

مصدر الشعر بين فكرة الإلهام الغيبي ومقولة الوعي الشعري
the origin of poetry between the metaphysical inspiration and the
thesis of poetic

* عبد المالك مسعودان

Abdelmalek messaoudene

مخبر الدراسات اللغوية الأدبية والتربوية والترجمة
جامعة باتنة 1، (الجزائر)

University of Batna1, (Algeria)

aboufirasmalek@gmail.com

تاريخ النشر: 2023/09/02

تاريخ القبول: 2023/04/06

تاريخ الإرسال: 2023/02/20

مُلَخِّصُ الْبَحْثِ

تتناول هذه المقالة قضية ملتبسة وشائكة، لا زالت محل نقاش وأخذ ورد بين النقاد والأدباء وعلماء النفس وهي مصدر الموهبة أو الحالة الشعرية، بين من يقول بالفكرة المثالية والرومانسية للإلهام أو (الوحي) الخارجي المفارق وبين من يرجعها إلى تجربة الشاعر الواقعية ووعيه الذاتي وعملياته الذهنية وحسب. المقال يحاول أن يقارب هذه الإشكالية ببسط مختلف الآراء والأفكار في هذا الشأن، والترجيح بينها، ومحاولة سد بعض الثغرات هنا وهناك، والخروج في الأخير بقول يستأنس به ويرجع إليه.
الكلمات المفتاح : الشعر، الإلهام، الموهبة، الوعي، الفكر والعاطفة

Abstract :

The present paper tackles an ambiguous and thorny issue, which is still a matter of hot debate among critics, literary figures, and psychologists: the origin or source of the poetic state (of mind). While some attribute it to the idealist and romantic view of inspiration or the departing external inspiration, others ascribe it to the poet's realistic experience, his self-consciousness and his mental processes. This paper attempts to approach this problematic thought expounding and weighing up the different points of view that have addressed this issue. The paper seeks also to develop a more valid and reliable stance that would overcome the weaknesses of the existing approaches.

* عبد المالك مسعودان: aboufirasmalek@gmail.com

Keywords: poetry . inspiration. talent. awareness. Thought and emotion



مقدمة:

ظلّ الشعر، منذ عصوره الأولى، وثيق الصلة بفكرة الإلهام المفارق والقوى الغيبية التي تملي على الشاعر، دون إرادة واعية منه، -فيما يعتقدون ويتصورون- أجمل كلماته وأعذب نغماته، فارتأى اليونان القدماء بأن آلهة الفنون من وراء سدفا المزعومة هي مصدر هذا الإلهام الغامض العجيب، وذهب أفلاطون إلى أن الشاعر «يبدع بقدر خارجه عن إرادته تماما، وأن الذات الشاعرة تفرز الشعر كما يفرز الجسم العرق في يوم حار، وأن عمل العقل لا وجود له فيهن بل إن شرط الشاعر عنده هو تعطل عمل الحواس وعمل العقل»¹

وبهذا يصبح الشاعر مجرّد قصبة مجوفة يمرّ عبرها هواء الإلهام الحار، يصبح أشبه بالقناة أو المعبر الملائم للكلام المنزّل رخاء وعطاء من لدن ربّات الشعر والفن، ولابد أن ن سجل هنا أن هذه الفكرة الأفلاطونية المتناسلة فرضت حضورها واضحة كالعقيدة المتواترة والمتوارثة والراسخة بين أجيال متعاقبة من الأدباء والشعراء والنقاد والفلاسفة وعلماء النفس والجمال «الذين رأوا في الفنان شخصا موهوبا، وكائنا غير عادي، اختصته الآلهة بنعمة الوحي أو الإلهام ثم جاءت الأفلاطونية الجديدة، فعملت على توطيد دعائم تلك النظرة الصوفية... التي ترى في الإبداع الفني طابع السحر والسر والإعجاز، وأن الأعمال الفنية ثمرة ملكة سحرية لا نظير لها عند عامة الناس»².

ومعظم المفاهيم الأدبية والجمالية التي انبثقت بعد ذلك استندت على فكرة أفلاطون، أو استمدت منها بعض ملامحها في محاولتها لتفسير ظاهرة الإبداع الشعري وعلاقتها بوعي الشاعر أو عقله الحاضر / الغائب عنه لحظة الإبداع. هكذا يغدو الشاعر وفق هذا المفهوم -قيثارة «تهتز أوتارها وتتردد بفعل رياح الكون، ذلك أن الكون مرتبط بعبقريّة الإنسانية التي تضم إلى صدرها قوة خلاقية لا يمكن قهرها أو تحطيمها»³. ذلك لأنها من مصدر إلهي غلاب. إنّ أفلاطون مرة أخرى، يؤكد على أن الشعراء «يتلقون شعرهم إلهاما من مصدر إلهي مقدس، وهم يفقدون صوابهم وقدرتهم على التنبيه والتمييز في لحظات الإلهام، وعلاقتهم بمصدر الإلهام كعلاقة قطعة من الحديد بالمغناطيس، يجرّكها فلا تملك إلا أن تتحرك...»⁴.

وفقدان الصواب وغياب القدرة على التمييز العقلي هي ألفاظ محذبة لكلمة الجنون التي ارتبطت بفكرة الإلهام الأفلاطونية وكذا بمفهوم العبقريّة الخارقة الذي استهوى الرومانسيين والشعراء النرجسيين، وكثيرا من المفكرين وعلماء النفس قديما وحديثا.

وقد حلا لكثير من النقاد «استخدام مصطلح الجنون الشعري برغم أنه لا يخضع لأيّ تقنين علمي محدّد، ومع ذلك أغرم به كثير من قراء الشعر ومتذوقيه وبعض من الشعراء أنفسهم نظرا لطرافته وغرابته التي تحيل الشاعر إلى مخلوق غريب، يقوم من حين لآخر برحلة إلى عالم زاخر بالأحلام والأوهام والخيالات والرؤى، ثم يعود بعد أن أضاف إلى جعبته قصيدة جديدة»⁵. فالجنون والإلهام والغياب عن الوعي ثم العودة إلى العالم الواقعي أفكار لازمت الشعراء لزمن تاريخي طويل .

أولاً: الشاعر العربي القديم بين شياطين الشعر وقوى السحر:

ولم تكن هذه الفكرة الغيبية الأسطورية فكرة الإلهام والعبقرية والجنون، غريبة عن التراث الشعري العربي «فقد ظلت الخرافة القائلة بشياطين الشعراء حية إلى وقت متأخر، وكان المعتقد أن هناك وادياً يسمى "عبر" يعجّ بشياطين الشعر الذين يلهمون الشعراء، فكلّ شاعر شيطان يأتيه سافراً أو مغيباً، ويملي عليه شعره، دون أن يكون في ذلك أدنى عار على الشعراء، بل إنّ الشاعر نفسه يعترف بأن له شيطاناً يملئ عليه»^(٦) وقد يتفاخر بذلك^٦.

وليس مستبعداً أن تكون فكرة الجنّي الذي يوحى وينفث أو الشيطان الذي يملئ ويستحوذ على الشاعر، من بنات أفكار الشعراء أنفسهم أول الأمر، ثم انتقلت الفكرة لاحقاً لذبوع الشعر وانتشاره، أو لأنها لقيت هوى في نفوس من جاء بعدهم من قرضة القصيد «فإن لم يكن هذا الشيطان مخلوقاً شعرياً فهو مخلوق خيالي أبدعه كاهن قديم أو مفكر من مفكري الجاهليات الغبرة له خيال كخيال الشاعر، وقد تشابه أسلوب السحرة والكهان في نبوءاتهم المزعومة... فكلها تتوخى السجع والقافية... ليصحّ القول فيها أنها من وحي غير وحيه ومصدر باطن غير مصدر تفكيره الظاهر»^٧.

وأياً كان منشأ هذه الفكرة الخرافية وأصلها الفانتازي اللامعقول، فقد تركزت في المعتقد العربي القبلي وتوطنت في مخيال العرب الأوائل، فجعلوا لكل شاعر فحل شيطاناً أو قريناً من الجن يوحى إليه ببلغ القول وبديع الفن وسحر البيان، وتوافقوا على «علاقة البلاغة بالجن، بل علاقة كل "بالغ" من الأقوال والأعمال بتلك الخلائق المستترة التي لا تحدّها نقائص اللحم والدم، لأنها متلبسة في الأذهان بحلقة النار والريح ومادة الجو اللطيف»^٨.

فكل عمل بشري بالغ الدقة والروعة والإتقان، وكل قول شعري بالغ الرقة والإبداع والجمال، وكل إبداع إنساني يتعاضم الإنسان ويتعاياه لدقته أو فخامته أو إعجازيته، ويجعله يشعر بالعجز والتخاذل والحصر، سيعزوه إلى قوى غيبية مفارقة، أو إلى قدرات خرافية خارقة، حتى يتنصل من إحساسه المحرج بالتقاصر والتضاغر إزاء تلك الأعمال الإبداعية الجليلة المبهرة، أو -في الأقل- سيسعى لأن يردّ كل سبب ظاهر إلى مسببه الخفي حتى وإن كان هذا المسبب من نسج خياله الجامح وتبهيّواته الخرافية.

كما ارتبط الشاعر في أذهان العرب القدماء وفي مخيالهم بالساحر، فكما أن الشاعر عندهم شخص حبه مطاوي الغيب بنعمة الاتصال بعالم الجن والشياطين، يستلهم منهم بيانه الساحر الخلاب، فكذلك الساحر يستمد قوة حيلته ورهبة سحره في أعينهم من عالم ما وراء خفي «ولئن اشترك الشعر والسحر في التأثير عبر القول في أحوال العالم والإنسان، فلأن منا بعضها واحدة، فالشاعر والساحر على صلة بقوى لا مرئية، وهما يعيشان بين عالمين: عالم الغيب وعالم الشهادة تماماً كالكاهن، وقد تجسّمت هذه الصلة بالعالمين في التصور العربي القديم في مآتي القول الشعري ومنابعه الخفية»^٩.

ولعلّ هذا التلازم بين الشاعر والساحر، وهذا التبادل للمواقع أحيانا راجع إلى انتمائها إلى ذلك العالم الغيبي الأثيري في التصور العام «ولعل تسمية الشاعر متأنية من أنه كان عالما بخصائص صناعته وقوة شعره السحرية».¹⁰ وهذا الاعتقاد أو التصور وجد ما يرسخه في الأذهان، حيث «اختلط مفهوم الساحر بالشاعر وبالعكس، حتى بعد أفول العصر الجاهلي، كقول رؤية بن العجاج:

لقد خشيت أن تكون ساحراً
راوية مرا ومرا شاعراً»¹¹

وليس غريباً أن يلتقي الشاعر بالساحر في الكثير من التقاطعات ونقاط التشابه: وبخاصة إذا استحضرنّا في هذا السياق حقيقة أن الأثر الجمالي المبهّر الذي يحدثه القول الشعري البارِع في النفس قريب جداً من أخذة السحر ورهبته في عين الناظر (والسحر لغة: الأخذة التي تأخذ العين حتى يظن أن الأمر كما يرى وليس الأصل على ما يرى، وكل ما لطف مأخذه ودق فهو سحر)¹².

فقوة الأثر النفسي وشِدته ولطافة المآق ودقته، وغموض المصدر وعجائبيته، تجعل من القول الشعري شبيهاً بالسحر إلى حد بعيد، وبالجملة فإن كل ما خفي سببه «وكل ما سحر العقول، وانقادت إليه النفوس بالتعجب والاستحسان والإصغاء من الأقوال والأفعال»¹³، فهو سحر ولا يفوتنا أن دلالة الشعر اللغوية على الفطنة والعلم كدلالة لفظة السحر على العلم والفطنة والحكمة، فالساحر هو العالم، طبعاً ليس بإطلاق، ولكنه العالم بأساليب الحيلة الخفية وخداع الناس والتأني إلى استرهابهم أو إلحاق الأذى بهم والشاعر هو العالم بأساليب الكلام البليغ والبيان الأخاذ المؤثر في النفوس والمستميل للقلوب، وقد يكون الساحر من أوائل الشعراء الذين اتخذوا من الشعر وسيلة للتأثير في الناس، ويقرر بعض الباحثين أن قوة الشعر السحرية تظهر أكثر ما تظهر في فن الهجاء الذي «بدأ طقساً سحرياً، وممارسة قائمة بذاتها يراد منها إلحاق الضرر والأذى بالمهجو...وكما أن السحر كلمات تقال ليصيب شرها المسحور، فكذلك الهجاء كلمات تقال فيها معنى الشر واستمطار اللعنة»¹⁴.

وقد يكون الأثر السحري للكلام الشعري أبعد من ذلك وأوغل في التاريخ البشري الغابر، وقد روي أن أقدم شعراء البشرية قاطبة (أورفيوس Orphée) استطاع «أن يسيطر على الحيوانات والنباتات بفعل تعاويذه السحرية، حتى لقد قيل أن الأحجار نفسها كانت تسمع صوته وتبلي نداءه»^(*) وهذه الأسطورة إن دلّت على شيء فإنّها تدل على أن للكلمة الشعرية سحرها وقوتها»¹⁵.

وليس من الغرابة، وأثر الكلام الشاعر/ الساحر يبلغ حد السيطرة على الأشياء والتحكم في الطبيعة^(**)، أن نتحدث عن العلاقة الوثيقة بين اللغة والوجود، أو بين اللوغوس والواقع، العلاقة التي سيعود إليها الباحث حين يطرق فلسفة هيدجر عن التأسيس الشعري للوجود. ويبقى في الأخير أن فصل ما بين الساحر والشاعر هو أنّ «الساحر يعمل والشاعر يقول (أو يكتب) ...الخارقة السحرية حرث في الوجود والخارقة الشعرية حرث في اللوغوس»¹⁶.

وكما ربط العرب القدماء بين الخارقة الشعرية/ السحرية وعالم الجن المفارق، ربطوا كذلك بين جن الشعراء وجن الكهنة والعزافين الذين «يخطفون أخبار السماء ويلقونها إليهم، كما يربط بين اشتقاق مادة (شعر)

من مادة (عرف)، وكون العزاف أحد كهّان العرب، ولكن طبيعة الشاعر الحرة تأبى القيود وتميل إلى إنكار القيم والرسوم رغم استشعاره لها واختراعه إياها والتغني بها»¹⁷.

فالشاعر هو العارف الأملعي المتميز في أعين العرب، وهو (العزاف) الذي يقوم بدور الوسيط المختار بين عالم الغيب وعالم الشهادة، لينقل ذلك الكلام الشعري العجيب، الذي هو في تصورهم « ترجمة لكلام لا نعرف ماهيته، لأنه صادر عن كائن مفارق للحس بوساطة كلام صادر عن كائن بشري»¹⁸.

ولم تكف التصورات الأسطورية قبل الإسلام، والمرويات العربية القديمة بالحديث الفانتازي عن هذا العالم الماورائي المفارق بكائناته الأثرية الفاعلة في عقول الشعراء والناطقين على ألسنتهم، بل تعدّت ذلك واستفاضت في الكلام عن تفاصيل الشياطين والجن بأساءهم الغريبة «وأضافت إلى ذلك ما شاع بين القدماء من معتقدات عن أماكن الجن وأصنافها»¹⁹، وكان «وادي عبقر» و«أرض وبار» هما موطن الجن ومرتعهم وكانا من أخصب بقاع الأرض، وأكثرها شجراً وأطيبها ثمراً وأبردها ماءً²⁰.

كأنها، بهذا الخصب الطبيعي والإخضرار الكثّ والثراء والحفاء والجاذبية أصبحت رمزا للفتنة المبهجة الغامضة التي تنطلق دائما «من مكان ظاهر الخصوبة، كثير الثمار، ينطوي على معنى البكارة الوحشية التي لا تكف عن اجتذاب البشر وإخافتهم في آن»²¹.

وهذه الخصوبة والبكورة تخيلنا، دون عناء أو تعسف إلى فكرة «عروس الشعر»، التي يبدو أنها مأخوذة من المنظومة الثقافية الغريبة، واليونانية بالخصوص²²، وهي -كما مر معنا- تنسب الإلهام الشعري إلى آلهات أو ربّات الفنون أو عرائس الشعر-على اختلاف التسميات-

وكلمة عروس في العربية «توحي بها في مادة (عرس) من معاني الشدة والدهشة والخصوبة والليل والفرح المرتبط بفكرة العروس التي تزف إلى زوجها، ولذا لم يغفل الشعراء العرب، وخصوصا بعد الإسلام تشبيه أشعارهم وقصائدهم بالعرائس والعذارى»²³.

ويشير "حسن البنا عز الدين" إلى أن العلاقة بين الشعر والجن قد تطوّرت في الشعر العربي القديم و«تحول مصدر إلهام الشعر عن طابعه الشيطاني/ الجنوني قبل الإسلام إلى طابع إنساني/ أنثوي/ تصوفي بعد الإسلام، وخصوصا في شعر مجنون ليلى وأمثلة»²⁴، وكثيرا ما ربط الشعراء المحدثون، وخصوصا خلال المرحلة الرومانسية بين المرأة المحبوبة ومصدر إلهامهم الشعري، وقد كانت علاقة الشعراء بالمرأة بوصفها ملهمة معروفا منذ العصر الجاهلي، ولكنها لم تكن حاضرة في صلب النظرية النقدية عند العرب نظرا لغلبة مفهوم الجن على هذه العلاقة المكتسبة²⁵.

إلا أننا، ودون مبالغة ولا تعمق في التأويل، لا بد أن نستحضر هنا حقيقة أن الجن الذي هو (قرين) بوادي/ قرية عبقر، مصدر العبقرية^(*) الإنسانية والإبداعية الشعرية وموطن الخصوبة والبكورة والشجر والنبت والثمر- كما يشير الدكتور جابر عصفور- مرتبط، أي الجن «بالحضور الأنثوي للطبيعة»²⁶ في مقابل

حضور الشاعر الذي هو «قرين المبدأ الفاعل للخلق الذي تتجدد به عناصر الكون، كأنه الجانب الذكري الذي يتصل بالجانب الأنثوي في الفعل الأزلي للخلق المتجدد للطبيعة»²⁷.

فالإبداع الشعري يتكئ في أساس فعاليته على هذا الحضور الأنثوي/ الجنوني، أو على عروس/ جنية الشعر المؤنثة التي ما فتئت تلهم الشعراء على مرّ العصور أروع قصائدهم وأجملها، وهذه الجنية المهمة تطورت فيها بعد إلى المرأة/ المحبوبة التي شكلت المنبع الفياض والمصبّ الثر للشعراء الوجدانيين، والبؤرة المشعة والمتلهبة التي تستقطب اهتماماتهم الكتابية وانشغالهم الفكرية/ الشعورية، و«لكل شاعر أنثى تسكنه، لصيقة لا تفارقه، هي ظل آخر للشاعر غير شعره، وقد تكون هي شعره، جنية ملتبهة تفوح حياء تارة، وتثور عنفاً تارة أخرى»²⁸، من هنا يتأكد الارتباط المشيمي بين الظاهرة الشعرية في بعدها النفسي الباطني، وبين المبدأ الأنثوي المتجلي في المرأة المحبوبة المهمة، وفي تلك الكائنات الأثيرية المفارقة من جنات وعرائس وقرناء وشياطين.

وعلى الرغم من أن أغلب شياطين الشعراء العرب قديماً- باستثناء الغول/ السعلاة الأنثى- كانوا في المظنون ذكورا، كأنهم تجريدات أو إسقاطات مذكرة من الشعراء أنفسهم، معتبرين في ذلك ذكرورية القول الشعري، وخولة الشاعر، إلا أننا لا نعدم إشارات دالة فيما نحن بصده من موضوع الأنثوية الشعرية والأنثى المهمة منها ما روي عن الراجز الإسلامي أبي النجم العجلي من أنه كان يقول:

إني وكل شاعر من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر²⁹.

فجعل يفخر بفحولته الشعرية على سائر شعراء البشرية لأن شياطينهم جميعاً إناث، وقد تكون هذه من الإسقاطات النفسية الفحولية التي أفرزتها ثقافة المجتمع العربي الذكورية الطاغية، أو التي رشحت بها نرجسية الشعراء أنفسهم.

ثانياً: القول الشعري والعقل والاستحواذ:

إنّ هذه المعتقدات العربية القديمة التي تربط بين عالم الإبداع الشعري وعالم الجن والشياطين، تدلنا على النظرة الخرافية الجلييلة التي ملؤها الإكبار والإندهاش والعجب، والتي كان العرب يكتونها للشاعر، كما أنها تشير إلى «القدرة الاستثنائية على الفعل الذي ليس في طاقة البشر العاديين، ولا يستطيعها الشاعر إلا بعد أن يتلقى العون من كائنات غيبية، هذه القدرة الاستثنائية بدورها تقتزن بالمعرفة التي ينفرد الشاعر بالوصول إليها، منذ أن اقترنت دلالة الشعر بالشعور»³⁰.

وليس من قبيل المصادفة أن اقترنت دوال الجن والشياطين والغيلان^(*) بالإشارة إلى «ذهاب العقل أو الجنون الذي لم ينفصل يوماً عن الإبداع بمعنى أو بآخر»³¹. وكأن هذه المقدرة الإبداعية المتفجرة في كيان الشاعر، وفي عقله بعد أن يذهب أو يُغتال- وهذه المعرفة الشعرية الفريدة والعجيبة التي يحظى بها دون سواه هي من مصدر خفي مفارق لعالم الإنس وفي هذا ما فيه من تقزيم لدور الوعي لدى الشاعر، بل إقالة وتغيب له بالمرة.

لهذا يتساءل عز الدين المناصرة مستنكراً «إذا كان الشاعر مجرّد وسيط فأن هو دور خصوصية الإنسان في كونه شاعرًا...وما هو دور الشاعر خلال عملية الغيبوية والانجذاب الروحي»³².

ثم يعقب المناصرة على تساؤلاته الاستنكارية على أفلاطون بالقول مقترحاً مخرجاً عقلياً يعيد الكفة لصالح الوعي الشعري والفعل الإنساني: «ولماذا لا تكون الغيبوية حالة للشاعر هو فاعلها ولا يكون فعل

الغيوبة- الشعر من نتاج فعله...ولماذا لا يكون الضمير هو مصدر الوحي، بهذا يصبح الوحي إنسانيا نابعا من قدرة مخلوق خالق خاص، لأن الشعر نتاج إنساني، وهو يمتلك النقص والكمال البشري، ولو كان غير ذلك لحاسبناه وفق مقاييس غير إنسانية»³³.

إن القول الجازم بفكرة الإلهام والوحي والاستحواذ والغيوبة والجنون، والاعتقاد الوثوقي بتأثير مجموعة من القوى الغيبية الفاعلة في عقل الشاعر وجسده، يلغي تمامًا أثر الفعل الإنساني والإرادة الواعية والشعور المتفجر من أعماق الشاعر وكيانه النفسي الجسدي، إذ يكفيه أن ينتظر لحظة الإلهام بإشراقها وبوارقها وفيوضاتها، حيث «يأتي القرين أو الجني أو الشيطان الذي يتلبس الجسد البشري ويتحم عليه جسده وروحه، ويهيم عليه بقوة غريبة مصاحبة بعنف لا ينفك منه الجسد إلا بالقول الشعري، الذي ينطق به اللسان أو تستجيب له الملكة الشعرية غير واعية به في الغالب لأنه من تأثير قوة غيبية، لا يدل عليها إلا هذا الاستحواذ الغريب لحظة تجلي الشعر»³⁴.

إن هذا الاعتقاد الأسطوري بالمصدر المتعالي للقول الشعري بعيدا عن الملكات الواعية والقدرات الفاعلة لدى الشاعر دفع بالدكتور عز الدين المناصرة إلى قلب المعادلة رأسًا على عقب، فارتأى بأن شيطان الشعر «لا يأتي من تلقاء نفسه، بل لابد أن يقوم الشاعر بفرك أذنه حتى يأتي، وهذا ما نسميه بالخافز النابع من غاية غير إنسانية، لكنني أعتقد أن حالة الكتابة هي التي أفرزت مقولات الإلهام والغيوبة وشيطان الشعر وكلها نابعة من حالة أسطورية داخلية»³⁵.

وقد فرضت فكرة الإلهام الشيطاني أو الاستحواذ الروحي حضورها الملح من لدن أفلاطون وآلهة الفنون وشياطين الشعراء إلى عصور فكرية وفنية متأخرة، وتتبع النظرية والفرضيات والتصورات التي كانت وفية، بشكل أو بآخر، لمقولة الإلهام، ولكن بطرائق واتجاهات وأساليب ونظرات أخرى متجددة، تحاول أن تسير طيبة كل عصر ووجهته، وأن تواكب التطور الحاصل على المستويات النظرية والفكرية والفنية والفلسفية والنفسية والجمالية...الخ.

ولكن من حيث الجملة فإن السمة السائدة في أغلب هذه الاتجاهات والتصورات، وهي تحاول أن تصف العملية الإبداعية أو الشعرية، هي أن الشاعر «يكون واقعا في قبضة موضوعه، وهذا الاستحواذ يبدو بانتظام مصحوبا بمتعة، وإذا كان الموضوع شيئا يعرف، فإنه أيضا شيء يشعر به، وهو في الحقيقة يشعر به بقوة لدرجة أن المحاولات المعرفية الأخرى التي تلي عملية الاستحواذ الأولى...يكون لها غالبا طابع شعوري محرك»³⁶ فهناك دائما، قبل وأثناء وبعد، العملية الإبداعية حضور واعٍ للشاعر الذي يفرك أذنه ويكد ذهنه وهناك شعور قوي حي مصاحب ومحاولات معرفية حثيثة تتبع حالة الاستحواذ الأولى من غاية إنسانية...أن حالة الكتابة هي التي أفرزت مقولات...

فالمفهوم الأفلاطوني التقليدي للإلهام كمصدر مفارق للظاهرة الشعرية، أصبح غير مقبول ولا مستساغ، إلا لدى طوائف ومن الشعراء المثاليين من أتباع المدرسة الرومانسية الذين قدموا الشاعر أو

الأديب «بصورة الرجل الملهم، الذي يتمتع بعاطفة مشبوبة، وحس مرهف، وحس ملأح، وبصيرة ثاقبة، وقدرة هائلة على الابتكار، وكثيرا ما استمر الفنانون الظهور بمظهر العباقرة الذين يتمتعون بمزاج خاص لا يتفق مع أمزجة غيرهم من عامة الناس الذين لا يدركون معنى الإلهام والوحي^(*) الذي يأتيهم من حيث لا يعلمون»³⁷

وجاءت الأفلاطونية الجديدة، فعملت على توطيد دعائم تلك النظرة الصوفية إلى الإبداع وإلى الفن «حتى لقد ساد بين الناس الزعم بأن الفنان موجود غير عادي قد حباه الله ملكة الإبداع الفني التي تكسب كل ما تلمسه طابع السحر والسر والإعجاز، وهذا ما نادى به على وجه الخصوص الأفلاطونيون في عصر النهضة إذ كانوا يمجدون الفنان ويفسرون الأعمال الفنية بأنها ثمرة لملكة سحرية لا نظير لها عند عامة الناس»³⁸

ولعل من هذا القبيل ما روي عن الشاعر الفرنسي لامارتين من أنه قال: «إني لا أفكر على الإطلاق وإنما أفكاري هي التي تفكر لي»³⁹، أو ما نسب إلى شاتوبريان من أنه قال: «إني لأستلقي على سريري وأغمض عيني تماما ولا أقوم بأي مجهود، بل أدع التأثيرات تتابع فوق شاشة عقلي دون أن أتدخل في مجراها على الإطلاق»⁴⁰

ويقول هنري ميشو: «إن الشعر هبة طبيعية وليس عملا، إن مجرد التفكير بعمل قصيدة يكفي لقتلها»⁴¹. ويذهب الشاعر "جاك دوبان" أبعد حين يرى أنه لا يكتب شعره وحده: «الأنا هي الذات الفاعلة في الشعر حتما، لكنني لا أشعر أنني أكتب وحدي بل كأن جماعة كتبت فيّ، هناك قوى تدفعني وتقودني حيث إن (الأنا) سرعان ما تنجرف في هذه القوى»⁴²

هذه القوى الجماعية التي تجرف الشاعر وتدفعه لقول الشعر تخيلنا مجددا إلى مقولة ربّات الفنون وشياطين الشعراء الذين يوحون إلى قرائهم من وراء حجاب مستور.

ومع الأغوار النفسية التي سعى فرويد لتحليلها وسبرها، بزغت مفاهيم سيكولوجية جديدة لمعنى الإلهام والعبقرية والعقل الباطن ودنيا اللاوعي أو اللاشعور. ثم جاء السير يالون الذين جافوا العقل والمنطق ونادوا بالكتابة الأدبية والإبداع الفني في غياب الوعي، وهناك من حاول إضفاء الصبغة العلمية على فكرة الإلهام والعبقرية بجعلها نوعا محققا ومهدّبا من الجنون، وبالنظر إلى المبدع على أنه إنسان غير سوي، وبأن القصائد الشعرية ما هي إلا تعبير مباشر عن حالته المرضية⁴³

ولا حاجة لنا هنا لتبيين الفرق الشاسع بين «هذيان الجنون وأوهامه المريضة وبين متعة الخلق الفني والبهجة التي يثيرها في نفس القارئ»⁴⁴، والمجنون ليست له القدرة على تنظيم خيالاته المهوشة وهلوساته المشوشة، وعلى السيطرة الواعية على عقله، أم الشاعر فيعبي جيّدا طبيعة ما يفعله وما يقوله والهدف منه لأن «الشعر تنظيم للخيال، بحيث يتحول من خليط مشوش إلى شكل جميل له معنى لا ينفصل عنه ولا يتحرك إلا من خلاله»⁴⁵.

إن نظرة سريعة إلى السجل التاريخي لكثير من الشعراء والأدباء والفنانين على مر العصور، ستظهر لنا أنهم خلفوا لنا أعمالا إبداعية رائعة تنبّذ عن الحصر خرجت من «أيدي فنانين مترنين هادئين لم يزعموا لأنفسهم يوما أنهم قد وقعوا تحت تأثير شياطين ملهمة أو قوى إلهية خارقة، ولكن دعاة الرومانتيكية على وجه الخصوص...هم المسؤولون عن المبالغة في تأكيد أهمية عنصر الإلهام في عملية الإبداع الفني»⁴⁶.

ويبدو أن هذه المبالغة المفرطة، والدندنة المتواصلة حول فكرة الإلهام الأفلاطونية كمصدر للإبداع الشعري والفن على العموم، ترجع في جانب كبير منها إلى طبيعة التجربة الشعرية والخبرة الفنية بما فيها من ثراء وتعقيد وغموض^(*) والتباس، هذا ما أدخل في روع كثير من الشعراء والفنانين والنقاد والمفكرين والفلاسفة والجماليين أن «كل ما في الإبداع الفني سر وسحر وإعجاز، فكان أن ساد بينهم الظن بأنه ليس ثمة فن عظيم بدون إلهام»⁴⁷. كما لا ننسى أن كثيرا من الشعراء مسكونون بشعور الفردانية والتوحد والذاتية المتضخمة والزجسية المتوهمة، وهم يعتقدون -كما يشير الفيلسوف نيتشه ناعيا عليهم- أن «الجالس على منحدر جبل يتنصت إلى السكون، يتوصل إلى معرفة ما يحدث بين الأرض والسماء، وإذا هم هزهم الشعور المرهف خيل لهم أن الطبيعة نفسها أصبحت مغرمة بهم، فيرونها تنحني على آذانهم لتلهمهم البيان الساحر والأسرار، فيقفون مباهين بإلهامهم...»⁴⁸. وقد دفعت بدعة الإلهام الرومنسية هذه الكثير من الشعراء والفنانين إلى الاستسلام لأحلام اليقظة وخيالات اللاشعور، وإلى الإعلاء من شأن الإبداع التلقائي الحالم النشوان، حتى يظهروا «بمظهر أصحاب الرؤى وأهل الخيالات وأرباب الوحي»⁴⁹، وإذا ما نظرنا في اعترافات الكثير من الشعراء المحدثين وسيرهم الذاتية، لوجدنا أن أغلبهم يؤكدون على «الطابع السحري التلقائي لمخيلتهم الإبداعية، وكأنّ فَنهم قد انبثق من تلقاء نفسه، كما يصدر الماء عن ينبوع!»⁵⁰.

إنّ أمثال هذه الاعترافات-حتى ولون كانت وثائق هامة ومواد دسمة للدرس السيكلوجي- فإن علماء النفس والجماليين عليهم ألا يأخذوها بخداييرها وألا يركنوا إليها بكل ثقة واطمئنان على أنها الشهادة التي لا يأتيها الباطل من بين يديها، لن قدراً كبيراً من الإدعاء والزيف والوهم والمبالغة سيكتنفها لا محالة.

وحين تكون المسألة هي مسألة مصدر هذا الإلهام الشعري أو الوحي المساوي الذي أُملى عليهم، فإن هؤلاء الشعراء قلما يعترفون صراحة أن عملا إبداعيا آخر قد أثر فيهم، أو كان مصدرا مباشرا لكتاباتهم. إنّ «معظم الفنانين يميلون في العادة إلى القول بأنّ أفكارهم قد انبثقت في أذهانهم من تلقاء نفسها، سواء أكانت نتيجة لجهد شعوري أم ثمرة لقلب من الإلهام الإلهي»⁵¹.

وعلى تعدد التسميات الكثيرة التي تحاول أن تقارب الحالة الشعرية التي تسبق الإبداع مباشرة، والتي تقترب من الحقيقة أو تبتعد عنها، فإنها جميعا لا تفني بالمقصود، ولا تكفي لتفسير الظاهرة الشعرية مؤدى وارتباطها بالوعي أو بعناصر أخرى خارجية، وسواء أكان منبع الإبداع إلهاما مقدسا، أو «شيئا كالوحي يفقد النفس قيادها، ويطمس كل ما عدا ما يستحضره»⁵² (شوبنهاور)، أم كان «بزوغا فجائيا للوعي الباطن ثم تداعيا كامنا لطاقت الفنان»⁵³ انشستين، أم كان «قوة تطلق من عقالها عناصر الانفعال»⁵⁴ (الواقعيون)، أم كان «شهوة تعين على النظم في ساعة نشاط فكري»⁵⁵ (النقاد العرب القدماء) فإنها جميعا اصطلاحات تسدّ ولا تكاد تقارب، تحوم ولا تكاد ترتع حول الحالة الشعرية الغامضة التي تعترى الشاعر وتستوحذ (ليس بالمعنى الشيطاني) على كيانته، ثم ما تلبث أن تتحول إلى نشاط ذهني مستوفز، يعي خلاله الشاعر ماذا يقول وماذا يكتب.

ثالثا: الحالة الشعرية من الوحي الوارد إلى العقل الشارد:

لقد طرح أفلاطون من قبل مقولة الإلهام أو الوحي الشعري بوصفها نوعاً من الجنون أو غيبوبة العقل، وأكد على سلبية الشاعر، وعلى الطبيعة اللاعقلانية لإبداعه، وأصرّ على أن الشاعر في ثنايا عمله «وعندما يؤلف شعره يكون في نوبة جنون مغيب العقل، فهو يبدع بتدبير إلهي، دون علم بما يفعل»⁵⁶ وكان الشاعر ليس لديه إحاطة أو معرفة أو إدراك شعوري نابع من ذاته بالدرجة الأولى، وكان عقله مجرد مستقبل حساس منفعل لما يلقي عليه أو ينطبع فيه من مشاعر وأفكار وكلمات تأتيه من غيب ما؛ مكان خارجي مفارق، أو من باطن ما؛ غور داخلي في نفسه.

وقد اهتم كثير من علماء النفس والنقاد المعاصرون، والمفكرون بهذه القضية النفسية الملتبسة، في محاولة منهم لتفسير العملية الإبداعية، والعلاقة التي تجمع عقل الفنان/ الشاعر بعاطفته، وتربط شعوره بلاشعوره، فطرح فرويد مفاهيم اللاوعي الباطن والرغبات الدفينة وأحلام اليقظة، والتنفيس والتعويض والاستعلاء... كفاتح ذهبية تفتح مغاليق النفس والنفس المبدعة، وأطلق يونغ -كما مر معنا- مصطلحي الأنيا (العنصر الأنثوي)، والأنيوس (العنصر الذكر) كوجهين للشخصية الباطنة المحملة للشخصية الظاهرة، وتحدث الناقد الإنجليزي "دالاس" عن "النفس الخفية" كمؤهل للتخييل والنشاط اللاشعوري للعقل، ومصدر لقوة الفنان أو الشاعر وعمله الإبداعي، وارتأى بأن الوعي قاصر عن الفعل والإبداع، وإنما يناط هذا الفعل وتناط هذه القوة بما أسماه "العقل الشارد"⁵⁷

باعتباره متميزاً عن العقل المتيقظ الذي يسقط عليه التألق العظيم للوعي، وهذه النفس الخفية المقابلة للعقل المتيقظ تقع في مستوى لاشعوري كامن.

ومصطلح العقل الشارد قريب من مصطلح العقل العاطفي الذي طرحه جولمان في حديثه عن ثنائية العقل-العاطفة والتي يمكن أن تترجم إلى ثنائية الفكر/ الشعور، والشعراء هم أكثر الناس إدراكاً لحقيقة هذا العقل العاطفي/ الشارد/ الأنثوي من واقع تجاربهم الشعرية وممارساتهم الإبداعية.

والعقل العاطفي بدوره يحيلنا إلى ما أسماه ميشال فوكو بالعقل المنفعل الذي يعادل (الأنيا) في مقابل العقل الفعال (الأنيوس)⁵⁸، من هنا فرق علماء النفس بين نوعين من التفكير/ الشعور (لصعوبة الفصل بين الفكر والعاطفة) «تفكير إيجابي تقرر بإرادتنا، وتفكير سلبي يتم بغير أن نقرر أو نوجه»⁵⁹، وهو الذي يشكل ويقود النشاط العقل التأملي، ويغذي الحدس الشعوري لدى الشاعر و«لأن التجربة الإبداعية حين تحدث بمعزل عن إرادة الشاعر، الذي يبدو وكأنه مجرد أداة وسيطة تحقق التجربة نفسها من خلاله، فإن الكثير من الشعراء يحاولون- بطرق اصطناعية- أن يقوموا باستدعاء التجربة رغماً عنها، لا من خلال خلق الإطار أو المجال الذي يسمح بتحقيقها، ولكن بتفجير منابع اللاوعي حتى تخرج أثقالها...»⁶⁰ وتحدث أخبارها.

إن أطروحة العقل الشعري الشارد لا بد أن تحيلنا إلى فكرة أن أفعال: الهيام، والشroud، والذهول، والانجذاب، والدهشة والغواية^(١) والميلان العاطفي، والبحث عن أجواء العزلة والانفراد هي أفعال شعرية

بامتياز، نقصد أنها عادة من أفعال الشعراء، أو بالأصح: من مفعولاتهم، بالنظر إلى حالة الوعي السلبي المنفعل التي تعترى الشاعر في لحظات الإلهام والإبداع.

وقد حاول الدكتور عز الدين المناصرة أن يفسر ظاهرة الهيام والإلهام عامة، بأنها «نوع من الصفاء البشري تخلفه حالة من التأمل، يسبقها قلق فعال وإيجابي»⁶¹، فعزاها إلى سبب ذهني / وجداني، وحالة من السكينة والتأمل، مسبوبة بشعور نفسي بالتوتر أو القلق الإيجابي تفرقه له عن القلق السلبي الذي لا يثمر في العادة أي عمل إبداعي أو شعري⁶²

وبين الفعالية والانفعالية، وبين الإيجابية والسلبية، وبين الذكورة والأنوثة يتوقع الشاعر قلقا هائما حائرا، قائدا ومنقادا - بين إيجابية العقل الواعي اليقظ، وسلبية العقل العاطفي الشارد، بين فاعلية النار والمحلولق الناري^(**) (الجن)، وانفعالية الماء والمرأة المبدأ الأنثوي / الأمومي.

رابعا: الشاعر بين املاءات اللغة وإحراجات الوجود:

إنّ هذا التوضع البيني (الأعرافي) يجعل من الشاعر -إضافة إلى أنه وسيط- يتوسط الكثير من الثنائيات التي تستبطن الحياة النفسية للإنسان، أو التي تتقاسمها العلاقات والارتباطات الخارجية بين الناس أو تتجاذبها تلك الصلة الخفية بين المفارق الغيبي والمشهود العيني بين الآلهة والبشر -بتعبير هيدجر- إن الشاعر «يقف بين الأول الآلهة، والآخر: البشر، إنه الإنسان الذي تم طرده إلى منطقة الـ "بين بين" ...ولكن يتقرر للمرة الأولى في هذا البين بين فقط ما هو الإنسان وأين يقيم وجوده»⁶³

وكأن الشاعر محكوم عليه أن يعيش دائما في منطقة التفضل الوجودي الحرج، بين الجذب والطرْد بين الأثني والذكر، بين الجنون والعقل، بين الإيروس واللوغرس، وبين الكلام والصمت ولما كان الإنسان كائنا لغويا بالدرجة الأولى، وكانت اللغة التي بها يتقوم وجوده إشكالية، فإن علاقة الشاعر المبدع بلغته التي يشكلها ويتشكل في نفس الوقت بها، هي إشكالية أيضا ! «إن الشاعر يتكلم فعلا في اللحظة ذاتها التي يدع فيها اللغة تتكلمه، وهو يدع نفسه يقاد ليكون في وضع أفضل يمكنه من القيادة-هذه الطريقة تنسب في عالمنا الذكوري إلى النساء في يومنا هذا-إن الكلام عن التسوية أو الحل الوسط ليس طريقة لإنكار موهبة الشاعر، أو لإظهار الاستعارة وكأنها نتاج المصادفة العمياء...ما أقوله هو أن الشاعر المبدع هو في نفس موقف الصائغ المجهول- فهو يطيع (أو يلعب بـ) القيود نفسها، ما خلا أنه في حالة الاستعارة نحن نتعامل مع صائغ معلوم»⁶⁴

وهذه الإشكالية / المفارقة الفلسفية قريبة من رؤية كثير من البنيويين المحدثين للنظام اللغوي، فهم يرون بأن اللغة هي التي تقوم بتشكيل ما نعرفه عن العالم وصياغته، وفق خطتها الصوتية والتركيبية والدلالية، وهي بالتالي تتشكل معرفتنا بالعالم⁶⁵، وقد أشار المحلل النفسي "جاك لاكان" بأن اللغة تسبق الطفل في وجودها وهي «لا تعتبر فقط أدواته الأولى لتحقيق المعرفة بل إنها أيضا تحدد شكل عالمه وتحدد، فوق هذا وذاك، كينونته ذاتها، أي تحدد ذاته...اللغة تشكل بالتالي الذات ومعرفة الذات في آن واحد، وهكذا «لا تصبح الذات متكلمة بل متكلمة»⁶⁶

وقد توسّع جان جاك لوسركل في كتابه عنف اللغة بأسلوبه الفكري الفريد في هذه الأطروحة الفلسفية / الاطولوجية، فقال بأن «اللغة هي في آن معا مستقلة عن الشخص ومعتمدة عليه، وإنها في آن معا أبوية (نظام اللغة هو ممثل القانون) وأمومية (المتبقي بما يشبه نكاح القرني والاستيلاء)»⁶⁷، ورأى بأن المتكلم هو «مجال لحركة نزعتين متناقضتين، فهو من جهة يتكلم اللغة، وفي هذا هو سيد الآلة التي يستعملها وهو من جهة أخرى تتكلمه اللغة، فاللغة هي التي تقوم بفعل الكلام»⁶⁸

ومن هنا جاءت فكرة الصانع المجهول كتسوية فكرية ومخرج فلسفي لفك الغموض الكبير الذي يلف العملية الإبداعية، والكتابة الشعرية من مبدئها إلى منتهاها، وبمختلف ملاسباتها ومفرزاتها، من عقلية وشعورية ونفسية ولغوية... بل حتى ميتالغوية وميتافيزيقية.

وهذا الصانع المجهول هو منيع كل التغيرات العفوية ومصدر الخيال واللامعقولية في اللغة الشعرية الشاعر بين الانفعال المنفصل والقصدية الواعية:

في مقابل المغالين والمبالغين من أنصار النظرية الرومانسية الذين رأوا في الشاعر نبيا مختارا يوحى إليه ويصدر في شعره عن قوة خفية، رفض الواقعيون والنفسانيون هذا الطرح المفارق والمصادر لذهن الشاعر وركزوا على أهمية الانفعالات المناسبة التي تنطلق استجابة لواقع وحاجات مختلفة، ثم يكسبها الشاعر ذلك الناظم الفكري الواعي، فكان الشعر هو مجرد رابط لغوي بين الفكر والإحساس، أو هو مزج الوعي مع الانفعال⁶⁹ فكان الشعر هو «إعادة تجميع ومزج للانفعالات المضطربة عندما يكون الشاعر قد فرغ من الإحساس بها، وبدأ مرحلة الهدوء والاعتزان، التي تمنحه من حدة الوعي ما يمكنه من تنظيمها داخل شكل فني»⁷⁰، فبعد هدوء فورة الشاعر يأتي دور العقل الشاعر لينحها جسدها العضوي الحي.

ومع أن هذه النظرة الثنائية الحدية تعتقد بأن الشعور الإنساني معزول بالكلية عن الوعي، وبأن الوعي بدوره قابع في ركن قصي من الانفعال، ولا يحضر إلى المعتزك الإبداعي إلا متى هدأت حدة الانفعالات وشدتها إلا أنها -على الأقل- لا تلغي ولا تقزم من دور الجانب الواعي في العملية الإبداعية، بل تجعله عنصرا أساسا في الظاهرة الشعرية بدونه تسقط فيما يشبه الهذيان أو الهلوسة التي لا تترّم بزمام.

وحضور الوعي هنا لا يعني بحال من الأحوال، أن يقوم الشاعر بفرضه فرضا قسريا أو تعسفيا على انسيابية مشاعره وتدفعها في كيان، حتى لا يخنق طاقة الإبداع التلقائية بكل ثرائها وزخها، بل عليه أن «يخفف من حدة وعيه إذا وجد العمل الفني يشق طريقه طبقا لنموه العضوي، ولكن عليه في الوقت نفسه ألا يستسلم تماما لشطحات إلهامه... فالشاعر المتمكن هو الذي يتحكم في درجة وعيه بأن يفرض فكره وعقله في اللحظة المناسبة، ثم يضعها جانبا إذا لم يكن في حاجة إليها...»⁷¹

من هنا فقد أصبح من غير المقبول في الوسط النقدي والفكري والفلسفي اليوم الأخذ بمقولة الوحي المنتزّل على كيان الشاعر، أو بفكرة الإلهام أو «البزوغ المقدس أو أي شيء يمكن أن يجعل النتاج الشعري

إفرازا تلقائيا أو رشحاً طبيعياً لمزاج الشاعر، بل من هنا أيضاً ندرك إدراكاً قوياً أن الشاعر يجب أن يخرج بعلمه في صورة متعمدة لا يمكن أن تكون مجرد انعكاس قطري أو غريزي للانفعال⁷² بيد أن هذا التعمد أو هذه القصدية أو الإرادة الواعية من الشاعر، سمها كيف شئت، لن تجعل من الإبداع الشعري -على ما ذهب إليه الدكتور أحمد كمال زكي- مجرد محنة «ببشرها الشاعر كما يبشر أية محنة أخرى، محنة يكتب لها التوفيق إذا سبقت بالحالة الشعرية هادفة الانتقال من المجال الروحي إلى المجال الزمني في دينامية الإبداع»⁷³، كما أن الحديث عن الحضور الذهني للشاعر أو دور العقل في العملية الشعرية لن يجعل منها مجرد حالة واعية أو شبه واعية يمتاز بها الشاعر في مخاضه العسير لإخراج القصيدة إلى العالم القرائي، وإلا لحاطرنا بإقصاء الجانب الروحي وإلغاء الجانب الشعوري والإنفعالي في العملية الشعرية بأسرها، وهو الجانب الأساس الذي يركز عليه الشاعر في كل مراحل الإبداعية بداية بمرحلة الاختار مروراً بالتمخض ثم وصولاً إلى التخلّق الشعري وانتهاء بالتدخل الذهني لإعطاء البناء الفني والشكل التنظيمي للقصيدة، دون أن نغفل عن حقيقة أن الشاعر بجملة وعيه وشعوره وكيانه لا يتبعص إلى الثنائية البسيطة (عاطفة/ عقل)، ولا يتمخض إلى شعور صرف أو إلى تفكير مجرد.

خاتمة:

مما سبق نخلص إلى أنّ هناك علاقة جدلية وطيدة بين افعال الشاعر وذهنيته، فانفعاله قد يكون نتيجة لأسباب ذهنية خالصة، كما أن تفكيره أو نشاطه الذهني قد يوقظ حسّه الفني أو حالته الشعرية في تداخل وتمازج وتبادل للأدوار لا يكفّ ولكنّه لحظة الإبداع يصبح كيانه آخر لا ينتسب إلى منطق التفكير المجرد ولا إلى معطى الشعور البحت.

ومهما ذهب النقاد والمنظرون والمفكرون وعلماء النفس وفلاسفة الفن والجمال في سعيهم الدائب ومحاولاتهم الحثيثة لتفسير الظاهرة الأدبية وتشرح التجربة الشعرية وتتبع مصادرها ومنابعها فإنها ستبقى دائماً مستعصية على الفهم الكامل والاستيعاب الشامل، ولعلّ كل محاولة نظرية للكشف عن هذا السرّ وإماطة اللثام عنه ستزيد هذا السرّ تعقيداً وغموضاً، ذلك لأنه في النهاية مرتبط أشد الارتباط بأعماق النفس البشرية وبأغوار الذات الشاعرة في امتدادها واندياحها .

هوامش:

¹ حمود الربيعي : مقالات أدبية قصيرة ، دار غريب، القاهرة ، 2001، ص 26

² نبيل راغب: موسوعة الإبداع الأدبي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، مصر، 1996، ص 44

³ المرجع نفسه، ص 28.

⁴ المرجع نفسه، ص 29.

⁵ نبيل راغب: موسوعة الإبداع الأدبي، ص 30-31.

- (⁴) من ذلك قول الراجز: إني وإن كنت صغير السن
وكان في العين نبؤ عني
يذهب بي في الشعر كل فن
فإن شيطاني أمير الجن
- ⁶ محمود الربيعي: مقالات أدبية قصيرة، ص 27.
- ⁷ عباس محمود العقاد: إبليس، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، دون طبعة، ص 165.
- ⁸ عباس محمود العقاد: إبليس، ص 165.
- ⁹ العادل خضر: الأدب عند العرب، مقارنة وسائطية، دار سحر للنشر، تونس، ط 1 / 2004، ص 241.
- ¹⁰ أحمد اسماعيل النعمي: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، سينا للنشر، القاهرة، ط 1 / 1995، ص 70.
- ¹¹ المرجع نفسه، ص 70.
- ¹² انظر: المرجع نفسه، ص 65.
- ¹³ المرجع نفسه، ص 65.
- ¹⁴ العادل خضر: الأدب عند العرب، مقارنة وسائطية، ص 240.
- (⁵) هذه الأسطورة اليونانية تذكرنا بالحقيقة الدينية والواقعة النبوية التي ذكرت في القرآن الكريم من أن نبي الله داود كانت تؤوب معه الجبال والطيور لعذوبة ترتيله للزبور ونداوة صوته الذي شبهه الرسول ﷺ بالمزمار.
- ¹⁵ إبراهيم زكريا: اللغة أعظم مخلوقات البشر، مجلة العربي، الكويت، العدد 159، فبراير 1972، ص 69.
- (⁶) ويتجلى هذا في طقس الاستمطار بالشعر وسحر السحاب لمطر الأطلال والقبور والبشر.
- ¹⁶ خزل الماجدي: العقل الشعري، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط 1 / 2011، ص 296.
- ¹⁷ حسن البنا عز الدين: الشعرية والثقافة، مفهوم الوعي الكتابي وملاحمه في الشعر العربي القديم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1 / 2003، ص 117.
- ¹⁸ العادل خضر: الأدب عند العرب، ص 246.
- ¹⁹ جابر عصفور: الشعر والجن، مجلة العربي، الكويت، عدد 445، ديسمبر 1995، ص 74.
- ²⁰ جابر عصفور: الشعر والجن، مجلة العربي، عدد سابق، ص 74.
- ²¹ المرجع نفسه، ص 74.
- ²² انظر: حسن البنا عز الدين: الشعرية والثقافة، ص 113.
- ²³ المرجع نفسه، ص 113-114.
- ²⁴ المرجع نفسه، ص 114.
- ²⁵ انظر: حسن البنا عز الدين: الشعرية والثقافة، ص 114.
- (⁷) العبقرية في التعبير العربي مأخوذة من كلمة "عبقّر"، وهو موضع بالبادية تسكنه الجن، فيما زعموا، وينسبون إليه كل شيء يروونه فائقا غريبا مما يصعب عمله ويدق، والعبقري كذلك الفأخر من الحيوان والجوهر، والعبقري من الرجال سيد القوم وكبرهم وشديدهم، والعبقرة من النساء هي التارة الجميلة والناصعة اللون، والثياب العبقرية ذات الوشي الجيد والصبغة الأنيقة، فهناك علاقة ضمنية بين العبقرية والشعر من خلال فكرة النسيج والوشى والصبغة والجودة والقوة والجمال.
- ²⁶ جابر عصفور: الشعر والجن، مجلة العربي، عدد 445، ص 79.
- ²⁷ المرجع نفسه، ص 79.
- ²⁸ أحمد العمراني: الشاعر وظله، في مفهوم الشاعر وكتابة القصيدة، دار الأمان، الرباط / المغرب، ط 1 / 2004، ص 100.

- ²⁹ محمود الربيعي: مقالات أدبية قصيرة، ص 28.
- ³⁰ جابر عصفور: الشعر والجن، مجلة العربي، عدد 445، ص 77.
- ^(*) غاله واغتاله: إذا أخذ من حيث لم يدر، وكل ما اغتال الإنسان فأهلكه فهو غول، والغول: غائلة الصداق التي تعقب شرب الخمر، والغول بالضم من السعالي والجمع غيلان وأغوال. انظر: مختار الصحاح، مادة (غول).
- ³¹ جابر عصفور: الشعر والجن، ص 77.
- ³² عز الدين المناصرة: جمرة النص الشعري، مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفاعلية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1/ 2007، ص 64.
- ³³ عز الدين المناصرة: جمرة النص الشعري، ص 65.
- ³⁴ فاطمة الوهبي: المكان والجسد والقصيدة، ص 22.
- ³⁵ عز الدين المناصرة: جمرة النص الشعري، ص 65.
- ³⁶ واين شوماخر: القيمة المعرفية للأدب، ترجمة: سعيد توفيق، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد 06، عدد 03، أبريل، مايو، يونيو، 1986، ص 28.
- ^(*) هناك فرق دقيق بين الإلهام والوحي، فالإلهام قدرة ذاتية كامنة في عقل الشاعر ووجدانه، وهي تشتعل نتيجة احتكاك داخلي بين الأفكار والمشاعر، أما الإيحاء فلا بد من وجود حافظ أو دافع خارجي حتى تحدث الاستجابة له، انظر: نبيل راغب: موسوعة الإبداع الأدبي، ص 25.
- ³⁷ نبيل راغب: موسوعة الإبداع الأدبي، ص 45.
- ³⁸ زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، دار مصر للطباعة، دون طبعة، ص 117.
- ³⁹ انظر: زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، ص 117.
- ⁴⁰ المرجع نفسه، ص 117.
- ⁴¹ طراد الكيسي: ارتحالات الشعر في الزمان والمكان، ص 11.
- ⁴² المرجع نفسه، ص 11.
- ⁴³ انظر: نبيل راغب: موسوعة الإبداع الأدبي، ص 32.
- ⁴⁴ نبيل راغب: موسوعة الإبداع الأدبي، ص 32.
- ⁴⁵ المرجع نفسه، ص 32.
- ⁴⁶ زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، ص 118.
- ^(*) وليست فكرة الإلهام أو الوحي سوى إشارة إلى غموض مصدر الشعر، ولا يزال الغموض مستترا.
- ⁴⁷ المرجع نفسه، ص 118.
- ⁴⁸ فريدريك نيتشه: هكذا تكلم زرادشت، ترجمة: فيليكس فارس، دار القلم، بيروت، د ط، ص 156.
- ⁴⁹ زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، ص 119.
- ⁵⁰ المرجع نفسه، ص 119.
- ⁵¹ زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، ص 120.
- ⁵² أحمد كمال زكي: دراسات في النقد الأدبي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، القاهرة، ط 1997/7، ص 237.
- ⁵³ المرجع نفسه، ص 237.

- ⁵⁴ نفسه، ص 238.
- ⁵⁵ نفسه، ص 238.
- ⁵⁶ حسن البنا عز الدين: الشعرية والثقافة، ص 123.
- ⁵⁷ ينظر: عبد العزيز موافي: الرؤية والعبارة: مدخل إلى فهم الشعر المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1/ 2008، ص 38.
- ⁵⁸ انظر: فاطمة الوهبي: المكان والجسد والقصيدة، ص 24.
- ⁵⁹ عبد العزيز موافي: الرؤية والعبارة، ص 40.
- ⁶⁰ المرجع نفسه، ص 42.
- ^(*) يلاحظ أن الغواية بمعنى الضلال، الفتنة، خلاف الرشد هي عملية شيطانية مرتبطة بالمرأة/ الأنثى وفتنتها، فكأنها أثنوية بامتياز.
- ⁶¹ المرجع نفسه، ص 66.
- ⁶² ينظر: نفسه، ص 67.
- ^(**) النار رمز متكرر في اللاوعي الجمعي يدلّ على القوة الحيوية للإبداع وعلى المعرفة في الوقت نفسه، وهي تعرف بأنها الفاعلية المذكورة التي تكسب المادة المؤتنة (الماء) شكلها، مع أن النار قد ترمز كذلك إلى المرأة الفاتنة الشابة، كما هي رمز للغة الشعرية في خصصها وتوالدها، ينظر في هذا: اعتدال عثمان: إضاءة النص، دار الحداثة، بيروت، ط1/ 1988، ص 18-19.
- ⁶³ أنظر: عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 232، أبريل 1998، ص 154.
- ⁶⁴ جان جاك لوسركل: عنف اللغة، ترجمة: مُحمَّد بدوي، الدار العربية للعلوم، المركز الثقافي العربي، بيروت/ لبنان، ط1/ 2005، ص 307.
- ⁶⁵ انظر: عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص 257.
- ⁶⁶ المرجع نفسه، ص 215.
- ⁶⁷ جان جاك لوسركل: عنف اللغة، ص 415.
- ⁶⁸ المرجع نفسه، ص 129.
- ⁶⁹ انظر: أحمد كمال زكي: دراسات في النقد الأدبي، ص 232-233.
- ⁷⁰ نبيل راغب: موسوعة الإبداع الأدبي، ص 32.
- ⁷¹ نبيل راغب: موسوعة الإبداع الأدبي، ص 35-36.
- ⁷² أحمد كمال زكي: دراسات في النقد الأدبي، ص 238.
- ⁷³ المرجع نفسه، ص 239.

قائمة المصادر والمراجع :

- 1- أحمد اسماعيل النعيمي: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، سينا للنشر، القاهرة، ط1/ 1995
- 2- أحمد كمال زكي: دراسات في النقد الأدبي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، القاهرة، ط7/ 1997
- ³ العادل خضر: الأدب عند العرب، مقارنة وسائطية، دار سحر للنشر، تونس، ط1/ 2004
- ⁴ جان جاك لوسركل: عنف اللغة، ترجمة: مُحمَّد بدوي، الدار العربية للعلوم، المركز الثقافي العربي، بيروت/ لبنان، ط1/ 2005

- 5- حسن البنا عز الدين: الشعرية والثقافة، مفهوم الوعي الكناي وملاحمه في الشعر العربي القديم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1/2003
 - 6- خزعل الماجدي: العقل الشعري، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1/2011
 - 7- زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، دار مصر للطباعة، دون طبعة
 - 8- طراد الكبيسي: ارتخالات الشعر في الزمان والمكان، دار اليازوري، عمان/الأردن، ط2/2009
 - 9- عباس محمود العقاد: إبليس، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، دون طبعة
 - 10- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 232، أبريل 1998
 - 11- عبد العزيز موافي: الرؤية والعبارة: مدخل إلى فهم الشعر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1/2008
 - 12- عز الدين المناصرة: جمرة النص الشعري، مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفاعلية، دار مجدلاوي عمان، الأردن، ط1/2007
 - 13- فاطمة الوهبي: المكان والجسد والقصيدة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1/2005
 - 14- فريدريك نيتشه: هكذا تكلم زرادشت، ترجمة: فيليكس فارس، دار القلم، بيروت، د ط
 - 15- محمود الربيعي: مقالات أدبية قصيرة، دار غريب، القاهرة، 2001
 - 16- نيلر اغب: موسوعة الابداع الأدبي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، مصر، 1996
- المجلات :**
- 17- إبراهيم زكريا: اللغة أعظم مخلوقات البشر، مجلة العربي، الكويت، العدد 159، فبراير 1972-
 - 18- جابر عصفور: الشعر والجن، مجلة العربي، الكويت، عدد 445، ديسمبر 1995
 - 19- واين شوماخر: القيمة المعرفية للأدب، ترجمة: سعيد توفيق، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب مجلد 06، عدد 03، أبريل، مايو، يونيو، 1986