# الشعر موهبة أم تجربة ؟

د.حبيبي عبد الله

قسم اللغة العربية وآدبها–جامعة ادرار

***ملخص المقال***

يعالج هذا المقال إشكالية الموهبة الشعرية، التي طالما استحوذت على اهتمام النقاد والباحثين والدارسين على اختلاف تخصصاتهم وتوجهاتهم.وكان فحوى المقال يتمحور حول طبيعة الموهبة الشعرية، وما دار حولها من تفسيرات ونظريات وتحليلات، كانت تهدف إلى كشف حقيقة الإبداع عند الشاعر، هل هو موهبة وإلهام كما كان الأعتقاد سائدا، أم هو صناعة كبقية الصناعات الأدبية الأخرى، ليخلص البحث في النهاية إلى مجموعة من الأدلة والبراهين المنطقية التي ترجح القول بأن الشعر ـ عموما ـ صناعة أدبية يحترفها كل من طلبها وأرادها إذا توفرت لديه شروط هذه الصناعة ، بغض النظر عن كونه موهوبا أو ليس كذلك .

**Abstract**

This articleaddresses theproblem ofpoetic talent, which has longcaptured the attention ofcriticsandscholarsfromdifferent perceptions.The articlerevolves aroundthe nature ofpoetic talent, the oneintended touncover the truth ofthe poet's creativity.

**ا ـ مقدمة:**

كنت أحسب أن قرض الشعر موهبة ونبوغ، أو عبقرية وإلهام، ليس بمقدوري، ولا بمقدور غيري ممن نطق لغة العرب، اقتحام حلبة شعرهم، أو الخوض في بحر من بحوره، دون أن تتوفر فينا مثل هذه المزايا المعجزة، أو ما اتصل بها من خصائص ومزايا الشعراء الموهوبين الفطاحلة، كالذين عرفناهم في تاريخ شعرنا العربي قديمه وحديثه. وترسخ عندي هذا الاعتقاد أكثر، حينما كنت أسمع عن

قبائل العرب تحتفي وتفتخر بظهور الشاعر النابغة فيها، يمدح مكارمها وشجعانها، ويهجو وينال من أعدائها.

وبمضي السنين وتعاقب الأيام، وبعدما رأت عيني وسمعت أذني،ت كاثرا وزيادة في عدد الموهوبين الشعراء، الذين فاقت أعدادهم حدود المعقول، وضاقت بأسمائهم صفحات كتب التراجم والأعلام، وذاع صيتهم في كل مكان، بدأت اكتشف أن ميدان الشعر ـ عموما ـ ليس حكرا ولا وقفا على فئة معينة من الناس، وليس شرطا فيه مثل ما ذكرنا من الميزات والصفات، ومن ثم فهولا يعصى على من أراده وطلبه من الراغبين في الإبداع والصناعة الشعرية، ممن تستهويهم إيقاعاتها وقوافيها .

وأنا في هذا المقام لا أتحدث عن شعر تفلت فيه أصحابه من كل قيد، زاعمين التحرر من قيود الشعر القديم، التي جرى عليها قوافل الشعراء في الماضي السحيق، خصوصا ما تعلق منها بشروط القافية والوزن العروضي، المتواترة عن الشعراء الجاهليين، ومن جاء بعدهم من الشعراء الخليليين والعروضيين العرب، لا أتحدث عن أولئك الناقمين على الشعر القديم، الذين اكتفوا في شعرهم بمعان يحشدونها حشدا، وألفاظ يرصفونها رصفا، في شعر أطلقوا عليه اسم الشعر الحر، أو شعر التفعيلة، لا أعني هذا الشعر، وإنما أتحدث عن الشعر العربي الأصيل، أو ما يعرف بالشعر العمودي أو الشعر الخليلي، الذي تتبعه الخليل بن أحمد فرصد إيقاعاتهونغماته، ووضع دوائره وكشف بحوره، وجزأ تفعيلاته، كما وقف أمثاله من العروضيين على جوازاته وضروراته، فيما عرفناه في علم العروض وموسيقى الشعر.

**ب ـ العرض :**

**1 ـ تجربتي مع الشعر العمودي :**

**تجربة أولى:** أعجبني إيقاع بيت من الشعر العربي القديم، واستمالني معناه، فرحت أردده بإنشاد عروضي على وزنه الذي اختاره له قائله، وهوبحر الكامل الذي

يصلح لجميع أغراض الشعر، وكثر استعماله عند القدامى والمحدثين[1]والذي كملت أجزاؤه وحركاته. وفي هذا البيت يقول الشاعر :

**إن القلوب إذا تنافر ودها مثل الزجاجة كسرها لا يجبر**

**متفاعلن /متفاعلن/ متفاعلن متفاعلن/ متفاعلن / متفاعلن**

والبيت من بحر الكامل كما ذكرت، ذي التفعيلة الواحدة، والمكون من ستة أجزاء مثلما نرى في التقطيع، والكامل من البحور السهلة التي تساعد على صياغة المعاني بيسروسهولة خلافا لبعض الأوزان الأخرى .

سهولة هذا الوزن دفعتني إلى شيء من الفضول لمعرفة سر القول الشعري، وطلب التقليد والمحاكاة ومحاولة التفرد ببيت آخر أو بيتين على المنوال ومن الوزن نفسه فقلت متشاعرا:

**رَمَضَانُ بَشَّرَ بِالجِنَانِ قُدُومُـــهُ يَا مَرْحَباً بِهِلَالِـهِ يَاْ مَرْحَبَـا**

**شَهْرُ العِبَـادَةِ والتُّـقَى أَهْلًا بِـهِ أَسْعِـدْ بِهِ مَنْ صَامَهُ وتَقَـرَّبَا**[2]

بعد هذا التشاعر الطارىء، استشعرت بقدرة غير معهودة على صياغة المعاني الموزونة، حتى وإن كانت على منوال شعر آخر من الوزن نفسه، وتيقنت أن قول الشعر ليس موهبة فقط، بل بالإمكان كتابته والتفنن فيه إلى حد ما من الشاعرية والتخيل، وهوسهل على من أراده إذا حضره العزم والحرص في ذلك .

وتجشمت، واستسهلت القوافي بهذا النزر القليل من التشاعر، ولم أعد أرى الشعر ممتنعا على أمثالي، كما أنني لم أعد أراه موهبة أو نبوغا، ولا عبقرية ولا إلهاما، مثلما كنت أعتقد قبل هذه المحاولة الأولى، ولذلك رأيت أن أعود لاحقا إلى محاولة أخرى للتأكد من قدرتي على مواصلة التشاعر ونظم القوافي على منوال ما نسجه الشعراء القدامى.

---

[1]ـ الخطيب التبريزي، الكافي في العرو ض و لقو افي، شرح و تعليق محمد أحمد قاسم، بيرو ت 2004 ص 47

[2] ـ هذان البيتان من نظمي و صياغتي، و هما أو ل ما كتبت من الشعر على بحر الكامل .

**تجربة ثانية :** فيهذه المرة رددت بإيقاع عروضي ـ بيت المتنبي الذائع الصيت، الذي افتتح به قصيدته المشهورة في مدح سيف الدولة الحمداني حيث يقول :

**على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم**

**فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن**

والبيت هذا من بحر الطويل، وهو أصعب وزنا من بحر الكامل، فهو يتركب من تفعيلتين اثنتين هما : فعولن، مفاعيلن، ثمانية أجزاء كما نعرف، وهوأتم البحور استعمالا، فلا يأتي مجزوءا ولا مشطورا ولا منهوكا .[1]

ولكنني في هذا المقام، أريد أن اختبر مقدرتي على صياغة أبيات شعرية من بحرالطويل بدون موهبة ولا عبقرية، مستعينا على ذلك بالإنشاد العروضي،وبما توفر عندي من المعاني والألفاظ، وفق الوزن الذي كشف لنا عنه الخليل، حتى ولوكانت هذه الصياغة متكلفة ومن دون شاعرية، فالمهم عندي الآن أن أستطيع فك لغز الشاعرية، وأن أتحكم في صياغة القول الشعري وصناعته.

أجل، وبعد جهد ومخاض ليس بالعسير، وإصرار على تحقيق غايتي بلغت إلى ما أريد، فنسجت أبياتا أربعة على وزن الطويل، وعلى منوال بيت المتنبي السالف الذكر، يدور موضوعها حول قضية العرب الأو لى فلسطين وقلت فيها متشاعرا :

**فَلِسْطِينُ يَا أَرْضَ الشَّهَامَةِ كَسِّرِي قُيُـودَ الغُزَاةِ الظَّالِمِينَ وأَبْشِـــــرِي**

**بِيَومٍ تَشِعُّ الشَّمْسُ فَوقَ رُبُوعِـكِ ويَنْكَشِفُ الظَّـلَامُ عَنْكِوتُنْـصَرِي**

**علَى منْ أرَادُوا طَمْسَ مَاضِيكِ نِقْمَةً بمَـاضٍ مُلَفَّـقٍ نقيــضٍ مُــزورِ**

**حَفِظْتِ تُرَاثَـنَا وصُنـتِ كِـيَانَـنَا أَقَمْتِ حَضَارَةً لِدَهْــرٍوأَعْـصُـرِ**[2]

---

[1] ــ المصدر السابق، الخطيب التبريزي الكافي في العرو ض و القو افي ص.17

[2] ـ هذه الأبيات أيضا من خالص نظمي، و هي على و زن بحر الطو يل .

ثم توقفت عن طلب المزيد من الأبيات، وكان بإمكاني أن أجتهد وأتجشم إبداع المعاني وأو اصل القريض، ولكن ليس العبرة بكثرة القول، وغايتى القصوى أن أتحكم في الوزن العروضي لهذا البحر المسمى الطويل .

**تجربة ثالثة:** في هذه المرة كان النجاح باهرا، إذ تمكنت من صناعة قصيدة برمتها، عدد أبياتها عشرة، انتقيت معانيها انتقاء، وصرفت أسلوبها تصريفا، كما أنني اخترت لها هذه المرة بحر المتقارب ذي التفعيلة الواحدة وهي فعولن، والمتقارب بحر سهل الوزن صالح للإنشاد والتغني،وقد سمي متقاربا لتقارب أو تاده بعضها من بعض[1] . وقد احتذيت إيقاعيا في هذه المحأو لة الحاسمة لاقتحام ميدان الشعر، بقول الشاعر أبي القاسم الشابي :

**إذا الشعب يوما أراد الحيـــاة فلا بد أن يستجيب القـــدر**

**فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن**

وكان موضوع القصيدة ـ والتي نظمتها بمناسبة المولد النبوي الشريف ـ مدح النبي صلى الله عليه وسلم وذكر شمائله، وهذا نصها :

**نبِيَ الْهُدَى يَا شَفِيـــــعَ الأَنَامِ هُدَاكَ صِرَاطٌ قَويـمٌ أَغَـــرْ**

**سَبِيـــلٌ هَـــدَانَا إِلَيـهِ الإِلَـــهُ يَقِينَا الضَّلَالَ ومَهْوى الخَطَرْ**

**أَبَنْتَ لَنَا الدّينَ سَهْلًا يَسِيـرًا فَكُنْتَ سِرَاجًا يُنِيرُ البَصَـرْ**

**بُعِثْتَ رَسُولاً كَرِيمَ الطِّبَـاعِ تُزَكِّي النُّفُوسَ تَقِي مِنْ سَقَـرْ**

**حَبَاكَ الإِلَهُ خِصَالاً حَمِيـدَهْ سَمَوتَ بِهَا عَنْ كَلَامٍ هَـدرْ**

**تَقُولُ صَدُوقًا وتَعْفُورَحِيمًا وتَدْعُو حَكِيمًا عَمِيقَ الأَثَـرْ**

**رَمَتكَ قُرَيْشٌ عِنَادًا وزُورًا وقَالَتْ ذَرُوهُ كِتَابًا سَحَـــرْ**

**فَلَمَّا صَغَوكَ تُرَدِّدُ ذِكْـرًا أَجَابُوا الدُّعَـاءَ بِغَيْرِ حَـذَرْ**

**كَفَاكَ دَلِيلًا كِتَابٌ مُنَـزَّلْ يُدَأو ي القُلُوبَ يُلِينُ الحَجَـرْ**

[1] ـ المصدر السابق، الخطيب التبريزي، الكافي في العرو ض والقو افي ص 25

فَلَا نَبْتَغِي غَيرهُ مِنْ سَبِيلٍ ومَنْ زَاغَ عَنْهُ هَوى وانْدَثَرْ
خَتَمْتَ بِحَقٍّ نِداءَ العُــلَا وبلَّغْتَأَمْراً هُدَى لِلْبَشَــرْ[1]

لقد بدأ ينهار أمامي حصن العبقرية والموهبة المزعومة للشعراء، والتي كنت أرى نفسي محروما منها، ولم أعد أكبر الشعراء إكبار الأنبياء الملهمين كما زعموا،وبدأت أقتنع أن الشعر مجرد صناعة كغيرها من الصناعات، يأتيها كل راغب وطالب، وإنما الفرق في مستوى هذه الصناعة، ومدى تفوق صانعيها، وقدراتهم الفكرية، وثقافاتهم المعرفية، وبيئاتهم الشعرية التي نشأوا وترعرعوا فيها .
إذاًوبعد هذا، فما هي حقيقة صناعة الشعر؟ وما حقيقة الموهبة الفنية ؟ وما التجربة ؟ وما غيرها من الملكات والمزايا التي تحدث عنها النقاد والعلماء والخبراء، والتي تسهم بكيفية أو بأخرى في إبداع الشاعر؟

**2ـ صناعة الشعر :**

تعددت معاني الشعرومفاهيمه في الاصطلاح، تبعا لتعدد الرؤى والمذاهب النقدية والفنية، وذلك منذ نشأته الأولى إلى زماننا هذا، كما أسهمت أبعاد علمية وأخرى غير علمية" فنية. سياسية. ذاتية " إلى أقصى حد في تغيير مفاهيمه[2]، لأن معنى الشعر عند العروضيين [3]يختلف عن معناه عند غيرهم كالفلاسفة والمتكلمين [ وربما كان الأصل أنه كلام يتألف من وزنوقافية، وهو مفهوم نغمي منطقي، يعود بأصوله الأولى إلى فيثاغورس وأفلاطونوسواهما من فلاسفة اليونان في القديم ] [4] والغرضالأصلي من وجوده هوالتأثير على النفوس لإثارة عواطفها: كالسرور والابتهاج، أوالحزن والتألم، أوالإقدام والشجاعة، أو الغضب والحقد أو الخوف

[1] ـ هذه القصيدة برمتها من نظمي أيضا و هي على بحر المتقارب .

[2] ـ ينظرمفتاح محمد عبد الجليل، نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، مكتبة الآداب القاهرة، ط 1، 2007 ص32 .

[3] ـ نفسه ص 33

[4] – نفسه ص 33

والجبن، أو تهويل أمر وتعظيمه، أو تحقيره وتهوينه أو غير ذلك من الانفعالات والعواطف.[1]

وعند قدماء المناطقة اليونانيين، فإن الركن المقوم للكلام الشعري والمؤثر في انفعالات النفوس هوالتخييل والتصوير دون اعتبار للوزن والقافية[2].

أما الأمم الأخرى كالعرب ومن ارتبط بهم كالفرس والترك، [فقد اعتبروا في الشعر الوزن المخصوص المعروف عند العروضيين واعتبروا أيضا القافية على ما هي معروفة في علم القافية وإن اختلفت هذه الأمم في خصوصياتها. أما ما ليس له وزن وقافية فلا يسمونه شعراً وإن اشتمل على القضايا المخيلات.][3]

ومن الواضح أن الشعر الموزون المقفى يحدث في النفوس من الأثر ما لا يحدثه الكلام المنثور[ سواء كان هذا الفرق بسبب العادة إذ الوزن صار مألوفاً عند العرب وشبههم وتربى لديهم ذوق ثان غير طبيعي؛ أم على الأصح كان بسبب تأثر النفس بالوزن والقافية بالغريزة كتأثرها بالموسيقى المنظمة بلا فرق. والعادة ليس شأنها أن تخلق الغرائز والأذواق بل تقويها وتشحذها وتنميها][4].

ومن هذا المنظور فإن الوزن والقافية ينبغى اعتبارهما من أجزاء الشعر ومقوماته، وليس فقط من محسناته وتوابعه. وإذا جمعنا بين هذه الرؤى المختلفة للشعر استطعنا الخروج بتعريف موحد له هوأنه [ كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متسأو ية مقفاة ][5]

وللنقاد العرب المتقدمين تعريفات شتى للشعر، تلتقي مع هذا التعريف، فهذا قدامة بن جعفر يقول عنه [ هوكل قول موزون مقفى دال على معنى ] [6].

---

[1]– الشيخ محمد رضا المظفر، كتاب المنطق، المكتبة العربية الثقافية

[2]– ينظر نفسه

[3]– نفسه

[4]– نفسه

[5]– نفسه

[6]– قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ط1 ، 1980 ص 64.

وهذا التعريف ـ فيما يبدو ـ تعريف علمي منطقي، لا يراعي الجانب الشعوري والعاطفي،واكتفى بالنظر إلى الشعر على أنه يرتكز على أربعة عناصر هي : اللفظ ـ المعنى ـ الوزن ـ القافية. ومن ثم، فوصف قدامة للشعر وصف شكلي يتجاهل الجوانب الأخرى، وما يتصل بها من أبعاد مختلفة، لدرجة أنه قصر الشعر على الوزن والقافية لأنهما في تصوره أهم الأسس الفنية المؤلفة للشعر، غير أن المعنى ينتج عن التعبير المرتكز عليهما .

ويذهب ابن رشيق القيرواني مذهبا مختلفا عن فهم قدامة للشعر إذ يقول :[ كان الكلام كله منثورا فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة وأوطانها النازحة، وفرسانها الأنجاد، وسمحائها الأجواد، لتهز أنفسها إلى الكرم، وتدل أبناءها على حسن الشيم، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعرا، لأنهم شعروا به أي فطنوا .][1]

أما عن صناعة الشعر فيقول ابن طباطبا : [فإذاأراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه.][2] وهذا ضرب من فنون الصناعة الشعرية، يــراه ابن طباطبا محورا وأساسا لعيار الشعر، وسببا لنظمه، ليكون في النهاية قصيدة في أبهى حلة وأروع صورة، وإلى جانب ذلك يضرب مثلا للشاعر الحاذق، بالنساج المبدع في نسيجه، والنقاش الذي يحسن وضع الأصباغ. وفي هذا يقول : [ ويكون كالنساج الحاذق الذي يُفَوفُ وشيه بأحسن التفويفويُسدِّيهِويُنيره ولا يهلهل شيئًا منه فيشينه، وكالنقاش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف

[1] ـ ابن رشيق القيرو اني، العمدة في محاسن الشعر و نقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل ط 4ج الأول ص 20

[2] ـ ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز ناصر المانع، كلية الآداب جامعة الملك سعو د، دار العلو م الرياض 1985 ص11

حسنه في العيان، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولا يشين عقوده، بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها.][1]
وابن طباطبا في هذا النص يذهب إلى أن الشعر صنعة لها خطوات تطبيقية متسلسلة تقود الناظم في نهايتها إلى إبداع القصيدة، وفي كلامه هذا حديث عن وحدة البيت ثم بعدها وحدة القصيدة ككل، [ ذلك أن ابن طباطبا يجعل البيت هوالأساس الذي ترتكز عليه القصيدة ثم يجعل التوفيق بين الأبيات المفردة الطريق لبناء قصيدة، وفي هذا المقام يبدوأن ابنطباطبا لا يؤمن حقا بأهمية الموهبة الشعرية وملكة النظم الخاصة بالشاعر ويجعل الأدوات والصنعة هي الأساس الذي ينتج النص الشعري][2].
وهذه الأسس التي تحدث عنها ابن طباطبا، عالجها حازم القرطاجني بالقول [ ولا يكمل للشاعر قول على الوجه المختار إلا بأن تكون له قوة حافظة وقوة مائزة وقوة صانعة. ][3]وعليه فالصناعة الشعرية تشترك فيها خصائص ومميزات [ فالقوة الحافظة والقوة المائزة خصيصتان ثانويتان إن لم تجمع بينهما الركيزة الأساسية وهي القوة الجامعة الصانعة التي من شأنها صهر هذه الوحدات ليكتمل البناء الشعري، وتبقى القوة الصانعة هي الوحيدة التي تبرز الشعراء الفحول وتحدد مكانتهم من خلال ما يتأتى لهم من مقدرة على الصناعة الشعرية. ][4]
وإذاْ ففي هذه الحال، الشاعر ملزم باتباع النهج الذي سلكه الشعراء الفحول، ليتعلم منهم مبادىء القريض، وكان هذا المسلك ديدنا عند الشعراء القدامى إذ [ كان لكل شاعر في الجاهلية رأو ية يروي له ويأخذ عنه نهجه في الشعر ويتتلمذ عليه

---

[1]–نفسه ص 11

[2]- شبكة ضفاف للغة العربية، ابن طباطبا و صناعة الشعر بتاريخ 17 / 05 / 2011

[3] - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تح. الحبيب بن خو جة، الدار العربية للكتاب 2008 ص 42 ، 43

[4] - وليد عثماني، مفهوم الفحولة و موضوعاتها في الشعرية العربية القديمة، دراسة تحليلية، رسالة ماجستيرص 46

ويتأثر بشعره، فكان امرؤ القيس رأو ية أبي دؤاد الإيادي، وطرفة رأو ية المتلمس، والأعشى رأو ية المسيب بن علس، وزهيرر أو ية أو س وطفيل الغنوي معا، والحطيئة رأو ية زهير، كما كان الفرزدق وهدبة رأو يتان للحطيئة، وأبوحية النميري رأو ية الفرزدق، وجميل رأو ية لهدبة، وكثير رأو ية لجميل في العصر الإسلامي . ][1].ومما سبق يتبين أن شعر الشاعر يمثل سجلا أو ديوانا حافلا بمختلف المعارف والمكتسبات العلمية من نحووبلاغة وعروض وإحاطة بأنساب العرب، ومجموع المدركات المعنوية التي منها يستقي موضوعات قصائده. وفي الوقت نفسه يعد الشاعر بمثابة الوعاء أو السفر الذي يخزن فيه المنتوج الشعري إذ هوغاية الدراية ومنتهى المعرفة .[2]

وصناعة الشعر تتطلب من الشاعر مطالب، وتلزمه بأمور عدة يتوجب عليه توخيها بحذافيرها حتى يعد بذلك شاعرا مفلقا، ويسيرفي طريق الشعراء الفحول . وقد حدد الأصمعي وغيره من النقاد دروب هذا الطريق، ومنها رواية الأشعار، ومعرفة المعاني،والإحاطة بعلمي العروض والنحو[3]، وفي هذا الشأن يقول الأصمعي : [ لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانا له على قوله، والنحوليصلح به لسانه، ويقيم به إعرابه، والنسب وأيام العرب، ليستعين بذلك على معرفة المناقب وذكرهما بمدح أو بذم .][4] فالأصمعي من جهته يرى أن هذه الشروط كفيلة بخلق الشاعر الفحل، وبدونها لا يكون فحلا.

---

[1] ـ محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيرو ت ط 1 ص 238

[2] ـ ينظر المرجع السابق، وليد عثماني مفهوم الفحولة، ص 49.

[4] . ينظر نفسه ص 49

[4] ـ المصدر السابق، ابن رشيق القيرو اني، العمدة، ج1 ص 362

**.3ـ الشعر بين الطبع والصنعة :**

يذهب بعض الدارسين إلى تقسيم الشعر إلى : شعر مطبوع يعتمد العفوية والسليقة والبداهة، وآخر مصنوع لا يأتي بعفوية بل يحتاج إلى إجهاد وإعمال العقل مع استحضار للتجربة الثقافية والمعرفية لصانع الشعر، إضافة إلى عناية بالغة بحسن الصياغة، وبراعة التصوير، واختيار دقيق للمفردات والعبارات حتى تتناسب مع المعاني والأفكارالتي تحملها. والذين يعتمدون هذا التقسيم يضربون مثلا للنوع الأول فيستشهدون له بالشعر الجاهلي، أما الثاني فهوعندهم من قبيل مدرسة أبي تمام في العصر العباسي رمز الصنعة والتصنع في كتابة الشعر عند الكثير من النقاد.[1]

وبهذا الخصوص يبرز لنا الآمدي المفهومين " الطبع والصنعة"، ويضرب لنا المثل بنموذجين من الشعراء هما البحتري الذي يمثل شعر الطبع، وأبوتمام الذي يمثل شعر الصنعة، ويفسر الفرق بين الشاعرين الكبيرين فيقول : **[**لأن البحتري أعرابي الشعر، مطبوع وعلىمذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر**المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام.. ولأن أبا تمام شديد التكلف، صاحب صنعة، ومستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأو ائل، ولا على طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة.]**[2]

.وقضية النقد هذه المتعلقة بالطبع والصنعة، ثارت على الساحة الأدبية للنقاد القدامى، كنتيجة حتمية عما شاع قبلها من قضية التفرقة بين من يقولون الشعر عن إلهام أو ارتجال، ودون تأن أو روية، وغيرهم ممن يقولونه ثم يعيدون النظر فيه بالتهذيب والتنقيح، فارتبط الأو ل بالإلهام وانتفاء المشقة والعنت أو التكلف في قول الشعر، وأن [ أصحابه يسيرون وفق عمود الشعر الموروث، فلا ينمقون، ولا يتأنقون ولا يتكلفون ولا يغربون . ][3] في حين ارتبط ثانيهما بالمشقة والتكلفوالمعاناة في النظم، وأن[

---

[1]ـ عاطف البطرس، الصنعة و الطبع، مقال بجريدة النو ر، العدد 638 بتاريخ 13/آب/20014

2ـ الموقع الإلكتروني "المسك" الأدب بين الطبع و الصنعة 12 www.almisk.net، بتاريخ لا17أغسطس 2014

[3]ـ شو قي ضيف، الفن و مذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف ط1 ص 7

أصحابه كانوا ينحرفون عن هذا العمود إلى التنميق والتأنق، أو الإغراب والتكلف ][1].
ويبين ابن قتيبة هذا الفرق فيقسم الشعراء إلى متكلف ومطبوع ويقول عن الأول : [ هوالذي قوم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر بعد النظر كزهيروالحطيئة .][2]وعملية التقويم والتثقيف والتنقيح التي يتحدث عنها، إنما تجري [ بعد قول الشعر، وليس أثناءه، ومن ثمة يبدوهذا الفريق من الشعراء كالسابق في عملية الإلهام أو الارتجال**ولكنه** ارتجال مصحوب برغبة الوصول إلى أقصى حالات الجودة التي ترضي الشاعر، قبل أن تحوز إعجاب المتلقي .][3]ولعل هذا ما أراده الجاحظ بالقول: [ ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا تاما وزمنا طويلا، يردد فيها نظره ويجيل فيها عقله، ويقلب فيها رأيه اتهاما لعقله وتتبعا على نفسه، فيجعل عقله زماما على رأيه، ورأيه عياراعلى شعره إشفاقا على أدبه وإحرازا لما خوله الله من نعمته.][4]

ويؤكد ابن قتيبة أن التكلف والعنت الذي يظهر في شعر المتكلفين، إنما يكون بعد انتهاء عملية النظم، وليس أثناءه وكان كلامه هذا في سياق تعريفه بالشعر حيث يقول : [ والمتكلف من الشعر، وإن كان جيدا محكما، فليس به خفاء على ذوي العلم، لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكير، وشدة العناء، ورشح الجبين وكثرة الضرورات وحذف ما بالمعاني حاجة إليه، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه.][5]وفي كلامه تصوير للحالة النفسية التي يكون عليها صاحب هذا الشعر المتكلف بعد فراغه من نظمه، وطريقته في النظم حيث تكثر الضرورات الشعرية وكذا الحذف والزيادة. أما المطبوع من الشعراء عنده فهو[ من سمح بالشعر، واقتدر على القوافي وأراك في

---

[1]. نفسه ص 7

[2]. ابن قتيبة الشعر و الشعراء، تحقيق أحمد محمو د شاكر، دار المعارف 1982 ط1 ص 78

[3] . ياسر عبدالمحسن رضو ان، تيار الصنعة الشعرية بين الجاهلية و الإسلام، مقال على مو قع شبكة الألو كة 2013/10/21

[4] . الجاحظ البيان و التبيين، تحقيق عبد السلام هارو ن، 1985، مكتبة الخانجي ص 29

[5] . المصدر السابق، ابن قتيبة الشعر و الشعراء ص 88

صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم، ولم يتزحر][1]وفي كلامه إشارة إلى ما في شعر المطبوعين من السبك والتلاحم سواء في البيت المنفرد أو في كامل القصيدة المنظومة.[2]

ولقد أشارت بعض الدراسات إلى أن رواة الشعر كانوا أسبق من النقاد في إدراك قضية الطبع والصنعة فهذا الأصمعي يقول على لسان الجاحظ في البيان والتبيين : [ زهير والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر؛ لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين، وكذلك كل من جود في جميع شعره، ووقف عند كل بيت قاله وأعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة، وكان يُقال: لولا أن الشعر قد كان استعبدهم، واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلف وأصحاب الصنعة، ومن يلتمس قهر الكلام واغتصاب الألفاظ لذهبوا مذهب المطبوعين الذين تأتيهم المعاني سهوا ورهوا، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالاً .][3] وما تأتي المعاني سهوا رهوا، وتنثال الألفاظ انثيالا إلا تعبير عن البديهة الحاضرة، والارتجال عن قريحة شعرية ملهمة [ تبعد بصاحبها عن أن يراجع شعره وينقحه ويهذبه ويثقفه، وبذلك نجد الجاحظ يذم التكلف والتصنع الذي ينصرف إلى قهر النفس على قول الشعر مع إعمال العقل وكده – برغم أنه أكد في الحيوان على ضرورة مراجعة العمل الأدبي .][4]

وذم الصنعة والتكلف نجده أيضا عند القاضي الجرجاني في قوله : [ ومع التكلف المقت، وللنفس عن التصنع نفرة، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاو ة.][5]. وكذا ابن

---

[1]. نفسه ص 9

[2]. ينظر المرجع السابق، ياسر عبد المحسن رضوان، تيار الصنعة بين الجاهلية والإسلام

[3]. المصدر السابق، الجاحظ، البيان و التبيين، ص13

[4] . الجاحظ ، الحيوان، تح عبد السلام هارو ن، الهيئة المصرية للكتاب ط1، 88

[5] . القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي و خصومه تحقيق و شرح أبو الفضل محمد ابراهيم ومحمد بجاوي دار الفلم ط4 ص 24

سنان الخفاجي وهويوصي الكاتب والشاعر فيقول : [ والوصية لهما ترك التكلف، والاسترسال مع الطبع ][1].

غير أن هؤلاء النقاد ـ فيما يبدومن نظرتهم إلى التكلف ـ قد خلطوا [ بين مراجعة العمل الأدبي بمعنى تنقيحه وتهذيبه، وبين المجاهدة والمعاناة في إبرازه وإخراجه، فأطلقوا على كل منهما اسم التكلف، غير مدركين أن كل عمل أدبي لابد فيه من مراجعة وتنقيح وتعديل حتى يخرج بصورة مرضية ][2] تنال إعجاب صاحبها ورضاه بالدرجة الأو لى، قبل أن يحصل ذلك للمتلقي.وعليه فلا حرج ولا مذمة على الصنعة في الشعر التي يراد بها التهذيب والتنقيح وامتحان القريحة، [ بل إنها لأمر لم يتحرج الشعراء من الاعتراف به، فهذا زهير بن أبي سلمى وهومن كبار فحول شعراء العربية يسمي قصائده الحوليات؛ لأنه كان يدعها عنده حولاً كاملاً لا يذيعها بين الناس إلا بعد أن تقرعينه بها، وتطمئن نفسه إلى جودتها، وهذا الحطيئة وهومن الفحول يقول: خير الشعر الحولي المحكك ][3]. والتحكيك يراد به مراجعة القصيدة مرة بعد أخرى، لتنقيتها وإزالة ما بها من الغث القبيح والرث الفاسد.

ولم يكن الاعتراف بالصنعة، والافتخار بها مشينا عند أمثال هؤلاء الشعراء لأنهم [ كانوا يدركون صعوبة الفن الذي يبدعونه، وحاجته مع هذه الصعوبة إلى المعاناة والتثقيف والتنقيح دون خجل أو تحرج من مثل هذه المراجعة المرة بعد المرة فالفن معاناة، والإبداع الشعري حالة تجمع إلى المعاناة الصعوبة على المبدعين، فما بالنا بمن يتكلف هذه الحالة؟!،][4]وهذا الحطيئة وهوالفحل يعترف بما للشعر من صعوبة، وبُعْد منال خاصة على من لا يُحسنونه يقول الحطيئة :

---

[1] ـ ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، مكتبة علي صبيح 1969 ،ص 282

[2] ـ طه أبو كريشة، أصول النقد الأدبي ص 19

[3] ـ المرجع السابق، ياسر عبد المحسن رضوان، تيار الصنعة بين الجاهلية و الإسلام

[4] ـ نفسه

فَالشِّعْرُ صَعْبٌ وطَويلٌ سُلَّمُهْ
إِذَا ارْتَقَى فِيهِ الَّذِي لا يَعْلَمُهْ
زَلَّتْ بِهِ إِلَى الْحَضِيضِ قَدَمُهْ
والشِّعْرُ لا يَسْطِيعُهُ مَنْ يَظْلِمُهْ[1]
يُرِيدُ أَنْ يُعْرِبَهُ فَيُعْجِمُه

واستحسان التنقيح والتهذيب والمراجعة وارد عند غير واحد من النقاد العرب، كابن طباطبا وقد سبق الحديث عنه في كلامنا عن صناعة الشعر حيث قال[2]: [ فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرًا، وأعدّ له ما يُلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه ] .

وأبوهلال العسكري يذهب هذا المذهب، فينصح باستحضار المعاني في الفكر وتخير الوزن والقافية، وما يناسب المعنى من الألفاظ فيقول[3] : [ فإذا عملت القصيدة، فهذبها ونقحها بإلقاء ما غثَّ من أبياتها ورثَّ ورذل، والاقتصار على ما حسن وفخم، بإبدال حرفٍ منها بآخر أجود منه حتى تستوي أجزاؤها، وتتضارع هواديها وأعجازها ] .

والخلاصة أن الصنعة كانت تيارا شعريا رائجا، أو اتجاها فنيا في نظم الشعر لم ينكره من قدح فيه أو ذمه، كما أكده من استحسنه من النقاد، ومن ثم كان حقيقة واقعة أمام الفريقين، فنتج عن ذلك ما وضع النقاد من الشروط والصفات التي يلزم

[1] ـ الحطيئة، ديو انه برو اية و شرح ابن السكيت، ط 1987، مكتبة الخانجي ص 291
[2] ـ المصدر السابق ابن طباطبا، عيار الشعر ص 43
[3] ـ أبو هلال العسكري، الصناعتين ص 157

حضورها في النص بهدف الوصول إلى الجودة المطلوبة التي يستحسنها كل من الشاعر والناقد والقارىء على حد سواء .[1]

**4ـ الشعر والموهبة :**

لقد كان موضوع الإبداع الفني أو الموهبة الفنية ـ ولا يزال ـ يثيرالذهن ويبعث على الحيرة في كثير من جوانبه التي لم يسبر غورها ، ويثير الكثير من الأسئلة حول طبيعة الموهبة الفنية، ومن ذلك اختصاصها ببعض الناس دون غيرهم ، وسر قدرة الشاعر على القول الشعري في أو قات معينة وعجزه أو امتناعه عن القول في أو قات أخرى . فلا عجب إذا من موقف القدماء الذين لم يتيسر لهم حل لغز الإبداع الفني فنسبوا [ مثل هذه الومضات الإبداعية المفاجئة إلى قوى غير عادية أو خارقة، أو إلى وحي الأحلام والرؤى ][2]

وإلى اليوم لم يتمكن النقاد والعلماء من تحليل الموهبة ومعرفة كيفية ولادتها وعملها، بالرغم من الكثير من المحاولات التي قام بها علماء النفس الأدبي في تفسير كيفية عمل الموهبة، التي انتهت بفشل وعجز عن الخوض في كيفية ولادتها.[3] وعبّر فرويد عن هذا العجز بالقول : [ أمّا عن كيفية ولادة القوة المبدعة في نفس الفنان، فهذا بعيد عن متناول التحليل النفسي ][4]

كما ذهب يونج إلى أن الإبداع الفني يحتوي على سر يصعب الوصول إليه .[5] وأن علم النفس عاجز عن سبر غور هذه العملية وفهم شخصية المبدع بوسائل عدة، ولكن دون جدوى .[6]

---

[1]ـ ينظر المرجع السابق، ياسر عبد المحسن رضوان.

[2] ـ جهاد المجالي دراسات في الإبداع الفني في الشعر ص 13

[3] ـ محمود السمرة، القاضي الجرجاني الأديب الناقد ط 2منشورات المكتب التجاري للطباعة و النشر بيروت 1979 ص 137

4 – 16 freud s totem et taboo in the basic writting of sigmund freud a a brill tr new york 1938 / 877

[5] ـ ينظر، جهاد المجالي، دراسات في الإبداع الفني في الشعر ، ط الأولى 2008، ص 13

- 6jung, c.G, modern man in search of a soul, london : 1951, 166

وعليه فليس غريبا إذا عرفنا أنه حتى في أيامنا هذه نجد من الشعراء وغير الشعراء، وعلى الخصوص أتباع المدرسة الرومانتكية، من يذهب إلى إعطاء الإلهام دورا كبيرا في الإبداع الفني، كما يتم الحديث [عن رؤى وأصوات تهتف بهم لتملي عليهم فنهم، ولا عجب في ذلك، إذ إن الرومانتيكي مبتعد عن الواقع، ومستسلم دوما إلى خياله ] [1]، بل إن بعضهم يشط به ظنه فيعتقد أنه مخصوص من بين بني البشر بعبقرية ذات مصدر إلهي . فهذا شلي shelley يقول في الموهبة الشعرية [ حقا إن الشعر لشيء إلهي ]. وقريبا من هذا الكلام ما قاله رديارد كبلنج من أنه كان مضطرا إلى الكتابة بالحبر الأسود، لأن شيطانه ينفر من الحبر الأزرق، ويضيف أنه مع مرور الوقت أصبح يعتمد على شيطانه، ويعرف الإشارات التي تدل على وقت قدومه .

وفيعصرالنهضة الأوروبية اتجه بعض أعلامها بفعل غموض العملية الإبداعية، وجاذبية فكرة الإلهام إلى درجة مقارنة الشاعر بالنبي، وقدسوه تقديس النبي، وهنأو ه بتلقي النبوة والبشارة في صحوه ونومه. [ وعد بعضهم الشاعرية غريزة إلهية تنبىء بالمعرفة والحكمة، وهذا ما تعكسه دواوين الشعراء إلى أواخر القرن التاسع عشر بما فيها من إجلال للإلهام الشعري الذي يرفع من مرتبة الملهمين،ويضعهم في مصاف الأنبياء لأنهم يستمعون إلى أصوات غيرمنظورة تهتف بهم بالليل أو النهار، مثل الهواتف والأصداء، والناس يسلمون بما يقولون على أنه نفحة سماوية على نبي الأرض .][2]

وفي أدبنا العربي الحديث نلفي كثيرا من شعراء المدرسة الرومانتكية الذين أخذوا بسحر العملية الإبداعية، وطبيعة الموهبة الفنية، وبسبب غياب التفسير العلمي لما تثيره من أسئلة مثيرة، ينبهرون بفكرة الإلهام، ويندفعون إلى محاكاة أسطورة ربة الشعر، أو أسطورة جن وشياطين الشعراء التي [ تظهر الشعراء مسلوبي الإرادة،

[1] . المرجع السابق، جهاد المجالي دراسات في الإبداع الفني في الشعر ص 14

[2] ـ نفسه ص 14

وتجعل الخواطر الشعرية تلمح فجأة في ذهن الشاعر، دون جهدوفكر ووعي ودربة، وينسبون ما تجود به خواطرهم إلى وحي أحلامهم ورؤاهم.] [1]

وهذا أبوا لقاسم الشابي أحد الشعراء الرومنتيكيين، يعد الشعر فيضا ينبجس على لسانه دون أدنى جهد أو طلب حيث يقول في إحدى رسائله : [ أما أنا فلا أفهم من الشعر إلا أنه فيض الحياة، أي أيقظ ساعاتها وأحفلها بنوازع الفكر والشعور، وكما أن السحابة العابرة قد تسيل السيول، وقد تسكب القطرات، وكذلك نفس الشاعر][2] وهذا الكلام يدل ـ كما يقول إحسانعباس ـ على أن نظرية "الفيض" overflow كانت أقرب النظريات إلى طبيعة الشابي ونفسيته الشعرية .[3]ويستشهد إحسان عباس بقول زين العابدين السنوسي في وصف لحظات الإبداع عند الشابي حين قال :[ الشابي لم يكن يعتصر الشعر أو يتطلبه ولا كان يرتجله في المناسبات، ولكن الشعر كان يتولد في نفسه ثم ينبجس على لسانه.][4]ولكن ما مصدر هذا الفيض الذي ينبجس على لسانه من غير عناء أو جهد ؟ إنها ربة الشعر التي تجود عليه بإبداعه كما يقول الشابي في رسائله : [ أما أنا الآن، إن شئت أن تعرف ذلك، فإن نوبة الشعر تمتلك علي عواطفي وأفكاري، وإن ربة الشعر تعزف على قيثارتها الذهبية أناشيدها بعنف هائل ترتج له أعصابي المرهفة، ولست أدري متى تسكن النوبة وتتوارى ربة الإنشاد في أفقها الغامض البعيد .][5]

وحتى الناقد والشاعر عباس محمود العقاد، ذوالاتجاه العقلي في التفكير، ـ كما يقول عنه لويس عوض ـ فإنه أصيب بعدوى الشابي في التعبد لرب شعر غير منظور حيث يقول في إحدى قصائده

---

[1] ـ نفسه ص 14

[2] ـ محمد الحليوي، رسائل الشابي، ط 1، دار المغرب العربي، تو نس 1969 ،ص 111

[3] ـ إحسان عباس، من الذي سرق النار، ط 1 ، المؤسسسة العربية للدراسات والنشر ، بيرو ت 1980 ، ص 242

[4] ـ نفسه ص 242

[5] ـ المرجع السابق محمد الحليو ي، رسائل الشابي، 105

**الشعر من نفس الرحمن مقتبس والشاعر الفذ بين الناس رحمن**[1]

والشاعر أحمد شوقي هوالآخر، يدفعه إعجابه بشاعرية شكسبير إلى تصوره في مقام الملهم من جانب الله فيقول واصفا إياه :

**شعر من النسق الأعلى، يؤيده من جانب الله إلهام وإيحاء**[2]

.وهكذا بدر شاكر السياب، لم يسلم من عدوى الانبهار بفكرة الإلهام ومحاكاتها، ومن ثم يحدثنا عن الإلهام الذي يتأتى للشاعر من لدن قوة إلهية عليا، فينثال الشعر على لسانه دون جهد ولا عناء وعن هذا يقول :

**سأهتف بالأشعار إما رأيتـــه واستقبل الإلهام سهلا مواتيا**

**وعدت لرب الشعر جذلان سامعا حفيف جناحيه ينادي خياليـا**

ومثلما كانت آلهة الشعر أو ربة الشعر عند بعض العرب المحدثين مصدر إلهامهم، فإن الجن والشياطين كانت مصدر إلهام عند غيرهم، وموطنها هووادي عبقرالذي اعتقد به العرب القدامى،وجعلوه موطن الإبداع أو الإلهام. وهاهوالشاعر القروي يتحدث عن ارتباط المبدعين من شعراءوكتاب بجن وشياطين وادي عبقر قائلا :

**لجن عبقر من كتابنا صحب وللشياطين من شعارنا عشرا**[3]

تلك نماذج من أقوال وأشعار الرومنسيين فيما يخص الإلهام والإبداع الشعري، ولننظر الآن إلى موقف الشعراء الواقعيين في هذه المسألة.

يرى الشعراء الواقعيون أن الشعر [ هونتاج النفس الإنسانية، التي حباها الله بالموهبة الفنية، ويستعيضون عن القول بالإلهام بأن يتحدثوا عن الجهد الإرادي الواعي للفنان، والجهد اللاواعي الذي يقوم به عقله ]،[4]وملخص هذه النظرية أن الشاعر أو الفنان يختزن أفكاره وصوره الفنية بطريقة لا إرادية " لا واعية" ، ثم تغوص أفكاره وصوره في العقل الباطن للفنان إلى أن يحين الوقت المناسب حيث تثار الأفكار والصور من

---

[1].. عباس محمو د العقاد أسو ان 1967 ، ص 47

2 ـ شو قي ، الشو قيات ط 11 .، دار الكتاب العربي بيرو ت 1986، ج1، ص 7

[3] ـ الديو ان 861

[4] ـ المرجع السابق، جهاد المجالي، دراسات في الإبداع الفني في الشعر ص 27

جديد عن طريق حافز من الحوافز، لتخرج إلى السطح في لحظة تسمى عندهم لحظة الإبداع أو الإشراق illumination وهي التي تعرف عند الرومنسيين بلحظة الإلهام . يقول وليم كانون :[ إن التفكير الطويل في موضوع ما، وإعطاء فرصة النضج في الذهن في حالات النوم والراحة ينتهي عند أكثرية الباحثين وطلاب العلم بإلهامات وحلول مفاجئة، كأنما في العقل ناحية تعمل في الخفاء أو على هامش الفكر، وتحمل إلى الذهن الواعي نتيجة عملها في أو قات مختلفة تسمى حالات الإلهام ].[1]

وفي هذا السياق فإن القصيدة من منظور هؤلاء مثلما تمر بمرحلة من اللأو عي، فإنها أيضا لابد أن يتخللها الجهد الواعي سواء في البداية أو في المرحلة الأخيرة التي هي مرحلة وعي كامل، ولا أحد ينكر الجهد الواعي الذي يبذله الشاعر في هذه المرحلة الواعية التي تعرف بمرحلة المراجعة أو التنقيح revision stage يقول رودن rodin: [ إن الفنان يعرف تماما ما يفعل، وينفق وقتا وجهدا في سبك أفكاره، وحتى أولئك الذين يقولون بالوحي والإلهام لا ينكرون الدرس والسعي والجهاد عند الفنان ][2]. ولا غرابة في هذا الكلام فإن هناك كثيراً من الفنانين الذين يبذلون جهدا معتبرا في تنقيح أعمالهم، بل إن منهم من يظل منشغلا بأعماله حتى بعد نشرها. وقد قيل إن لابروبير labruyere استغرقه أحد أعماله عشر سنوات، وعشر سنوات أخرى في مراجعته. ويقال إن تولستوي tolstoy كتب روايته الشهيرة " الحرب والسلام" فيما لا يقل عن سبع سنوات، [ وبعد نشرها كان يتمنى أحيانا لويستطيع إرسال برقية إلى كل قارىء حين يخطر له استبدال كلمة بأخرى ][3]. ولوألقينا نظرة في تاريخ الفن لعرفنا أن كثيرا من روائع الفن جاد بها أصحابها الذين عرفوا باتزانهم وهدوئهم، ولم يدعوا يوما أنهم ألهموا بواسطة شياطين أو قوى خفية خارقة. وهذا أحد الواقعيين hdelacroix. يعبر عن وجهة نظر الواقعيين مستبعدا أن يكون العمل الفني عبارة

[1] ـ علي عبد المعطي، الإبداع الفني و تذو ق الفنو ن الجميلة، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية 1985، ص 63
[2] ـ نفسه ص 61
[3] ـ المرجع السابق جهاد المجالي دراسات في الإبداع الفني في الشعر ص28

عن ومضات إلهية تظهر فجأة على ذهن الفنان، وفي نظره أن العمل الفني هونتيجة لقدرة تركيبية عالية، تظهر في التنظيم والصياغة.[1]

والذي لا شك فيه أن الفنانين والشعراء يعون جيدا حقيقة دورهم في العملية الإبداعية،وما نراه عندهم من تعلق بفكرة الإلهام أو الوحي، إلا ناتجا عن سحر العملية الإبداعية، والظروف اللاإرادية التي تمر بها وبخاصة لحظات ميلاد العمل الفني التي تأتي فجأة على غير انتظار، وفي أي مكان أو زمان.

والواقع أن نظرية الإلهام والعبقرية لن تفيد العلم شيئا في استجلاء طبيعة الموهبة الفنية، وكيفية ولادتها عند الفنان لأن فيها دعوة للاستسلام وصرف عن البحث في طبيعة الإبداع الفني، وعليه فإن مثل هذه النظرية مرفوضة .[2]

إذاً فليس هناك إلهام يحدث للفنان أو الشاعر على الفجأة، وما هوفي الحقيقة إلا نتاج التفكير المتواصل. [وكما بينت الأبحاث المعاصرة أن اللأو عي هونتاج الوعي ][3].

ولقد عبر بعض الشعراء عن رفضهم لنظرية الإلهام أو العبقرية المزعومة، ولم يجدوا لهذه القوى الخفية أي دور في شعرهم ، ومنهم إيليا أبوماضي الذي أعلن رأيه في هذه الأساطير التي سلبت الإنسان إرادته وقدراته، ويؤكد أن الإنسان هوملهم نفسه وأنه صانع فنه بموهبته التي حباه الله بها، وبأحاسيسه وانفعالاته التي يمر بها يقول :

**"ما هوالشعر؟ إنني ما رأيت اثنين إلا وفيه يختصمان**

**قال قوم " وحي ينزل الله" وقوم " نفث من الشيطان "**

**ضل هذا وذا، فما حفز الإنسان شيء للشعر كالإنسان**[4]

وكذا الشاعر عبد الوهاب البياتي يشكك في مثل هذه الأساطير، ويعلن أن العبقرية في قلب الفنان، لا في وادي عبقر، وفي أحاسيسه ومشاعره وانفعالاته يقول :

**ما عبقر الفنان إلا قلبه فإذا قضى جفت منابع عبقر**[5]

---

[1]-delacorix ; h ; psychologie de lart ; paris alcan 1927 ; 153

[2] ـ ينظر المرجع السابق، جهاد المجالي دراسات في الإبداع الفني ص 29

[3]-Cavillier ; h ;manuel de philosophie ;tom 1paris 1931 ;959

[4]ـ إيليا أبو ماضي، تبر و تراب ط 1 دار العلم للملايين بيرو ت 1960، ص 48 ، 49

[5]-الديو ان ص 57

وبعد كل هذه الآراء من لدن أصناف شتى من خبراء العملية الإبداعية، من نفسانيين وشعراء وكتاب، فإن الذي يمكن أن نخلص إليه حول حقيقة الموهبة أو الإلهام الفني أن لا أحد ينكر وجود قدر من الإلهام في عملية إبداع الفن، غير أنه ليس ذلك الإلهام الساقط من السماء، أو الآتي من قوى خفية. وقد يظهر مثل هذا القدر من الإلهام خلال النوم، أو أثناء فترات الراحة والاسترخاء [ فالراحة وتلاشي الانتباه يساعدان الإنسان على مواصلة تفكيره دون عائق]. وأثبتت الدراسات النفسية أن الإلهام قد يبزغ أثناء النوم أو وقت الراحة، بعد فترة تحصيل وإشباع.[1]

**5ـ الشعر والتجربة :**

**ا ـ مفهوم التجربة :**

يقسم بعض الدارسين والنقاد التجربة في الإبداع بشكل عام، إلى أنواع ثلاثة هي:

ـ تجربة حياتية : [ يمارسها المبدع في الواقع الخارجي، ويتأثر بها على مستوى الوعي].[2]

ـ تجربة انفعالية :[ تتم من خلال . أو بسبب . التجربة الحياتية، عبر تحويلها من الوعي إلى

اللأو عي، مع تفكيك عناصرها الأساسية وإعادة ترتيبها ( أي تمثلها عبر الحذف والإضافة).][3]

ـ تجربة التلقي : [ وهي التجربة التي يمارسها المتلقي عند تماسه مع النص، وهي تختلف من شخص لآخر طبقا لدرجة حساسيته وثقافته وذائقته..الخ][4].

ومن خلال استعراض أنواع التجربة السابقة، يقرر الباحثون أن التجربة الانفعالية هي أساس الإبداع، ولكي تتحقق هذه التجربة بمفهومها الإبداعي، لا بد لها من مجموعة من العمليات المعقدة، وتتمثل في الآتي :

---

[1] ـ ينظر يو سف مراد، مبادىء علم النفس العام، ط3، دار المعارف، القاهرة 1957 ، 252 ـ 253

[2] ـ عبد العزيز موافي، الرؤية والعبارة مدخل إلى فهم الشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة. ، 210 ص 51

[3] ـ نفسه ص 51

[4] ـ نفسه ص 51

ـ التماس مع الواقع أو الطبيعة، بالاستناد إلى التجربة الحياتية.

ـالانفعال بالواقع أو بالطبيعة، بواسطة العقل العاطفي.

ـ تمثل الواقعة، من خلال اللاشعور.

ـ تحويلها إلى نص ( لغة + خيال )، عن طريق إنتاج الأثر.

وإذاً فلا مناص من التداخل الحتمي بين التجربتين الحياتية والانفعالية [ بحيث لا يمكن للثانية أن تتواجد بمعزل عن الأو لى إلا في حالات نادرة، كما في الشعر الرمزي والشعر السريالي].[1]وعليه فإن التجربة الشعرية ـ بشكل عام ـ تنقسم إلى قسمين أساسيين: تجربة لا شعورية، وأخرى حياتية، فإذا وقع نوع من التماس بين التجربتين، تحت شروط خاصة، فإن العملية الإبداعية تبدأ في البزوغ والتصاعد، حتى تبلغ ذروتها من خلال اكتمال العمل الشعري.[2]

ومع وجود هذا التداخل بين التجربتين، إلا أن هناك فارقا أساسيا بينهما، ففي التجربة الحياتية يكون الشاعرعلى وعي تام بعناصرها، حتى وإن حدثت في الماضي، إذ يختزنها داخل وعيه الباطن، في انتظار إعادة إنتاجها [ أو باستخدامها كمحفز لعملية إبداع لاحقة، حين تحدث تجربة أخرى مشابهة لها ].[3]وفي هذه الحالة قد تظل حاضرة في الذاكرة، وقد يكتسحها النسيان لبعض الوقت، ثم تتم استعادتها من جديد [ وفي هذه الحالة ـ الاستعادة ـ لا يكون الفنان على وعي بمفردات التجربة التي مر بها. ][4] ويمكن لها أن تصل إلى منطقة اللاشعور مباشرة دون المرور عبر الشعور، أي التجربة الحياتية .

**ب ـ مراحل التجربة :**

بعد تمثل التجربة الحياتية، تغدوالعملية الإبداعية مهيأة للتحقق داخل لا شعور المبدع، وتكون في العادة مصحوبة بالعديد منالعمليات الجانبية [ جزء منها شعوري وهوما يطلق عليه " الوعي بالذات "، وجزء آخر لا شعوري يتمثل في عملية تفكيك

[1] ـ نفسه ص 52
[2] ـ ينظر نفسه ص 52
[3] ـ نفسه ص 52
[4] ـ نفسه ص 52

وإعادة تركيب التجربة، وكذا في حذف بعض عناصرها الضارة من وجهة نظر إبداعية، وإضافة عناصر أخرى بديلة ترجح من سيطرة العقل العاطفي على مجمل التجربة. ][1]وفيما يلي استعراض لنتائج بعض الاختبارات العملية التي أجراها علماء النفس، لنصل في النهاية إلى دقائق العمليات التي تحكم " ميكانيزم " التمثل الإبداعي للتجربة. فالتجربة الانفعالية تتحقق من خلال التفكير الإبداعي، كما تسميه " كاترين باتريك "، والذي يمر بأربع مراحل أساسية، تمثل في مجموعها عناصر تشكل التجربة، وهي كالتالي :

ا ـ مرحلة التهيؤ :[ حين يجمع المبدع أو يتعرض لأفكار جديدة، وارتباطات تأتلف بسرعة ]

ب ـ مرحلة الاختمار: [ وهي مرحلة تتبع أو تصاحب مرحلة التهيؤ، وهي في الأغلب تعبر عن حالة مزاجية، وقد تختمر فيها فكرة دون إرادة المبدع ].

ج ـ مرحلة الإشراف: [ وهي المرحلة التي تتبلور فيها الفكرة ]

د ـ مرحلة المراجعة : [ أو التحقيق، وفيها يتم تنفيذ الفكرة وإخراجها إبداعيا إلى الوجود.][2]

وهناك ملاحظة أساسية على التقسيم السابق، وهي أن نقطة البداية الحقيقية لتوتر الشاعر تكون في منتصف المسافة بين مرحلتي التهيؤ، والاختمار، حيث يبلغ التوتر ذروته، [ ويتطلب عندئذ تفريغ شحنته الانفعالية، بعد أن تتزيا بجماليات الشكل الشعري][3]. ويصف " بول فيري " هذه النقطة بالقول: [ الآلهة تمنحنا مطلع القصيدة، ونحن نكملها ][4]. ولكي تتم لحظة بدء التوتر، فإن الشاعر مطالب بتمثل تجاربه الحياتية أو لا، وذلك عبرمجموعة من الخطوات المتتابعة، تختلف من شاعر لآخر في الترتيب أو في التركيب، ونلخصها فيما يلي :

ـ وجود تجربة قديمة .

---

[1] ـ نفسه ص 52

[2] ـ مصري خنو رة الأسس النفسية للإبداع في الرو اية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1 ص 76

[3] ـ المرجع السابق، عبد العزيز مو افي، الرؤية و العبارة مدخل إلى فهم الشعر ص 55

[4] ـ نفسه ص 55

ـ حدوث تجربة جديدة تلتقي في دلالتها بالتجربة القديمة.
ـ استعداد معين لدى الشاعر( قد يكون طموحا أو حساسية ).
ـ حدوث اختلال في البناء النفسي والاجتماعي للشاعر.
ـ فقدان الاتزان نتيجة للتوتر النفسي الحادث.
ـوجود إطار موجه للشاعر.
ـ محأو لة إيجابية من الشاعر لتجأو ز اختلال الاتزان الحادث.
ـ توجيه إلى الوسيلة التي يمكن من خلالها تحقيق الاتزان ( أي القصيدة الشعرية)[1].
وبعد المرور بتلك الخطوات السابقة، يكون الشاعر حينها [ قد قام بتمثل عناصر التجربة الحياتية، كما قام بترجمتها وجدانيا، لتصبح وكأنها المعادل الانفعالي لتلك التجربة.][2]

وتجدر الإشارة إلى أن تمثل التجربة قد يواجه بعض الصعوبات لأننا [ نعرف تمام المعرفة عن طرق الاستبطان ـ أن هناك صورا ومعاني معينة لم نستطع أن نتمثلها، وتبدولنا كما لوكانت تطفوعلى السطح، وأنها لم ترتبط ارتباطا وثيقا بأعماق نفوسنا ][3]
وإذا نحن خرجنا من هذا المفهوم، ومن وجهة النظر هذه حول مفهوم التجربة الشعرية، والمراحل التي تمر بها، إلى مفهومها عند ثلة أخرى من الكتاب والنقاد والمحللين فإننا نلاحظ تباينا واضحا حول حقيقتها ومفهومها، مما يعبرعن الغموض الذي يكتنفها بوصفها موضوعا [ لا يزال من الموضوعات المبهمة الغامضة، ربما بسبب خضوعه في التحديد لاتجاه الناقد الباحث، وربما لتعلقه بنفسية الشاعر المبدع، وربما لصعوبة التحديد الواضح باعتباره مبحثا من المباحث الجمالية ][4]. وهناك من يرى أن [ ليس كل ما ينظمه الشعراء من شعر يعد تجربة شعرية كاملة، إذ لا بد للتجربة من مواد كثيرة تستوفيها حتى تصبح عملا شعريا تاما، وهي مواد مردها إلى أنها حدث له بدء

---

[1] ـ المرجع السابق، مصري خنو رة الأسس النفسية للإبداع في الرو اية ص 96
[2] ـ المرجع السابق، عبد العزيز مو افي الرؤية و العبارة ص 56
[3] ـ نفسه ص 57
[4] ـ عبد الكريم شبرو ، التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله، رسالة ماجستير 2007/2006 ص15

ونهاية، حدث قائم بذاته له تميزه وله طوابعه وصفاته التي تشيع فيه والتي تشخصه، بحيث إذا قرأه أو سمعه أحد تراءى له في صورة بينة وعلى شاكلة لم يسبق له أن قرأها أو سمع بها من قبل.][1].

غير أن الغموض هذا الذي يكتنف التجربة الشعرية، لم يثن الباحثين والدارسين عن محأو لة تحديدها ووضع التعاريف التي تحيط ببعض جوانبها. فهذا الناقد والباحث " رتشاردز"، يحأو ل من وجهة نظر سيكولوجية تعريفها بالقول : [ نزعة أو مجموعة من النزعات تسعى إلى أن تعود إلى حالة الهدوء والسكون بعد الذبذبة ][2]. والتجربة بهذا المفهوم تتكون من انفعالات [ هي بمثابة الإحساس الذي تولده الاستجابة بما تتضمنه ذبذباتها من تغييرات جسدية ومن مواقف وأو ضاع نفسية][3].

غير أن " هاملتن"، يبدوأكثر تحديدا وتوضيحا من " رتشاردز"، حيث يقول : [ إن نظرية الشعرفي جوهرها تعنى بالتجربة الخيالية التأملية التي تنشأ عن طريق وضع الكلام في نسق من الوزن خاص كما تعنى بقيم هذه التجربة ][4]. وهذا المفهوم قريب منه ـ إلى حد كبير ـ مفهوم الدكتور غنيمي هلال حينما قال : [ إن التجربة الشعرية هي الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصدرها الشاعر حين فكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عميق شعوره وإحساسه ].[5]

في حين يرى " ستيفن سبندر"، أن التجربة الشعرية هي [ إفضاء بذات النفس، بالحقيقة كما هي في خواطر الشاعر وتفكيره، هي في إخلاص يشبه إخلاص الصوفي لعقيدته، ويتطلب هذا تركيز قواه وانتباهه في تجربته ][6].

---

[1]. نفسه ص 15

[2] ـ رتشارد، العلم و الشعر، ترجمة مصطفى بدو ي، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة،د،ط ص 19

[3] ـ المرجع السابق، عبد الكريم شبرو ، التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله ص 15

[4] ـ الو رقي، السعيد، لغة الشعر العربي الحديث، مقو ماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة، ط3ص 55

[5] ـ غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار و مطابع الشعب، ط 3القاهرة، د،ت ص 390

[6] ـ الصباغ رمضان، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الو فاء للطباعة و النشر، مصرط1/ 1998 ص 102

والخلاصة أن التجربة الشعرية ليست عملا سهلا، [ لأنها خلق وإيجاد لحدث شعري وجداني][1]وهذا الحدث يتدرج فيه الشاعر خطوة خطوة، ولذلك فهويرجع فيه إلى ما عمله قبله، بل يرجع إلى ما عمله الشعراء السابقون، ليستوحي ويستضيء بهم في أثناء عمله .[2]

**3 ـ الخاتمة :**

ليس لي في نهاية هذا المقال، ـ وبعد عرضي لهذه الرؤى والطروحات المختلفة، ووجهات النظر المتباينة حول حقيقة الإبداع الشعري ـ إلا أن أؤكد في النهاية على الرأي الذي ذهبت إليه في بداية هذا المقال " المقدمة"، وهوقناعتي بأن الشعر ليس موهبة ولا إلهاما ولا عبقرية، ولا هوصادر عن قوى خفية لا نراها، مثلما يزعم بعض الزاعمين، الذين عرفنا بعضهم في عرض هذا المقال كما عرفنا من يخالفهم الرأي ــ ونحن نشاطرهم فيه ــ من شعراء ونقاد ونفسانيين وأهل خبرة ـ فالشعر صناعة بالدرجة الأو لى، كغيره من الصناعات الأدبية الأخرى، وهوفي حاجة إلى دربة وممارسة عملية من لدن المبدع الشاعر أو المتشاعر على حد سواء، وإنما الفرق في مستوى هذه الصناعة، والتي تتناسب تناسبا تصاعديا أو تنازليا مع حجم الجهد والمعاناة التي يلقاها المبدع. وهذا الرأي يميل إليه كثير من الدارسين، بل ويرفضون التسليم بفكرة الموهبة رفضا قاطعا. وقد استطاع واحد من هؤلاء الرافضين، جمع عدد كبير من الأدلة الدامغة التي تدحض وتبطل القول بالموهبة الشعرية، نتبناها ونعرضها فيما يلي [3]:

1 ـ شهادة المتخصصين في نقد الشعر منذ العصور الأولى لنشأته بما يؤيد هذا الرأي كالجاحظ وهويقول " والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ...

---

[1] ـ شو قي ضيف، في النقد الأدبي ص 143

[2] ـ المرجع السابق، عبد الكريم شبرو ، التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله ص 16

[3] ــ خليل ابراهيم الربيعي، صناعة الشعر، مقال بمجلة الحوار المتمدن، العدد 3282 منشور بتاريخ 19 / 2 / 2011

وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج...فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج وجنس من التصوير."[1]

2 ـ ما أثر وعرف عن بعض الشعراء ممن كان يتروى في اختيار ألفاظه ويعنى بذلك أشد ما تكون العناية كزهير بن أبي سلمى الذي كان يصنع القصيدة ثم يكرر النظر فيها على وجه التنقيح والتثقيف حتى سميت قصائده بالحوليات .

3 ـ لم يكن الشعر فيما مضى يقتصر على الشعراء والنظامين بل كان يصنعه الأشراف والسوقة،وتنظمه المغنيات والجواري، وتقرضه النساء كما يقرضه الرجال، وينشئه العلماء والشيوخ والأئمة وحتى الخلفاء، وما زالت أبيات بعض هؤلاء تتردد منذ قرون. فليس إلا أن يتعلموا طريقة نظمهوتقطيع أو زانه حتى يقولوا الشعر ويبدعوه كأي فن من الفنون التي يتم تحصيلها بالتعلم والأخذ عن أهل الاختصاص .

4 ـ نجد أن الشاعر نفسه يتدرج مستواه في صناعة الشعر ويتطور مع الزمن، فتتغير طبيعة ألفاظه وأو زانه وتنأو له لها بشكل تطوري واضح، حتى إن بعضهم يرتب أشعاره عند طباعة ديوانه حسب التدرج الزمني لها ليتعرف القراء على مسيرته الشعرية، في حين أن بعضهم الآخر يستحي من ذكر أبياته الأولى التي أنشأها في طور الجدة. أليس ذلك دليلا على أن الشعر صناعة كباقي الصناعات أساسه التمرن والمثابرة كما تتكسر الأواني الأولى في يد الصانع المتعلم حتى يحكم الصنعة ويكتسب المهارة .

5 ـ يضاف إلى هذه الأدلة، أن النبوغ والموهبة في كل المجالات الأخرى ـ غير الشعر ـ غالبا ما تتفجر في سن مبكرة وتظهر أماراتها على الأطفال دون تجربة سابقة ولا اطلاع ولا تقليد كنوابغ الرياضيات والعلوم ونوابغ الرسم والفنون .. لكن الشعر لا تبرز الموهبة فيه إلا في سن متقدمة وبعد البلوغ عموما، وبعد فترة تطول أو تقصر من المحأولة والتجربة، أي بعد المران الطويلوالتطور المستمر. والسبب في ذلك أن

---

2 ـ المصدر السابق أبو عثمان الجاحظ ، الحيوان ، تح عبد السلام هارون، الهيئة المصرية للكتاب ط1، ص 131

صناعة الشعر تستلزم توفر أدوات كثيرة من اللغة والمنطق والبلاغة والعروض مع الاطلاع المستمر على التراث الأدبي إضافة إلى الطبعوالقريحة وهذه كلها تتطلب وقتا لصقلها وتطويرها .

6 ـ ويضاف إلى هذه الأدلة أيضا ما قدمته ـ في عرض هذا المقال ـ من نماذج شعرية هي من محض تجاربي الخاصة في ميدان صناعة الشعر.

غير أننا في الأخير لا نزعم أن الشعر المؤثر لا يتطلب الموهبة والملكة، ولكنها تمثل خمس الإبداع فقط، وهي بدورها تعتمد على تكامل باقي الأدوات لصقلها وتهذيبها وتنميتها وهذا الجرجاني صاحب الوساطة يقول : " الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه ".. ولا يستأهل الشيء وصفه بالعلم إلا إذا كان له منهج وطريقة وأصول .[1]

**المصادر والمراجع**

**ـ المراجع العربية**


ـ القرآن الكريم.

1ـ ابن الأثير المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر

2ـ إحسان عباس من الذي سرق النار المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1

3ـ ابن رشيق القيرواني الع1مدة في محاسن الشعر ونقده تح. محي الدين عبد الحميد دار الجيل ط4ج1

4ـ ابن طباطبا عيار الشعر تح.عبد العزيز ناصر المانع دار العلوم الرياض. 1985

5– ابن سنان الخفاجي سر الفصاحة مكتبة علي صبيح 1969

5– ابن قتيبة الشعر والشعراء تح. أحمد محمود شاكر دار المعاف1982.

7ـ أبوعثمان الجاحظ البيان والتبيين تح. عبد السلام هارون 1985 مكتبة الخانجي.

8ـ أبوعثمان الجاحظ الحيوان تح عبد السلام هارون الهيئة المصرية للكتاب ج1

9ـ أبوهلال العسكري الصناعتين الشعر والنثر.

10ـ إيليا أبوماضي تبر وتراب دار العلم للملايين ط1/ 1960

11ـ جهاد المجالي دراسات في الإبداع الفني في الشعر

12ـ الخطيب التبريزي الكافي في العروض والقوافي شرح وتعليق محمد أحمد قاسم المكتبة العصرية2004


[1] ـ المرجع السابق، خليل ابراهيم الربيعي، صناعة الشعر.

13. خليل ابراهيم الربيعي صناعة الشعر مقال بمجلة الحوار المتمدن العدد 3282
14. حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج الأدباء
15. الحطيئة الديوان برواية وشرح ابن السكيت ط 1987 مكتبة الخانجي .
16. ريتشارد العلم والشعر ترجمة مصطفى بدوي مكتبة الأنجلومصرية القاهرة د ط
17. طه أبوكريشة أصول النقد الأدبي.
18. شفيق المعلوف سنابل راعوت دار مجلة الشعر بيروت 1961
19. شوقي الشوقيات دار الكتاب العربي بيروت ط 11 /1986
20. شبكة ضفاف للغة العربية، ابن طباطبا وصناعة الشعر بتاريخ 17/05/2011
21. شلي دفاع عن الشعر تحرير إدموند جونز مطبعة جامعة أكسفورد 1934 ترجمة لويس عوض.
22. شوقي ضيف الفن ومذاهبه في الشعر العربي دار المعارف ط1
23. شوقي ضيف في النقد الأدبي
24. الصباغ رمضان في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية دار الوفاء للطباعة والنشر مصر ط 1
25. عبد العزيز موافي الرؤية والعبارة مدخل إلى فهم الشعر الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 2010
26. علي عبد المعطي الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة دار المعرفة الجامعية الإسكندرية 1985
27. عبد الكريم شبروالتجربة الشعرية عند أبي القاسم سعدالله رسالة ماجستير 2006 / 2007
28. عاطف البطرس الصنعة والطبع جريدة النور عدد 638
29. عباس محمود العقاد الديوان 1967
30. غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث دار ومطابع الشعب القاهرة ط 3
31–قدامة بن جعفر نقد الشعر تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ط1 1980
32. القروي الديوان
33. القاضي الجرجاني الوساطة بين المتنبي وخصومه.
34. محمد فتوح أحمد شعر المتنبي قراءة أخرى دار المعارف 1988
35. محمد الحليوي رسائل الشابي دار المغرب العربي تونس 1969
36. محمد عبد المنعم خفاجي الحياة الأدبية في العصر الجاهلي دار الجيل1مص
37. مصري خنورة الأسس النفسية للإبداع في الرواية الهيئة المصرية العامة للكتاب ط1
38. مفتاح محمد عبد الجليل نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي مكتبة الآداب القاهرة ط1 2007
39. محمد رضا المظفر كتاب المنطق المكتبة العربية الثقافية.
40. محمود السمرة القاضي الجرجاني الأديب الناقد ط 2 بيروت 1979

41ـ وليد عثماني مفهوم الفحولة وموضوعاتها في الشعرية العربية القديمة دراسة تحليلية رسالة ماجستير.
42ـ الموقع الإلكتروني " المسك " الأدب بين الطبع والصنعة .
43ـ هوراس فن الشعر ط3 الهيئة المصرية للكتاب القاهرة 1998
4ـ الورقي سعيد لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية دار النهضة ط3
45ـ ياسر عبد المحسن رضوان تيار الصنعة الشعرية بين الجاهلية والإسلام موقع " الألوكة ".
46ـ يوسف مراد مبادىء علم النفس العام دار المعارف ط3 /1957

**المراجع الأجنبية :**

1– Cavillier ; h ;manuel de philosophie ;tom 1paris 1931 ;959
2 – 16 freud s totem et taboo in the basic writting of sigmund freud a a brill tr new york 1938 /877
3- de lacorix h; psychologie de lart ; paris alcan 1927 ; 153