سحرية الشعر

من طلاسم الفتنة إلى شواهد التحول

د. محمد مشرف يوسف خضر

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية– كلية الآداب جامعة طنطا

ملخص

الشعر، ذلك الجنس الأدبي الأرقى؛ ديوان اللحظات العبقرية النادرة في حياة البشرية، ومنبع الجمال الخالد عبر تاريخها؛ نتتبعه إيهاما تصويريا، يأتي معتمدا على الدلالات غير المباشرة، وعلى الموسيقى التي تسحر المشاعر، ونرى كيف تنفتح له أبواب القلب؛ فيبصر الحقائق في بساطة وعفوية، وفي براءة مدهشة يصل إلى جوهر المعرفة الإنسانية، ويهتدي إلى معين الحكمة، التي يذعن لها العقل فيترك مواقفه وتصوراته ويصير كما يريد له الشعر أن يكون.

الكلمات المفتاحية: الشعر– السحر– أثر الشعر

The Magic of Poetry

From the talismans of sedition to the evidence of transformation

Abstract:

Poetry, the noblest form of literature, is a collection of rare moments of genius in human history and a source of timeless beauty throughout its existence. We follow it imaginatively, relying on indirect connotations and the music that enchants emotions. We witness how it opens the doors of the heart, allowing us to perceive truths with simplicity and spontaneity. It possesses a remarkable innocence that reaches the essence of human knowledge and discovers the wellspring of wisdom. The mind surrenders to it, abandoning its positions and assumptions, and becomes what poetry desires it to be.

مقدمة

الشعر جنس أدبي ساحر وعجيب، رفيع المكانة، غامض المصدر، عميق الأثر، يأسر النفوس، ويسبي العقول، ويملك القدرة على أن يخاتل الفكر، ويعبر إلى الوجدان؛ معتمدا على ما لديه من قوة التخييل، وبراعة التصوير، وروعة الموسيقى، وهنالك في خفاء يمارس دوره السري، وفي بساطة وعفوية، وفي براءة مدهشة يحدث التحول ويكون التغيير دون ضجيج ودون صخب.

أهمية البحث

ونحن هنا نبحث في الأسباب التي صار بها الشعر إلى تلك المكانة، وامتلك بها هذه السلطة، نبحث في مصدره، وفي ماهيته، وفي أثره، مستلهمين آراء النقاد وتصورات الفلاسفة.

أهداف البحث

يهدف البحث إلى الكشف عن قدرة الشعر الخارقة في إحداث التغيير، وإيقاع التحول الذي يلحق بالمرء فيصير من حال إلى حال.

مشكلة البحث

ربما أحيا البحث أسئلة قديمة، في محاولة لإعادة النظر إليها من خلال رؤية جديدة، فما حقيقة الشعر؟ وما الذي يجعل له كل هذا الأثر في النفوس؟ وما المنطقة السرية التي يعمل فيها؟

منهجية البحث

تعتمد الدراسة في بنائها على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يناسب طبيعتها، وما تحاوله من تتبع للأثر الشعري ورصد حالاته المختلفة، من أجل دراستها وتحليلها، وصولا إلى النتائج المرجوة منها.

الفرضيات الأساسية في البحث

يقوم البحث على فرضيات أربع أساسية، هي: أن الشعر عالم غامض لم ينكشف لأحد حتى الآن ولعله لن ينكشف أبدا؛ وأن الشعر يتعامل مع مناطق غامضة في النفس تملك السلطة عليها؛ وأن الأثر الناتج عن الشعر مادي وليس معنويا فحسب، وأن الشعر له تأثير علاجي حقيقي.

تقسيم البحث

وجاء البحث مقسما على مباحث ستة، أولها عن (علم الشعر) فالشعر ليس خيالا وعاطفة بقدر ما هو شكل من أشكال المعرفة، يفوق الفلسفة والتاريخ، وأثره أعمق، ورؤيته أبعد، وهذا يفرض سؤالا

حول (مصدر الشعر) المبحث الثاني، وهو غامض المصدر، وعميق الأثر يفتح أبواب القلب فيبصر الحقائق في بساطة وعفوية؛ شيء من (أثر الشعر) في المبحث الثالث، يذكِّر الناسي، ويحلُّ عزمة الفاتك، ويعطف مودة الكاشح، ويشجِّع الجبان... فما هو ذلك الشعر الساحر المحوّل المتحكم؟ ويجيب المبحث الرابع (حول مفهوم الشعر) عن هذه التساؤلات، ويحدثنا كم هو عالم غامض وكون مجهول، ذلك (الكون الشعري– المبحث الخامس) العجيب، الذي يأسرنا، ويسحر عقولنا، ويمارس سلطته علينا، كما في المبحث السادس (سلطة الشعر) وفي رفق يعالج نفوسنا، ويعيد ترتيب عقولنا وينظم وجداناتنا.

ومن ثم تأتي الخاتمة بتجميع ما تناثر في البحث من أفكار، لتضع بين أيدينا زبدة الترحال في ذلك العالم المدهش، عالم الشعر.

١– علم الشعر

والشعر فوق التاريخ، وفوق الفلسفة كذلك.

هكذا وضعه أرسطو، الذي عده شكلا من أشكال المعرفة؛ لأنه طريق موصل إلى الحقيقة؛ يقول: إن " مهمة الشاعر الحقيقية ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلاً، بل رواية ما يمكن أن يقع. والأشياء ممكنة: إما بحسب الاحتمال، أو بحسب الضرورة"[١] وذلك لأن المؤرخ والشاعر إنما يتميزان من حيث كون أحدهما يروي الأحداث التي وقعت بالفعل، بينما يروي الآخر الأحداث التي يمكن أن تقع. ولهذا كان الشعر، عنده، أكثر حظاً من الفلسفة وأسمى مقاماً من التاريخ، وما هذا إلا لأن الشعر يروي الكلّى بينما التاريخ يروي الجزئي.[٢]

فالشاعر أسمى مكانة من المؤرخ لأن مهمته أكثر عمقا؛ حيث لا تتوقف عند مجرد محاكاة الواقع كما هو بجزئياته وتفاصيله، كما يفعل المؤرخ، وإنما عليه أن يذهب بعيدا ليقدم رؤيته الخاصة لهذا الواقع بكلياته، وما يفترض أن تأخذ الأحداث من شكل فيه، وما يمكن أن تؤول إليه هذه الأحداث، أو ما يمكن أن يستلهم منها؛ فالواقع المعيش يتحول بين يدي الشاعر إلى واقع شعري خاص، يتكشف فيه ما لا ينكشف للمؤرخ، قراءة في المجهول والمسكوت عنه، عالم خاص شديد الخصوصية، يضمّنه وجداناته ورؤاه؛ ولهذا، كما يقول، كان الشعر أوفر حظا من الفلسفة، وأسمى مقاما من التاريخ.

حتى وإن اختلفت لغة كل منهما، فجاءت لغة الشعر انفعالية عاطفية، ولغة المؤرخ إشارية؛ كما عند ريتشاردز،[٣] وإن كانت المقولات العلمية تتمتع بالبرهان على صحتها، مما يمكن من إثباتها– فكما

---

[١] أرسطو، فن الشعر، ترجمة وشرح وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٣م، ص: ٢٦

[٢] انظر السابق

[٣] انظر: أ. أ. ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٥م، ص: ٧٣– ٧٥

سيأتي، فإن مقولات الشعر تتمتع هي الأخرى بما يوازي برهان الصحة، وربما يعلو عليه، وهو برهان المنطق والإقناع والقبول والتأثير.

ويمكن أن نفترض، انقسام الحقيقة إلى نوعين: حقيقة علمية وأخرى شعرية رمزية مجازية، والشاعر يصل إلى الحقيقة الشعرية بالحدس، لا بالتفكير العلمي. وقد يصل الشاعر إلى هذه الحقيقة بالعقل عن طريق الاستدلال، فكلا الطرفين، العلم والشعر، صورة عن الآخر، مع أن الأوصاف الشعرية أدق من الأوصاف النثرية، وأكثر قدرة على بيان الفروقات بين الأشياء، فاللغة إذا استُعمِلت استعمالا علميا منطقيا تعجز عن أن تصف حالة إنسانية ما.[٤]

والشاعر يتأمل في الكون باحثا عن سره، ووظيفة العلم أنه يكشف سر الكون، فكأن الشعر فرع من المعرفة، مغامرة عقلية يرفدها الخيال، وعقل الشاعر فيها يغدو مركز هذا العالم، ويمكن أن يكون هذا العالم ذاتياً، لكنه العالم المتماثل مع العالم الموضوعي، وتتبع شعريةُ العلم الحدسَ والاستبصار، ولا تقلّ المعرفة الحدسية عن المعرفة الحسية المباشرة، فتنجم شعرية العلم في الشعر عن مصدرين: محاولة فهم الكون المحيط بالشاعر لمعرفته معرفة كافية، والاهتداء إلى وسيلة للتعامل معه؛ كل هذا يؤدي إلى أن العالِم والشاعر يشتركان في استجلاء سر الوجود والكون، فيصل العلماء بالخيال والتصور إلى المعرفة، وكأنه لا مناص من الشعر لتقديم الحقيقة العقلية.[٥]

إن الشعر استكشاف للمجهول، وتنظيم للعقل وترتيب للوجدان، وضمنه الموسيقى التي تبحث عن الانسجام في كل شيء؛ وتبعث الانسجام في كل شيء. وهو، كما سيتكرر كثيرا، استلهام الكون وإعادة بنائه مرة أخرى، من خلال رؤية جديدة، كونا خاصا بالشاعر الذي يبنيه على مثال لاحظه وراقب حركته ودقق في تفاصيله، يبنيه طبقا لخريطة متكاملة تكمن في مكان ما من ضميره، وتحكمها تجاربه وخبراته ومهارة نادرة لا تتاح لسواه من بني البشر.

إنه علم الشعر، الذي تفتقه معايشة الأجداد في أكوانهم الشعرية الخاصة؛ يقول الراغب الأصفهاني: " فَالشِّعْرُ في الأصل اسم للعلم الدّقيق في قولهم: ليت شعري، وصار في التّعارف اسما للموزون المقفّى من الكلام، والشَّاعِرُ للمختصّ بصناعته"[٦] ويشرح هذا رؤيةُ أبي هلال العسكري أن " من أفضل فضائل الشّعر أنّ ألفاظ اللغة إنما يؤخذ جزلها وفصيحها، وفحلها وغريبها من الشعر... ومن ذلك أيضا أنّ الشواهد تنزع من الشّعر، ولولاه لم يكن على ما يلتبس من ألفاظ القرآن وأخبار الرسول صلّى

---

[٤] انظر: سمر الديوب، فيزياء الشعر، لزوميات أبي العلاء المعري أنموذجاً، مجلة نزوى، سلطنة عمان، مسقط، عدد أغسطس ٢٠١٩م؛ وإ. أ. ريتشاردز، العلم والشعر، ص: ٧٣– ٧٥

[٥] انظر: سمير الديوب، فيزياء الشعر

[٦] الراغب الأصفهاني، مفردات غريب القرآن، ص: ٢٦٢

الله عليه وسلّم شاهد. وكذلك لا نعرف أنساب العرب وتواريخها وأيّامها ووقائعها إلّا من جملة أشعارها؛ فالشعر ديوان العرب، وخزانة حكمتها، ومستنبط آدابها، ومستودع علومها"[٧]

ويقول عمر بن الخطاب، رضي الله عنه: " كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه"[٨]

وفي الذكر الحكيم ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ﴾

فكأن الشعر علم كبقية العلوم، كان يمكن أن يعلمه الله لرسوله، صلى الله عليه وسلم، لكنه لا ينبغي له؛ وهو علم يحتاج إلى رادع يردعه، وإلى حاكم صارم يحكمه؛ حتى لا يهدي إلى الضلال، فلعل هذا سهل عليه وميسر له؛ " فإنّ الشعر يعبّر به عن الكذب، والشَّاعِرُ: الكاذب، حتى سمّى قومٌ الأدلةَ الكاذبةَ: الشّعريّة، ولهذا قال تعالى في وصف عامّة الشّعراء: ﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغاوُونَ﴾... ولكون الشِّعْرِ مقرّ الكذب قيل: أحسن الشّعر أكذبه"[٩]

ويقول تعالى: (وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ٢٢٤۝ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَاد۟ يَهِيمُونَ ٢٢٥۝ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ٢٢٦۝ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُوا۟ ٱللَّهَ كَثِيرًا۟ وَٱنتَصَرُوا۟ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا۟ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ أَىَّ مُنقَلَب۟ يَنقَلِبُونَ ٢٢٧۝) [الشعراء]

فالشعراء، غير المستثنين، كما يقول الطبري، إنما يتبعهم أهل الغيّ لا أهل الرشاد والهدى؛ فهم في كلّ واد من أودية القول يذهبون، هائمين على غير قصد، جائرين على الحقّ، وطريق الرشاد وقصد السبيل؛ وهم بما لديهم من قدرات يستطيعون تلبيس الأمور على متبعيهم، موهمين إياهم بصواب كل معنى يريدون، وكأنه هو الحق، وإن كان باطلا؛ حتى ليصدق فيهم قول القائل:

في زخرفِ القول ترجيحٌ لقائلِهِ والحقُّ قد يعتريه بعضُ تغييرِ
تقول هذا مُجاجُ النحلِ تمدحُهُ وإن تعِبْ قلت ذا قَيْء الزنابير
مدحاً وذماً وما جاوزت وصفهما سحر البيان يُري الظلماء كالنور[١٠]

[٧]أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ)، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٩هـ، ص: ١٣٨

[٨]طبقات فحول الشعراء، لابن سلام الجمحي، (٢٤/١)

[٩]الراغب الأصفهاني، مفردات غريب القرآن، ص: ٢٦٢

[١٠] ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، تحقيق الدكتور حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٣م، ص: ١١٤٤

٢- مصدر الشعر

وهذا الشعر شيء وحده، له طبيعته وله خصائصه، التي تبتعد به كثيرا محلقة في سماء الإبداع البشري، إلى منطقة لا يصل إليها كثير من البشر، فقط طبقة الشعراء الملهمين هم الذين يستطيعون التحليق إليها، وفي أوقات خاصة؛ ومن ثم يأتي قولهم مختلفا يليق بذلك التحليق. يقول العقاد:

وَالشِّعْرُ مِنْ نَفَسِ الرَّحْمَنِ مُقْتَبَسٌ وَالشَّاعِرُ الْفَذُّ بَيْنَ النَّاسِ رَحْمَانُ

ويتحدث أفلاطون عن الحالة التي يكون فيها الشعراء أثناء تأليفهم لقصائدهم، وعن المصدر الذي يأخذون عنه شعرهم، فعنده أن " كل الشعراء... لا يؤلفون قصائدهم الجميلة بالفن، إلا لأنهم ملهمون وممسوسون... هكذا شعراء الغناء لا يكونون بعقلهم الصحيح عندما يؤلفون أغنياتهم الجميلة. لكنهم عندما يقعون تحت سلطة الموسيقى والأوزان الشعرية فإنهم ملهمون ممسوسون"[١١]

إنها حالة الحماس الذاهل التي يقع الشاعر أسيرا لها عند إبداعه، وكأنه كائن آخر، يعيش حالة مختلفة عن مألوفه، بل في كون مختلف يحيا بطريقة تخضع لشروط هذا الكون، وهناك يشعر بغير فؤاده، ويفكر بغير عقله، حالة مس كما يصورها أفلاطون، أو حالة إلهام، أو وحي؛ شيء مختلف فوق مستوى الإدراك البشري؛ ألم يسأل كثير من الشعراء أنفسهم، بعد تمام العمل الشعري الحق، من فعل هذا؟ ومن أين جاءت كل هذه الروعة وما مصدر كل ذلك الإبداع؟

ولعل قصيدة كوليريدج Samuel Taylor Coleridge كوبلا خان (Kubla Khan) يكون فيها شيء من إيضاح هذه المسألة.[١٢]

ويوضح أفلاطون هذا الأمر أكثر، وهو يتحدث عن الشاعر، ذلك الكائن الذي من صفاته أنه "لطيف ومجنح وقديس، ولا إبداع فيه حتى يلهم ويجرد من أحاسيسه، وتحمله على التكلم بما يقول آلهة الشعر بقوة إلهية... فإن الله يسلب العقل من الشعراء، ويستخدمهم كممثليه، كما يستخدم أيضا وسائط الوحي والأنبياء الأتقياء، وهم ينطقون بكلمات بالغة النفاسة. أما القصائد الجميلة فليست إنسانية، ولا من صنع الإنسان، بل هي إلهية... إن الشعراء هم مفسرو الآلهة والمتكلمون من قِبَلِهم"[١٣]

---

[١١] أفلاطون، المحاورات الكاملة، محاورة أيون، ترجمة شوقي داود تمراز، الأهلية للنشر، بيروت، ١٩٩٤م، ص: ١٩

[١٢] من أشهر قصائد الشاعر الإنجليزي صمويل تايلور كوليريدج، قال: إنه كتبها عقب استيقاظه من حلم، كان عاشها فيه، وكان هذا في خريف عام ١٧٩٧م، لكنها لم تنشر إلا بعد أن قرأها اللورد بايرون عام ١٨١٦م، وذهل لما فيها من قوة وغموض وروح أسطورية متوهجة؛ ولعل هذا كان من تأثير الأفيون الذي كان مدمنا على تعاطيه لإصابته بالروماتيزم المزمن، في أخريات حياته.

[١٣] انظر: محاورة أيون، ص: ١٠، ٢٠

فليس للشعراء فضل فيما يقولون، والفضل كله يرجه إلى ربات الشعر التي تضع على ألسنتهم أقوالا علوية سامية، وقد تقمصت أرواحهم، ووضعتهم، بما يكون من روعة الموسيقى وجمال الأوزان، في حالة يذهلون فيها عن وعيهم، ويقولون ما يملى عليهم وحيا وإلهاما.

وقريب من هذا ما قاله العرب القدماء في مسألة الشعر، وأن الشياطين لها دور كبير فيه؛ فلقد ظُن أن شعر الفحول لفحولته مستلهم من قوى عليا، غيبية وقاهرة، ولكل شاعر منهم شيطانه الملهم؛ فامرؤ القيس يقول على لسان لافظ بن حافظ، وعبيد بن الأبرص يقول على لسان هبيد، والنابغة الذبياني يقول على لسان هاذر بن ماهر... ويقول الأعشى:

فما كنتُ ذا شِعر، ولكن حسبتَني إذا مِسْحَلٌ يُسدي ليَ القولَ أَنْطِقُ
شَـــريكانِ فيما بيننـا من هَوادَةٍ صَـــــفِيّانِ: إنسيٌّ وجِنٌّ موفَّقُ
يقولُ فلا أَعْيَا بشيءٍ يقولُـــــه كفـــانيَ لا أَعْيَا ولا هو أَخْرَقُ[١٤]

ويقول حسان متحدثا عن شيطانه:

وَلي صاحِبٌ مِن بَني الشَيصَبانِ فَطَوراً أَقولُ وَطَوراً هُوَه[١٥]

ومهما يكن من شك في صحة هذا الزعم، فإن له أصولا عند الجاهليين تتمثل في مشاعرهم تجاه الجن؛ في خوفهم منهم لما تصوروا من خارق قوتهم، ومن قدرتهم على القيام بكل ما هو معجز، حتى أن بعضهم كان يعبد الجن يشركه مع الله: ﴿وَجَعَلُوا لِلَّهِ شُرَكَاءَ الْجِنَّ وَخَلَقَهُمْ﴾ [الأنعام ١٠٠]

٣- أثر الشعر

الشعر إيهام تصويري، يأتي معتمدا على الدلالات غير المباشرة، وعلى الموسيقى التي تدغدغ المشاعر وتفتح أبواب القلب فيبصر الحقائق في بساطة وعفوية، وفي براءة مدهشة يصل إلى جوهر المعرفة الإنسانية، وتتجلى له ينابيع الحكمة، ويكون الأثر على قدر الانفعال به والتفاعل معه. إنه أداء لغوي ساحر الأثر، يدفع إلى التغيير دفعا، دون أمر أو نهي أو توجيه؛ فهو " كالخَمْرِ فِي لُطْفِ دَبيبه

---

[١٤] انظر: أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (ت ١٧٠هـ)، جمهرة أشعار العرب، تحقيق: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، ط١، ص: ٤٤ وما بعدها؛ ويرى محمد العمري أن في حديثهم عن هذه القضية نجد وعيا بالطبيعة الإشكالية للشعر التي ستحاول البلاغة فيما بعد ترجمتها بمفهومين هما: الغرابة والانزياح. انظر: البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، المغرب– لبنان، ١٩٩٩م، ص: ٤٧

[١٥] انظر: أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (ت ٣٢١هـ)، جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٧م، (١/ ٢٣٥)

وإلهائِهِ، وهَزِّهِ، وإثارَتِهِ"[١٦] ومن شأنه، كما يقول ابن رشيق، أنه "يذكِّر الناسي، ويحلُّ عزمة الفاتك، ويعطف مودة الكاشح، ويشجِّع الجبان:

وإن أشعرَ بيتٍ أنت قائـلُه بيتٌ يقالُ إذا أنشدتَه: صَدَقَا"[١٧]

أي أحسن وأجاد وأصاب المحز، فأقنع من يستمع إليه بصدق القول، ومن ثم الالتفات إليه والتحرك في إطار الحالة الشعورية التي وضعه فيها.

وأثر الشعر في أصحابه وفي غيرهم مشهور؛ ومن أمثلته قول ابن الإطنابة:

أبت لي عفَّتِي وأَبى بَـلائي وأَخذِي الحَمدَ بالثَّمَنِ الرَبِيحِ
وإعطائي على المكروهِ مالي وضَربي هامَةَ البَطَلِ المشِيحِ
وقَولي كَلَّما جَشأت وجاشَت مَكانَكِ تُحمَدِي أو تستريحي
لأَدفَعَ عَن مآثِرَ صالحاتٍ وأحمي بَعدُ عن عِرضٍ صَحِيحِ[١٨]

هذا القول الذي تذكّره الرجل، وكان فر من الحرب؛ فعاد وقاتل وانتصر. ويقول معاوية، متحدثا عن هذه الأبيات: "اجعلوا الشعر أكبر همكم، وأكثر دأبكم، فلقد رأيتني ليلة الهرير، بصفين، وقد أُتيت بفرس أغر محجل بعيد البطن من الأرض، وأنا أريد الهرب لشدة البلوى، فما حملني على الإقامة إلا أبيات عمرو بن الإطنابة"[١٩]

ومثل ذلك قول قطري: " أقول لها وقد طارت شعاعاً..."[٢٠] وكان المتنبي قد انسحب هاربا بعد أن " قاتل قتالا شديداً، ثم انهزم، فقال له غلامه أين قولك: الخيل والليل والبيداء تعرفني... فقال قتلتني قتلك الله، ثم قاتل حتى قتل"[٢١] وأثرُ بيت جرير " فغض الطرف إنك من نمير..." في بني عامر بن

[١٦] محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسني العلوي، أبو الحسن (ت ٣٢٢هـ)، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص: ٢٣

[١٧] أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت ٤٦٣ هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١م (١/ ١١٤)، وينسب إلى زهير

[١٨] دعبل بن علي الخزاعي الشاعر المشهور (المتوفى: ٢٤٦هـ)، وصايا الملوك، تحقيق: نزار أباظة، دار البشاير، دمشق، ط١، ١٩٩٧م، ص: ٢٩

[١٩] العمدة (١/ ٢٩)

[٢٠] يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ، أبو زكريا (المتوفى: ٥٠٢هـ)، شرح ديوان الحماسة (ديوان الحماسة: اختاره أبو تمام حبيب بن أوس ت ٢٣١ هـ) دار القلم، بيروت، ١٩٨٨م، (١/ ٢٤)

[٢١] يوسف البديعي الدمشقي (ت ١٠٧٣هـ)، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي (مطبوع بهامش شرح العكبري)، المطبعة العامرة الشرفية، ط١، ١٣٠٨هـ (١/ ٢٤٠)

صعصعة، كان ضخما؛ حين غيَّر كلٌّ نميري نسبه، وصار عامريا بسببه.[٢٢] وعلى العكس ما حدث مع بني أنف الناقة أثرا لبيت الحطيئة " قوم هم الأنف..." فصاروا يفاخرون بنسبهم بعد أن كانوا يخجلون من ذكره.[٢٣] ومن ذلك خبر الأعشى مع المحلق، وأثر أبياته " أرقت وما هذا السهاد المؤرق..." وكان له بنات لا يتزوجهن أحد؛ " فما أتم القصيدة إلا والناس ينسلون إلى المحلق يهنئونه، والأشراف من كل قبيلة يتسابقون إليه جرياً يخطبون بناته؛ لمكان شعر الأعشى، فلم تمس منهن واحدة إلا في عصمة رجل أفضل من أبيها ألف ضعف"[٢٤]

وعند الأعشى:

وَالشِعرُ يَستَنزِلُ الكَريمَ كَما اِستَنزَلَ رَعدُ السَحابَةِ السَبَلا[٢٥]

يقول ابن طباطبا: " فَإِذا ورَدَ عَلَيْك الشِّعْرُ اللّطِيفُ المعْنَى، الحُلْوُ اللَّفظِ، التَّامُ البَيَان، المعَتدلُ الوَزْنِ مَازَجَ الرُّوحَ ولاءَمَ الفَهْمَ، وَكَانَ أَنْفَذَ من نَفْثِ السِّحر، وأَخْفَى دبيباً من الرُّقى، وأَشَدَّ إطْرَاباً من الغِنَاء، فَسَلَّ السَّخائِمِ، وحَلَّ العُقَد، وسَخَّى الشَّحيحَ، وشَجَّعَ الجَبَانَ، وكانَ كالخَمْرِ فِي لُطْفِ دَبيبه وإلهائِهِ، وهَزِّهِ، وإثارَتِهِ. وَقد قَالَ النَّبِيُّ، صلى الله عَلَيْهِ وَسلم: إنّ من البَيَان لسِحْرا"[٢٦]

ويقول البحتري:

لي من الشعر نخوة واعتزاز وهجوم على الأمور الشـــداد

ويقول أبو تمام:

ولولا خلالٌ سنها الشعرُ ما درى بغاةُ الندى من أين تؤتى المكارمُ

والشاعر هو الكائن الأقدر على القيام بهذا العمل، " وإنما سمي الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره"[٢٧] مخلوق له خصوصيات تجعل منه شاعرا؛ خصوصيات في نفسه وفي مشاعره وفي عقله وفي قريحته، مؤهلات خاصة من ذكاء وفطنة ولماحية... يرى مالا يرى غيره، ويقدر على ما لا يقدر عليه غيره، وكأنما أعد إعدادا ليكون شاعرا.

---

[٢٢] انظر: العمدة (١/ ٥٠)

[٢٣] السابق

[٢٤] نفسه، ص: ٤٩

[٢٥] ديوان الأعشى الكبير، تحقيق: محمد محمد حسين، دار النهضة، بيروت، ١٩٧٢م، ص: ٢٨٥

[٢٦] عيار الشعر، ص: ٢٣

[٢٧] العمدة (١/ ١١٦)

ويتمم عبد القاهر معنى ابن طباطبا السابق، وهو يتحدث بوضاءة عن التمثيل، وأنه يعمل عمل السحر في التأليف بين المتباينين حتى يختصر بُعْدَ ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشئِمِ والمُعْرِق، ويُرِينا للمعاني الممثَّلة بالأوهام شَبَهاً في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، ويُنطق الأخرس، ويُعطي البيان من الأعجم، ويُرينا الحياةَ في الجماد، ويرينا التئامَ عين الأضداد، فيأتي بالحياة والموت مجتمعين، والماءِ والنارِ مجموعين، كما يقال في الممدوحِ " هو حياة لأوليائه، موت لأعدائه، ويجعل الشيء من جهةٍ ماءً، ومن أخرى ناراً"[٢٨]

وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم، قد عفا عن كعب بن زهير، وكان دمه مهدورا، وزاده إكراما ببردته بعد أن سمع منه "بانت سعاد"؛ وسمع صلى الله عليه وسلم، قول قتيلة بنت النضر بن الحارث، أحد المستهزئين بالدين، وبالنبي نفسه، صلوات الله وسلامه عليه، وكان قد أمر بقتله يوم بدر وقد أسر؛ تقول قتيلة:

أَمحمّد ولأَنْتَ نَجْلُ نَجِيبَةٍ مِن قَوْمِها والفَحْلُ فَحْلٌ مُعْرِقُ
ما كانَ ضَرَّكَ لَوْ مَنَنْتَ، ورُبَّما مَنَّ الفَتَى وهوَ المَغيظُ المحْنَقُ

فرق لها رسول الله صلى الله عليه وسلم حتى دمعت عيناه، وقال لأبي بكر: " لو كنت سمعت شعرها ما قتلت أباها"[٢٩]

ونستطيع أن نجد أثر الشعر جليا في رد الفعل الناتج عن قراءة قصيدة (انطلاق) للشاعر عبد العليم القباني، ويقول فيها:

انْطَلِقْ، وامْضِ إلى حيثُ تُرِيدْ
عاليَ الجَبْهَةِ مضمُومَ اليدِ
انطلقْ واصعدْ ودَعْ يأسَ العبيدْ
لا يلي القمةَ من لم يصعَدِ
قد ترى الدودةَ في الخبز توارت مستقرةْ
أو ترى في الكأس سُمًّا ناقعا أفسد خمرهْ
أو ترى في جسم حسنائك رُوحا لبَغِيّ
إن تجد هذا فلا تجْزَع ولا تحفَل بشي
ألق بالخبزِ لدى أولِ حفرَةْ

[٢٨] أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (ت ٤٧١هـ)، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ص: ١٣٢

[٢٩] أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر بن عاصم النمري القرطبي (ت ٤٦٣هـ)، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ (٤/ ١٩٠٥)

واحطِم الكأسَ على أوَّل صخرَةْ
وارْمِ من خانتك في عُرض الطريقْ
ودع الأمس يوَلِّي من يدكْ
وتحفَّزْ لغدكْ
وانطلقْ وامض وسِرْ
هكذا الدنيا تمُرْ...[٣٠]

قصيدة تترك أثرا كبيرا في قارئها انطلاقا في الحياة، واستبدالا لمستقبل مجيد زاهر بحاضر خامل. ونستطيع أن نقارن تأثيرها بتأثير كتاب ديل كارنيجي دع القلق وابدأ الحياة، أو كتاب محمد الغزالي جدد حياتك، أو كتاب دورثيا براند استيقظ واستمتع بالحياة...

الكتب تحتاج إلى جهد عقلي، لنفهمها ثم نناقش أفكارها ووجهات النظر الكامنة فيها، ونعرضها على وجهة نظرنا؛ فنقبل منها ما نقبل، ونرفض ما نرفض، ثم نضعها جانبا، ثم ننساها بمرور الوقت. لكن القصيدة، بتخييلها لكونها الرائع الذي تحيا فيه كائنات التحفيز النفسي، والتشجيع والإثارة، والحث على التغيير، تلك الكائنات المتحولة عن كلمات القوة والإقدام والبأس والجرأة والشجاعة والعزيمة والهمة والمضاء والصلابة والنشاط، وتفاعلا مع الإيقاع الصارم القوي؛ تتغلغل فينا، ويتحول كونها إلى ملاذ آمن من ضعفنا البشري وفتورنا وهواننا؛ فنهرع إليه ونأنس بالبقاء فيه؛ فنحن هنالك أشداء لا تنال منا خطوب الدهر؛ ففي لحظة تغيرنا القصيدة. وقد رأيت أثرها بنفسي؛ رأيتها تحول صديقا لي، كان لامعا وانطفأ إثر تجربة فاشلة هزمته وحولته إلى حالة من الخمول والاستسلام؛ رأيته عقب قراءتها يعود إلى عهده الأول لامعا بارزا وكأنما نشط من عقال، وهذا بمجرد قراءتها فحسب.

لهذا لم يكن عجبا أن القبيلة من العرب كانت " إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمعت النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس... لأنه حماية لأعراضهم، وذب عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم"[٣١] فهو " شخص منزلته تفوق منزلة البشر عموما"[٣٢] كما يقول شارل بيلا؛ وهذا حق فهو نبي قبيلته، ولسانها الحامي عرضها، الرافع شأنها، والمخلد مجدها...

وكان من قول النبي، صلى الله عليه وسلم، " إن المؤمن يجاهد بسيفه ولسانه، والذي نفسي بيده لكأن ما ترمونهم به نضح النبل"[٣٣]

---

[٣٠] عبد العليم القباني، أغنيات مهاجرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م، ص: ٨٩

[٣١] العمدة (١/ ٦٥)

[٣٢] تاريخ اللغة والآداب العربية، شارل بلا، تعريب رفيق بن وناس، دار الغرب الإسلامي، ط١، بيروت، ١٩٩٧م، ص: ٨٦

[٣٣] في المسند عن عبد الرحمن بن كعب بن مالك، عن أبيه، وصححه الألباني.

٤- حول مفهوم الشعر

ولعل الشعر أن يكون هو المحاولة الرائعة التي حاولها الإنسان في سبيل الانعتاق من قيود العالم الواقعي، بإنشاء كونه الرائع والعجيب كما يريد، وفيه من الأحوال والكائنات ما يريد، يحيا فيه منسجما مع كل ما هنالك؛ في عالم أحلامه الرائعة وآماله البعيدة، وطموحاته المحلقة. وفي هذا السبيل صنع له أدواته الخاصة، ووضع له شروطه ومعاييره المتمثلة في عمود الشعر، ويجملها المرزوقي في سبعة؛ هي: " شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف... والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما"[٣٤]

وكان أرسطو قد جعل الفن عامة، وضمنه الشعر، محاكاة؛ فالشاعر يحاكي جوهر الطبيعة؛ يحاكي ما يجب أن يكون، وما يحب أن يكون موجودا فيها؛ يحاكي المثال، ووظيفة الفن أن يكمل الطبيعة وأن يجلي جمالها، ويكشف أسرار فتنتها، وبخاصة في الشعر الذي هو من محاكاة الجميل؛[٣٥] مثله مثل الرسم والموسيقى. والمحاكاة الشعرية " هي ذلك الإلهام الخلاق الذي به يستطيع الشاعر أن يوجد شيئا جديدا على الرغم من استخدامه لظواهر الحياة وأعمال البشر"[٣٦]

ويرى أرسطو أن فطرة الطبيعة الإنسانية أنها تلتذ بتلك المحاكاة التي تخرج بها عن جهامة الواقع إلى سعة الخيال وطلاقة التصور، حين يجنح المبدع إلى فردوس الواقع الخاص به الذي يبنيه من خلال عمله الشعري، محاكيا فيه النموذج الأرقى والأمثل؛ يقول: إن " الشعر- على العموم- قد ولَّده سببان وأن ذينك السببين راجعان إلى الطبيعة الإنسانية، فإن المحاكاة أمر فطري موجود للناس منذ الصغر... ثم إن الالتذاذ بالأشياء المحكية أمر عام للجميع"[٣٧] فالمحاكاة عنده هي اكتشاف وإعادة خلق، وهي تتأسس على الإيقاع والانسجام، وأداتها في الشعر هي اللغة، وهي تكون مثالية، بتصوير الشيء كما يجب أن يكون، وكما يهوى الشاعر أن يكون، وقد تكون واقعية بتصوير الشيء على حقيقته. ولذلك فينبغي أن يكون الشاعر بارعا في التصوير، قادرا على تجسيم الحقيقة، وتشكيل الممكن، وصياغة المحتمل، واستحضار الغائب؛ لأنه مقبل على بناء كون خيالي مواز للكون الحقيقي.

---

[٣٤] أبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني (ت ٤٢١ هـ) شرح ديوان الحماسة، القاهرة، أحمد أمين وعبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط١، ١٩٥١م، (١/ ٨- ٩)

[٣٥] عنده المحاكاة على نوعين: محاكاة النافع كالنحت والعمارة والنجارة، ومحاكاة الجميل كالموسيقى والرسم والشعر. انظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، ١٩٩٧م، القاهرة، ص: ٤٨

[٣٦] ابن رشد، تلخيص كتاب الشعر، تحقيق محمد سليم سالم، ص: ٥٧

[٣٧] كتاب أرسطوطاليس في الشعر، نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي، حققه مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربية شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م، ص: ٣٦

وقد كان لكتاب فن الشعر أثر كبير في بلورة المفهومات الدائرة حول الشعر، بعد ترجمته إلى العربية، وترك أثرا كبيرا في النظرية الشعرية العربية؛ ويتضح هذا بدءا من الفارابي، الذي يتحدث عن الأقاويل الشعرية تلك التي تتألف " من أشياء محاكية للأمر الذي فيه القول"[٣٨] وهي " تهدف إلى محاكاة الشيء على غير ما هو عليه في الواقع، بل على ما يريد الشاعر"[٣٩] الذي يحاكي المثال الذي يتصور.

فالمحاكاة عنده– كما عند أرسطو– هي أساس الشعر، وهي ليست نقلا للواقع الحقيقي وإنما هي تصوير لواقع تخيلي، ربما يقع في عالم الاحتمالات الممكنة في ما يتصور الشاعر، أو في ما يأمل ويريد؛ فالشعر، عنده، هو: "الصناعة التي بها يقدر الإنسان على تخييل الأمور التي تبيَّنت ببراهين يقينية في الصنائع النظرية، والقدرة على محاكاتها بمثيلاتها"[٤٠] وهمُّ الشاعر "أن يوقع في ذهن السامعين– والمتلقين– المحاكي للشيء بدلا من الشيء نفسه"[٤١]

والمحاكاة هي الشيء الأهم في حديثه عن الشعر، وهي تأتي قبل كل شيء، حتى قبل الوزن الشعري على أهميته، وذلك أن قوام الشعر عند القدماء، وجوهره كذلك، أنه يتألف مما يحاكي الأمر، وأنه يأتي مقسومًا بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية... "وأعظَم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة، وعلم الأشياء التي بها المحاكاة، وأصغرها الوزن"[٤٢]

وهذه " الأقاويل الشعرية هي التي تركَّب من أشياء شأنها أن تخيّل– في الأمر الذي فيه المخاطبة– حالا ما، أو شيئًا أفضل أو أخسّ، وذلك إما جمالا، أو قُبحًا، أو جلالا، أو هوانًا، أو غير ذلك مما يُشاكل ذلك"[٤٣] الأقاويل الشعرية تهدف إلى التخييل، وإلى بناء عالم جديد، عالم الشعر، عالم من المجاز، تأخذ فيه الأشياء أشكالا جديدة، وتتلبسها أحوال جديدة، تهيئ النفس لقبول ما يعرض عليها في صورة متناسقة منسجمة، ولا يستطيع هذا إلا طبقة الشعراء المسلجسين، بتعبيره، ذوي الجِبِلَّة المتهيئة لحكاية الشعر وقوله، " ولهم تأتٍ جيّد للتشبيه والتمثيل"[٤٤] وهم العارفون "بصناعة الشعراء حق المعرفة

---

[٣٨] الفارابي، مقالة في قوانين صناعة الشعراء، كتاب فن الشعر ترجمة عبد الرحمن بدوي، ص: ١٥٢

[٣٩] المرجع السابق، ص: ١٥٠

[٤٠] الفارابي، فلسفة أرسطو، ص: ٨٥

[٤١] الفارابي، مقالة في قوانين صناعة الشعراء، ص: ١٦١

[٤٢] أبو النصر الفارابي: جوامع الشعر، تحقيق: محمد سليم سالم، ضمن كتاب (تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر لابن رشد)، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٩٧١م، ص: ١٧٢– ١٧٣

[٤٣] الفارابي، إحصاء العلوم، ص: ٨٣

[٤٤] الفارابي، مقالة في قوانين صناعة الشعراء، ص: ١٥٥

حتى لا يند عنهم خاصة من خواصها ولا قانون من قوانينها في أي نوع شرعوا فيه"[٤٥] والشعر لا يمنح عطاءاته وإنعاماته إلا لطبقة الشعراء الذين يجمعون قوانينه، ويجيدون أصوله وفروعه.

وكما يقول جابر عصفور، فالفارابي يركز على الأثر الذي يحدثه الشعر في المتلقي، بوصفه تخييلا، وعلى العلة التي تحدث هذا الأمر، وهي المحاكاة؛ وإجمالا يركز على الخصائص الداخلية، ثم على الخصائص الشكلية، وهي الوزن وتساوي الأشياء في الزمن.[٤٦]

ويقول الفارابي في شجاعة يحسد عليها: " وكثير من الشعراء الذين لهم أيضا قوة على الأقاويل المقنعة يضعون الأقاويل المقنعة، ويزنونها، فيكون ذلك عند كثير من الناس شعرا، وإنما هو قول خطبي، عدل به عن منهاج الخطابة"[٤٧]

ولعل هذه الجملة على وجازتها تحذف جانبا كبيرا مما يحسبه الناس شعرا، في تراثنا الشعري، وما هو إلا خطابة موزونة، وحذفه لن يضير تراثنا بشيء لا في الحجم، ولا في القيمة، بل لعله يفيد وينفع؛ فلا بد، على قوله، من اكتمال عنصري الشعر ليكون القول شعرا.

ورأيه في الشعر قريب من رأي أرسطو، حين يرفع من شأن الشعر الذي يدعو إلى الفضيلة، ويحمل رسالة يلتزم بها تجاه المجتمع.

وعند ابن سينا، نجد أن الشعر " كلام مخّيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة. ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي. ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية، فان عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر. ومعنى كونها مقفاة هو أن يكون الحرف الذي يختم به كل قول منها واحدا"[٤٨] وكأنه يريد أن يتجاوز الفارابي في رؤيته، التي تدور حول نقل الفكر الأرسطي الدائر حول الشعر إلى العربية، في نوع من التبسيط والتوضيح، إلى مستوى آخر يقارن فيه بين الشعر عند العرب والشعر عند غيرهم من الأمم، ومن ثم يعرض لأهم الأسس التي ينبني عليها الشعر.

وعنده، كما رأينا عند أرسطو، أن السبب الذي يولد الشعر في قوة الإنسان، أمران: الأول الالتذاذ بالمحاكاة واستعمالها منذ الصبا... والثاني حب التأليف الذي يتفق مع الألحان طبعا أصيلا عند البشر؛ ثم وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها.[٤٩]

---

[٤٥] السابق، ص: ١٥٦

[٤٦] جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص: ١٩٢

[٤٧] الفارابي، جوامع الشعر، ص: ١٧٢

[٤٨] ابن سينا، فنّ الشعر من كتاب الشفاء، ضمن "فن الشعر" لأرسطو، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ص: ١٦١

[٤٩] انظر: ابن سينا، فنّ الشعر، ص: ١٧١– ١٧٢

وكان ابن سينا، على وعي تام بالفرق بين الشعر اليوناني الذي يتحدث عنه أرسطو في كتابه، وبين الشعر العربي، فلكل منهما طبيعته الخاصة، فالشعر اليوناني، فيما يرى، إنما كان يقصد فيه محاكاة الأفعال والأحوال لا غير، أما العرب فكانت تقول الشعر إما ليؤثر في النفس أمرا من الأمور تعد به نحو فعل وانفعال، وإما للعجب فقط، فهي تشبه كل شيء تعجبا بحسن التشبيه.[٥٠]

وكان حازم القرطاجني قريبا من ابن سينا في فهمه للشعر، فهو عنده " كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها، أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه، أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها"[٥١]

وهناك أمور، عنده، تزيد في جودة الشعر وترفع مكانته وتعلي شأنه؛ فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته، وهيأته، وكذلك ما قويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه وقامت غرابته.[٥٢] فالشعر عند حازم، يتميز بحده النوعي، كما عند قدامة، كلام موزون مقفى، ثم هو يترك أثره في النفس تحسينا وتكريها، أثرا يدفع إلى الفعل: طلبا للشيء أو هربا منه، ثم هو يجود ما جادت فيه المحاكاة، وتم الكون الشعري الذي يبنيه الشاعر مكتملا ومنسجما ومتسقا، ومقنعا بطبيعته التي هو عليها، لا يبدو عليه تكلف ولا تصنع، ولا يظهر عليه سيماء الكذب والاختلاق والتلفيق.

والتخييل، كما عند ابن سينا، والمحاكاة هما جوهر الشعر عنده، وقوامه، وكلاهما يتحقق من خلال جودة الصنعة الشعرية، وتأثيره يتأكد بما يكون مقترنا به من إغراب له دوره الكبير في خلخلة الثبات النفسي لدى المتلقي، ومن ثم يقوى الأثر المتروك لديه والانفعال الحاصل عنده؛ ليقوم الشعر بدوره الأخلاقي في تحسين الحسن وتقبيح القبيح.

ويزيد حازم أن المحاكاة لا تبلغ الغاية القصوى من هز النفوس وتحريكها في كل موضع، وإنما يكون تأثيرها بحسب درجة الإبداع فيها، وبحسب الهيئة النطقية المقترنة بها، وبقدر استعداد النفوس لقبولها والتأثر لها.[٥٣]

فالمحاكاة تقوم بدورها على الوجه الأفضل حين يكون التخييل معروضا في بنية عبقرية مؤثرة؛ فالقول إنما يكون قبوله تبعا لدرجة الإبداع في محاكاته وتخييله، بما يؤثر في الميل إليه أو النفور عنه،

---

[٥٠]انظر السابق، ص: ١٦٨

[٥١]حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦، ص: ٧١

[٥٢]انظر: المرجع السابق

[٥٣]انظر: منهاج البلغاء، ص: ١٢١

إضافة إلى حسن اختيار اللفظ وحسن الهيئة والمناسبة لما هو موضوع بإزائه " وبإظهار القائل من المبالغة في تشكيه أو تظلمه أو غير ذلك وإشراب الكآبة والروعة وغير ذلك كلامه ما يوهم أنه صادق"[٥٤] فالإجادة في بناء اللغة الخاصة بذلك الكون الشعري أمر مهم في تقبل المتلقي، واقتناعه بما يلقى إليه.

والتخييل عنده هو: "أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض"[٥٥]

ففي أبيات قيس ابن الملوح في ليلى:

فَكَم ذاكِرٍ لَيــلى يَعيشُ بِكُربَةٍ فَيَنفُضَ قَلبي حينَ يَذكُرُها نَفضا
كَأَنَّ فُؤادي في مَخالِبِ طــائِرٍ إِذا ذُكرت ليلى يشُــدُّ بِهِ قَبضا
كَأَنَّ فِجاجَ الأَرضِ حَلقَةُ خاتَمٍ عَلَيَّ فـلا تَزدادُ طولاً وَلا عَرضا[٥٦]

تتجلى لنا كل هذه المعاني، حين يذهب الشاعر في عالمه المختلف، وفي نباهة التقديم الشعري يصور لنا مشاعره ووجداناته، ويرسم لنا حالته الخاصة التي يشقى بها، لمجرد سماع اسم المحبوب الذي ينفض القلب نفضا، لهول المفاجأة بحضور اسمه فحسب، ثم تأتي الصورة العبقرية، التي تصف حاله وفؤاده في مخالب طائر، كلما ذكرت ليلى شدد القبض عليه، فيزداد الألم ويشتد، ونكاد انفعالا بقوله وتفاعلا مع تصويره نشعر بقبض الطائر، ويكاد الفؤاد يألم لفرط روعة التصوير، الذي يحيل الكلمات إلى كائنات حية، والنص كونا نغشاه فيأخذنا فيه من الانقباض ما يأخذنا انفعلا بتخييل الشاعر، ويتكرر الأمر نفسه في قوله:

وَداعٍ دَعـا إِذ نَحنُ بِالخَيفِ مِن مِنىً فَهَيَّــجَ أَحزانَ الفُؤادِ وَما يَدري
دَعا بِاِسمِ لَيلى غَيرَها فَكَــأَنَّما أَطارَ بِلَيلى طائِراً كانَ في صَدري[٥٧]

يأخذنا هول المفاجأة في ذلك الكون الخاص بالمجنون، الذي رتب له بذكره الخيف ومنى، وما يحمله ذلك من مشاعر الرضى والسلام والتسليم، وثَم بقعة يحتلها المجنون تتصارع فيها مشاعر أخرى، مشاعر الفقد والحزن والحنين، وفي وسط كل ذلك الهدوء المخيم على من أرهقتهم رحلة حج طويلة، ومن داخل تلك الحالة الخاصة بشاعرنا نسمع الصوت المرعب، على هدوئه وسلامة قصده، ينادي ليلاه! لكنها ليلى واحدة، هي التي تحتل الكون كله، إنها ليلى قيس ولا ليلى سواها. وإن السامع تتمثل له من

[٥٤] المرجع السابق، ص: ٣٤٦- ٣٤٧
[٥٥] المرجع نفسه، ص: ٨٩
[٥٦] ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مكتبة مصر، ١٩٧٩م، ص: ١٣٨- ١٣٩
[٥٧] ديوان مجنون ليلى، ص: ١٢٤

لفظ الشاعر ومعانيه وأسلوبه ونظامه صور ينفعل لتخيلها انفعالا من غير روية يحرك نفسه إلى جهة الانبساط أو الانقباض، كما يقول حازم.

وهذا الانفعال المحرك للنفس يتجلى في بيتي الشابي:

إذا الشَّعْبُ يوماً أرادَ الحياةَ فلا بُدَّ أنْ يَسْتَجيبَ القدرْ
ولا بُدَّ للَّيْـلِ أنْ ينجـــــلي ولا بُدَّ للقيـــــدِ أن يَنْكَسِرْ

فمن خلال البناء اللغوي الخاص، ومن خلال الإيقاع الخاص، ومن خلال المعنى الخاص والأسلوب الخاص... من خلال كل أولئك يستدرج الشاعر السامع إلى حالة خاصة من الانفعال، تدفعه دفعا إلى الجهة التي يريدها الشاعر، فيجد المرء في نفسه ثورة على كل شيء يمكن أن يحد من حريته؛ فالحياة إرادة وليست منحة.

فالشاعر يستخدم اللغة، لكنه استخدام خاص، تتحول اللغة فيه إلى وسيلة من وسائل التصوير التعبيري، يلجأ إليها الشاعر لنقل ما يتصور وجوده هنالك في ذلك العالم السحري المدهش، عالم الممكن؛ وهي أشياء لا علم له بها، ولا دراية له بكيفية نقلها، لكنه يجتهد في تصويرها ونقلها كما هي هناك؛ يقول فراي (Northrop Frye) بفهم عميق للمسألة الشعرية: "فبديهة النقد ينبغي أن تكون: ليس أن الشاعر لا يعرف عما يتكلم، بل إنه لا يستطيع التعبير عما يعرف"[٥٨] مشيرا إلى أنه ربما تُعجز الشاعرَ لغتُه أن يبلغ بها توصيل ما يريد، من طاقة هائلة تفجرت في مخيلته، رؤيا عبقرية، ورؤية فذة فريدة، إلى متلقيه؛ فيعمد إلى جانب خفي فيها، لا يدرك لطفه إلا الشعراء، بما امتازوا به من خصوصية في الشعور وحِدَّةٍ فيه، وفائض في الفطنة وقوة فيها؛ فيبدأ باستخدام مفرداتها استخداما جديدا، من خلال حساسية خاصة، في منطقة غير مطروقة، منطقة بكر بين التعبير والتصوير؛ يبلغ بها هدفه، في رسم ما يرى من عالم مدهش، ربما لا يستطيع الحديث عنه، لكنه يستطيع أن يصوره كما هو، وكما يراه.

وكما يقول جون كوهين: " فالجملة الشعرية تُسند إلى ألفاظها وظيفة يعجز معنى الألفاظ عن أدائها"[٥٩] فالشعر مملكة خاصة؛ كون مستقل بكائناته المتفردة، وهو في ذلك يستخدم اللغة المعروفة للجميع اصطلاحا، لكنه استخدام جديد تماما، وتوظيف مختلف كليا عما هو معروف؛ وكأنها لغة خاصة، لا يعرفها غيره، ولا يشارك فيها سواه، اللهم إلا في شكلها العام.

ولغة الشعر، فيما يرى أدونيس "ليست لغة تعبير بقدر ما هي لغة خلق"[٦٠]؛ فالشّاعر ليس ذلك الشّخص الّذي لديه شيء يريد التعبير عنه وحسب، بل هو الّذي يخلق الأشياء بطريقة جديدة. لهذا يسهل

[٥٨] نورثروب فراي، تشريح النقد، ترجمة محمد عصفور، ص: ١٢
[٥٩] جون كوهين، بنية اللّغة الشعرية، ترجمة: محمّد الوليّ ومحمد العمري، دار توبقال للنّشر،١٩٨٦، ص: ٢٠٢
[٦٠] مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ١٩٨٣م، ص: ١٢٦– ١٢٧

عليها أن تقوم بدورها السلطوي، فهي كائن حي في عالم التخييل والإيهام، كائن لديه القدرة على التحريك والتأثير.

وعلى هذا فليس لنا أن نبحث عن ماذا قصد الشاعر، بل نحيا عالمه الذي أبدعه، ندخل كونه الشعري بما يتضمن من معان وتفسيرات جديدة؛ معان تنتمي لعالمها الخاص، وتفسيرات لا تصلح ولا تصح إلا فيه. والقصيدة ذلك الكائن الخارق في سحره وفتنته وشفافيته، لا نكاد ندرك شيئا من جمالها إذا ما فصلناها عن كونها الجمالي الخاص. والشاعر يمسك بهذا الكائن في لحظة عبقرية لا تتكرر، وبقدر تمكن الشاعر يتحدد مدى انتساب هذا الكائن إلى العالم الشعري الذي جاء منه.

يقول إحسان عباس نقلا عن برادلي، قولا رائعا وضيئا: إن " الشعر ليس في طبيعته جزءا أو نسخة من عالم الواقع، ولكنه عالم بذاته مستقل كامل، فإذا أردت أن تملكه كاملا فلابد من أن تدخل ذلك العالم"[٦١] والنص بين يدي القارئ هو الخريطة التوضيحية التي يتسلمها مع تذكرة الدخول إلى عالم الغرابة والسحر، وتأخذ بيده إلى مناطق الحلم التي كانت تراوده كثيرا، أو تأخذه إلى مناطق السحر التي لم يحلم يوما بها ولم يتخيل حتى وجودها.

يقول محمود درويش:

زيتونتانِ عتيقتانِ على شمال الشرقِ،
في الأولى اختبأتُ لأخدَعَ الراوي
وفي الأخرى خَبَأْتُ شقائق النعمانْ
إن شئتُ أن أَنسى... تَذَكَّرْتُ
أُمتلأتُ بحاضري، واخترتُ يومَ
ولادتي... لأرتِّب النسيانْ
تَتَشَعّبُ الذكرى. هُنَا قَمَرٌ يُعدُّ
وليمةً لغيابه. وهناك بئرٌ في
جنوبيِّ الحديقة زفَّتِ امرأةً إلى شيطانْ... [٦٢]

عالم رائع ومدهش إن دخله القارئ وتجول فيه، هنالك يرى ما فيه من روعة وبهاء. على الرغم مما قد يكون فيه من ألم تشي به الكائنات التي تهمس في ضمير القارئ بمأساة الشاعر التي تملأ وقته ماضيا وحاضرا، ويريد أن يرتب لها النسيان، عودة إلى براءة لحظة الميلاد، ليضع عن كاهله عبئا ينوء به؛ وتعرض له الزيتون شعرا، أو وطنا، وشقائق النعمان لونا للدم المسفوك، أو شيئا من جمال.

[٦١] إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط٣، ص: ١٥٤

[٦٢] محمود درويش، ديوان لا تعتذر عما فعلت، دار رياض الريس، بيروت، ط٢، ٢٠٠٤م، ص: ٥٣

يقول أدونيس، محقا: فإن " القارئ الحقيقي، كالشاعر الحقيقي لا يُعنى بموضوع القصيدة، وإنما يُعنى بحضورها أمامه كشكل شعري... وعلى القارئ الجديد أن يتوقف عن طرح السؤال القديم: ما معنى هذه القصيدة، وما موضوعها؟ لكي يسأل السؤال الجديد: ماذا تطرح علي هذه القصيدة من الأسئلة، ماذا تفتح أمامي من آفاق؟"[٦٣] فنحن ندخل كون محمود درويش لنرى فيه آفاق الجمال التصويري، تؤطره زيتونتان عتيقتان على شمال الشرق، ونرى شقائق النعمان، والقمر والمرأة والشيطان... كل بدلالاته، ويحاصرنا الحاضر والماضي ولحظة الميلاد... ونراقب هنالك حركات الاختباء، والخداع، والإخفاء، والنسيان والتذكر... كائنات تحيا وتتفاعل في كونها الخاص، تمنحنا رؤى ومشاعر، تنقل لنا وجدان الشاعر، فنحيا تجربته مرة أخرى، متماهية مع تجربتنا نحن، ليكون عالم القصيدة، في صورته الحقيقية التي تقع في منطقة وسطى بين انفعال القارئ وتفاعله، وبين تخييل الشاعر، وإيهامه وتصويره.

٥- الكون الشعري

الكون الشعري إعادة خلق العالم مرة أخرى، باستلهام كائنات العالم الحقيقي وإلباسها، مسوح الحروف وهيئة الكلمات؛ وعلينا أن نتحرك دخولا إلى الكون الشعري، بحثا عن الأثر الذي تتركه المعايشة؛ المعنى غير مهم، ولن نصل إليه، ربما لأن الغالب أنه غير واضح عند الشاعر نفسه، كما قال فراي وهذا بعض فرق بين نثر يتعامل مباشرة مع العقل، وشعر يتجاوز هذه المرحلة؛ فإن " وظيفة النثر هي المطابقة، ووظيفة الشعر هي الإيحاء"[٦٤] كما يقول جون كوهين.

ثم هنالك أصداء الموسيقى التي تحف بالكلمات، بل تحتويها وتأخذها إلى عالم مغاير للمعهود، جديد ومدهش؛ شيء غامض يدفع النفس للقبول والرضا بكل ما يقدم في عالم الشعر.

وكون الشعر كونٌ خاص مكتمل، لا يحتاج شيئا من خارجه؛ يتكون الشكل فيه ضمن خطة داخلية لدى الشاعر، ثم عن طريق التداعي يتنامى هذا الشكل ليكون عالما خاصا منظما يوازي العام الواقعي، وهو يكتمل بتمام القصيدة.

يقول أبو ديب: " إن المادة التي يطرحها النص الشعري للتحليل هي لغته... ومن هنا كانت الإمكانية الوحيدة لتحليل الشعرية في النص هي اكتناه طبيعة المادة الصوتية- الدلالية، أي نظام العلامات التي هي جسده وكينونته الناضجة، والتي هي شرط وجوده أيضا"[٦٥] وهذه اللغة تشكل نظاما علاماتيا

---

[٦٣] أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ١٩٩٦م، ص: ٧٢

[٦٤] كوهين، جون، بنية اللّغة الشعرية، ترجمة: محمّد الوليّ ومحمد العمري، دار توبقال للنّشر،١٩٨٦م، ص: ١٩٦

[٦٥] كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٧م، ص: ١٥

مغلقا، ومكتفيا بنفسه عن كل ما سواه؛ فالنص الشعري ليس لغة وليس صورا فنية ولا تراكيب وإيقاعات، إنه كل متكامل؛ نسيج متشابك من العلاقات، هكذا هو في وحدته وتكامله.

والشعر عند الجاحظ إنما هو: " صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[٦٦] إنه خلق لكائنات ذلك العالم السحري الذي يبنيه الشاعر، في جماله وانسجامه وفي " قدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي، وهي فكرة تعد المدخل الأول أو المقدمة الأولى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسي للمعنى"[٦٧] وسر الشعر يكمن " في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك"[٦٨] تمهيدا للنفس وإعدادا لها وتجهيزا للدخول إلى عالم الشعر، ومن ثم التأثير فيها وتغيير تصوراتها، ووجهة نظرها.

وقريب من تصور الجاحظ حول الشعر ما يقول عبد القاهر الجرجاني، وهو يوضح معنى النظم، وأنه " ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل، وكيف يتصور أن يقصد به إلى توالي الألفاظ في النطق بعد أن ثبت أنه نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وأنه نظير الصياغة والتحبير والتفويف والنقش وكل ما يقصد به التصوير"[٦٩] فالغرض من نظم الكلام ليس ضم الكلام إلى الكلام كيف جاء واتفق، وإنما الغرض تناسق الدلالات وانسجامها، وهو، كما قال الجاحظ، نظير الصياغة، والتحبير، والتفويف، والنقش، وكل ما يقصد به التصوير، تحسينا للكلام وتزيينا وتوشية له وتطريزا وزخرفة وتجميلا.

ويرى أدونيس أنه على النص أن يحقق شرطين لكي يكون نصا شعريا: "الخروج على الكلام الشعري التقليدي، والخروج على الكلام الشائع السائد، وطبيعي أن هذا الخروج بما هو فني لا يتحقق على مستوى النظرية أو الفكرة أو المضمون، وإنما يتحقق على مستوى شكل التعبير؛ أي بنية الكلام"[٧٠]

---

[٦٦]عمرو بن بحر بن محبوب، أبو عثمان، الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، كتاب الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٤ هـ، (٣/ ٦٧)

[٦٧]جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م، ص: ٣١٦

[٦٨]عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، كتاب الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٤ هـ، (٣/ ٦٧)

[٦٩]أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (ت ٤٧١هـ)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ط٣، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م، (١/ ٤٩-٥٠)

[٧٠]علي أحمد سعيد إسبر (أدونيس)، في الشعرية، مجلة الكرمل، عدد: ٣، يناير، ١٩٨٢، ص: ١٤٤

الشعر خلق وإبداع مطلق؛ وانتقال إلى عالم مغاير، هو الكون الشعري، و"الشاعر لا يحاكي أشياء موجودة فعلا أو يمثلها، أو يعبر عنها، أو يعرفها؛ إنه يبتكر أشياء جديدة."[٧١] وربما أمكن الانتقال إلى هذا الكون استعانة بعبقرية الصورة، وعبقرية الكلمة، وعبقرية الموسيقى، وعبقرية البناء؛ فينشئ الشاعر عالما جديدا مدهشا بالكلمة والإيقاع والتشبيه والاستعارة والكناية. الشعر كون جميل علينا أن نرحل إليه، وأن نعيش فيه، وأن نتذوقه؛ فالشاعر يخلق واقعا فنيا متكاملا ومغايرا للعالم الواقعي.

وكما يقول أدونيس: "الشاعر هو من يخلق أشياء العالم بطريقة جديدة... فليست الكلمة في الشعر تقديما دقيقا أو عرضا محكما لفكرة أو موضوع ما، ولكنها رحم لخصب جديد."[٧٢] ولعل هذا يكون شيئا من سر الشعر؛ "ففي الصورة الشعرية تتجمع عناصر متباعدة في المكان والزمان غاية التباعد، لكنها سرعان ما تأتلف في إطار شعوري واحد. وهذا يفسر عادة من وجهة نظر التحليل النفسي بأن العمل الفني إنما يتم والفنان في حالة حلم. وكثير من الشعراء يحدثوننا عن أنهم كتبوا أروع أعمالهم الشعرية وهم في حالة تشبه حالة المسحورين."[٧٣]

يقول جمال الملا في قصيدته النبي، صلى الله عليه وسلم:[٧٤]

أنســـــل من عتْمة المعنى أغيب سدى خلعت نعليّ لا ظـــلا ولا جســـــدا!
أمشي على الماء هل في الماء من قبسٍ؟ لما بدوتُ اختفى لما اختفيت بدا!
يرتد صـــــوت من النار التي اتقدت يارب.. يارب من فينا الذي اتقـــــدا
أكان صوتكَ إذ ناديتني ولِهاً أم كنتُ من صاح بي والنارُ محض صدى!

لغة موغلة في الشعرية، عالم جديد غريب مضبب كل كائناته موجودة تكاد تبين، لكن ظهورها من وراء حجب ذلك الضباب يمنحها شكلا جديدا فاتنا لا تراه العين، ولا تقوله الكلمات، لكنه يبقى حلما نعيشه بين فرحة الاكتشاف وترقب المجهول، لغة نكاد نمسك شيئا من خلالها، لكنه يتسرب في سحرية مدهشة، لنمسك باللاشيء؛ لكننا مع ذلك نخرج وقد ملكنا كل شيء.

يتشكل الكون الشعري هنا خروجا من عتمة المعنى إلى الغياب في النور، وتخلصا من ثقل الجسد إلى خفة الروح، في وجود شفيف لا نكاد نرى فيه شيئا، حالة من التيه الذي نرحل فيه بين العتمة والنور نرى ذلك الخارج يميل إلى نعليه يخلعهما، شبحا كأنما هو من خيالات حلم. وتستمر الحالة وتوغل

---

[٧١] ديفيد ديتش، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧، ص: ٩٥

[٧٢] – أدونيس، زمن الشعر، بيروت، ط٢، ص ١٧

[٧٣] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٩٤م، ص: ١٦١

[٧٤] القصيدة الفائزة بجائزة كتارا لشاعر الرسول، عام ٢٠١٦م

في الحيرة أكثر؛ يمشي على الماء، وصولا إلى القبس المراوغ، فهل ثم نار موقدة أم أنه اشتعال الشوق ولا شيء هناك؟ ويبقى للأبيات معناها السري الذي لا يمكن الوصول إليه، وإن أمكن التحليق حوله ورؤية أنواره وظلاله وتخيل أشياء حولها نحسب أنها المعنى أو المقصد، وهي أبعد شيء من كل ذلك. إنه الغموض الشفيف، الذي يستر عوالم ساحرة، ولا يحجبها، بل يقدمها في تلك الصورة الفاتنة التي توقظ في النفس رغبة الاطلاع على ما هو كائن هناك، يشارك في هذه الرغبة كل الحواس: سمعا وبصرا وتصورا.

٦- سلطة الشعر

الشاعر يصنع كونه من خلال رؤيته الخاصة للعالم، يعيد ترتيب الأشياء، ويمنحها حكمته، معتمدا على الإيهام التصويري بواقع غير حقيقي تتحرك فيه الكائنات بقوة التخييل التي يمتلكها؛ فيسحر عقول المتلقين، ويغير مواقفهم ووجهات نظرهم ويأخذهم نحو الوجهة التي يريد.

وفي هذا الإطار نفهم كراهية أفلاطون للشعراء؛ فهم كانوا السبب الرئيس في موت أستاذه، لقدرتهم على الإقناع والتأثير في الجماهير وتحويل المشاعر من جانب إلى الجانب المعاكس؛ فهذا أرستوفانيس، يستطيع بشعره التأثير في الجماهير، وتأليبهم على سقراط وأفكاره، مما كان له دور كبير في موته؛ ولعل أفلاطون، من أجل ذلك نفى الشعراء من جمهوريته، رد فعل على صدمته بموت أستاذه؛ وإلا فهم- وإن لم يستطيعوا الحديث عن شعرهم، وتفسيره- هم أصحابه الذين ألهموا به، كالأنبياء يوحى إليهم بما هو فوق مستواهم البشري. وكما يقول أفلاطون: فإن " الشعراء لا يصدرون في نظم الشعر عن حكمة، بل عن ضرب من النبوغ والإلهام، فهم كالقديسين والعرافين الذين يتنبأون بآيات بينات وهم لا يفقهون معناها. وهذا هو حال الشعراء"[٧٥]

وهذا الموقف يتضمن موقفه من الشعر بعامة، وأنه عنده رفيع المكانة وله دور كبير في تعليم الجماهير وتوعيتهم وتثقيفهم، وكذلك في توجيههم إلى الوجهة التي يريدون؛ فإذا أدي الشعر دوره التربوي التوجيهي فذاك، وهذا سيكون من خلال مضمونه الأخلاقي السامي، وإلا فهو من معوقات الرقي والتقدم، وينبغي استبعاده على الفور. ومشهور عنه حبه لشعر هوميروس، الذي يراه الأفضل والأكثر إلهاما.[٧٦]

---

[٧٥] محمد صقر خفاجة، النقد الأدبي عند اليونان من هوميروس إلى أفلاطون: القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٦٢م، ص: ٩٦

[٧٦] انظر: أفلاطون، المحاورات الكاملة، محاورة أيون، ترجمة شوقي داود تمراز، الأهلية للنشر، بيروت، ١٩٩٤م، ص: ٩؛ ويراجع: عبد المعطى شعراوي، النقد الأدبي عند الإغريق والرومان، د ط، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٩، ص: (١٠٥، ١٠٦)

ويقول ابن سينا، فيما يدل على وعي كبير بالشعر وعالمه: " المقدمات الشعرية هي: المقدمات التي من شأنها، إذا قيلتْ أن توقع في النفس تخييلا، لا تصديقا"[٧٧]

فأمر الشعر لا يدور حول التصديق والتكذيب، بل حول التخييل وسحر العقل والوجدان؛ فيجد المتلقي في نفسه أثرا لما يجتهد الشاعر في محاكاته؛ أثرا يخاتل الفكر ويعبر إلى الوجدان، سواء أكان القول مصدقا به أو غير مصدق، فإنما تنفعل النفوس طاعة للتخييل لا استجابة للتصديق.

والمخيل عنده هو الكلام الذي تذعن له النفس انبساطا عن أمور وانقباضا عن أخرى من غير روية ولا اختيار، تنفعل له انفعالا نفسانيا، سواء كان المقول مصدقا أو غير مصدق؛ حيث إن كونه مصدقا به غير كونه مخّيلا أو غير مخيل؛ فالتخييل عنده أوكد شيء في الشعر، فليس ينفعل الإنسان للتصديق، وإنما ينفعل للتخييل تاركا نفسه منطلقة في فضائه دون روية وفكر واختيار... وهنالك بالتحديد يقوم الشعر بدوره، الذي يراه ابن سينا حثا على الفضائل وتحسينا لها، وكفا عن الرذائل وتقبيحا لها " وكل محاكاة فإما يقصد به التحسين، وإما أن يقصد به التقبيح فإن الشيء انما يحاكي ليحسِّن او يقبِّح"[٧٨] وبذلك أيضا يفرق بين الشعر والخطابة حيث " الشعر يستعمل التخييل والخطابة تستعمل التصديق"[٧٩]

ومثل الفارابي الذي جعل أصحاب المعرفة بالصناعة الشعرية في الطبقة العليا، يقول ابن سينا: "والصناعة أعلى درجة من درجات الشعر"[٨٠]

ولا يكون الشعر إلا " بأن يجتمع فيه القول المخيّل والوزن" [٨١]

ومثله كان حازم القرطاجني فالشعر عنده ذو أثر عميق في النفس، إذا اكتملت فيه شروط المحاكاة، وتم الكون الشعري الذي يبنيه الشاعر في انسجام واتساق، ويكون مقنعا بطبيعته التي هو عليها، لا يبدو عليه تكلف ولا تصنع، ولا يظهر عليه سيماء الكذب والاختلاق والتلفيق، على نحو ما مر بنا.

ينشئ الشاعر كونه (تخيلا) في إطار شامل من الانسجام الذي يجعل الكون الشعري منطقيا وجميلا ومكتملا يدلف إليه المتلقي في انسياب وتلقائية، كأنما يدخل عالمه المعتاد، ثم تكون الدهشة حين تفجأه بكارة العالم الشعري الموازي، وغرابة كائناته وتحول وظائفها وجدة علاقاتها... ويعيش المتلقي حياته

---

[٧٧]ابن سينا، كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في معاني كتاب الشعر، تحقيق وشرح: محمد سليم سالم، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ١٩٦٩م، ص: ١٥– ١٦

[٧٨]ابن سينا، فنّ الشعر من كتاب الشفاء، ضمن "فن الشعر" لأرسطو، تحقيق: عبد الرحمن بدوي ، ص: ١٦٩

[٧٩]المرجع السابق، ص: ١٦٣

[٨٠]المرجع نفسه، ص: ١٨٠

[٨١]نفسه، ص: ١٦٨

في ذلك الكون، ويكون التلقي محكوما بكائنات هذا الكون وبالعلاقات التي تربط بينها؛ ليكون الانفعال انبساطا وانقباضا، وتعجبا وتعظيما وتهوينا أو غما أو نشاطا... (تخييلا).

وهكذا يكون الأمر حين يتصل بالشعر، فلا علاقة له إذ ذاك بالفهم، بل بما هو أشد عمقا، وأبعد أفقا، علاقته بالتذوق، بتحسس المجهول والغامض والغريب، والذي يملك الحق في الحكم على هذا العالم الخاص، هم أهله من المتمرسين به؛ فإن للشعر، كما يقول ابن سلام في طبقاته، " صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما يثقفه اللسان."[٨٢] فليس هناك قواعد ثابتة؛ حيث يكون للذوق الدور الأكبر في تكوين رؤية ما حول العمل موضع النظر، مما يجعل صواب الحكم عليه مستحيلا، إلا أن يخضع هذا الذوق نفسه لقواعد صارمة تحميه من الضلال؛ فإنه "يقال للرجل والمرأة، في القراءة والغناء: إنه لندي الحلْق، طَلُّ الصوت طويل النَّفَس، مصيب للحن– ويوصف الآخر بهذه الصفة، وبينهما بون بعيد، يعرف ذلك العلماء عند المعاينة، والاستماع له، بلا صفة ينتهي إليها ولا علم يوقَفُ عليه. وإن كثرة المدارسة لتعدي على العلم به. فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به."[٨٣]

إن القصيدة لا تحاكي واقعا، بل هي نفسها– بكل ما تحمله من رؤية وأداة وأصداء فكر وطاقات نفس– هي ذاتها واقع أنشأه الشاعر موازاة لعالم الواقع الخارجي، ومن السطر الأول يبدأ الميلاد الأسطوري لذلك الكائن العجيب.

الشاعر يدخل في حالة خاصة تستنفر كل طاقاته العقلية والشعورية، يرحل إلى عالم صور باذخ ومهول، وهنالك يكون جموح الخيال الشعري، ويكون نظامه في الوقت ذاته، ضمن إطار من التحكم الواعي الذي تجري فيه عمليات كثيرة من الاختيار والتركيب والمراجعة والتعديل؛ فيكون الكون الشعري تصويرا أمينا لما وجده الشاعر في نفسه التي تتسع لها الآفاق، وتنفتح لها الأكوان.

الشعر شكل من أشكال الإبداع، وخلق لعالم جديد ندركه من خلال اللغة التي تتشكل كائنات شعرية تحيا منسجمة ومتسقة؛ واقع مواز ننتقل إليه، لا يكتفي بالإشارات فحسب، وإنما يخلق كائناته مكتنزة بحمولاتها الرمزية والمعنوية.

وهو يأتي، على حد قول أدونيس، سدا لضعف الذات وإنهاء لنقص العالم، ويولد لذة تقترب من لذة الحلم تعوض نقائص الحياة اليومية؛ الشعر رد فعل على يبس الحياة، والقصيدة مجال تتحقق فيه–

[٨٢]محمد ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، المدني، جدة، ١٩٨٠م (١/ ٥)
[٨٣]طبقات فحول الشعراء (١/ ٦– ٧)

بقوة الشعر– أحلام الشاعر.[٨٤] فلئن خرجنا من الكون الشعري بشيء من ذلك يكون قد أدى دوره على نحو طيب؛ وليس لنا أن نفعل فعل ابن قتيبة ونطالبه بما هو فوق طاقته، وذلك حين عرض لقول الشاعر:

ولَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَـاجةٍ ومَسَّحَ بِالأَرْكانِ مَنْ هُوَ مَاسِـــحُ
وشُدَّت على حُدْبِ المهَارِي رحَالُنَا ولم يَنْظُر الغَادِي الذي هُوَ رَائحُ
أَخَذْنَا بِأَطْرافِ الأَحَادِيثِ بَيْنَنـــا وسَالَتْ بِأَعْنَاقِ المَطِيِّ الأَبَاطِحُ

أبيات رآها ابن قتيبة " أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع" ولكن المعنى تحت هذا الشكل المتميز معنى معتاد متداول لا يليق بمعنى ينتسب إلى الشعر، فما هو، في تقديره، إلا " ولما قطعنا أيام منى، واستلمنا الأركان، وعالينا إبلنا الأنضاء، ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح، ابتدأنا في الحديث، وسارت المطي في الأبطح" وهذا عنده ليس بشيء.[٨٥]

ولكن هذا الكلام مع طرافته لا يصح الاحتجاج به، فلو أننا نثرنا أشعر بيت قالته العرب لخرجنا بمعنى غث هزيل لا يمت لأصلة بصلة، ومعلوم أن عبقرية الشعر تكمن في بنيته قائمة بذاتها، أو كما يريد الإمام عبد القاهر الجرجاني: قائمة في النظم، وهو يرى أن الوصف بالحسن أو غيره إنما يكون من جهة النظم، أي من جهة البنية الكلية، وهو يعلق على هذه الأبيات بخاصة، وكأنه يرد على ابن قتيبة فيقول: " فانظر إلى الأشعار التي أثنوا عليها من جهة الألفاظ، ووصفوها بالسلامة، ونسبوها إلى الدماثة... كقوله:

ولَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجةٍ ومَسَّحَ بِالأَرْكانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ

(الأبيات) ثم راجع فكرتك، واشحذ بصيرتك، وأحسن التأمل، ودع عنك التجوز في الرأي، ثم انظر هل تجد لاستحسانهم وحمدهم وثنائهم ومدحهم منصَرَفا، إلا إلى استعارة وقعت موقعها، وأصابت غرضها، أو حسن ترتيب تكامل معه البيان حتى وصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع، واستقر في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن، وإلا إلى سلامة الكلام من الحشو غير المفيد..."[٨٦]

وكأن الرجل استطاع من خلال دخوله إلى الكون الذي بناه الشاعر أن يعيش وأن يشعر بما هنالك من حياة متكاملة تصنعها الكلمات التي تحولت إلى كائنات حية تحمل مشاعر كثيرة، بل تنتج

[٨٤]أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣، ص: ٤٩

[٨٥]انظر: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ، (١/ ٦٧– ٦٨)

[٨٦]– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ٢١– ٢٤

بتفاعلها الخاص مشاعر أخرى وكلها يصب في صالح النص الشعري الذي لا يصح أن نسأله عن المعنى، ما دامت المنح والعطايا التي يرفدنا بها جمة ومتعددة.

والعقاد حين يقف أمام هذه الأبيات بعينها، يقول، وكأنه يرد على ابن قتيبة، لافتا إلى أهمية التخييل التصويري ودوره فيها: " لو أن الأبيات نقلت إلى اللوحة لملأت فراغا من الشريط المصور لا يملأه أضعافها من قصائد المعاني وقصص الواقع؛ لأنها تنقل لك صور الحجيج غادين رائحين يجمعون متاعهم ويشدون رواحلهم ويحثهم الشوق إلى أوطانهم..."[٨٧]

ونحن نرى الأمر ببساطة متمثلا في عبقرية الكون الشعري الذي استطاع الشاعر أن يبدعه، وأن يضع فيه كائناته التي تهتم أكثر بمس أوتار الروح، في رحلة روحانية بالأساس، وهو ما أشار إليه العقاد بزخم الصور؛ صور الحجيج غادين رائحين يجمعون متاعهم ويشدون رواحلهم ويحثهم الشوق إلى أوطانهم؛ وصور البطحاء تعلو فيها أعناق الإبل وتسفل، وتنساب أحيانا كما تنساب الأمواج كرة بعد كرة، وفوجا بعد فوج، فثم مشاعر عميقة متضاربة تمتلئ بها نفس المرء في مثل هذه الحالات، من سعادة الانتهاء من المناسك ورجاء القبول، ومن أسف كذلك لهذا الانتهاء، ومن فرح بقرب العودة إلى الديار، ومن حزن لفراق تلك البقعة المباركة التي فطرت القلوب على التعلق بها ومحبتها، ومن ثم يكون تجاذب أطراف الحديث لونا من ألوان التسلية للتخفيف على النفس، وللخروج من أسر كل هذه المشاعر.

كون شعري عبقري، تتطهر فيه نفوسنا، وتغتسل من أدران الحياة الحقيقية التي نحياها؛ ونخرج، من ثم، وقد تغيرت فينا أشياء كثيرة، أقلها نقاء الروح، وراحة القلب، وصلاح البال؛ وحسب الشعر أن يقدم لنا تلك الهبة.

[٨٧]– العقاد: مراجعات في الأدب، دار الكتاب العربي، بيروت: ٧٨

خاتمة

يبقى أن نؤكد أن الشعر الحق، الذي استأهل مكانه ومكانته، وتمكن من سلطته يمتلك القدرة الهائلة على تغيير النفوس بتغييره مواقف أصحابها وتصوراتهم، من خلال استخدامه لغة عاطفية، وتوظيفه لسحر التخييل والموسيقى، وتفعيله لبرهان المنطق والإقناع والقبول والتأثير. فمن خلال إيهامه التصويري تقوم في خيال المتلقي صور ينفعل لتصورها أو تصور لازمها، انفعالا، كما قال حازم القرطاجني، إلى جهة الانبساط أو الانقباض؛ فيكون التغيير ويكون التحول الوشيك.

بل إن التغيير لا يكون فقط في المواقف والتصورات وما ينتج عنها من أفعال وأعمال، بل إنه يتعدى ذلك إلى غايات أسمى، مثل ترتيب العقل وتنظيم الوجدان، وذلك من خلال سعيه إلى استكشاف المجهول، والإمساك به تخييلا وتصورا ليضعه بين أيدينا، فتحل الألفة به محل الرهبة منه، وتسكن لذلك النفس، ويعود إليها انسجامها واتساقها؛ فالخوف والألم والحزن والخيبة والانكسار... تظل غيلانا هائلة تنهش النفس ما دامت هائمة في عالمها الغامض، حتى يمسك بها الشاعر، ويقدمها لنا في صورة شعرية يتحول معها كل انتفاشها إلى وداعة؛ فيتخلص هو من هواجسه، ويتحول انزعاجنا نحن إلى لا شيء بمعرفتنا حجمها الحقيقي بتصوير الشاعر لها.

أهم المصادر والمراجع

العربية

أدونيس، علي أحمد سعيد إسبر:

- زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ١٩٩٦م
- في الشعرية، مجلة الكرمل، عدد: ٣، يناير، ١٩٨٢م
- مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣م

إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٩٤م

الأعشى، ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير، تحقيق: محمد محمد حسين، دار النهضة، بيروت، ١٩٧٢م

عبد الباقي، محمد فؤاد بن صالح بن محمد (ت ١٣٨٨هـ)، اللؤلؤ والمرجان فيما اتفق عليه الشيخان، دار إحياء الكتب العربية، محمد الحلبي، د. ت

التبريزي، يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ، أبو زكريا (ت ٥٠٢هـ)، شرح ديوان الحماسة (ديوان الحماسة: اختاره أبو تمام حبيب بن أوس ت ٢٣١ هـ) دار القلم، بيروت، ١٩٨٨م

الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب، أبو عثمان، (ت ٢٥٥هـ)، كتاب الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٤ هـ

الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (ت ٤٧١هـ):

- أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة
- دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ط٣، ١٤١٣هـ، ١٩٩٢م

الجمحي، محمد ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، المدني، جدة، ١٩٨٠م

الخزاعي، دعبل بن علي الشاعر المشهور (المتوفى: ٢٤٦هـ)، وصايا الملوك، تحقيق: نزار أباظة، دار البشاير، دمشق، ط١، ١٩٩٧م

خفاجة، محمد صقر، النقد الأدبي عند اليونان من هوميروس إلى أفلاطون: القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٦٢م

ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي (ت ٣٢١هـ)، جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٧م

أبو ديب، كمال، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٧م

الديوب، سمر، فيزياء الشعر: لزوميات أبي العلاء المعري أنموذجاً، مجلة نزوى، سلطنة عمان، مسقط، عدد أغسطس ٢٠١٩م

ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد (٥٢٠– ٥٩٥هـ)، تلخيص كتاب الشعر، ومعه جوامع الشعر للفارابي، تحقيق محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٣٩١هـ، ١٩٧١م

ابن رشيق، أبو على الحسن القيرواني الأزدي (ت ٤٦٣ هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١م

ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، تحقيق الدكتور حسين نصار، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٣م

ابن سينا، كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في معاني كتاب الشعر، تحقيق وشرح: محمد سليم سالم، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ١٩٦٩م

شعراوي، عبد المعطى، النقد الأدبي عند الإغريق والرومان، د ط، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٩م

ابن طباطبا، محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم، أبو الحسن (ت ٣٢٢هـ)، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة.

الطبري، محمد بن جرير بن يزيد بن خالد الطبري أبو جعفر، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، دار الفكر، بيروت

عباس، إحسان، فن الشعر، دار الشروق، عمان، الأردن، ط٢، ٢٠١١م

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران (ت نحو ٣٩٥هـ)، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٩هـ

عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م

العقاد، عباس محمود، مراجعات في الأدب، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٢م

العمري، محمد، البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، المغرب– لبنان، ١٩٩٩م

الفارابي، أبو النصر، جوامع الشعر، تحقيق: محمد سليم سالم، ضمن كتاب (تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر لابن رشد)، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٩٧١م

القباني، عبد العليم، أغنيات مهاجرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م

القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب (ت ١٧٠هـ)، جمهرة أشعار العرب، تحقيق: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، ط١، ١٩٩٩م

القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦م

المرزوقي، أبو على أحمد بن محمد بن الحسن الأصفهاني (ت ٤٢١ هـ) شرح ديوان الحماسة، القاهرة، أحمد أمين وعبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط١، ١٩٥١م

هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٧م

المترجمة

أرسطو، كتاب أرسطوطاليس في الشعر، نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي، حققه مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربية شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م

أرسطو، فن الشعر، ترجمة وشرح وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٣م

أفلاطون، المحاورات الكاملة، محاورة أيون، ترجمة شوقي داود تمراز، الأهلية للنشر، بيروت، ١٩٩٤م

بلا، شارل، تاريخ اللغة والآداب العربية، شارل بلا، تعريب رفيق بن وناس، دار الغرب الإسلامي، ط١، بيروت، ١٩٩٧م

ديتش، ديفيد، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧م

ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٥م

كوهين، جون، بنية اللّغة الشعرية، ترجمة: محمّد الوليّ ومحمد العمري، دار توبقال للنّشر،١٩٨٦م