو الهام ومصدره الإلهي مخفي، فالشاعر عنده لا يمكن أن يتذكر قبل أن يُلهم، ومن ثم صاغ الخيال الإغريقي القديم للشعر اله هو ابولو والإله عندهم هو الفرد يحدثنا بالسنة الشعراء، ولأن مصدر الشعر هو الإلهام عند أفلاطون كان موضوع الشعر عنده هو الآلهة أولاً ثم الأبطال، لأن في بطولتهم سر الآلهة ومن الآلهة استمدوا هذه البطولات ثم الناس عامة، وقد جسم الشعراء العرب في العصر الجاهلي هذا الإلهام الشعري تجسيماً واضحاً فيما سموه شيطان الشعر، وبدلاً من الهة الفنون عند اليونان تجسد شياطين الشعراء عند الجاهليين، لذا ارتبط الشعر العربي منذ بدايته بالوحي، فكانوا «يزعمون أن مع كل فحل من الشعراء شيطاناً يقول ذلك الفحل على لسانه الشعر»⁴، ووادي عبقر مشهور منذ الجاهلية بأنه مسكن الجن، والشعراء تقصده عندما تريد الشعر، وقد ذهبوا أبعد من ذلك إذ منحوا الجن أسماء؛ إذ

¹ يحيى بن حمزة بن علي العلوي، كتاب الطراز، تحقيق: عبد الحميد هندراوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2002، ج 1، ص: 112

² الشيخ مصطفى الغلاني، رجال المعلقات العشر- كتاب أدب وتاريخ ولغة-، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1998، ص: 60

³ ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، 1981، ط/5، ج/1، ص: 145

⁴ الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط2، 1965، ج6، ص: 225

قالوا: « إن اسم شيطان الأعشى مسحل، واسم شيطان الفرزدق عمرو، واسم شيطان بشار شنتناق »¹، وقد استمرت نظرية شيطان الشعر العصر الأموي، فكان قول الشاعر الشعر من وحي قرينه من الجن، وحدثنا كثير عزة كيف قَوْلَهُ شيطانهُ الشعر قائلاً: «: بينما أنا يوماً نصف النهار أسير على بعيرٍ لي بالغميم أو بقاع حمدان، إذا راكب قد دنا مني حتى صار إلى جنبي؛ فتأملت فإذا هو من صُفرٍ و هو يجر نفسه في الأرض جراً. فقال لي: قل الشعر وألقاه علي. قلت: من أنت؟ قال: أنا قرينك من الجن. فقلت الشعر »²، ولم يكن شياطين الشعر يبدعون الشعر الجيد فقط، بل كذلك الشعر السيئ كان يخرج من بعضهم، وقد ذكرهما الفرزدق بقوله: « إن للشعر شيطانين يدعى أحدهما الهوبر والآخر الهوجل، فمن انفرد به الهوبر جاد شعره وصح كلامه، ومن انفرد به الهوجل فسد شعره »³.

وقيل لكثير-أو لنصيب- من أشعر العرب؟ فقال: امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، والنابعة إذا رهب، والأعشى إذا شرب⁴، وهذا يفيد في القول، بأن اختلاف الإنتاج الأدبي له علاقة وطيدة بتباين الأمزجة والطباع، كما يفيد، في القول أيضاً، بأن الفروق في تركيب البنية النفسية للشعراء له دور مهم في الاستجابة لدوافع الرغبة و النفور من جهة و دواعي التميز و التفرد، وكان عبد القاهر الجرجاني قد أشار إلى هذا الاختلاف في قيمة الإنتاج الشعري، وذهب إلى القول عن أحوال الشعراء «أنهم يجيدون الشعر في بعض اغراضه دون الأخرى، فهناك من هو أشعر في المدح ولكنه لا يستطيع في الهجاء، وهناك من ينبغ في الوصف ولكنه يقصر في الرثاء...»⁵.

2.2.2. الهيام الفيزيائي:

وهذا يحيلنا إلى الوديان الجغرافية والتي تتمثل في الأمكنة المختلفة مثل الأنهار والصحاري و الواحات حيث تعطي هذه الجغرافيا للشاعر طاقة الإبداع وقول الشعر، فيختار الشاعر المكان الذي تتوفر فيه الشروط المناسبة لشحن قريحته، فقد كان المكان وما زال وثيق الصلة بالشعر والشعراء منذ العهد العربي القديم إلى العصر الحديث؛ فهو يشكل بالنسبة للشاعر عاملاً لتحريك شاعريته من خلال علاقة التلازم التي تسهم في تداعي الذكريات، ويفضي إلى إبراز منجز شعري يشكل مقياساً ويشير إلى علاقة الشاعر وتعلقه بالمكان وما يحمله من ذكريات وأشجان، أو مواطن الحبيب، أو الموضوع الذي رحل عنه الشاعر.

وقد جعل عدد من الشعراء المكان ملهما يساعد على استرجاع ما غاب منهم من وحي، وقد تحدث الشاعر نصيب عن لجوئه إلى الطبيعة عندما يعسر عليه القريض قائلاً: « فأمر براحتي فيشد بها رحلي، ثم أسير في الشعاب الخالية، وأقف في الرباع المقوية، فيطربني ذلك ويُفتح لي الشعر »⁶، وقد افرد ابن رشيق باباً كاملاً في هذا السياق سماه "باب في عمل الشعر وشحن القريحة له"⁷،

¹ الثعالي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1965، ص: 70

² أبو الفرج الأصبهاني، كتاب الأغاني، تحقيق: احسان عباس، دار صادر، بيروت، ط3، 2008، ج 9/، ص: 19-20، الصُفر: النحاس الأصفر

³ القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق: علي محمد الجاوي، نضضة مصر، 1981، ص: 63

⁴ ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، ج1، مصدر سابق، ص: 145

⁵ عمر محمد عمر باحاذق، شرح الرسالة الشافية في إعجاز القرآن لعبد القاهر الجرجاني، دار المأمون للتراث، دمشق/بيروت، ط1، 1998، ص: 131

⁶ أبو الفرج الأصبهاني، كتاب الأغاني، تحقيق: احسان عباس، مصدر سابق، ج/1، ص: 237

له¹، تعرض فيه للكثير من الوضعيات النفسية والمكانية التي يعيشها الشعراء أثناء قولهم الشعر، ومن ذلك مثلاً « قيل لكثير: كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر؟ قال: أطوف في الرباع المحيلة، والرياض المعشبة، فيسهل عليّ أرضه، ويسرع إليّ أحسنه»²، كما روي أن الفرزدق « كان إذا صعبت عليه صنعة الشعر ركب ناقته، وطاف منفرداً وحده في شعاب الجبال، وبطون الأودية، والأماكن الخربة/الخالية، فيعطيه الكلام قياده، حكى ذلك عن نفسه في قصيدته الفائية..»³، فالتجربة الشعرية الشاعر لا تتوقف عند التفوق اللغوي عبر القناة الخطابية، بل تمتد جغرافياً لمسافات محدّدة طبيعياً ليستمد منها قوته الاستيطانية من عمق هذه التجربة، ومن ثمّ يهوي به إلى قلوب متلقّين ليتقاسموا الحالة الوجدانية للشاعر، إمّا باستحسانه أو استهجانها، « و لولا أنّ هناك هاجسا وجدانياً ملحقاً بشكل جليّ، أنّ المكان جغرافياً لا يعني للشعر شيئاً ذا بال، و إنّما المكان الذي يعني هو المكان التجربة فتجربة الشاعر المكانية قد جعلت هذه الأماكن قادرة على امتلاك بعد جمالي و ذلك بتحويل المكان من جغرافياً إلى شعر»⁴، و هو ما يبرز قدرة الشاعر على امتلاك الدلالات المكانية وإدماجها في معجمه الشعري.

كما كان لاختيار الزمان المناسب أثره في نظم الشعر، فقد يجد الشعراء أوقاتاً تكون فيها قرائحهم أكثر استعداداً للإبداع والاستلهام « منها أول الليل قبل تغشي الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغداء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس والمسير. ولهذا العلل تختلف أشعار الشاعر »⁵، ويرافق الزمان والمكان حال نفسية مناسبة، تدفع العملية الإبداعية نحو مزيد من العطاء حددها الشاعر أرطاة⁶ بن سهية بقوله: « والله ما أطرب، ولا أغضب، ولا أشرب، ولا أرغب، إنّما يجيء الشعر عند إحداهن»⁶، فالشاعر ربط مقدرته على قول الشعر بانفعالاته الداخلية؛ فهو عندما يطرب وينتشي تندفع إلى ذهنه أفكار الحب والشوق والغزل، وعندما يغضب يتملكه الهجاء، وعندما تداعبه الرغبة في العطايا يكون المدح والشكر، فالتجربة الشعرية متوقفة على البناء النفسي الداخلي للشاعر وفي أي اتجاه يأخذه ذلك البناء، محدداً بذلك الغرض الشعري الذي سينظم فيه الشاعر قصيدته، وهذا ما ذهب إليه كثير عزة عندما سئل عن سبب تركه الشعر، فأجاب: « ذهب الشباب فما أعجب، وماتت عزة فما أطرب، ومات ابن أبي ليلى فما أرغب » يريد عبد العزيز ابن مروان⁷.

3 . الشعر بين القول والفعل: وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ:

إن الشعر فن يقوم عادة الإيهام والخيال لا على الحقيقة والواقع، أو الحق والصدق، وقد جاء احتواء ذلك بتعبير الهيام في كل واد، وهو « مثل ضربه الله لهم في افتنائهم في الوجوه التي يفتنون فيها بغير حق »، كما يقول الطبري، أو هم في كل لغو يخوضون كما

¹ ابن رشيقي، العمدة، مصدر سابق، ج1، ص:329

² ابن رشيقي، العمدة، مصدر سابق، ج1، ص:332

³ ابن رشيقي، العمدة، مصدر سابق، ج1 مصدر سابق، ص:333

⁴ موسى سامح ربابعة، الشعر الجاهلي مقاربات نصية، دار الكندي، الأردن، ط1، 2002، ص:77

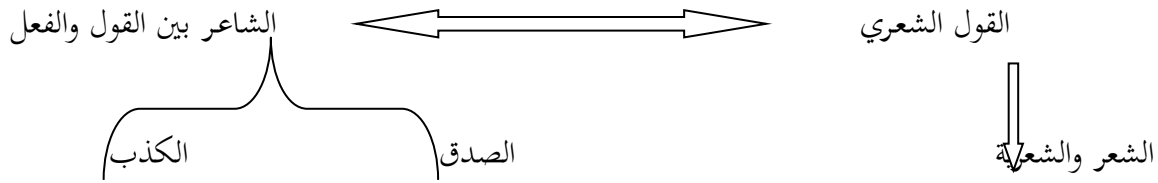
⁵ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق، أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط/2، 1958م، ج1، ص: 81-82

⁶ ابن رشيقي، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقله، مصدر سابق، ج/1، ص:194

⁷ ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق: مفيد محمد قميحة، ط/1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983، ط/1، ج/6، ص:175

قال ابن عباس، أو في كل فن يفتنون، كما قال مجاهد، يمدحون قوماً بباطل، ويشتمون قوماً بباطل، كما قال قتادة¹، وذلك كله بفعل الخيال أو قوة المخيلة التي تتحرر في غيبة سلطان العقل من كل قيد، ويطلق سراحها في كل واد من أودية القيل والقال، وفي كل شعب من شعاب الوهم والخيال.

يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ



1.3. القول الشعري [الشعر والشعرية]:

عرفت العرب -على مستوى الإبداع والتنظير- نوعاً راقياً من النصوص الشعرية، تميّزت - كالشعر- بلغة أنيقة، وصور فنية خلابة، ولكنها اختلفت عنه في أنها لم تلتزم أوزان الشعر، بل ورد الكلام فيها مرسلًا إرسالاً لا ينضبط بالعروض المعروف، وقد أطلق النقاد العرب على هذا النوع من النثر المستعير خصائص الشعر اسمًا يميّزه من النثر العاديِّ ومن الشعر، وهذا الاسم هو "القول الشعري". يقول الفارابيُّ في هذا السياق مؤسساً لطبيعة القول الشعري: «القول إذا كان مؤلفاً مما يُحاكي الشيء ولم يكن موزوناً بإيقاع، فليس يعدُّ شعراً، ولكن يقال: هو قول شعريّ، فإذا وزن -مع ذلك- وقسم أجزاء صار شعراً؛ فقوام الشعر وجوهه عند القدماء أن يكون مؤلفاً مما يُحاكي الأمر، وأن يكون مقسوماً بأجزاء يُنطق بها في أزمنة متساوية، ثم سائر ما فيه فليس بضروريّ في قوام الشعر وجوهه، وإنما هي أشياء يصير بها الشعر أفضل، وأعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة، وعلم الأشياء التي بها المحاكاة وأصغرهما الوزن..»²، والشعر الحقيقي في صورته المثالية هو الذي يجمع بين الوزن والتخييل أو المحاكاة، فإن بعض النقاد اختلفوا في تقديم أحدهما على الآخر؛ الوزن ألصق بالشعر وأهم فيه أم التخييل والمحاكاة؟ فابن رشيق مثلاً يعتبر الوزن هو الأهم فهو عنده «أعظم أركان حدّ الشعر، وأولها به خصوصية»³؛ فهو مقدّم على غيره من العناصر، ولكنه عند الفارابي أقلّ قيمةً، وأصغر شأنًا من العناصر الأخرى، ولكن الناقدين كليهما متفقان على أن الكلام لا يكون شعراً إلا بالوزن، ولم ينفِ الفارابي أن الوزن شرط من شروط الشعر كما ذهب إلى ذلك بعض الدارسين المعاصرين، ولا عدّ "القول الشعريّ" شعراً⁴.

إنّ أولى المحاولات في تحديد مفهوم الشعر، تدفعنا إلى الارتباط بالتحديدات اللغوية؛ وقد ارتبط الشعر في اللغة العربية بالشعور والمعرفة والإدراك لما خفي من الأمور؛ إذ جاء في المعاجم اللغوية أنّ الشعر هو «منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن

¹ الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر، القاهرة، ط1، 2001، ج 17، ص: 676-677

² ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر = جوامع الشعر = تحقيق محمد سليم سالم، لجنة إحياء التراث الإسلامي القاهرة، 1971م، ص: 172-173

³ ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، مصدر سابق، ج/1، ص: 218

⁴ وليد سعيد الشيمي، =نازك الملائكة وقصيدة النثر= مجلة عالم الفكر، العدد الثاني، المجلد 30، أكتوبر / ديسمبر 2001، ص: 190

والقافية، وإن كان كل علمٍ شعراً من حيث غلب الفقه على علم [..] والجمع أشعاراً، وقائله شاعرٌ لأنه يشعُر ما لا يشعُر غيره أي يعلم [...] أو سمي شاعراً لفطنته¹، وفي اللغات الأوروبية نقول "Poésie" وأصلها اليوناني "Poetica" التي أطلقها "أرسطو" Aristote على كتاب "الشعر"، وهذه الكلمة لا تقتصر في اللغة اليونانية على "فن الشعر"؛ وإنما تطلق أيضاً على كل الفنون سواء منها الفنون النافعة أو الفنون الجميلة وهي مشتقة من فعل "Poein" ومعناه: (يصنع، بفعل ما)؛ أي (يُنتج)، وإذا كان شأن الشاعر هو شأن كل فنان منتج، فإن كلمة (بوتيطيقا) تشير إلى الفنون عموماً²، وسائر أشكال الخلق باستخدام اللغة سواء أكان هذا الخلق قصاً أم شعراً، وقد تجلت أهمية الشعر عند العرب في نواح عدة، يأتي في مقدمتها اجتهادهم الشديد في إيجاد تعريف للشعر، تعريف يحدده ويوضح ماهيته، ونجد هذه التعريفات في كتب التراث اللغوي والنقدي.

وقال الأزهري: « الشعر: القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، وقائله شاعر؛ لأنه يشعر ما لا يشعر غيره، أي يعلم³، وقال الفيومي: « الشعر العربي هو: النظم الموزون، وحده ما تركب تركباً متعاضداً، وكان مقفى موزوناً، مقصوداً به ذلك. فما خلا من هذه القيود أو بعضها فلا يسمى (شعراً) ولا يُسمى قائله (شاعراً)، ولهذا ما ورد في الكتاب أو السنة موزوناً، فليس بشعر لعدم القصد والتقفية، و كذلك ما يجري على ألسنة الناس من غير قصد؛ لأنه مأخوذ من (شعرت) إذا فطنت وعلمت، وسمي شاعراً؛ لفطنته وعلمه به، فإذا لم يقصده، فكأنه لم يشعر به⁴ وقال الفيروز أبادي: « الشعر غلب على منظوم القول، لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان علم شعراً⁵، فمن خلال هذه التعريفات التي قدمتها بعض كتب اللغة نستطيع تحديد الملامح الأساسية له، وأول ما يلفت انتباهنا ذلك التأكيد والإصرار على صفة (النظم) وتخصيصها بالشعر، والوزن والقافية هما ركيزتا النظم وأُسسه، ولا شك أن الإيقاع الموسيقي الناتج عنهما هو ما يعطي للشعر خصوصيته، ويمنحه لذته وجماله المتميز، ولعل تحليل كلمة (النظم) لغوياً يعطينا مدى الجمال في هذه الصفة الشعرية، فالنظم لغة: « التآليف، وضم شيء إلى شيء آخر⁶، والذهن يتجه حين تُسمع هذه الكلمة إلى صورة جميلة تستدعي لآلياً انتظمت في عقدٍ يلهم نثارها، ويبرز جمالها ويجسده، ويحفظه أيضاً، كذلك الكلمات تنتظم في شكل معين هو (الشعر)، فتكون أهي وأوقع في النفس.

إن الشعر يحمل في مضامينه الرغبة الملحة في العودة إلى منابع اللغة البدائية، حيث العقل لازال يتماهى مع الخيال والتخيل، وحيث أن « اللغة تعبر عن جميع الأشياء بمعايير العقل، لكن المطلوب من الشاعر أن يعبر عن الأشياء جميعاً بمعايير الخيال⁷، فهناك رغبة قوية تتشكل لدى الشاعر للعودة إلى اللغة الأصلية ذات البعد السحري، فالشعر تصوير لعلاقة خاصة بأشياء العالم يعتمد الخيال في بناء عالمه الخاص، والخيال يقوم بعملية التحليل والتركيب، فهو يهدم ليبنى، يهدم علاقات قديمة ويبني علاقات

¹ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط/3، 1994، مج4، مادة (شعر)، ص: 410

² حلمي أميرة مطر، الفلسفة عند اليونان-تاريخها ومشكلاتها -، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1998، ص: 335

³ أبو منصور الأزهري، تهذيب اللغة، دار احياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2001، مج1، ص: 268

⁴ الفيومي، المصباح المنير في عريب الشرح، تحقيق: عبد عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1977، ص: 315

⁵ الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005، حرف الشين، مادة: شعر، ص: 416

⁶ نفسه، ص: 1162

⁷ أرنست فيشر، ضرورة الفن، تر: أسعد حليم، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1، 1998، م، ص: 41-42

جديدة ويخلق صوراً جديدة مغايرة للمألوف، ولما استقر في الذهن وتعود عليه الفكر أيضاً، إن الصورة الشعرية لا تتشكل إلا وفق نشاط ذهني يطلق عليه "التخييل الشعري"، وهو « حركة متعددة الأبعاد، تعتمد على المعنى والأسلوب واللفظ والنظم والوزن »¹، والوزن والقافية هما الجانب الخارجي لموسيقى الشعر، منذ استواء مفهومه، إلا أن مكانتهما في الشعر قد تراجعت أمام حضور عنصري المحاكاة والتخييل لدى بعضهم إذ الشعر أهم من أن يحد بالوزن المقفى، فالجانب الموسيقي في الشعر ليس ذا قيمة إلا من خلال تعلقه بعناصر أخرى: اللغة والصور والتخييل والمحاكاة، فالإبداع الشعري فن مادته اللغة، يتميز بكونه أكثر فنون القول سحراً وتأثيراً، وإن لغته ذات تشكيل جمالي خاص يقيم فيها المبدع عالماً جديداً من المشاعر والأحاسيس غير المألوفة، وإذا شئنا أن نكتب تعريفاً للشعر بطريقة أخرى أكثر شاعرية، فلنقل مع نزار: « إن الشعر كهرة جميلة، لا تعمّر طويلاً، تكون النفس خلالها-بجميع عناصرها: من عاطفة، وخيال وذاكرة، وغريزة - مُسرّبة بالموسيقا »²، يقول كوهين: « وما أن نشر هو المستوى اللغوي السائد فإننا يمكن أن نتخذ منه المستوى العادي، ونجعل الشعر- مجاوزة- يقاس درجته إلى هذا المعيار »³، فالشاعر « لغته غير عادية » وأن الشيء غير العادي في هذه اللغة يمنحها اسلوباً يسمى "الشاعرية" ⁴، وهكذا فالشعر يعتبر خروجاً عن اللغة العادية أو المعيارية، فهو يهدمها ليعيد بناءها من جديد، أي أن الشعر نشاط لغوي « ينهض على إعادة النظر في النظام اللغوي، والإمسك بما يتضمنه من قوانين توليدية تسمح بتمزيق ذلك النظام اللغوي المتعارف نفسه قصد خلق ذرى تعبيرية جديدة»⁵، فالألفاظ مثلاً في لغة النثر تتطابق دلالاتها ولا تقبل تأويلاً ما بينما العكس في لغة الشعر التي تحلق دلالاتها بعيداً عن المعنى الأول للسياق.

ويعدُّ مصطلح الشعريّة في النقد العربي من المصطلحات المعقّدة، على عكس ما نجده في النقد الغربي، والسبب في ذلك يعود إلى أصل المصطلح، فهو مترجم من لغته الأصل *poétique* إلى اللغة العربيّة "شعريّة"، وهو مصطلح فرنسي يقابله في الإنجليزية *poetics* وكلاهما منحدر من الكلمة اللاتينية *poetica* المشتقة من الكلمة الإغريقية *poëtikos* ⁶، ومما لا شك فيه أن مصطلح الشعريّة من المصطلحات التي راجت في الدراسات الحديثة الخاصة بالشعر؛ حيث عدّها النقاد خصيصة جوهرية في النص-أي نص-و إن المبدع أو الكاتب هو الذي يفجرها فيه، فلا يكون النص أدبياً إلا بشعريته، فتكون الشعريّة بذلك العلة الفاعلة في تمييز الأدبي عن غيره من النصوص. والدارس للشعريّة يجدها قد فقّدت مع الشكلايين الروس مفهومها القديم الذي ينظر للشعر بوصفه تفكيراً بواسطة الصور، لتكتسب مفاهيم جديدة تنطوي على قوانين الأعمال الأدبية أجملت بمصطلح واحد هو الشعريّة ⁷(Poetics)، وعلى العموم، ترتبط الشعريّة بالفن الشعري من حيث الاشتقاق اللغوي، بيد أن الشعريّة في الصميم نظرية نظرية علمية ومعرفية ونقدية تسعى جادة إلى فهم بنيات العمل الأدبي، وتفسير جمالياته الوظيفية، واستكشاف مكوناته وسماته

¹ جابر عصفور، مفهوم الشعر- دراسة في التراث النقدي -، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط/5، 1995م، ص:303

² نزار قباني، طفولة نهد، مؤسسة نوفل للطباعة والنشر، لبنان، ط/23، 1989، في الشعر=مقدمة، ص: و.

³ جون كوين، بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، ط/1، 1990، ص:23

⁴ نفسه، ص:23-24

⁵ محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس، ط/1، 1985، ص:24

⁶ يوسف واغليسي، الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2007، ص:9

⁷ حسن ناظم، مفاهيم الشعريّة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط/1، 2003، ص:11

الحاضرة والغائبة، واليوم يمكن الحديث عن شعريات متعددة، فهناك الشعرية النبوية اللسانية، والشعرية التوليدية¹، والشعرية المعرفية².

وقد ورد مصطلح الشعرية كثيراً في النقد العربي، ولكنه غير الشعر، إذ الشعرية - كما يُتحدّث عنها الآن في النقد الغربي الحديث - هي خصائص فنية جمالية، قد توجد في الشعر وقد توجد في النثر، ولكنّ الشّعْر الحقيقيّ المعتر عند العرب هو الذي تكون الشعرية شطره، وشطره الآخر الوزن، فثمة فرق بين مصطلح "الشعرية" ومصطلح "الشعر"، ومن هؤلاء الذين قدموا بحوثاً متقدمة في مجال الشعرية "حازم القرطاجني" في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" حيث نظّر للشعرية واضعاً قوانينها وقواعدها بأسلوب متميز ومتفرد، جمع بين المنطق والانفعال والوجدان، وفي رده على من يعتبر الشعر وزناً وقافية ليس إلا يقول: « وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق... وإنما المعتر عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاذ به إلى قافية³، إن ورود مصطلح "الشعرية" في كلام حازم يستدعي التأمل فعلاً، خاصة وأن نقاشاً نقدياً حامي الوطيس قد دار وما زال يدور حول هذا المصطلح الذي اكتسى في العصر الحديث بعداً نقدياً واضحاً، صار يمثل الوريث الشرعي لسائر التطورات النقدية المتراكمة في تاريخ النقد الطويل.

2.3. الشاعر بين القول والفعل:

كان مصطلحاً "الصدق والكذب" في تراثنا الأدبي من جملة المعايير النقدية التي استخدمت في الحكم على الشعر والشعراء، وفي التقديم والتأخير، والمدح والذم، إذ عابت العرب المهلهل بن ربيعة؛ لكذبه وتزيّده في القول، وقالوا عنه: « كان يدعي في شعره، ويتكثّر في قوله أكثر من فعله⁴»، ويقول "المعري" في هذا السياق: « نطق اللسان لا ينبئ عن اعتقاد الإنسان؛ لأن العالم مجبول على الكذب والنفاق⁵»، وهذا يفسر اختلاف آراء النقاد في تفسير الصدق والكذب، واختلاف تقويمهم لهما، ولا تخلو كثير من من المواقف التي تقوم قياساً على الواقع الخارجي من تأثير قوله تعالى { وأنهم يقولون ما لا يفعلون }، إذ انطلقوا منها إلى وصم الشعراء بالتخرس والكذب الواقعي، وكذا نصوص أخرى من الأحاديث النبوية، فالصدق في التجربة الشعرية، هو أن يعبر الشاعر عن عواطفه وأحاسيسه بصورة صادقة كما أحس بها دون مبالغة ولا تهويل، وأما كلمة "الكذب" هنا لا تعني معناها الخطي، بل يجب إدراك معناها الانزياحي الذي يعني بجانب الحقيقة المجردة في صياغة الشعر وتعلقه بالحقيقة المجازية، لذا قيل عن الشعر انه استعارة موسعة، ومعنى مجازيتها هو استعمال اللفظ في غير ما وضع له في اصطلاح المخاطب العادي.

ولعل كلمة الكذب التي تعني "يقولون ما لا يفعلون" هي الانزياح المطلوب في لغة الشعر، وهي أنسب في شكلها وجوهرها كما وردت في الآية الكريمة، وانطلاقاً من هذين المصطلحين المتناظرين يمكننا أن نستحضر مجموعة آراء النقاد، فمنهم من ذهب مذهب الصدق، ومنهم من ذهب مذهب الكذب، فبعضهم يرى أنّ الصّدق صدق أخلاقي، وآخرون يرون غير ذلك، ولعلّ أول من

¹ عثمانى الميلود، الشعرية التوليدية، مداخل نظرية، شركة النشر والتوزيع-المدارس-الدار البيضاء، المغرب، ط/1، 2000م

² ينظر: إسماعيل شكري، في معرفة الخطاب الشعري: دلالة الزمان وبلاغة الجهة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط/1، 2009م

³ حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص:28

⁴ أبي عبد الله المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، مصدر سابق، ص:92

⁵ أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، تحقيق:د.عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، القاهرة، ط/9، ص:419

أثارها ابن طباطبا فقد ذكر أن شعراء الجاهلية وصدر الإسلام « كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحا وهجاء وافتخارا، ووصفا، وترغيبا وترهيبا إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر... وكان مجرى ما يوردونه مجرى القصص الحق والمخاطبات بالصدق فيحابون بما يثابون، و يثابون بما يحابون¹، وأغلب الظن أنه يقصد الصدق الأخلاقي في جميع أغراض الشعر، ذلك الصدق الذي تنقل فيه الحقيقة الأخلاقية على حالها، فلا ينسب الكرم إلى البخيل، أو الجبن إلى الشجاع، فهذا الصدق يتبين في المدح، وهذا يدل على أن النقد طبع بطابع أخلاقي وفني في هذا العصر، ورأى ابن طباطبا أن على الشاعر أن « يتعمد الصدق والوفق في تشبيهاته وحكاياته²، فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوي التشبيه، وتؤكد الصدق فيه، وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة³، وهذا يعني أن الصدق يكسب الشعر قوة وجودة، لذا وافق "الأمدي" و"ابن طباطبا" الرأي في صدق الشاعر حين أورد في كتابه "الموازنة" أبياتا للبحرّي وعلق عليها بقوله: « وقد كان قوم من الرواة يقولون: أجود الشعر أكذبه، لا والله ما أجوده إلا أصدقه، إذا كان له من يخلصه هذا التخليص ويورده هذا الإيراد على حقيقة الباب⁴، وكذلك يرى حسان ابن ثابت في هذا السياق⁵:

وإنما الشعر لبُّ المرء يعرضه *** على المجالس إن كَيْسًا وإن حُمُقا

وإن أحسن بيت أنت قائله *** بيتٌ يقال إذا أنشدته صدقا

كما ورد البيت الثاني أيضًا في شعر طرفة، حيث يقول⁶:

ولا أغير على الأشعار أسرقها *** عنها غنيثٌ وشُرُّ الناس من سرقا

وإن أحسن بيت أنت قائله *** بيتٌ يقال إذا أنشدته صدقا

وهناك من نسبه إلى زهير ابن أبي سلمى⁷، وبغض النظر عن قائله الأول فهذا يؤسس لتوجه نقدي يعتبر الصدق في القول أساس الجودة والحسن في الشعر.

ويخالف هذا الموقف القيمي الأخلاقي في الشعر الكثير من النقاد والشعراء ولعل أبي تمام مثل هذا الاتجاه شعرا بقوله: كلفتمونا حدود منطقتكم ** في الشعر يكفي عن صدقه كذبه

وقد علق عليه الجرجاني بقوله: « أراد كلفتمونا أن نجري مقاييس الشعر على حدود المنطق، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول الحق، حتى لا ندعي إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به، ويلجئ إلى موجه. ولا شك أنه إلى هذا النحو قصد، وإياه عمد، إذ يعد أن يريد بالكذب إعطاء الممدوح حظا من الفضل والسؤدد ليس له، ويبلغه بالصفة حظا من

¹ ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق وتعليق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط/2، 2005، ص:15

² نفسه، ص: 12

³ ابن طباطبا، عيار الشعر، مصدر سابق، ص: 23

⁴ الأمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحرّي، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط/4، 1994، ج/ 2، ص: 58

⁵ حسان بن ثابت، الديوان، عبد أ علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط/2، 1994، ص: 174

⁶ طرفة بن العبد، الديوان، شرح وتقدم: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط/3، 2002، ص: 57

⁷ ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق: عبد المجيد الرحيبي، دار الكتب العلمية، ط/1، 1983، ج/6، ص: 120

التعظيم ليس هو أهله، وأن يجاوز به من الإكثار محله، لأن هذا الكذب لا يبين بالحجج المنطقية، والقوانين العقلية، وإنما يكذب فيه القائل بالرجوع إلى حال المذكور واختباره فيما وصف به، والكشف عن قدره وخسته، ورفعته أو وضعته، ومعرفة محله ومرتبته¹، وهذا يبرر عدم وجوب التحلي بالمنطق والصدق في الشعر، فمقاييس الشعر تختلف أسلوباً وغاية عن غيره من أنواع التأليف، و يلاحظ أنّ معظم النقاد لم يعتبروا مطابقة الصدق للواقع مقياساً في تقدير الشعر، بل يبيحون له بالكذب، وأن يأتي من الأحكام بما لا يتفق مع الحقيقة ولا يعينهم إلا صواب المعنى²، وقد رأى أرسطو أنّ الكذب في الشعر أكثر من الصدق، وذكر أنّ ذلك جائز في الصناعة الشعرية³، وهو رأي حنّ الفارابي للربط بين الكذب والشعر؛ وذلك أثناء حديثه عن الأقاويل أو أو القياسات، مشيراً إلى أنّ «الكاذبة بالكل لا محالة فهي الشعرية»⁴، مبعداً الأقاويل الصادقة من صفة الشعرية؛ وكأنّه أراد أن يقول أنّ «الشعراء كذب بالمهنة»⁵، أي إنهم يحترفون الكذب ويستطيعون التصرف في المعنى بحسب الموقف والسياق، وقد زكّي زكّي العسكري غلبته للكذب في الشعر، بقوله لأحد الفلاسفة عندما سئل أحدهم «فُلانٌ يَكذبُ في شعره؛ فقال: يُرادُ مِنَ الشاعرِ حُسْنُ الكلامِ، والصدِّقُ يُرادُ مِنَ الأنبياءِ»⁶، وهو بذلك يميّز بين الصدق في القول الذي يخصّ الأنبياء، وبين حسن الكلام وجودته = لفظاً ومعنى التي يجب أن تسم الشعر حتى وإن كان كاذباً إذ لا «يُرادُ منه إلا حُسْنُ اللَّفْظِ وَجودَةُ المعنى»⁷، ووفق هذا التسويغ انتصر لمبدأ الكذب في الشعر.

وهناك لطيفة تاريخية ومأساوية في الوقت ذاته، فقد يؤدي تفعيل القول الشعري إلى توريث صاحبه في المهالك ومن ذلك ما وقع للشاعر المتنبي، فقد اختلفت الروايات المذكورة في مقتله، إلا أنّ المؤرخين اجتمعوا على قصة واحدة، وهي أن المتنبي كان قد كتب قصيدة يهجو فيها ابن أخت فاتك الأسدي، وعند خروجه قاصداً بغداد لقيه صديق له وأخبره بنية فاتك الأسدي بأن يؤذيه، وأن عليه أن يصطحب معه من يحميه، لكنّ المتنبي رفض ذلك ولم يكن معه سوى غلماناه، فلقبهم فاتك وأصحابه وأرادوا قتاله، فهّم المتنبي بالهروب، لكنّ أحد غلماناه قال له: أولست من قال:

الخيل والليل والبيداء تعرفني** والسيف والرمح والقرطاس والقلم.

فهزمت المتنبي كلماته وذهب للقتال، وقتل في تلك الموقعة على طريق بغداد⁸

وقد تناول حازم القرطاجني إشكالية الصدق والكذب في الشعر من زاوية الواقع التخيلي الممكن والممتنع للشعر، ففي سياق تعليقه على بيت شعر أورده لأبي الطيب المتنبي يقول: «ولا يلزم أبا الطيب أن يكون صادقاً في ذلك؛ لأن صناعة الشعر لها أن تستعمل الكذب إلا أنّها لا تتعدى الممكن من ذلك أو الممتنع إلى المستحيل، وإن كان الممتنع فيها أيضاً دون الممكن في حسن

¹ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص 270-271.

² أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نضرة مصر للطباعة والنشر، ط 1، 1996م، بتصرف، ص: 427

³ نفسه، ص: 440

⁴ أرسطو طاليس، فن الشعر، مصدر سابق، ص: 151

⁵ -ك. ك. روشن، قضايا في النقد الأدبي، ترجمة: عبد الجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 1989م، ص: 343

⁶ أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد الجاوي، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط/1، 1952، ص: 137

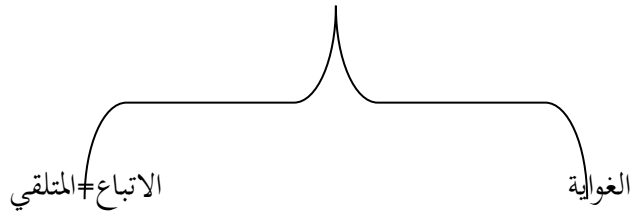
⁷ أبو هلال العسكري، الصناعتين، مصدر سابق، ص: 137

⁸ سمير فراح، شعراء قتلتهم شعرهم، مكتبة مدبولي الصغير، القاهرة، ط 1، 1997، ص: 101-104

الموقع من النفوس»¹، إذ العبرة الكبرى-حسب حازم-هي بالأثر النفسي على المتلقي؛ حيث يسوغ له قبول المعنى على أنه صدق فني أو كذب فني معتدل، أو عدم قبوله، مما يلفت النظر إلى أهمية عناية الشاعر بجذب المتلقي نفسياً وذهنياً لكي يضمن استعداده الكافي لفهم أسرار معانيه، وقبولها في إطار التحليل الشعري الذي تأنس به النفس « وإنما ساغ في الشعر وقوع الكذب في الممكنات، ولم يسغ في المستحيلات لأن الأمر إذا كان ممكناً سكنت إليه النفس، وحاز تمويهه عليها، والحال تنفر عنه النفس، ولا تقبله البتة، فكان مناقضا لغرض الشعر إذ المقصود بالشعر الاحتيال في تحريك النفس لمقتضى الكلام بإيقاعه منها بمحل القبول بما فيه من حسن المحاكاة والهيئة بل ومن الصدق والشهرة في كثير من المواضع»²، فما دام المقصود من الشعر عند "حازم" هو الاحتيال للتأثير على المتلقي فالكذب مستساغ بقدر ما يؤدي الشعر وظيفته في المتلقي، إذا العبرة ليست في الصدق أو الكذب بل في مدى تجاوب هذا المتلقي، إن السياق التاريخي لعملية التواصل اللغوي مهما كان نوعها بما في ذلك الظاهرة الشعرية تشتمل على عناصر ثلاثة أساسية (المبدع، النص، المتلقي).

4. المتلقي والغواية: وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ:

يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ



اختلفت ماهية المتلقي ووظائفه باختلاف المدارس والرؤى، وإن اتحدت جميعاً في تبين دوره الحاسم في محاورة النص، وإضاءة مناطقه المعتمة، وسبر أغواره الدلالية، وتفكيك طبقاته اللغوية، مما يجعل القراءة عملية فعالة، برهانها في فعاليتها، ومعاناتها في لغتها، بل أصبحت القراءة مفهوماً نقدياً، يشبه في أوضاع مفاهيمه بالغوص في مجرى النهر الذي يستحيل أن يتكرر مرتين، إذ تتغير اللحظة الزمنية والحالة الشعورية، وعليه فموضوع القراءة ليس إلا النتيجة المعقدة لمؤثرات عديدة، وبالتالي فإن الأثر الذي يحدث عند كل قراءة هو أثر جديد يحدث، إننا لا نقرأ نفس النص مرتين، لقيت هذه النظريات ترحيباً واسعاً في أوساط النقد العربي رغم صعوبة ترويضها، وتقليم أظافرها، يتجلى ذلك في التسميات الكثيرة للمتلقي (المستقبل، المرسل إليه، القارئ، المتلقي) توحد بينها، وتمييزها أحياناً أخرى، وكانت هناك مساع حثيثة لتأصيل النظرية بالبحث عن جذورها في التراث النقدي.

1.4. الغواية لغة واصطلاحاً:

يحدد صاحب اللسان معنى هذه الكلمة بـ« غوي: الغي؛ الضلال والخبيث. غوى، بالفتح غيًّا وغيًّا وغيًّا.. ضلَّ. ورجل غاو وغو وغيو وغيان: ضال..»³، غير أن الفقهاء لا يُعرفون المصطلح نفسه إلا بجعله أحد قطبي سلسلة من الثنائيات، فابن كثير

¹ حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص 136

² حازم القرطاجني، مذهب البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص: 294

³ ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، ج 15، (مادة غوي)، ص: 140

يُمَيِّزُ بين الغاوي والضَّالَّ معرفاً الأول بـ « العالم بالحق العادل عنه قصداً إلى غيره »، والثاني بـ « الجاهل الذي يسلك على غير طريق بغير علم »¹، وابن قيم الجوزية يُمَيِّزُ بدوره بين الغيِّ والضَّلال، معرفاً الأولى بـ « اتباع الهوى والشهوات »، والثاني بـ « اتباع الظنون والشبهات »²، فالغواية باعتبارها ضلالاً وعقلاً وهوى واتباع المرء لما تلقى عليه شياطين الإنس والجنِّ في مجال المباح، هي فعلٌ إرادي ينتمي إلى مجال العقل والشعور، بل وربما الواقع، لكن باعتبارها ضلالاً وغياً وهوى وشهوة واتباعاً للشبهات والظنون تحت إغراء الشيطان المعنوي المحرض على الضَّلال، فهي أيضاً فعلٌ غير إرادي لا شعوري يندرج ضمن الرِّغبة، ومن ثمة تكون الغواية مجالاً لتداخل الشعور واللاشعور، العقل والرغبة.

لقد تعاورت على لفظ الغواية في بعض المواضع عدة دلالات، فكانت دلالاتها احتمالية تحتاج إلى ترجيح بقرينة السياق؛ نتيجة الكثافة الدلالية في الاستعمال القرآني، إذ تكررت هذه اللفظة بكل مشتقاتها في القرآن الكريم 22 مرة، إذ وردت بلفظ الغاوين 4 مرات، ومثال ذلك قوله تعالى ﴿ إِنَّ عِبَادِي لَيْسَ لَكَ عَلَيْهِمْ سُلْطَانٌ إِلَّا مَنِ اتَّبَعَكَ مِنَ الْغَاوِينَ ﴾ (سورة الحجر: الآية 42)، ومن أمثلة مشتقاتها قوله تعالى ﴿ وَلَا يَنْفَعُكُمْ نُصْحِي َ إِنْ أَرَدْتُ أَنْ أَنْصَحَ لَكُمْ إِنْ كَانَ اللَّهُ يُرِيدُ أَنْ يُغْوِيَكُمْ َ هُوَ رَبُّكُمْ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴾ (سورة هود: الآية 34)، وقوله تعالى ﴿ وَآتِلْ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانْسَلَخَ مِنْهَا فَاتَّبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الْغَاوِينَ ﴾ (سورة الأعراف: الآية 175)، وقوله تعالى ﴿ قَالَ الَّذِينَ حَقَّ عَلَيْهِمُ الْقَوْلُ رَبَّنَا هَؤُلَاءِ الَّذِينَ أَغْوَيْنَاهُمْ كَمَا غَوَيْنَا ُ تَبَرَّأْنَا إِلَيْكَ ُ مَا كَانُوا إِيَّانَا يَعْبُدُونَ ﴾ (سورة القصص: الآية 63).

2.4. الغواية والشعر = المتلقي:

كيف يمكن أن يكون الشعرُ غواية؟ ولماذا اعتبره الإسلام غواية؟ بحسب روسو كان الكلام كله شعراً، فيقول: « ففي البداية لم يتكلم الناس إلا شعراً، ولم يخطر ببالهم أن يفكروا إلا بعد زمن طويل »³؛ وأنَّ « الأدب في أول مراحلها (...) ينشأ في ترانيم دينية وطلاسم سحرية، يتغنى بها الكهنة عادة، وتنقل بالرواية من ذاكرة إلى ذاكرة »⁴، إن خطاب الشاعر لتابعيه مركوز في أهواء النفس وشهواتها، بعيداً عن التوجه إلى علمها ومعتقداتها، إذ إنه صورة الشعور التي تحمل في طياتها براعة تحدث هزة وانتعاشاً، يتحرك التابع بها حركة لا شعورية حباً وبغضاً وكرهاً وإعجاباً، وإقبالا وإدباراً، وعلى الرغم من أن الشياطين مصدر فاعل عند كل من الشاعر والكاهن، إلا أن الإغواء صفة تكاد تقتصر على صنعة الشاعر دون الكاهن، إذ الغي: اتباع الشهوات؛ لأنه يحرك الناس حركة الشهوة والفرح والحزن بلا علم، فالغواية هنا ليست بمعناها الديني، والغواة هنا ليسوا أهل الضلال، بل المائلون، وهم أهل الرقة الذين تهزم الكلمات وتميل بهم المعاني ميل الريح بالأشجار، وهو يعني أنّ الذين يتبعون الشعراء هم رقيقو القلوب من غيرهم، ممن تفعل فيهم الكلمات فعلها.

كما نجد الغواية تعني أيضاً الجمال الفتان، يقال امرأة غاوية، أي فاتنة، وهو ما يعني أنّ محبات الشعر عادة هنّ الجميلات الفاتنات، لما يحققه هنّ الشعر من غرور وهو يصف جاهلنّ، ثمّ إنّ المغوي لا يتحمّل مسؤولية غواية الغاوي وضلاله، لأنّ الشاعر قد

¹ ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، ط2، 1 420 هـ / 1999، ج7، ص: 442

² ابن قيم الجوزية، إغاثة اللهنان من مصابيد الشيطان، دار المعرفة، بيروت، بيروت، ط1، 1975، ج2، ص: 151

³ جان جاك روسو، محاولة في أصل اللغات، تعريب: محمد محجوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986، ص: 35

⁴ ول ديورانت، قصة الحضارة، ترجمة: د. زكي نجيب محمود، تونس- بيروت، دار الجيل، 1988، ج1، ص: 132

يكتب قصيدة في العشق فيموت بما ضعيف قلب أو ينحل جسمه أو يذهب عقله، وهو كثير في التاريخ، مما لا يتحمل فيه الشاعر ذنب جمهوره وقرائه وغواة شعره، ويعضد ذلك قوله تعالى: (قَالَ فِيمَا أُعُوِّيْتَنِي لِأَفْعُدَنَّ لَهُمْ صِرَاطَكَ الْمُسْتَقِيمَ) (سورة الأعراف، الآية: 16)، فالله تعالى أغوى إبليس هنا بمعنى عاقبه بالضلال لمعنيته، لقد أدرك الشعراء أن لقصائدهم أثراً سحرياً في نفوس المتلقين، وسعوا إلى امتلاك ما يودون امتلاكه عن طريق سحرهم الخاص (قصائدهم)، فقد أخبرنا أبو نواس بأنه استطاع إلانة وامتلاك قلب جارية كان يعشقها بواسطة سحره/شعره:

فما زلتُ بالأشعار في كل مشهدٍ ** أئينها، والشعرُ من عُقدِ السحرِ

إلى أن أجابت للوصال واقلت ** على غير ميعادٍ إليّ مع العصرِ¹

وقد أثر عن العرب تشبيه البيان بالسحر الحلال²، وبما أنهم كانوا يقيسون شاعرية الشعراء بمعايير البلاغة وقوانينها، فإن أساليبها وسحر بيانها سيضفي على النص الشعري طلاوة ومسحة جمالية، وهذا ما تفصده ابن طباطبا عند قوله: « فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الخلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن، مزج الروح ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر، وأخفى ديباً من الرقى، وأشد إطراباً...، وكان كالخمر من لطف ديبه وإلهائه، وهزه وإثارته »³، وذهب عبد القاهر الجرجاني في باب الحذف من دلائل الإعجاز على وصف هذا المسلك من مسالك الأداء اللغوي في العربية إلى أنه: « باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبئ »⁴، وكثيراً ما وجدنا في كتب النقد القديم، ما يدل على أن الشعر أصبح لدى العرب أجود صناعة وأتم علم لا يستطيع سواهم من الأقوام أن يضاهوهم فيه ويقولوا مثل الذي قالوه في جودة السبك والنحت، وكثرة الماء والرونق، وهذا ما تظن له أديب الأندلس وشاعرها المبرز لسان الدين بن الخطيب السلماي فطرز تاليفاً في الاختيارات الشعرية وسمه بـ "السحر والشعر" ورأى فيه أنه: « من الواجب أن يسمى الصنف من الشعر الذي يخلب النفوس ويستفزها ويشي الأعطاف ويهزها، باسم السحر الذي ظهرت عليه آثار طباعه وتبين أنه نوع من أنواعه »⁵، ولا مرء في أن هذا النمط من الشعر يسترشد سحره من بلاغته المائزة، وبذلك يصرح في قوله: « فمن الشعر عندهم الصور الممثلة واللعب المخيلة، وما تأسس على المحاكاة والتخييل مبناه، ككتاب كليلة ودمنة وما في معناه، إلا أنه في العرب أظهر وهم به أشهر...، فما جنح منه إلى التخييل والتشبيه، وحل من الاستعارة بالمكان النبیه، لم ينم عنه عرق أبيه، وأعرق في الشعر أتم الأعراف »⁶

لقد أولت النظرية النقدية العربية اهتماماً بالغاً إلى أثر الشعر على السامعين أو المتلقين أكثر من اهتمامها بالمبدع، وقد ظهر هذا الموقف في أقدم الأقوال التي تنسب للعرب، وبخاصة تلك التي تربط بين أثر الشعر وفعل السحر، أو تلك التي تتحدث عن قدرة

¹ أبو نواس، ديوانه، تحقيق وضبط: أحمد عبد المجيد الغالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص: 264.

² الرمانى، النكت في إعجاز القرآن، ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله أحمد ود. محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط3، 1976، ص: 81.

³ ابن طباطبا، عيار الشعر، مصدر سابق، ص: 22.

⁴ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص: 170.

⁵ لسان الدين بن الخطيب، السحر والشعر، تحقيق: ج.م. كونتننته بيرير، مراجعة: محمد سعيد إسبر، بدايات للطباعة والنشر، سورية، ط1، 2006، ص: 13.

⁶ نفسه، ص: 11-12.

الشعر على تشجيع الجبان، وتسخية البخيل، ورفع الوضع، ووضع الرفيع، انطلاقاً من الإحساس بقوة الشعر الساحرة الآسرة التي تتحكم بالسامع، وتستطيع دفعه إلى قبول الهدف الذي يرمي الشعر إلى بلوغه، وقد ترسخت النظرة إلى ربط الشعر بتأثيره النفسي في المتلقي منذ البدايات الأولى للنقد العربي، ولعل محاولة "ابن قتيبة" في تحليل بناء القصيدة العربية التي أقامها على العلاقة بين موضوعات القصيدة وتأثيرها في الجمهور أو السامع "المقصود"، تمثل صورة جلية في التركيز على المتلقي السامع أكثر من المبدع وعملية إبداعه، ووقف "ابن طباطبا" عند تأثير الشعر في السامع ووجوب أن يوجه الشاعر عمله إليه على نحو يستطيع أن يكون مؤثراً فيه، بل رأى أنه من الواجب على «صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة مجتلبة لمحبة السامع له والناظر إليه بعقله، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه»¹، وفي موطن آخر يتحدث "ابن طباطبا" عن التلقي الذي يتم على أساس حسي محض فيقول: «وللأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لا تحد كفاءتها كمواقع الطعوم المركبة الخفية التركيب، اللذيذة المذاق و كالأرايح الفائحة...، وكالنفوش الملونة التقاسيم، والأصباغ، وكالإيقاع المطرب المختلف التأليف، وكالملامس اللذيذة الشهية الحس...»²، يعرض ابن طباطبا في هذا النص وما يمثله، تصوره لكيفية تلقي الشعر المبنية على ضرورة فهمه، وهذا أمر معقول مسلم به، إذ لا يتأثر المرء بشيء لا يفهمه، وقبول الفهم عنده لا يختلف عن قبول الحواس لما يرد عليها ملائماً لها، ومقبولاً عندها، فالذوق يلتذ بالخلو ويتأذى من المر، وكذلك علاقة بقية الحواس بما يرد عليها، وهذا يعني أن ابن طباطبا يرى أن عملية التلقي بالفهم ماثلة لعملية التلقي بالحواس ولكن هذا لا يعني بأي حال انفصال إحداها عن الأخرى، لأن التلقي الحسي هنا ليس مجرد حس مجرد بل عملية مرتبطة بالإدراك والفهم، ولعل هذا التصور يجعلنا نتبين أن ابن طباطبا لا يتحدث عن فعالية المتلقي في مواجهة النص، وهو ما يتجلى حين نراه يربط بين أثر الشعر وأثر السحر في قوله: «فإذا ورد عليك الشعر اللطيف .. مازج الروح، ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر وأخف ديباً من الرقى...»³ فأثر الشعر مماثل لأثر السحر الذي يتم دون إرادة ممن يقع عليه.

إن مثل هذا التصور لعملية تلقي الشعر المتأسسة على التقبل الحسي نجده على نحو أعمق وأدق وأكثر تفصيلاً عند "عبد القاهر الجرجاني" الذي يضعه في إطار تصورات نظرية، مشفوعة بتحليلات نصية ممثلة لها، ففي تعليقه أسباب تأثير التمثيل في النفس يوضح: «فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من تخفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس وعمما يعلم الإحساس وعمما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع؛ لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر والاستحكام... كما قالوا "ليس الخبر كالمعاينة" و"لا الظن كاليقين"... ومعلوم أن العلم الأول أتى النفس أولاً من طريق الحواس والطباع، ثم من جهة النظر والروية، فهو إذن أمس بما رحماً،

¹ . ابن طباطبا، عيار الشعر، مصدر سابق، ص: 126

² . ابن طباطبا، عيار الشعر، مصدر سابق، ص: 21

³ . نفسه، ص: 22

وأقوى لديها ذمًا، وأقدم لها صحبة «1»، وفي سياق الحديث عن تأثير الشعر نجد الجرجاني يكرر الحديث عن سحر الشعر وفتنته مقارنةً بين الفتنة المترتبة على معاينة الصور الفنية الخلاصة مثله لديه بالأصنام، والفتنة المتأتمية عن الصور التي يشكلها الشعر، ومثل هذه الفتنة - برأي الجرجاني - قادرة على إكساب الديء رفعة والغامض القدر نباهة، وتستطيع كذلك أن تغض من شرف الشريف وتخط من قدر ذي العزة، وهذا كله مرتبط بقدره الشعر الساحرة، فالتخييلات تعجب وتخلب، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها.

أما "حازم القرطاجني" فقد اطلع على معظم الآراء النقدية السابقة حول تأثير الشعر في السامع أو المتلقي سواء أكانت تلك النابعة من الإطار العربي الخالص، أم تلك المبنية على التصورات الأرسطية كما شرحها كل من الفارابي وابن سينا، لكن الآراء الأرسطية استأثرت باهتمامه فركز عليها محاولاً الاستناد إليها لتأسيس نظريته النقدية، المبنية على قواعد فلسفية نظرية متماسكة، مكنته من تقديم تصورات حول مفهوم الشعر، ووظيفته، والقوانين التي تحكم كفاءات تشكيله وتأثيره، وبالعودة إلى تعريف القرطاجني للشعر واعتباره «كلام مخيل موزون... والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه، أو أسلوبه أو نظامه وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخييلها وتصورها انفعالاً من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض»²، نفهم بأن الأثر المترتب على التخييل يتشكل عبر استجابة نفسية تلقائية، يملئها النص المخيل على السامع أو المتلقي بفعل قوة التخييل وسطوته التي تقصي عمل القوة المفكرة أو فعل التروي. ولكي يستطيع الشاعر تحقيق هدفه، والمتمثل في استثارة انفعال السامع من خلال الصور الشعرية، فإن حازماً يتحدث في هذا السياق عن كيفية التمويه على السامع وخداعه، وجعله ينفعل دون تنبه للكذب أو الخداع يقول: «و التمويهات تكون بطي محل الكذب من القياس عن السامع، أو باغتراره إياه ببناء القياس على مقدمات توهم أنها صادقة لاشتباهاها بما يكون صدقاً، أو بترتيبه على وضع يوهم أنه صحيح لاشتباهاه بالصحيح أو بوجود الأمرين معا في القياس، أعني أن يقع الخلل من جهتي المادة والترتيب معاً، أو بإلهاء السامع عن تفقد مكان الكذب، وإن كان إلى حيز الوضوح أقرب منه إلى حيز الخفاء بضروب من الابداعات والتعجيبات تشغل النفس عن ملاحظة محل الكذب والخلل الواقع في القياس...»³، يتجلى في هذا النص كيف يسعى القرطاجني إلى بيان فاعلية النص الشعري انطلاقاً من أسس سيكولوجية وفلسفية سبقه إلى ترسيخها الفارابي وابن سينا وهي تتمحور في مجملها حول كيفية جعل "السامع/المتلقي" يتبع التخييل الذي فهم بوصفه «عملية إيهام تقوم على مخادعة المتلقي، وتحاول أن تحرك قواه غير العاقلة وتثيرها بحيث تجعلها تسيطر أو تخدر قواه العاقلة وتغلبها على

¹ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قراءة: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، جدة/القاهرة، ط/1، 1991م، ص 121-122. وانظر جابر عصفور:

جابر بن عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط/3، 1992، فقد خصص فصلاً طويلاً للحديث عن "التصوير والتقديم الحسي" في النقد العربي، ودرسه من حيث عملية التكوين، وربطه بعناصره الرئيسة: التشبيه والاستعارة ص 312/255

² . حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، مصدر سابق، ص 89

³ . نفسه، ص: 64

أمرها، ومن هنا يذعن المتلقي للشعر ويستجيب لمخيلاته»¹، ويدعم "جابر عصفور" فكرة "حازم" بما عرف عن أرسطو، من أن الإنسان يتبع تخيلاته أكثر مما يتبع عقله أو علمه².

إن أهم المظاهر اللافتة للانتباه عند حازم القرطاجني إبحاره على البحث في كليات التأثير في المتلقي والسيطرة عليه، وجعله يذعن لسطوة النص، ولذا فقد توقف عند سلسلة من العناصر التي يتوسل بها إلى بلوغ هذا الهدف، وهي في مجملها تتمحور حول استراتيجية التموه والاحتيال، لأن الغرض من الشعر والخطابة يتمثل في رأي حازم بـ «إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول لتأثر بمقتضاه»³، وإعمال الحيلة استراتيجية لها تقنياتها الخاصة التي يستعملها الشاعر لبلوغ التأثير في المتلقي، وهذا ما يجلبه القرطاجني في تعريف خاص بإيقاع الحيل الشعرية، حيث يذهب إلى أن «الأقوال الشعرية أيضا تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعنى الشاعر فيها بإيقاع الحيل التي هي عمدة في إنحاض النفوس لفعل شيء أو تركه أو التي هي أعوان للعمدة، و تلك الجهات هي: ما يرجع إلى القول نفسه، أو ما يرجع إلى القائل أو ما يرجع إلى المقول فيه، أو ما يرجع إلى المقول له. والحيلة فيما يرجع إلى القول وإلى المقول فيه وهي محاكاته وتخييله بما يرجع إليه أو بما هو مثال لما يرجع إليه هما عمودا هذه الصناعة، ومما يرجع إلى القائل والمقول له كالأعوان والدعامات لها»⁴، وهو نص مأخوذ عن ابن سينا يتحدث في الخطابة عن أنواع الإقناع التي يربطها "بالتحسينات" المتعلقة بالقول، والقائل، والمقول له، وهي التقسيمات ترتبط بفن الخطابة ابتداء، لكن القرطاجني يتبناها ويطبّقها على الشعر، مضيفاً إليها عنصراً رابعاً يتعلق بالمقول فيه "الموضوع"، غير أنه يستدرك بأن "الحيلة فيما يرجع إلى القول وإلى المقول فيه هما "عمودا" صناعة الشعر، أما الحيل المتعلقة بالقائل والمقول له فهي عناصر "كالأعوان والدعامات"، وهو بهذا يميز بوضوح بين الحيل المتعلقة بالنص نفسه، وتلك الواقعة خارجه والمتعلقة بالسامع أو المتكلم، والقسم الأول من الحيل يقع في إطار العنصرين الرئيسيين الجوهريين اللذين يقوم عليهم الشعر عند حازم القرطاجني، وهما المحاكاة والتخييل. ولعل قصة "المليحة والخمار الأسود" تمثل أفضل مثال في هذا السياق وتجسد فعلاً غواية الشعر وتأثيره في المتلقي، وملخص هذه الحادثة كما أوردها صاحب الأغاني أن تاجراً من أهل الكوفة قدم المدينة بحُمُر فباعها كلها وبقيت السود منها فلم تنفق، وكان صديقاً للدارمي، فشكا عليه ذلك إليه، وكان الدارمي قد تنسك وترك الغناء وقول الشعر، فقال له: لا تهتم بذلك فإني سأنفقها لك حتى تبيعها أجمع، ثم قال:

قُلْ لِلْمَلِيحَةِ فِي الْخِمَارِ الْأَسْوَدِ * مَاذَا فَعَلْتَ بِزَاهِدٍ مُتَعَبِّدٍ

قَدْ كَانَ شَمْرًا لِلصَّلَاةِ إِزَارُهُ * حَتَّى قَعَدْتَ لَهُ بِبَابِ الْمَسْجِدِ

وشاع في الناس وقالوا: قد فتك الدارمي ورجع عن نسكه، فلم تبق في المدينة ظريفة إلا ابتاعت خمارة أسود حتى نفذ ما عند العراقي منها، فلما علم بذلك الدارمي رجع إلى نسكه ولزم المسجد⁵

¹ . جابر عصفور، الصورة الفنية، مصدر سابق، ص: 66

² . جابر عصفور، مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، مصدر سابق، ص 197

³ . حازم القرطاجني، منهاج البلاء، مصدر سابق، ص 361

⁴ . نفسه، ص 346

⁵ . الأصفهاني، كتاب الاغاني، مصدر سابق: ج3، ص: 34-35

5. خاتمة:

لقد خلفت البدايات الضائعة للشعرية العربية ورائها قرائن كثيرة تشير إلى أن النص الشعري كانت له أبعاد دينية مقدسة، وأن الآلهة كانت هي التي توحى بالشعر إلى الشعراء حيث كانوا في الجاهلية بمنزلة الأنبياء، فيعتقد قوله، ويصدق حكمه، ويؤمن بكهنته، وذلك يعود إلى طبيعة إلهامهم واقتدارهم العقلي على استخراج المعاني، وشجاعتهم، وربما شبههم بالأنبياء من جهة تأثيرهم في نفوس العرب، وانقياد العرب للقيم التي ينادي بها الشعراء، فهم مصادر تشريع كالأنبياء، ومحل تقدير وطاعة عندهم، تتأكد هذه القداسة القديمة المفترضة للشعر العربي، من خلال خصوصيته الإلقائية (الإنشاد، التغني)، التي تكشف عن منشأه الديني كتراتيل وترانيم دينية غنائية موجهة للآلهة، وكشعوب شفاهية أخرى كان العرب ينشدون الشعر أمام أصنامهم وفي معابدهم الوثنية، هذه الخصوصية الإلقائية لم تتوفر في التاريخ العربي سوى للشعر ثم للقرآن الكريم، من هنا أثبت القرآن الكريم من خلال أفراد «الشعراء» بسورة، أهمية الشعر بالنسبة للكينونة العربية التي جاء القرآن بلسانها، فالشعر كان على مائدة يومياتها، وكان يعلق أجوده على جدران الكعبة، و تقام له المحافل والأسواق العامة كعكاظ والمربد، وجاءت العناصر التي ذكرها القرآن الكريم في وصف الشعراء كاشفة لمصدرية التفجر الشعري المبهر، الذي وسم الذائقة العربية، فكانت الغواية والهيام والقول المفارق للفعل في جانب قوي منها تعبيرا عن ما يميز الشاعر عن غيره من الكيانات الناطقة والوجودية، لأنه لو انعدمت هذه العناصر لصار الكلام موافقا تماما لخطاب اليومي، ثم ليميز بينه وبين القرآن الكريم، هذا التميز لا يشك فيه العرب يومئذ، بل تنفيذًا لشبهة قد تعترى المتأخرين المنبهرين ببلاغة الشعر والشعراء الجاهليين خاصة، فالأفق القرآني غيبي الطبيعة إلهي المصدر مؤسوم بالوحي، وهو خارج سقف الغواية والهيام والقول المفارق للفعل، وتلك هي العناصر المؤسسة للفعل الشعري كما وردت في النص القرآني، والتي تمحور حولها بحثي هذا، واضعا كل عنصر من تلك العناصر مع الشرح والتعليل في سياقه التواصلية بين الشاعر والنص الشعري والمتلقي.

6. قائمة المراجع:

- 01- ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر=جوامع الشعر=تحقيق محمد سليم سالم، لجنة إحياء التراث الإسلامي القاهرة، 1971م .
- 02- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط/1، 2000، ج 1 .
- 03- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، 1981، ط/5، ج/1
- 04- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، د.ت. ط، السفر الأول.
- 05- ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق وتعليق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط/2، 2005،
- 06- ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق: عبد المجيد الرحيني، دار الكتب العلمية، ط/1، 1983، ج/6،
- 07- ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق: مفيد محمد قميحة، ط/1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983، ط/1، ج/6،
- 08- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1979، ج/4،
- 09- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق، أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط/2، 1958، ج/1 .،
- 10- ابن قيم الجوزية، إغاثة اللهفان من مصايد الشيطان، دار المعرفة، بيروت، بيروت، ط/1، 1975، ج 2،
- 11- ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، ط/2، 1 420 هـ /1999، ج/7 .

- 12- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط/3، 1994، مج4،
- 13- أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، تحقيق: د. عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، القاهرة، ط/9
- 14- أبو الفرج الأصبهاني، كتاب الأغاني، تحقيق: احسان عباس، دار صادر، بيروت، ط/3، 2008، ج/9،
- 15- أبو منصور الأزهري، تهذيب اللغة، دار احياء التراث العربي، بيروت، ط/1، 2001، مج1
- 16- أبو نواس، الديوان، تحقيق وضبط: أحمد عبد المجيد الغالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط/1، 2010م..
- 17- أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، الفروق اللغوية، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، مصر، د.ت، د.ط.
- 18- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط/1، 1952،
- 19- أبي عبد الله المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط/1، 1995.
- 20- أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نضضة مصر للطباعة والنشر، د ط، 1996م،
- 21- ارنست فيشر، ضرورة الفن، تر: أسعد حلیم، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط/1، 1998م
- 22- إسماعيل شكري، في معرفة الخطاب الشعري: دلالة الزمان وبلاغة الجهة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط/1، 2009م
- 23- الأمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط/4، 1994، ج/2.
- 24- الثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1965،
- 25- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط/3، 1992
- 26- جابر عصفور، مفهوم الشعر - دراسة في التراث النقدي -، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط/5، 1995م
- 27- الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط/2، 1965، ج/6،
- 28- جان جاك روسو، محاولة في أصل اللغات، تعريف: محمد محجوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط/1، 1986،
- 29- جون كوين، بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، ط/1، 1990،
- 30- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط/3، 1986م.
- 31- حسان بن ثابت، الديوان، عبد أ علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط/2، 1994،
- 32- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط/1، 2003،
- 33- حلمي أميرة مطر، الفلسفة عند اليونان - تاريخها ومشكلاتها -، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ط/1، 1998،
- 34- دريد ابن الصمة، الديوان، تحقيق: عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، ط/1، 2009.
- 35- الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تحقيق وضبط: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، دط، دت،
- 36- الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تحقيق: صفوان عدنان الداودي، دار القلم، الدار الشامية، دمشق/بيروت، ط/1، 2009.
- 37- الرماني، النكت في إعجاز القرآن، ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله أحمد ود. محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط/3، 1976.
- 38- سامي مكّي العاني، دراسات في الأدب الإسلامي، مطبعة المعارف، بغداد، ط/1، 1968م.
- 39- سمير فراح، شعراء قتلهم شعرهم، مكتبة مدبولي الصغير، القاهرة، ط/1، 1997.

- 40- الشيخ مصطفى الغلايني، رجال المعلقات العشر- كتاب أدب وتاريخ ولغة-، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1998،
- 41- الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر، القاهرة، ط1، 2001، ج 17
- 42- طرفة بن العبد، الديوان، شرح وتقديم: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط/3، 2002
- 43- عباس المناصرة، مقدمة في نظرية الشعر الاسلامي، دار البشير، عمان، الاردن، ط1، 1997م.
- 44- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قراءة: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، جدة/القاهرة، ط/1، 1991م
- 45- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد رضوان الداية/فايز الداية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007 .
- 46- عثمانى المبلود، الشعرية التوليدية، مداخل نظرية، شركة النشر والتوزيع-المدارس- الدار البيضاء، المغرب، ط/1، 2000م.
- 47- عمر محمد عمر باحاذق، شرح الرسالة الشافية في إعجاز القرآن لعبد القاهر الجرجاني، دار المأمون للتراث، دمشق/بيروت، ط1، 1998
- 48- الفارابي، رسالة في قوانين صناعة الشعر-ضمن كتاب: فن الشعر، أرسطو، ترجمه وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1973.
- 49- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005،
- 50- الفيومي، المصباح المنير في عريب الشرح، تحقيق: عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1977
- 51- القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق: علي محمد الجاوي، نخضة مصر، 1981
- 52- ك. ك. روثن، قضايا في النقد الأدبي، ترجمة: عبد الجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989م
- 53- لسان الدين بن الخطيب، السحر والشعر، تحقيق: ج.م. كونتننته بيرير، مراجعة: محمد سعيد إسبر، بدايات للطباعة والنشر، سورية، ط1، 2006،
- 54- محمد سعد فشنوان، الدين والأخلاق في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، د/ط، 1985م.
- 55- محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس، ط1، 1985،
- 56- موسى سامح ربابعة، الشعر الجاهلي مقاربات نصية، دار الكندي، الأردن، ط1، 2002،
- 57- نزار قباني، طفولة نهد، مؤسسة نوفل للطباعة والنشر، لبنان، ط23، 1989،
- 58- ول ديورانت، قصة الحضارة، ترجمة: د. زكي نجيب محمود، تونس-بيروت، دار الجليل، 1988، ج1،.
- 59- وليد سعيد الشيمي، =نازك الملائكة وقصيدة النشر= مجلة عالم الفكر، العدد الثاني، المجلد 30، أكتوبر / ديسمبر 2001
- 60- يحيى بن حمزة بن علي العلوي، كتاب الطراز، تحقيق: عبد الحميد هندراوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2002، ج1
- 61- يوسف وغليسي، الشعرية والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2007 .