مصادر الشعر الغيبية بين العرب والأمم الأخرى

د. عبد الرحمن بن إبراهيم المهوس

أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب بجامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل

(أرسل بتاريخ 23/ 4/ 2025م، وقبل للنشر بتاريخ 24/ 8/ 2025م)

المستخلص:

حاول هذا البحث تسليط بعض الضوء على مصادر الشعر الغيبية، وهو موضوع لم يلق العناية الكافية، مثلما لقيت القضايا النقدية الأخرى؛ لكونه يتناول العملية الإبداعية فيما وراء النص الذي كان الشغل الشاغل للنقد العربي، وقد تناوله البحث الذي نهج المنهج التحليلي الوصفي عند العرب في العصر الجاهلي والعصر الإسلامي، وقارنه بما لدى أبرز الأمم الأخرى، كاليونان والرومان والهنود، إضافة إلى شعراء الغرب المعاصرين، وناقش موقف العرب النقدي من القضية في التراث والعصر الحديث، ليتوصل إلى أن الفكرة مع شيوعها بين الأمم، أخذت عند العرب ثلاث صور رئيسة: الأولى عند العامة، وقد آمنوا بها ضمن سياق إيمانهم بقوى الجن وتحكمها في أمور حياتهم، والثانية عند الشعراء والرواة، وقد استثمرها كثير منهم لأهدافهم الخاصة، والثالثة عند النقاد وقد رفضها معظمهم قديما وحديثا، وفسروها بالمجاز أو التخاريف والأوهام.

الكلمات المفتاحية: شياطين الشعر، عرائس الشعر، ربة الفنون، الجاحظ، الأعشى.

19

The Metaphysical Sources in Poetry from Arabia and Other Nations

Dr. Abdulrahman Ebrahim Almahws

Associate Professor of Doctrine and Contemporary Doctrines in the Department of Private Law, College of Law, Dar Al Uloom University

(Received: 23/4/2025, accepted for publication on 24/8/ 2025)

Abstract:

This research attempts to provide insight into the concept of metaphysical sources in poetry by examining pre-Islamic and Islamic-era Arabic poetry and comparing the Arab perspective to those of other nations. The paper also discusses the Arabs' critical stance on this topic, both historically and currently. The research concludes that, while the idea was widely accepted and widespread among nations, it took two main forms among Arabs: the first encompassed the general public, who believed in the jinns' power to control their lives; and the second comprised poets, narrators and critics, who exploited the idea for their own purposes as many of them did not believe in it. Most critics, both ancient and modern, reject it, interpreting it as metaphor, superstition or illusion.

Keywords: Poetic Demons, Poetry Brides, Goddess of the Arts, Al-Jahiz, Al-A'sha.

مقدمة

وقف العرب–كغيرهم من الأمم– حائرين في فهم طبيعة الشعر؛ لغموض العملية الإبداعية الشعرية، سواء على مستوى الموهبة التي اختص بها بعض الناس دون غيرهم، أو على مستوى العملية الإبداعية وما يعتريها من غموض في أحوال مختلفة عند الشاعر نفسه، فيقف عاجزا عن تفسير الحالات الشعرية المتفاوتة التي يمر بها من حالة إلى أخرى.

والحق أن هذه الحيرة ليست قصرا على العرب وحدهم، بل إن كثيرا من الأمم وقفوا حائرين أمام هذه العملية الإبداعية، فراحوا يفسرونها تفسيرات شتى، كل بحسب فلسفته وثقافته، فتنوعت التفسيرات، وإن اتفقت في معظمها على ربطها بالغيبيات.

مشكلة البحث:

تتمحور مشكلة البحث حول سؤال رئيس:

كيف تناول العرب قضية المصادر الغيبية في الشعر؟ ويتفرع عنه الأسئلة التالية: ما مواقف الشعراء والرواة والنقاد منها؟ وما سر تشابه الأمم في مصادر الشعر الغيبية؟ وما موقف المعاصرين من القضية؟

وعليه يمكن تحديد أهداف البحث بالآتي:

مناقشة وتحليل المواقف العربية من قضية الغيبيات في تفسير الإبداع الشعري.

تحليل عوامل بروزها وتتبع تحولاتها.

تحليل مواقف النقاد المعاصرين من القضية.

مقارنة المنجز العربي حول هذه القضية بالثقافات الأخرى.

الدراسات السابقة:

تناول القضية عددٌ من النقاد المعاصرين، ومن أوائل الدراسات وأبرزها دراسة أحمد الحوفي (1952) في كتابه (الحياة العربية من الشعر الجاهلي)، فقد تناول الموضوع ضمن الباب الخامس: العادات والمعتقدات في الشعر، وخصص له مبحثًا بعنوان (شياطين الشعراء)، تناول فيه فكرة شياطين الشعر عند العرب ونماذج لها، وضرب أمثلة لنماذج غربية.

وفي كتابه تاريخ الأدب العربي، تناول مصطفى الرافعي (2000) الموضوع باقتضاب تحت عنوان (شياطين الشعر)، أشار فيه إلى بداية ظهور الفكرة، ثم استعرض بعض أسماء شياطين الشعراء، وقد ذكر في مطلع البحث أنه لن يتجاوز ذكر ما يعتقده العرب من قول الجن على ألسنة الشعراء.

ولعباس العقاد (2005) دراسة موسومة بـ(إبليس– بحث في تاريخ الخير والشر وتمييز الإنسان بينهما من مطلع التاريخ إلى اليوم)، وكما يشير عنوانها، فموضوعها هو الخير والشر، في حين خصص للحديث عن شياطين الشعر الصفحات من (135 – 146)، تحت عنوان (شياطين الشعراء والكتاب)، تناول فيه شياطين الشعراء والكتاب الغربيين، وعرض في الصفحات (145 – 155) نماذج لتناول الشعراء المعاصرين للشيطان، وكل هذا بوصفه موضوعا للقصائد، لا ملهما للشعراء.

وقد أفاد هذا البحث من هذه الدراسات في تحليله لموضوعه، ولا سيما أنها عنصر من عناصره.

أهمية الموضوع:

يستقي الموضوع أهميته من جانبين، الأول، طبيعة القضية كونها ترتبط بمسألة الإبداع ومصدره، وهي مسألة غامضة، لم تحظ بالدراسة الكافية في التراث، والثاني شيوع هذه القضية عند الأمم الأخرى، وتشابه القضية بين الأمم في فكرتها وعناصرها الرئيسة.

منهج البحث:

توسَّل البحث لتحقيق أهدافه بالمنهج الوصفي التحليلي والمنهج المقارن، انطلاقا من تحليل النصوص التراثية والمعاصرة، وتصنيف رؤى العرب للقضية، ثم مقارنتها بما لدى بعض الأمم من اعتقادات مشابهة.

خطة البحث:

جاء البحث في ثلاثة محاور، سُبقت بهذه المقدمة التي تناولت الإطار النظري فحددت مشكلة البحث وأهدافه وأهميته والمنهج المتبع فيه، وأُتبعت بخاتمة جاءت بأهم النتائج والتوصيات. تناول المبحث الأول مصدر الشعر الغيبي عند العرب، وتناول المبحث الثاني مصادر الشعر الغيبية في أبرز الثقافات الأخرى، بينما خصص المبحث الثالث لمناقشة المواقف النقدية العربية من القضية.

المبحث الأول: مصدر الشعر الغيبي عند العرب

ليس الشعر بالنسبة إلى العرب فنا من الفنون فحسب، ولكنه ديوانهم وخزينة حكمتهم، ولم يكن لديهم علم أعلم من الشعر، كما يقول عمر بن الخطاب رضي الله عنه (القيرواني، 1981، ص. 27)، وكانوا يحتكمون إلى الشعر في أمور حياتهم، فكان مسموع الكلمة، نافذ الرأي، قال ابن سلام: "كان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون" (الجمحي، د. ت، ص. 34).

وكانت العرب "لا تهنئ إلا بفرس منتج، أو مولود ولد، أو شاعر نبغ" (القيرواني، 1981، ص. 65)، لعظم الشعر وتهيب أهله، وقد رفعت أبياتٌ كثيرًا من النّاس بعد انتقاصهم، حتى غدوا يفتخرون بما انتقصوا بسببه، ووضع آخرين بعد علوهم وشرفهم، حتى عيروا بما كانوا يرونه فخرا.

غموض العملية الشعرية

لقي العرب–كغيرهم من الأمم– صعوبة في فهم طبيعة الشعر؛ لغموض العملية الإبداعية الشعرية، وصعوبة فهمها، سواء على مستوى الموهبة التي توجد عند بعض الناس دون غيرهم، أو على مستوى العملية الإبداعية وما يعتريها من غموض وتقلب في أحوال مختلفة عند الشاعر نفسه، فيقف عاجزا عن تفسير الحالات الشعرية المتفاوتة التي يمر بها من حالة إلى أخرى.

ولنا في الفرزدق خير مثال حينما تحدث عن حالاته في كتابة الشعر فقال: "أنا أشعر الناس عند الناس، وقد يأتي علي الحين وقلع ضرس عندي أهون من قول بيت شعر" (ابن عبد ربه، د.ت، 6 /134)، ما يعني أن الشعر قد يتأتى بيسر حينا، ويمتنع أحيانا، فإذا كان هذا حال الفرزدق فكيف حال غيره؟!

إن الشعراء في الغالب على الحال نفسه، يقول الراجز:

إنما الشعر بناء يبتنيـــه المبتنـونـا

فإذا مـا نسقوه كان غثـا أو سمينا

ربما واتاك حينا ثم يستصعب حينا (ابن عبد ربه، د.ت، 6 /175).

ومع حديث الشعراء عن هذا التقلب، فإنهم لم يستطيعوا الوصول إلى طبيعة الشعر التي أضحت سرًا غامضًا، وحالة غريبة تعتري الشعراء.

وحيث اعتاد العرب على أن ينسبوا كل غريب إلى الجن، فقد نسبوا هذا الإبداع كله، مثلما نسبوا غيره من الغرائب والتميز والجودة إلى الجن، فقالوا: "شيطان الحماطة، وغول القفر، وجان العشر، وشيطان عبقر. ونسب كل شيء في الجودة إلى عبقر حتى قيل لم أر عبقريا مثله" (الأصفهاني، 2006، 2 /665)، في إشارة إلى تميزه عن غيره.

ويندرج تحت هذا ما شاع لديهم من اعتقاد بأن للشعراء شياطين، تملي عليهم الشعر، ونسبوا مركزه إلى وادي عبقر، وجعلوا للشعر

عامة شيطانين: "يدعى أحدهما الهوبر، والآخر الهوجل، فمن انفرد به الهوبر جاد شعره وصحَّ كلامه، ومن انفرد به الهوجل فسد شعره" (القرشي، د. ت، ص. 63)، وهذا ما نسب إلى الفرزدق خاصة.

ومع أن ظهور هذا الزعم كان في العصر الجاهلي، إذ أقدم ما وصل إلينا ارتبط بالأعشى، إلا أنه ظل إشارات من الشعراء، ولم يلق اهتماما من دارسي الشعر إلى أن تناوله الجاحظ (255هـ)، ثم تبعه النقاد بعد ذلك حتى عصرنا الراهن.

فلماذا لجأ العرب مثلما لجأت الأمم الأخرى إلى الغيبيات لتفسير العملية الإبداعية الشعرية؟

إن الشعر جزء مهم في ثقافات الشعوب، والإنسان بطبعه ميَّال إليه بوصفه فنا، وبتميزه عن بقية الفنون بمادته وهي اللغة التي تجعله قريبا من الناس جميعهم، خاصتهم وعامتهم، خلافا لبقية الفنون غير اللغوية.

ولعل ربطه بالغيبيات عائد إلى نقطتين:

الأولى، وقد سبق أن أشرنا إليها، عائدة إلى غموض العملية الإبداعية وصعوبة تفسيرها.

والثانية تعود إلى القوة الغيبية التي ينسبون إليها العملية الشعرية، فلو نظرنا إلى مصادر الإلهام عند الأمم، لوجدناها ربطت بما يرونه مصدر القوة المتحكمة بحياتهم برمتها، فضلا عن الشعر.

فاليونان يرون في آلهتهم المزعومة قوة تمنحهم التصرف بالكون في مظاهره الطبيعية والروحية وغيرها، وتقسيمهم لمهام الآلهة يؤكد ذلك، إذ منهم آلهة البحر والبر والفن والجمال وغيرها، أما سمات هذه الآلهة فمجسَّدة لا مجردة، سواء على مستوى تأليه عناصر الطبيعة في البدء، أو على مستوى آلهة الأوليمبس الذين أضفوا عليهم صفات بشرية (نصار، .2001، ص. 7).

كانت الأسرة الإلهية التي تخيلها اليونان في البدء تسكن فوق جبل أوليمبوس، وتتألف من اثني عشر عضوًا: خمس ربات وسبعة أرباب (علي وخفاجة، 2001، ص. 7)، لكن عدد الآلهة يفوق ذلك بكثير، فإذا ما علمنا أن معظم الآلهة في السماء، وأن الآلهة في الأرض يبلغون ألفا هم نسل الإلهة (جايا) (نصار، 2001 ص. 59)، فلنا أن نتصور عدد الآلهة عندهم.

والعرب تنسب إلى الجن كل قوة وتميز، فيعيدون إليها شؤون حياتهم كلها، فهي مرجعهم في السلم والحرب، وفي الصحة والسقم، وفي الأمن والخوف، وسائر شؤونهم، "ونُسب كل شيء في الجودة إلى عبقر حتى قيل لم أر عبقريا مثله" (الأصفهاني، 2006، ص. 665)، وكذلك سائر الأمم.

وهناك مسألة مثيرة في هذا السياق، فطالما انتشر الإسلام، وترسخت عقيدة تربط كل شيء بيد الإله الواحد، فكيف استمر ربط الشعر بالشياطين؟

لعل الأمر يعود إلى تغير دور الشيطان الذي أثبت الدين الجديد وجوده وإيحاءه إلى أوليائه من البشر، إضافة إلى شيوع فكرة ربط الشعر بالشر التي عززها موقف بعض العلماء كالأصمعي حين قال: "الشعر نكد بابه الشر" (الدينوري، 2002، ص. 296)، وراح يقارن بين شعر حسان في الجاهلية وشعره في الإسلام، ليخرج بأن شعره الجاهلي أجود من شعره الإسلامي الذي دخل فيه الخير فضعف ولان.

حضور الجن في الشعر العربي:

أخذ حضور الجن بشعر العرب، كما تجلى في المدونة العربية، عدة مستويات تختلف قوة وضعفا بإنتاج الشعر، يمكن إجمالها بالآتي:

أن يكونوا موضوعا للشعر دون أن يُؤدُّوا دورا فيه، وإنما يوردهم الشاعر لإضفاء مزيد من الغرابة لقصيدته، من ذلك ما أورده الجاحظ (2003) لشمر الضبي:

أتوا ناري فقلت منون أنتم فقالوا: الجن قلت عموا ظلامًا

فقلت: إلى الطّعام، فقال منهم زعيم: نحسد الإنس الطعاما (ص. 500).

ومن ذلك ما روى الأصبهاني (2008) من أن تأبط شرا التقى السعلاة، وصارعها فقتلها، وهو لا يعرفها، وجلس عليها حتى الصباح فرأى مخلوقا غريبا، فأنشد:

فلم أنفكّ متّكئا عليها لأنظر مصبحا ماذا أتاني

إذا عينان في رأس قبيح كرأس الهرّ مشقوق اللّسان

وساقا مخدج وشواة كلب وثوب من عباء أو شنان (21 / 96-95).

مناصفة القرين للشاعر، وشاهده قول حسان رضي الله عنه:

إذا مَا ترعرع فِينَا الْغُلَام فَمَا إن يُقَال لَهُ: من هوه

إذا لم يسد قبل شدّ الْإِزَار فَذَلِك فِينَا الَّذِي لَا هوه

ولي صاحبٌ من بني الشيصبان فحينًا أَقُول وحينًا هوه

أورد قصتها البغدادي ونسبها إلى أبي عبيدة والأصمعي حيث إن السعلاة لقِيت حسان بن ثَابت وكان غلاما لم ينظم الشعر بعد، "فبركت على صَدره وَقَالَت: أنت الذي يَرجو قومك أَن تكون شَاعرهم قال: نعم قالت: فأنشدني ثلاثة أبيات على روي واحد وإلا قتلتك"، (البغدادي، 1997، ص. 428) فأنشدها الأبيات السابقة.

نسبة الإلهام إلى الجن مع بقاء القصائد منسوبة إلى الشعراء، وهذا هو الأكثر عند العرب؛ لذا مضوا يربطون الشعراء الفحول بقرنائهم، بدءًا من قصة الأعشى وصاحبه مسحل الذي نسب إليه شعره، مرورًا بأسماء شياطين الشعراء الجاهليين والإسلاميين كجرير والفرزدق وغيرهم.

نسبة الشعر برمته إلى الجن، دون تدخل بشري، وهذا يأخذ عدة صور، فقد ينسب إليهم قول الشعر إجمالا دون إيراد أبيات، مثل قول الشاعر:

ببلدة مثل ظهر الترس، موحشة للجن بالليل في حافاتها زجلُ

وإذا اقتصر وجود قرين لبعض الشعراء على الإلهام، فإنه مع تقدم الزمن، وكثرة حديث الشعراء عن شياطينهم، ظهر صوت أقوى هو صوت القرين نفسه، فاستأثر الشيطان بالأبيات برمتها، ونسبت كلها إليه دون شريك، وعادة ما تكون محدودة العدد، فتنقل عبر الرواة أو الشعراء، من ذلك الأبيات التالية للهبيد، وهو شيطان عبيد بن الأبرص، وبشر بن أبي خازم أيضا:

أنا ابن الصلادم أدعى الهبيد حبوت القوافي قرمي أسد

عبيدا حبوت بمأثورة وأنطقت بشرا على غير كد

ولاقى بمدرك رهط الكمي ت ملاذا عزيزا ومجدا وجد

هذا هو هبيد في المخيال العربي ناظم شعر عبيد وبشر، أليس هو القائل: "ومن عبيد لولا هبيد"؟! (القرشي، د. ت، ص. 48). وقد يستغني عن الناقل فيرسلها عبر الهواتف إلى العرب؛ لذا نسبوا كثيرا من الأبيات إلى الجن، عرفها العرب من خلال الهواتف، أورد لها ابن أبي الحديد (1965) أمثلة، منها البيت التالي:

نحن قتلنا سيد الخز رج سعد بن عبادة

ورميناه بسهمين فلم نخطئ فؤاده (ص. 111).

فقد زعموا أنه من نظم الجن تفتخر فيه بقتل سعد بن عبادة؛ لأنه بال في الليل واقفا، قيل إنهما سُمعا ليلة قتله، ولم يُر قائلهما. ومنها ما نسبوه إلى الجن من شعر رثت فيه عمر بن الخطاب، رضي الله عنه:

أبعد قتيل بالمدينة أظلمت له الارض تهتز العضاد بأسؤق

وما كنت أخشى أن تكون وفاته بكفي سبنتي أزرق العين مطرق

تظل الحصان البكر يلقى جنينها نثـا خبر فـوق المـطي معـلق (12/194)

ونسبه ابن قتيبة والقيرواني (د. ت) كذلك إلى الجن (4/138)، بينما نسبه الآمدي (د. ت) إلى جزء بن ضرار في رثاء عثمان بن عفان، رضي الله عنه (ص. 490).

ومن الأبيات التي نسبت إلى الجن ووصلت عبر هاتف البيت التالي الذي أورده الجاحظ (2003):

وقبر حرب في مكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر (6 /423).

ولمزيد من الترويج للفكرة راحوا يستخرجون خصائص فنية ولغوية تثبت نسبته إلى الجن، فقالوا إن هذه الحروف لا تجتمع في نظم البشر، وقد أورده الجاحظ (1984) في البيان والتبيين وعلق عليه بقوله: "ولما رأى من لا علم له أن أحدا لا يستطيع أن ينشد هذين البيتين ثلاث مرات في نسق واحد فلا يتتعتع ولا يتلجلج وقيل لهم ان ذلك انما اعتراه اذ كان من أشعار الجن صدقوا بذلك") 1/ 65(، وموقف الجاحظ هنا امتداد لموقفه من القضية كلها.

شياطين الشعر بين الجودة والرداءة:

إذا كان العرب يربطون بين النبوغ الشعري والشياطين، وإذا كان الشعراء انطلقوا من أرضية جودة الشعر، وذهبوا إلى التفاخر بشياطينهم، فإن إطلاق جودة الشعر وتميزه لم يدم طويلا، فبعد أن شاع لدى الشعراء جميعهم ظهر تمييز شياطين الشعر، بين جيد ورديء.

وأول من أشار إلى هذا التصنيف الفرزدق الذي قسم الشعر بين شيطانين، الأول مجيد واسمه الهوبر والآخر رديء واسمه الهوجل، ومع تقسيمه هذا إلا أن الفرزدق لا يُقسِّم الشعراء إلى أتباع الهوبر وأتباع الهوجل، بل إنهما قد يتجاذبان الشاعر الواحد، وربما القصيدة الواحدة، لذا قال لأحد الشعراء بعد أن أنشده بيتا: "يا ابن أخي، إن للشعر شيطانين يدعى أحدهم الهوبر والآخر الهوجل، فمن انفرد به الهوبر جاد شعره، ومن انفرد به الهوجل فسد شعره"(القرشي، د. ت، ص. 63)، ثم أخبره أنهما اشتركا في بيته، فجاد الشطر الأول، وفسد الشطر الثاني.

عوامل الشيوع:

على الرغم من أن هذه القضية بدأت في العصر الجاهلي، فإنها استمرت في العصور الإسلامية اللاحقة، بل إن الدارسين لم يتناولوها إلا في القرن الثالث، وأقدم ما وصلنا من تناول على يد الجاحظ (255هـ)، ثم القرشي(300هـ)، ثم الأصبهاني (356هـ)، ثم العسكري (395هـ)، ثم ابن شهيد الأندلسي (426هـ)، ثم الثعالبي (429هـ)، واستمر تناولها حتى العصر الحديث.

فما الذي جعلها تشيع بهذا الشكل على الرغم من أنها لا تتناول النص الشعري نقدًا، وإنما تتناول ما وراءه من مصادر غيبية غير ذات أثر في النص؟

لعل شيوع ربط الشعر بالشياطين عند العرب ناجم عن عوامل عدة، بعضها يعود إلى السياق الاجتماعي، وبعضها إلى الشعراء أنفسهم، وبعضها إلى النقاد والعلماء.

1. البعد الاجتماعي:

كان العرب في الجاهلية –كما مر– يعتقدون أن للجن قدرة فائقة، وربطوا كثيرا من شؤون حياتهم بهذا العالم الغيبي، فراحوا يطلبون منها الأمان والعلاج وحل المشكلات الاجتماعية من عنوسة وحب وخيانة، ومن شؤون حيواناتهم وزرعهم وحلهم وترحالهم (علي، 2001، ص.281).

وقد ورد في القرآن الكريم كيف كانوا يستعيذون بالجن في قوله تعالى: ﴿وَأَنَّهُۥ كَانَ رِجَالٌ مِّنَ ٱلْإِنسِ يَعُوذُونَ بِرِجَالٍ مِّنَ ٱلْجِنِّ فَزَادُوهُمْ رَهَقًا﴾ [الجن :6].

قال الحسن البصري: كان الرجل منهم إذا نزل الوادي فبات به، قال: أعوذ بعزيز هذا الوادي من شر سفهاء قومه (الطبري، 2001، ص. 322)، بل وصل الأمر ببعض العرب إلى أن عبدوا الجن، قال تعالى: ﴿قَالُواْ سُبْحَـٰنَكَ أَنتَ وَلِيُّنَا مِن دُونِهِمۖ بَلْ كَانُواْ يَعْبُدُونَ ٱلْجِنَّۖ أَكْثَرُهُم بِهِم مُّؤْمِنُونَ﴾ [سَبَإ :41]. وذكر القرطبي (2002، ص. 309) أن بني مليح من خزاعة كانوا يعبدون الجن.

ومن جانب آخر ربطوا تفوق بعضهم بالجن، حتى إنهم نسبوا النبوغ إلى واديهم عبقر، فكل نابغة في أي مجال عبقري" (الأصفهاني، 2006، 2/665)، وعليه فمن الطبيعي أن يربط العرب بين الإبداع الشعري والجن، ولا سيما أن الشعر يمثل حالة غامضة لديهم، وقفوا عاجزين عن تفسيرها.

2. الشعراء

يتصل العامل الثاني بالشعراء أنفسهم، وسعيهم إلى رفع مكاناتهم الشعرية مقابل الشعراء الآخرين، وكان من أدواتهم في ذلك زعمهم أن لهم قرناء من الجن يُملون عليهم الشعر؛ ليثبتوا أنهم أقوى شاعرية من غيرهم بدءا، وأن منافستهم غير ممكنة ثانيا.

وعليه راح الشعراء يتغنون بشياطينهم؛ سعيا إلى إثبات تميزهم الشعري على غيرهم، وأول ما وصلنا حول هذه القضية من الأعشى الذي زعم أن له قرينا يدعى (جهنام) ما لبث أن غيره إلى (مسحل) (الرافعي، 2000، 3/50) يقول:

دعوت خليلي مسحلًا ودعا له جهنام جدعا للحمار المصلم (المرزباني، 1925، ص. 49).

وقال حسان بن ثابت –رضي الله عنه– في جاهليته:

ولي صاحب من بني الشيصبان فطورًا أقول، وطورًا هوه (البغدادي، 1997، ص. 428)

ثم توالت أسماء فحول الشعراء، مثل امرئ القيس والأعشى والنابغة الذبياني وعبيد بن الأبرص وبشر بن أبي خازم، ثم شاع الأمر في العهد الإسلامي، فصار كثير من الشعراء يزعمون وجود قرناء لهم.

ومع تكرار هذه المزاعم وشيوعها بدأ الشعراء بتمييز شياطينهم عن شياطين غيرهم وتفوقهم عليهم، بادعاء قوة شياطينهم، ما يعني أن مسألة القوة محسومة، ولا يمكن أن يتقدم شاعر على آخر شيطانه أقوى، فلم يكتف بعض الشعراء بتسمية شياطينهم، كما هو الحال في البدايات، بل راحوا يميزون بين الشياطين، ويُخلُّون شياطينهم مكانات أقوى، فهذا أبو النجم (البغدادي، 1997، ص. 103) يؤكد أن شيطانه يتميز عن بقية شياطين الشعراء بفحولته، وأنه الشيطان الوحيد الذكر، مقابل شياطين الشعراء الإناث، فيقول:

إني وكل شاعر من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر

فما رآني شاعر إلا استتر فعل نجوم الليل عاين القمر

ليذهب آخر إلى أن شيطانه أمير الجن، وليس من عامتهم، سعيا إلى أن يكون هو أمير الشعراء، فقال:

إني وإن كنت صغير السن

وكان في العين نبــوٌّ عني

فإن شيطـــاني أمير الجن

يذهب بي في الشعر كل فن (ابن أبي الحديد، 1965، 19/424)

لترتقي هذه الشياطين حتى تصل الذروة مع شيطان جرير (إبليس الأباليس):

وابن اللبـــون إذا مالز فى قرن لم يستطع صولة البزل القناعيس

إني ليلقي على الشعر مكتهل من الشياطين إبليس الأباليس (الثعالبي، د. ت، ص. 70)

إن هذه الأرضية –إضافة إلى ما ذكر حول رؤية العرب لقوى الجن الخارقة– تعيننا على فهم أسباب شيوع فكرة شياطين الشعر عند العرب، وإذا ما أضفنا إلى ذلك ما يحتله الشاعر من مكانة في مجتمعه، تبين دور الشعراء الرئيس في تكريس هذه الفكرة.

وقد يبدو أن ربط الشعر بقرين يحط من قدر الشاعر الذي تحول إلى وسيط، لكن الأمر أبعد من ذلك، فهو مرتبط من جهة بالاعتقاد السائد عن الجن وأنهم القوة الغيبية التي تتحكم بشؤون حياتهم، وهو من جهة أخرى يكرس لمكانة غير قابلة للتجاوز طالما هي تأتي من قوى غيبية.

شيطان جرير والفرزدق:

لم يزعم اثنان أن لهما شيطانا واحدا سوى جرير والفرزدق، ومع ورود أبيات تزعم أن هبيد شيطان لعبيد وبشر، لكنهما لم يصرحا بذلك، خلافا لجرير والفرزدق، وهذا يثير تساؤلا مهما، فكيف يجتمع شاعران بشيطان واحد وهما خصمان، دارت بينهما النقائض أكثر من خمس وأربعين سنة.

يبدو أن استثمار الجن لرفع مكانة الشعراء أخذت معهما صيغة جديدة أكثر تنظيما، فهما اشتهرا بالنقائض، وهي تتطلب تقاربا في المستوى الشعري، ليستمر هذا المشروع مقبولا عند الخاصة والعامة.

وقد يقودنا شيطان الشاعرين إلى اكتشاف موقفيهما الحقيقيين من شيطان الشعر، وسبب الاتفاق على شيطان واحد من خلال العلاقة بين الشاعرين، فالعلاقة الفنية والشخصية بينهما علاقة وطيدة أثبتتها الأخبار في المدونة العربية، نجملها في الانتماء القبلي والصداقة التي ربطت بينهما لعقود، وبعض الحوادث التي حدثت في هذا الإطار.

فعلى الرغم من التفاوت الطبقي بين جرير والفرزدق إلا أنهما ينتميان إلى القبيلة نفسها، فكلاهما من قبيلة تميم، فضلا عن انتمائهما العروبي في العصر الأموي، الذي اشتهر بعروبته في عصر صراعات عرقية عميقة.

أما العلاقة التي تربطهما فإن المدونة العربية زاخرة بشواهدها، إذ تربطهما علاقة ودٍ كبيرة ومصالح فنية واجتماعية، بل إن مشروعهما الشعري مشترك لا يقوم بأحدهما دون الآخر، وإن بدا في الظاهر خصومة وعداء، يدل على هذه العلاقة حزن جرير الشديد على موت رفيق دربه الفرزدق، ورثائه في أكثر من قصيدة، منها قوله:

فُجِعنا بحمّال الدِّيات بن غالبٍ وحامي تميمٍ عِرضِها والبراجم

بكيناك حِدثان الفراق، وإنّما بكيناك إذ نابت أمور العظائم

فلا حمَلت بعد ابن ليلى مُهَيرةٌ ولا شُدّ أنساعُ المطيّ الرّواسم (جرير، د. ت، ص. 976)

وقال أيضا في رثائه:

لَعَمري لقد أشجى تميمًا وهدّها على نكَباتِ الدهر موت الفرزدق

عشيةَ راحوا للفِراق بنعشِهِ إلى جَدَثٍ في هُوّةِ الأرضِ مُعمَقِ

لقد غادروا في اللحدِ من كان ينتمي إلى كُلّ نجمٍ في السماءِ مُحلِّق (جرير، د. ت، ص.938)

وفضلا عن ذلك أعلن جرير عن علاقة البقاء بينهما لا على مستوى الشعر فقط، بل على المستوى الحياة، إذ كان لديه إيمان بأن وفاته مرتبطة بوفاة الفرزدق؛ فحين بلغه خبر موت الفرزدق دمعت عيناه فتعجب القوم من ذلك، فقال: "والله ما أبكي إلا على نفسي أما والله إن بقائي خلافه لقليل إنه قل ما كان مثلنا رجلان يجتمعان على خير أو شر إلا كان أمد ما بينهما قريبا" (الأصبهاني، 2008، 21/272).

وفي سيرتيهما بعض الحوادث التي قد تكون كاشفة لمتانة العلاقة بينهما، ما يشير إلى تواطئهما على فكرة الشيطان الواحد، مثل

توقعهما لما سيقول الآخر نصًّا، وهذا فيما يبدو جزء من التحالف العميق بينهما، من أمثلة ذلك أن الفرزدق لقي رجلا فسأله عن جرير وما أحدثه من شعر بعده، فأنشده قول جرير:

هاج الهوى لفؤادك المهتاج

فقال الفرزدق:

فانظر بتوضح باكر الأحداج

ومضى يُكملها إلى نهاية القصيدة، فقال الرجل: "أفسمعتها من غيري قال لا ولكن هكذا ينبغي أن يقال أوما علمت أن شيطاننا واحد" (8/25)، هذا فضلا عن ثناء كل واحد منهما على موهبة الآخر فيما لا يتسع المقام لذكره.

فمن الواضح أن زعمهما بوحي شيطان لهما، واختلاق مواقف تعزز ذلك تشير إلى أنهما لا يؤمنان بهذه الفكرة، وخاصة أنهما جاءا في عصر علم ومعرفة، وأنهما استثمراها لتكريس مكانتيهما الشعرية.

3. الرواة

أدى الرواة دورا بارزا في شيوع هذه الفكرة، حيث اختص بعض الرواة بأشعار العرب وأخبارها، ولتعزيز مكانتهم في هذا المجال سعوا إلى أن يكون لديهم ما ليس عند غيرهم من الروايات والأخبار، وراحوا يضعون القصص والأخبار، وينقلون الأشعار الغريبة دون تمحيص، طالما كانت تلقى القبول عند عامة الناس.

لقد اتهم الرواة بالوضع وذُكر أنهم "يتسعون في روايتهم فيستأثروا بما لا يحسن غيرهم من أبوابها؛ ولذا يضعون على فحول الشعراء قصائد لم يقولوها" (الرافعي، 2000، ص. 236)، ويشير الجاحظ (2003) إلى أن مصادر أخبار الجن لا تخرج عن الأعراب والعوام، والرواة الذين يستهدفون العامة، كما أشار أبو الفرج الأصبهاني (2008) الذي علق على قصة عبيد بن الأبرص مع الشجاع بقوله: "وهو خبر مصنوع يتبين التوليد فيه" (22/61).

وإذا كان الأعراب يروون هذه القصص عن إيمان بها، نتيجة توحشهم وانفرادهم في الفلاة كما يقول أبو إسحاق المتكلم (الجاحظ، 2003، 6/449)، فإن الرواة لم يُمحِّصوا هذه الروايات عمدا لما فيها من الطرافة والتفرد في الرواية.

ويذهب الجاحظ أبعد من ذلك حينما يقرر أن الرواة "كلما كان الأعرابي أكذب في شعره كان أظرف عندهم، وصارت روايته أغلب ومضاحيك حديثه أكثر" (الجاحظ، 2003، 6/447)، فهم ينقلون ما استغرب واستطرف لأنهم يستهدفون العامة، وهم الفئة التي تتلقف هذه الروايات دون تمحيص.

ويبدو أن الإغراب في الحديث لم يكن قصرا على الرواة غير الثقاة، وإن كانوا أكثر من غيرهم، بل إن الرواة الثقاة لم يسلموا من ذلك، فلم يستثن الجاحظ بعض الرواة الثقاة لغاية الإغراب في الحديث، وإضفاء طرافة عليه.

المبحث الثاني: مصادر الشعر الغيبية في الثقافات الأخرى

عند النظر إلى تفسير الأمم لهذه الظاهرة، نجدهم يكادون يتفقون على فكرة واحدة، أن هناك قوة غيبية تتحكم بالشاعر وتوظفه بوصفه وسيطا لنقل الشعر إلى الناس، وبقدر تأثر الأمم بفلسفات الأمم الأخرى تقترب أو تبتعد عن تفسيراتها، فالأمم التي تأثرت بفكرة تعدد الآلهة، كاليونان والرومان والهنود، تربط الشعر بالآلهة، والأمم التي لها خصوصيتها كالعربية تستقي الفكرة الرئيسة من اليونان– إن صح تأثر العرب باليونان– وتُكيِّفها لثقافتها، وتُلبسها لباسها.

اليونان:

تعود جذور تناول قضية المصادر الغيبية للشعر إلى اليونان، ثم انتقلت مع الرؤية التعددية للعقل اليوناني إلى الأمم الأخرى. ويربط

كثير من الدارسين هذه القضية بأفلاطون ومحاوراته، وعلى الأخص محاورة أيون التي دارت بين سقراط وأيون الراوي الملحمي، وكانت غايتها التمييز بين الشعر والعلم.

بيد أن القضية سبقت أفلاطون بكثير، تناولها هوميروس– Homeros وهسيودوس– Hesiodos من قبله، بل إنها سبقتهم، إذ استقر عند الإغريق منذ القدم أن الشعراء ينظمون أشعارهم تحت سيطرة قوى خارجية.

تروي الأسطورة اليونانية أن الإله زيوس المستقر في جبل الأوليمبوس، لديه تسع بنات يطلق عليهن العرائس– Muses، وهن ربات الفنون، ومقرهن جبل برناسوس، وكل واحدة مختصة بفن ما، وكان "أفلاطون" وتلاميذه يحتفلون سنويا بهذه العرائس (إبراهيم، 2021. ص. 530).

ومن هذه العرائس مجموعة اختصت بالشعر، وهن (كاليوبي) إلهة الشعر الملحمي، و (ملبومين) إلهة شعر المأساة، و(إراتو) إلهة شعر الحب و(بولمينا) إلهة الشعر المقدس، و(يوتيربي) إلهة الشعر الغنائي (حميدة، 1965، ص. 108)، وعملهن الإلهام بالقصائد، تحت زعامة أبولو إله الشعر.

ويتبنى أفلاطون (Plato, 1927, p. 240) مبدأ الإلهام وأن الشعر نتاج إلهام من الآلهة، وأن الشعراء الغنائيين يكونون خارج عقولهم عندما يؤلفون قصائدهم كلما كانوا تحت تأثير المسِّ والجنون كانوا أكثر انسجاما وإبداعا، وإن كان يُقر بوجود إنتاج شعري عقلي لا إلهامي، لكنه أجوف بلا روح. ويعود ليربط هذا الإلهام الذي يعده وحيا إلهيا بربات الفن، مؤكدا وجود صفة مشتركة بين الشعر والوحي (إبراهيم، 2021، ص. 532).

يرى أفلاطون أن الشعر إنتاج لا عقلاني، بل إنه ضرب من الجنون، لكنه ليس الجنون الناجم عن الضعف البشري، وإنما جنون من نوع آخر، هو "مرض مقدس يحرر النفس من نبر العادات والتقاليد" (شعراوي، 1999، ص.110)، فالشاعر مخلوق أثيري ومجنح ومقدس، والإلهام بالنسبة للشاعر "إيقاظ لقوى خفية في جوف الشاعر لرؤية واقع مثالي" (شعراوي، 1999، ص.111).

إذن، يُقسِّم أفلاطون الشعر إلى نوعين: النوع الأول العقلاني، وهو الذي يتدخل العقل البشري في نظمه، وقد استبعده من مدينته، والنوع الثاني ضرب من الجنون مرتبط بالإلهام، أي أن الشاعر يقوم بدور الوسيط دون فهم لرسالته، وإن توهم فهمها، وهذا هو الشعر الحق الذي يؤدي الرسالة المثالية للشعر.

وعليه، فلم يستبعد أفلاطون الشعر عامة من مدينته، كما ظن فيليب سيدني– Sidney الذي يرى أنه "نفى الشعراء جميعًا من مدينته الفاضلة"، وديفيد ديشز David Daiches الذي نسب لأفلاطون أنه يرى "الشعر بعيدًا كل البُعد عن الحقيقة وأنه نتاج الجزء الأدنى من النفس" (إبراهيم، 2021، ص. 524)، وهذا الوصف ليس دقيقا، فأفلاطون يرى أن له دورًا تربويًا بنَّاءً في المجتمع؛ لذا قَبِل الأناشيد الموضوعة للآلهة ومدائح الصالحين، أما النماذج غير المستقيمة التي تمدح اللذة والبهجة والألم فهي خارج المدينة (إبراهيم، 2021، ص. 527).

وفوق ذلك جعل مكانة الشعراء مكانة عالية، فهم –خاصة الملهمين– أشبه بالرسل، والكلمات السامية التي يقولها الشعراء، ليست من صنع الفن، بل من صنع التدبير الإلهي، فالله يسلب عقولهم ليستخدمهم وسطاء لنقل الرسائل، وبعبارة أخرى يرى أن الله نفسه هو الذي يتحدث إلينا من خلال الشعراء.

هذه الرؤية كان لها أثر كبير في الأمم الأخرى، فتبنَّوا فكرة أفلاطون في الإلهام، وامتد تأثيرها حتى العصر الراهن، وخاصة في أوروبا.

الرومان:

يرى هوراس(1988) Quintus Horatius، الشاعر الروماني ذو الأصل اليوناني، أن الرومان لم يكونوا أمة شعر وفنون كاليونان، بل إنهم أهملوا الشعر في البداية (ص. 32)، مشيرًا إلى أن الرومان عمليون، وحين أقبلوا على الشعر ظنُّوه فنًّا سهلًا يدرك

بلا دراسة. كما يشير إلى أن النبوغ الشعري هبة من ربة الشعر للإغريق التي مكَّنتهم من الأدوات الشعرية صياغة وإيقاعا، أما "صبية الرومان فيتعلمون كيف يقسمون الآس إلى مائة جزء بمسائل حسابية طويلة" (ص. 33-23). وهذا كما هو واضح اتباع لما كان عند اليونان، فهو يرى أن الشعراء بمكانة الحكماء والأنبياء؛ كونهم يؤدون دور الوسيط لحل مشاكل البشر.

ومع أن هوراس قدم نظرات نقدية في كتابه (فن الشعر) الذي اختلف حوله، هل هو نقدي أو فني؟ حيث جاء على هيئة قصيدة مرسلة إلى آل بيزو وخاتمتها نصيحة موجهة إلى ابنهم الأكبر، فإننا لا نجد جديدًا مختلفًا عما قدمه اليونان، بل يكاد أن يكون تلخيصًا له.

ويحلل هوراس قضية شغلت معاصريه وانقسموا حولها إلى فريقين؛ فريق يرى الشعر إلهامًا من الآلهة، وفريق يراه صنعة، وبطبيعة الحال يميل إلى الإلهام، وإن كان ينتقد من يغرق فيه دون تهذيب نصوصه.

وما يهمنا في هذا السياق إضاءة الموقف السائد لدى الرومان من قضية المصدر الغيبي دون الدخول في تفاصيل الصراعات النقدية التي حدثت بين النقاد، والتي اكتسبت في كثير منها بعدًا شخصيًا.

والحق أن الحركة النقدية عند الرومان كانت غنية وذات أثر كبير ممتد حتى عصرنا، فقد استثمروا الإرث الإغريقي وكيَّفوه لثقافتهم، وأضافوا إليه، بل إن انفتاحهم على الثقافة الإغريقية سبقت اتصالهم العسكري، إذ بدأت في القرن الثالث قبل الميلاد، وبدأوا بناء ثقافتهم على الأعمال الكلاسيكية الإغريقية" (شعراوي، 1999، ص.229).

وقد تمثل الرومان الحضارة الإغريقية في البدء، وهذا يبين أثر اليونان عليهم، لكنها ما لبثوا أن جلبوا الكنوز الهائلة من الفن والأدب الإغريقي، وفتحوا أبوابهم لرجال الادب والفن، وأسَّسوا المكتبات الضخمة (ص. 229)، فتراجع موضوع المصادر الغيبية وظهر النقد النصي وشاع.

الهنود:

يربط الهنود القدامى بين الشعر والقوى الغيبية من خلال إلهة الشعر، وهي عندهم (سارا سواتي) زوجة براهما الإله الأكبر في البرهمية (حميدة، 1965، ص. 112) التي يرونها الملهمة للمصطفين، وهم الشعراء، "فإلهة الشعر تمنح نفسها للمصطفى، مثلما تمنح الزوجة نفسها لزوجها، حتى يكونوا في حالة نشوة وعظمة في أثناء إنشادهم الترانيم التي يقيمون من خلالها علاقة ودية مع آلهتهم" (Beardsley, 1993. p.348).

وهذا الإلهام كما هو واضح من قوى علوية هي الآلهة؛ لذا "يبدأ الشعر الهندي بمجموعة من الترانيم الشعرية، يمدح فيها الحكماء الآلهة" (Beardsley, 1993, p. 348)، وهو تقليد شعري شائع. وهذه المقدمة الشعرية لا تقصر المدح على إلهة الشعر وحدها، بل تشمل آلهتهم جميعها، وهي آلهة كثيرة، تجسد الظواهر الطبيعية، مثل الشمس والفجر والريح وغيرها.

ووفق الثقافة الهندية فإن "الفرح الجمالي" هو مقدمة "للإدراك الروحي"، فكل الفنون نتاج المساعدة الروحية التي يطلقون عليها (سادانا)، وتروي الأسطورة الهندية أن براهما كبير الآلهة ظهر لفاليكي الراهب وقال له: "بإرادتي خرجت تلك الكلمات من فمك، وسيشتهر هذا الوزن بعدك، فانظم فيه كل تاريخ راما"، وأما ما لا يعلمه فسيلقى عليه وحيه" (حميدة، 1965، ص. 112)، ثم نظم "رامايانا الكبيرة" حتى بلغت أربعة وعشرين ألف بيت بإيحاء من براهما. وليس خافيا أثر اليونان العام على الثقافة الهندية، فضلا عن أثره في طبيعة الشعر ودور الآلهة فيها، وتخصيص إلهة للإلهام الشعري.

وكما تأثر الهنود باليونان، فقد كانوا بدورهم مؤثرين في النقاد الغربيين المعاصرين، أمثال أبيركرومبي وريتشاردز وإليوت

(Beardsley, 1993, P.384) ما يؤكد تأثر الأمم ببعضها في هذه الاعتقادات حول الفن عموما والشعر بشكل خاص.

الشعراء الغربيون

مثلما تباينت مواقف الشعراء العرب القدامى من مصدر الشعر الغيبي، تباينت مواقف الشعراء الغربيين المعاصرين كذلك، فقد علَّق فريق من الشعراء العملية الإبداعية برمتها على الإلهام، وسلبها فريق آخر هذا الدور وربطوها بالإرادة، بينما ظهر فريق متوسط بين الرأيين، يوازن بين الإلهام والإرادة.

وكان لفرويد– Sigmund Freud صدى كبير عند النقاد والشعراء الغربيين حول هذه المسألة، إذ تأثروا بنظريته حول الحلم؛ لذا رأى كثير منهم أن الإلهام ظَلَّ "أمرا خفيا ذا طبيعة سحرية يحدث فجأة وفي ظروف لم يكن الفكر فيها مشغولا بالمشكلة بل قد تكون في الحلم أثناء النوم" (عيسى، 1979، ص 21).

وقد عبر كثير من الشعراء عن طبيعة العملية الإبداعية لديهم، وربطوها بالحلم، من هؤلاء الشاعر الإنجليزي كولردج– Samuel Taylor Coleridge (عيسى، 1979، ص 22) الذي يحكي أنه غلبه النعاس وهو يطالع، وبعد أن أفاق من نومه بدأ بكتابة قصيدته "كوبلاخان" حتى بلغ البيت الرابع والخمسين منها، ليتوقف عندئذ مع توقف الإلهام، ويترك القصيدة دون عودة، ما يجعل دور الشاعر سلبيا في العملية، فلا يعدو دور المستسلم للإلهام المستجيب له.

ويذهب الشاعر الإنجليزي جون ماسفيلد– John Masefield أبعد من ذلك، ليؤكد أن "قصيدته "المرأة تتكلم" ظهرت له في الحلم منقوشة بحروف بارزة على صفحة مستطيلة من المعدن، وما كان عليه إلا أن ينسخها" (عيسى، 1979، ص 22)، أي أن دوره اقتصر على نقلها فقط، مؤديا دور الوسيط دون تدخل في كتابتها.

وإذا كان جون ماسفيلد ربط هذا الإلهام بقصيدة محددة، فإننا نجد عند بورخيس– Jorge Luis Borges رأيا متطرفا، ينفي فيه أي دور لإرادته في الإبداع والتفكير، فيقول: "أنا مجرد رجل حروف. لست متأكدًا من أنني فكرت في أي شيء طوال حياتي، أنا ناسجُ أحلام" (باريلي، 2022)، ليعيد العملية الإبداعية برمتها إلى الأحلام.

بيد أن هذا الرأي ليس رأي الشعراء جميعهم، فهناك من وقف على النقيض من موقف أنصار الإلهام والسلبية، مثل الشاعر الفرنسي بول فاليري– Paul Valéry الذي أبدى رأيه في الحلم بالنسبة للشاعر بقوله: "شرط الشاعر الحق ما يفرق بينه وبين حالة الحلم. ولست أرى غير محاولات إرادية محاولات لترويض الفكر وانتصارا دائما للتضحية" (عيسى، 1979، ص 24).

ومثله الشاعر الإنجليزي المعاصر ت. س. إليوت– Thomas Stearns Eliot، الذي يرى أن "ليس هناك الهام في مجال الشعر بل إن الإبداع لا يتم إلا بالإرادة الكاملة الواعية والجهد الموجه لاختيار المعادل الموضوعي لمشاعرنا الذاتية التي لا تصلح في مادتها الخام لكي تنبع منها القصيدة أو أي عمل فني" (عيسى، 1979، ص 24).

ويتوسط فريق ثالث بين الفريقين، فيُعلي من شأن الإرادة، ولا ينكر دور الإلهام، من هؤلاء ديلاكروا H. Delacroix الذي يرى أن "للإلهام وجوده ولكنه لا يكفي لتفسير الإبداع" (عيسى، 1979، ص 24)، فعلى الفنان ألا يخضع للإلهام وألا يكون مسلوب الإرادة، بل عليه أن "يمسك بهذه الإشراقات ويتأملها" (عيسى، 1979، ص 24).

بين العرب والأمم الأخرى:

عند النظر إلى تفسير هذه الأمم لهذه الظاهرة، نجدهم يكادون يتفقون على فكرة واحدة، وهي أن هناك قوة غيبية تتحكم في الشاعر وتوظِّفه بوصفه وسيطا لنقل الشعر إلى الناس؛ وبقدر تأثر الأمم بفلسفات الأمم الأخرى تقترب أو تبتعد عن تفسيراتها، فالأمم التي تأثرت بفكرة تعدد الآلهة، كاليونان والرومان والهنود والصينيين، تربط الشعر بالآلهة، والأمم التي لها خصوصيتها كالعربية تستقي

الفكرة الرئيسة من اليونان– إن صح تأثر العرب باليونان– وتُكيّفها لثقافتها، وتُلبسها لباسها، والغرب المعاصر ربما تأثر بالعرب فربط العملية الإبداعية بالجن وبالملائكة، وتأثر باليونان فربطها بالآلهة.

وربط اليونان الإلهام بآلهة متعددة، بل نوعوا الآلهة بحسب اللون الشعري فللغنائي إلهة وللملحي أخرى وهكذا بقية الألوان، وكذلك فعل الرومان، في حين ربطها الهنود بإلهة واحدة هي ربة الشعر، أما العرب فربطوها بتعدد شيطاني لا نهائي.

وهناك من يرى سلبية الشاعر وأنه مجرد وسيط لنقل رسالة المرسل، فهو عند اليونان الله، وعند العرب الشيطان، وإن اختلف العرب بسلبية الشعر فهي تتراوح بين السلبية التامة والجزئية.

والشاعر ذو مكانة عالية فوق البشر، وتتراوح بين التميز الفردي عند العرب إلى مكانة الرسل والملائكة عد اليونان. أما على مستوى التلقي فقد اختلفت مواقف الأمم تجاه هذه المصادر الغيبية، ففي حين رفضها العقل العربي إجمالا، آمنت بها بعض الأمم الأخرى وتعاملت معها بوصفها عقيدة، وإن تغيرت المواقف لاحقا.

المبحث الثالث: المواقف النقدية العربية

إذا كانت قضية شياطين الشعر لقيت قبولا واسعا عند الشعراء والعامة كما مر، فإن الدارسين وقفوا منها مواقف مختلفة، وإن أسهموا في نقلها ونشرها.

1. النقد القديم:

لم تحظ القضية باهتمام كبير عند العرب كما لقيته القضايا الأخرى الممتدة عبر تاريخ دراسة الشعر العربي، كالقديم والمحدث، وعمود الشعر، وطريقة العرب، والبديع، واللفظ والمعنى، والطبع والصنعة، والسرقات الأدبية، وغيرها من القضايا التي احتفى بها النقد العربي.

ولعل ذلك عائد إلى أن موضوعها مصادر الإلهام، أي ما وراء النص، تلك المنطقة غير المستهدفة في الدرس العربي؛ لأنها خارج اهتمام النقد الذي نشأ في أحضان النص، وترسخ درسه نتيجة تمحور الدراسات حول النص القرآني، فكانت القضايا النقدية نتاج الدراسات المقارنة والدراسات التي بحثت في القرآن الكريم.

ومع قلة تناول هذه القضية في التراث فقد تنوعت مواقف النقاد منها بين الرفض والحياد والقبول، وإن كان الرفض هو الرأي الأقوى، ولا سيما أن الدراسات جاءت في عصر العلم، خلافا لنشوء الفكرة في العصر الجاهلي.

يأتي في مقدمة الرافضين الجاحظ ((2003الذي تناول الفكرة في كتابية الحيوان والبيان والتبيين، وكان موقفه منها واضحا وثابتا منذ البداية، فاستند إلى النصوص الشعرية ليقدم تأويلين لها: الأول أنها مجاز وأن الشعراء تناولوها من هذا المنطلق، والثانية أنها خرافة توهمها العرب وخاصة أهل البادية منهم، ويسوق أمثلة للتأويل الأول، منها قول ابن ميادة:

فلما أتاني ما تقُول محاربٌ تغنَّت شياطيني وجُنَّ جُنونُها

ومنها:

فلما أتاني ما يقولُ ترقَّصتْ شياطينُ رأسي وانتشَيْنَ من الخَمْر

ويعلق على هذه النماذج بأنها عند العرب "على وجه المثل" (6/199)، لا الحقيقة، أي المجاز.

ويتناولها بوصفها خرافات كلها باطل، والأعراب تؤمن بها أجمع، لكن لا وجود لها في الحقيقة، وراح يفسرها تفسيرا نفسيا، وأعاد ذلك كله إلى الوهم، ومرده أن الإنسان إذا استوحش "تمثّل له الشّيء الصغير في صورة الكبير، وارتاب، وتفرّق ذهنه، وانتفضت أخلاطه، فرأى ما لا يرى، وسمع ما لا يسمع، وتوهم على الشيء اليسير الحقير، أنه عظيم جليل" (الجاحظ، 2003، 6/(446.

ونتيجة هذا الوهم المتوارث، صار كل من توحد في الفيافي، وسمع أي صوت ظنه جنًّا، فيزعم رؤية الغيلان ومحادثة السّعلاة، ولا يقف عند هذا الحد فيقول قتلتها، ثم رافقتها ثمّ تزوّجتها، فإذا كان شاعرا نظم في ذلك ليكرس هذه الفكرة.

ويحشد أبو زيد القرشي (د. ت، ص. 63) في كتابه (جمهرة أشعار العرب) قصص الشعراء وشياطينهم، بعضها على ألسنة الشعراء وبعضها عن أناس حضروا هذه الحوادث، ويركز على فحول الشعراء، كالأعشى وامرئ القيس والنابغة الذبياني وعبيد بن الأبرص وبشر بن أبي خازم.

ويبدو القرشي مختلفا عمن تناول القضية من السابقين واللاحقين، فهو مؤمن بهذه الفكرة وأن للشعراء شياطين تنظم الشعر فترسله على ألسنتهم، أو عبر الهواتف المجهولة.

وأول ما يلفت الانتباه لما طرحه القرشي غياب الألفاظ التي تشكك في وجود شياطين الشعر في الحقيقة، والتي ترد عند كثير ممن تناولوا هذا الموضوع، كالزعم والوهم والادعاء، ومجيء السرد بصيغ الجزم وإن كانت على ألسنة رواة.

ويعزز هذا الرأي أننا وجدناه يختم الحديث عن هذا الموضوع بسوق شاهد يصدق دور الشياطين في الإيحاء إلى الشعراء، فيقول: "وفي مصداق ما ذكرناه من أشعار الجن، وقولهم الشعر على ألسن العرب، قول الأعشى:

وما كنت شاحردا ولكن حسبتني إذا مِسحل يسدي لي القول أعلق

شريكانِ فيما بيننا مِن هوادة صفِيّانِ إنسيّ وجِنّ موفق

يقول فلا أعيا بقول يقوله كفاني لا عي ولا هو أخرق (القرشي، د.ت، ص.63-62)

وبذا يبدو القرشي من المتفردين بالإيمان بهذه الفكرة من النقاد القدامى، فقد اعتاد القدامى على عرضها بوصفها خرافة، وسادت لديهم ألفاظ مثل: زعموا وادعوا وتوهموا وغيرها من الألفاظ التي تنكر ما يزعمون.

أما العسكري فقد تناول القضية بحياد واقتضاب، ناقلًا إياها دون تقديم أي رأي، وإن صدَّر كلامه بادعاء الشعراء، يقول: "وكان كثيرٌ من شعرائهم يدعي أن له شيطانًا يعلمه الشعر" (العسكري. د.ت، ص. 113(، ومثَّل بالفرزدق الذي كان يكنى شيطانه أبا لبنى، وأورد قصته حينما ذهب إلى جبل فناداه فجاء كالذباب فدخل في حلقه، فتمكن من نظم قصيدته.

2. الفكر الحديث

تباينت مواقف النقاد المعاصرين، وإن غلب عليها رفض الفكرة، وأنها من خرافات العرب، تناولها مصطفى صادق الرافعي (2000)، محللا أسباب هذه المزاعم بربطها بطبيعة الشعر، وأنه إلهام لا واع. ويفهم من حديثه أن الشعراء العرب كانوا مؤمنين بدور الشياطين بنظم الشعر، إذ يقول: "فإذا جاء أحدهم بالقصيدة البارعة، ورمى بالكلمة النافذة، ضرب قلبه أنها من هناك، وأنه إنما يؤديها عن لسان قائلها" (ص. 43). والحق أن هذا رأي غريب لم يسبق إليه، فلا نجد هذا الرأي عند أحد ممن تناولوا هذه القضية، ولو كانوا ممن يُروِّجون لها.

ويتناول الحوفي (1952) القضية بطرح محايد في البداية، وإن كان يستشف منه ميله إلى ما زعمت العرب، فيبدأ حديثه عن شياطين الشعر بقوله: "الشعر وحي وفيض إلهام"، ولا أثر للإرادة فيه إذا ما صدر عن عاطفة مشبوبة (ص. 383). ليلتقي مع القائلين بالإلهام الشعري من أفلاطون حتى العصر الراهن، وإن اختلف معهم في مصدر هذا الإلهام.

ويُركِّز في مبحثه هذا على القضية في العصر الإسلامي، ويلاحظ غياب وصفه للقضية بالمزاعم أو الأوهام، ليختم حديثه عن شياطين الشعر بقوله: "لست بهذا أهيم مع الشعراء، وأجحد حقائق العلم، وإنما أقرر أن الشعراء كانوا موفقين في تخيلهم ودعواهم أن شياطينهم تلهمهم أو تملي عليهم" (الحوفي، 1952، ص. 389)، مخالفا جُلَّ من تناولوا القصية في العصر الحديث.

وينطلق العقاد (2014) في مبحث بعنوان (شياطين الشعراء والكتاب) من مقارنة الشعر بالسحر، وهي مقارنة شائعة في الثقافات الأخرى، وركز في هذا المبحث على الشيطان في الأدب الغربي، وألحقه بمبحث عن الأدب العربي، تناول فيه شيطان الشعر بوصفه موضوعا، فبعد الاستشهاد بأبيات لأبي نواس وبشار بن برد ينتقل إلى رسالة الغفران للمعري، ثم يقفز إلى القرن العشرين، دون أن يتوسع كثيرا في تناول شيطان الشعر في التراث، أو يطلق أحكاما على القضية.

وفي عرائس وشياطين يطلق في التمهيد لمختاراته، على شياطين الشعر أسطورة، ما ينبئ بموقفه من هذه القضية، مؤكدا أنه لا فرق بين عرائس الأوروبيين وشياطين العرب، فيقول: "ولا نراهم اختلفوا كثيرًا في نهاية المطاف، وإن اختلفوا قليلًا في الخطوة الأولى" (ص. 7).

ويعيد جابر عصفور (2005) بروز هذه العلاقة بين الجن والشعراء إلى "المخيلة البدائية للعرب" (ص. 61)، في إعلان موقف واضح من القضية بوصفها خرافة ساذجة تفسر ظاهرة الشعر، فتنسبها إلى كائنات خرافية تفوق قدرتها قدرة البشر.

وينحو منحى جديدا في تحليله لهذه القضية، فيركز على تحليل الظاهرة لغويا من خلال دلالات الكائنات الخرافية التي اثارها وحي الشياطين والجن والغيلان، مميزا بينها بدلالات مختلفة إلى جانب الدلالات المشتركة العامة التي تشير إلى الجنون، وهو ما ربط على الدوام بالإبداع.

يربط عصفور (2005) دلاليا بين الشياطين والمخالفة، فالشطن مخالفة للآخرين، مثلما أن الشاعر مخالف لغيره من البشر، أما الجن فمرتبط بالستر والخفاء، حيث يرتبط المعنى بربط الشعر بالوحدة التي تستر صاحبها عن غيره، وتفصله عن الآخرين، كأنها اللاوعي. ويربط بين الشعر والغيلان بدلالة التلون، كالقصيدة التي تتحول من غرض إلى غرض، وتنقل المستمع من حال إلى حال.

ثم يشير إلى ارتباط الدوال الثلاث بذهاب العقل أو الجنون الذي لم ينفصل يوما عن الإبداع، كما أنها تشير إلى القدرة الاستثنائية على الفعل عند فئة من الناس دون بقيتهم.

والمحصلة أن المعاصرين لم يخرجوا عن التصنيف التراثي لمن تناولوا القضية من القدامى، باستثناء الآراء المتصلة بعلم النفس الحديث، والمنطلق الدلالي، حيث أفادوا من النظريات المعاصرة، وإن كان القدامى تناولوا طرفا منها ولا سيما الجاحظ وأبو إسحاق المتكلم.

الخاتمة:

تناول البحث قضية المصادر الغيبية للشعر، وهي قضية شاعت في حضارات عدة منذ القدم، وتنوعت بين الآلهة والعرائس والشياطين، وكان لغموض العملية الإبداعية دور كبير في ربطها بالغيبيات، فربطتها الأمم بما استقر لديها من ربط شؤون حياتها بقوى غيبية.

وقد ربط العرب العملية الشعرية بالشياطين؛ لما كان شائعا في الجاهلية من إيمان بقوتهم بتدبير شؤون الحياة، واستمر ربطها بالشياطين في العصر الإسلامي؛ لما ظهر من جلاء لصورة الشيطان مصدر كل شر، ولما شاع في صدر الإسلام من ربط الشعر بالشر.

وقد تباينت مواقف العرب من الفكرة، ففي حين آمنت بها العامة وبعض الشعراء، رفضها السواد الأعظم من الشعراء والنقاد والرواة، وإن استثمروها لأهدافهم الخاصة، وخاصة الشعراء والرواة، بينما غلب على الأمم الإيمان بالمصادر الغيبية؛ لارتباط ذلك بعقائدهم العامة ورؤاهم للكون والحياة.

وقد توصل البحث إلى النتائج الآتية:

أن القضية لم تكن من الاهتمامات الرئيسة للنقد العربي قديمِه وحديثِه؛ ولعل مرد ذلك أنها انشغلت بما وراء النص، وقد كان النص الشغل الشاغل للنقاد العرب، كونه كان موضوعَ دارسي النص القرآني.

1. أن غموض عملية الإبداع الشعري كان من العوامل الرئيسة عند الأمم لربط الشعر بالمصادر الغيبية.
2. أن الشعراء والرواة استثمروها لتعزيز مكاناتهم، يتضح ذلك من خلال ربطها بفحول الشعراء أولا، ثم من خلال التنافس في

الشيطنة بين الشعراء، ومن خلال الروايات التي تؤكد ضلوع الرواة في إشاعتها.

3. أن معظم النقاد العرب القدامى منهم والمحدثين ربطوا القضية بالخرافة، وأنها نتاج المخيلة العربية، ولم يشذ عنهم إلا القليل من النقاد قديما وحديثا.

التوصيات:

أهمية إجراء مزيد من الدراسات للقضايا النقدية المهمشة في التراث.

4. الحاجة إلى إجراء دراسات تطبيقية متداخلة التخصصات على القضايا النقدية القديمة، مثل تناول الشريعة والنقد، وعلم النفس والنقد، وعلم الاجتماع والنقد وغيرها.
5. ضرورة مواصلة الجهود العربية بإجراء المزيد من البحث عن تأثير الثقافات الأخرى على هذه القضايا وتأثرها ببعضها، وخاصة التأثير اليوناني على الثقافة العربية.

المراجع:

أولا: المراجع العربية:

الآمدي. أبو القاسم. (د. ت). *الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. تحقيق السيد أحمد صقر*. (ط.4). دار المعارف.

الأصبهاني. أبو الفرج. (2008). *الأغاني*. تحقيق إحسان عباس وآخرين. (ط. 3). دار صادر.

الأصفهاني. الراغب. (1999). *محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء*. تحقيق عمر الطباع. (ط.1). شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم.

إبراهيم. ميلاد. (2021). آراء أفلاطون النقدية في طبيعة الشعر ودور الشعراء في المجتمع. *مجلة مركز الدراسات البردية*، جامعة عين شمس، *38*(1). 523-536.

ابن الأنباري. أبو بكر محمد. (1930). *شرح المفضليات*. تحقيق كارلوس يعقوب لايل. مطبعة الآباء اليسوعيين.

أنيس. إبراهيم. (1952). *موسيقى الشعر*. (ط. 2). مكتبة الأنجلو المصرية.

باريلي. أميليا. (2022). *حوار مع بورخيس*. ترجمة علي سعيد. استرجع في 2025/1/5 من: https://2u.pw/iiRfr

البغدادي. عبد القادر. (1997). *خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب*. (ط.4). مكتبة الخانجي.

تسو. لاو. (1998). *التاو. تي- تشينج*. ترجمة وتعليق فراس السواح. (ط. 1). دار علاء الدين.

ابن تيمية. أحمد. (1999). *النبوات*. تحقيق عبد العزيز الطويان. أضواء السلف.

الثعالبي. أبو منصور. (د. ت). *ثمار القلوب في المضاف والمنسوب*. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. دار المعارف.

الجاحظ. عمرو بن بحر. (1984). *البيان والتبيين*. تحقيق عبد السلام هارون. (ط.7). مكتبة الخانجي.

الجاحظ. عمرو بن بحر. (2003). *الحيوان*. تحقيق محمد السود. (ط. 2). دار الكتب العلمية.

جرير. (د. ت). *ديوان جرير بشرح محمد حبيب*. تحقيق نعمان طه. (ط. 3). دار المعارف.

الجمحي. محمد. (د. ت). *طبقات فحول الشعراء*. تحقيق محمود محمد شاكر. دار المدني.

ابن أبي الحديد. (1965) *شرح نهج البلاغة*. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. (ط. 2). دار إحياء الكتب العربية.

حميدة. عبد الرزاق. (1965). *شياطين الشعراء – دراسة تاريخية نقدية مقارنة. تستعين بعلم النفس*. مكتبة الأنجلو المصرية.

الحوفي. أحمد. (1952 9. *الحياة العربية من الشعر الجاهلي*. (ط2). مكتبة نهضة مصر.

ابن خلكان. أبو العباس. (د. ت). *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*. دار صادر.

الدينَوري. ابن قتيبة. (2002). *الشعر والشعراء*. تحقيق. أحمد محمد شاكر. دار الحديث.

الرافعي. مصطفى. (2000). *تاريخ آداب العرب*. دار الكتب العلمية.

السيوطي. جلال الدين. (1998). *المزهر في علوم اللغة وأنواعها*. (ط. 1). دار الكتب العلمية.

شعراوي. عبد المعطي. (1999). *النقد الأدبي عند الإغريق والرومان*. مكتبة الأنجلو.

ضيف. شوقي. (1960). *تاريخ الأدب العربي*. دار المعارف.

الطبري. أبو جعفر محمد. (2001). *جامع البيان عن تأويل آي القرآن*. تحقيق عبد الله التركي. (ط. 1). دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان.

ابن عبد ربه. أحمد. (1940). *العقد الفريد*. تحقيق. مفيد قميحة. (ط. 1). دار الكتب العلمية.

العسكري. أبو هلال. (د. ت). *ديوان المعاني*. دار الجيل.

عصفور. جابر. (2005). *غواية التراث*. *وزارة الإعلام*. (ط. 1). مجلة العربي.

العقاد. عباس محمود. (2005). *إبليس. بحث في تاريخ الخير والشر وتمييز الإنسان بينهما من مطلع التاريخ إلى اليوم*. (ط. 3). نهضة مصر.

العقاد. عباس محمود. (2014). *عرائس وشياطين*. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

علي. عبد اللطيف. وخفاجة. محمد. (2001). *أساطير اليونان*. مكتبة النهضة المصرية.

علي. جواد. (2001). *المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام*. (ط. 4). دار الساقي.

عياد. شكري. (1978). *موسيقى الشعر (مشروع دراسة علمية)*. (ط. 2.). دار المعرفة.

عيسى. حسن. (1979). *الإبداع في الفن والعلم*. عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون.

القرشي. أبو زيد محمد. (د. ت). *جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام*. تحقيق علي البجاوي. نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

القرطبي. محمد بن أحمد. (2002). *الجامع لأحكام القرآن*. تحقيق. هشام البخاري. دار عالم الكتب.

القيرواني. إبراهيم الحصري. (د. ت). *زهر الآداب وثمر الألباب*. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. (ط.4). دار الجيل.

القيرواني. ابن رشيق. (1981). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. (ط. 5). دار الجيل.

المرزباني. محمد. (1925). *الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء*. جمعية نشر الكتب العربية.

نصار. عصمت. (2004). *الفكر الديني عند اليونان*. المكتبة المصرية.

Arabic References:

‘Alá. ‘Abd al-Laṭīf. wkhfājh. Muḥammad. (2001). Asāṭīr al-Yūnān. 1. Maktabat al-Nahḍah al-Miṣrīyah. al-Qāhirah.

al-Āmidī. Abū al-Qāsim. (D. t). al-Muwāzanah bayna shi‘r Abī Tammām wa-al-Buḥturī. J. 3. taḥqīq al-Sayyid Aḥmad Ṣaqr. (Ṭ. 4). Dār al-Ma‘ārif.

al-‘Aqqād. ‘Abbās Maḥmūd. (2005). Iblīs. baḥth fī Tārīkh al-Khayr wa-al-sharr wa-tamyīz al-insān baynahumā min maṭla‘ al-tārīkh ilá al-yawm. (Ṭ. 3). Nahḍat Miṣr. al-Qāhirah.

al-‘Aqqād. ‘Abbās Maḥmūd. (2014). ‘Arā’is wshyāṭyn. Mu’assasat Hindāwī lil-ta‘līm wa-al-Thaqāfah. al-Qāhirah.

al-Aṣbahānī. Abū al-Faraj. (2008). al-aghānī. J. 21. taḥqīq Iḥsān ‘Abbās wa-ākharīn. (Ṭ. 3). Dār Ṣādir. Bayrūt.

al-Aṣfahānī. al-Rāghib. (1999). Muḥāḍarāt al-Udabā’ wa-muḥāwarāt al-shu‘arā’ wa-al-bulaghā’. J. 2. taḥqīq ‘Umar al-Ṭabbā‘. (Ṭ. 1). Sharikat Dār al-Arqam ibn Abī al-Arqam. Bayrūt.

al-‘Askarī. Abū Hilāl. (D. t). Dīwān al-ma‘ānī. j1. Dār al-Jīl. Bayrūt.

al-Baghdādī. ‘Abd al-Qādir. (1997). Khizānat al-adab wa-lubb Lubāb Lisān al-‘Arab. J. 2. (Ṭ. 4). Maktabat al-Khānjī. al-Qāhirah.

Aldynawry. Ibn Qutaybah. (2002). al-shi‘r wa-al-shu‘arā’. J. 1. taḥqīq. Aḥmad Muḥammad Shākir. Dār al-ḥadīth. al-Qāhirah.

al-Ḥūfī. Aḥmad. (1952 9. li-ḥayāt al-‘Arabīyah min al-shi‘r al-Jāhilī. (ṭ2). Maktabat Nahḍat Miṣr. al-Qāhirah.

‘Alī. Jawād. (2001). al-Mufaṣṣal fī Tārīkh al-‘Arab qabla al-Islām. J. 12. (Ṭ. 4). Dār al-Sāqī. Dār al-Sāqī.

al-Jāḥiẓ. ‘Amr ibn Baḥr. (1984). al-Bayān wa-al-tabyīn. taḥqīq ‘Abd al-Salām Hārūn. (Ṭ. 7). Maktabat al-Khānjī. al-Qāhirah.

al-Jāḥiẓ. ‘Amr ibn Baḥr. (2003). al-ḥayawān. J. 4. taḥqīq Muḥammad al-Sūd. (Ṭ. 2). Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah. Bayrūt.

al-Jamḥī. Muḥammad. (D. t). Ṭabaqāt fuḥūl al-shu‘arā’. taḥqīq Maḥmūd Muḥammad Shākir. Dār al-madanī. Jiddah.

al-Marzubānī. Muḥammad. (1925). al-muwashshaḥ fī ma’ākhidh al-‘ulamā’ ‘alá al-shu‘arā’. Jam‘īyat Nashr al-Kutub al-‘Arabīyah. al-Qāhirah.

al-Qayrawānī. Ibn Rashīq. (1981). al-‘Umdah fī Maḥāsin al-shi‘r wa-ādābuh. 1. taḥqīq Muḥammad Muḥyī al-Dīn ‘Abd al-Ḥamīd. (Ṭ. 5). Dār al-Jīl.

al-Qayrawānī. Ibrāhīm al-Ḥuṣarī. (D. t). Zahr al-Ādāb wa-thamar al-albāb. J. 4. taḥqīq Muḥammad Muḥyī al-Dīn ‘Abd al-Ḥamīd. ṣafḥah. (Ṭ. 4). Dār al-Jīl. Bayrūt.

al-Qurashī. Abū Zayd Muḥammad. (D. t). Jamharat ash‘ār al-‘Arab fī al-Jāhilīyah wa-al-Islām. taḥqīq ‘Alī al-Bajāwī. Nahḍat Miṣr lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr wa-al-Tawzī‘. al-Qāhirah.

al-Qurṭubī. Muḥammad ibn Aḥmad. (2002). al-Jāmi‘ li-aḥkām al-Qur’ān. J. 14. taḥqīq. Hishām al-Bukhārī. Dār ‘Ālam al-Kutub. al-Riyāḍ.

al-Rāfi‘ī. Muṣṭafá. (2000). Tārīkh ādāb al-‘Arab. Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah. Bayrūt.

al-Suyūṭī. Jalāl al-Dīn. (1998). al-Muz′hir fī ‘ulūm al-lughah wa-anwā‘hā. J. 1. (Ṭ. 1). Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah. Bayrūt. /.

al-Ṭabarī. Abū Ja‘far Muḥammad. (2001). Jāmi‘ al-Bayān ‘an Ta’wīl āy al-Qur’ān. J. 23. taḥqīq ‘Abd Allāh al-Turkī. (Ṭ. 1). Dār Hajar lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr wa-al-Tawzī‘ wa-al-I‘lān.

al-Thaʻālibī. Abū Manṣūr. (D. t). Thimār al-qulūb fī al-muḍāf wa-al-mansūb. taḥqīq Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm. Dār al-Maʻārif. al-Qāhirah.

Anīs. Ibrāhīm. (1952). Mūsīqá al-shiʻr. (Ṭ. 2). Maktabat al-Anjlū al-Miṣrīyah. al-Qāhirah.

ʻAyyād. Shukrī. (1978). Mūsīqá al-shiʻr (Mashrūʻ dirāsah ʻilmīyah). (Ṭ. 2.). Dār al-Maʻrifah. al-Qāhirah.

Ḍayf. Shawqī. (1960). Tārīkh al-adab al-ʻArabī. Dār al-Maʻārif. al-Qāhirah.

Ḥamīdah. ʻAbd al-Razzāq. (1965). shayāṭīn al-shuʻarāʼ – dirāsah tārīkhīyah naqdīyah muqāranah. tstʻyn bi-ʻilm al-nafs. Maktabat al-Anjlū al-Miṣrīyah. al-Qāhirah.

Hwrās. (1988). Fann al-shiʻr. tarjamat Luwīs ʻAwaḍ. (Ṭ. 3). al-Hayʼah al-Miṣrīyah al-ʻĀmmah lil-Kitāb. al-Qāhirah.

Ibn ʻAbd Rabbih. Aḥmad. al-ʻIqd al-farīd. J. 6. taḥqīq. Mufīd Qumayḥah. (Ṭ. 1). Dār al-Kutub al-ʻIlmīyah. Bayrūt.

Ibn Abī al-Ḥadīd. (1965) sharḥ Nahj al-balāghah. J. 10. taḥqīq Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm. (Ṭ. 2). Dār Iḥyāʼ al-Kutub al-ʻArabīyah.

Ibn al-Anbārī. Abū Bakr Muḥammad. (1930). sharḥ al-Mufaḍḍalīyāt. taḥqīq Kārlūs Yaʻqūb Lāyil. Maṭbaʻat al-Ābāʼ al-Yasūʻīyīn. Bayrūt.

Ibn Khallikān. Abū al-ʻAbbās. (D. t). wafayāt al-aʻyān wʼnbāʼ abnāʼ al-Zamān. Majj. 5. Dār Ṣādir. Bayrūt.

Ibn Taymīyah. Aḥmad. (1999). al-nubūwāt. J. 2. taḥqīq ʻAbd al-ʻAzīz al-Ṭuwayyān. Aḍwāʼ al-Salaf. al-Riyāḍ.

Ibrāhīm. Mīlād. Ārāʼ Aflāṭūn alnqdىh fī ṭbىʻh al-shiʻr wa-dawr al-shuʻarāʼ fī al-mujtamaʻ. Ṣ. Ṣ. 523-536. Majallat Markaz al-Dirāsāt al-bardīyah. Majj. 38. ʻA. 1. Jāmiʻat ʻAyn Shams. al-Qāhirah. 2021.

ʻĪsá. Ḥasan. (1979). al-ibdāʻ fī al-fann wa-al-ʻilm. ʻĀlam al-Maʻrifah. al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah wa-al-Funūn. al-Kuwī.

Jarīr. (D. t). Dīwān Jarīr bi-sharḥ Muḥammad Ḥabīb. J. 2. taḥqīq Nuʻmān Ṭāhā. (Ṭ. 3). Dār al-Maʻārif. al-Qāhirah.

Naṣṣār. ʻIṣmat. (2004). al-Fikr al-dīnī ʻinda al-Yūnān. al-Maktabah al-Miṣrīyah. al-Iskandarīyah.

Shaʻrāwī. ʻAbd al-Muʻṭī. (1999). al-naqd al-Adabī ʻinda al-ighrīq wa-al-Rūmān. Maktabat al-Anjlū. al-Qāhirah.

Tsū. lāw. (1998). altāw. ty-tshynj. tarjamat wa-taʻlīq Firās al-Sawwāḥ. (Ṭ. 1). Dār ʻAlāʼ al-Dīn. Dimashq.

ʻUṣfūr. Jābir. (2005). Ghawāyat al-Turāth. Wizārat al-Iʻlām. (Ṭ. 1). Majallat al-ʻArabī. al-Kuwayt.

ثانيًا– المراجع الأجنبية:

Beardsley, Monroe C. and Raval, Suresh.(1993).Metacriticism, in the New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, Eds. By Alex Preminger and T. V. F. Brogan, Princeton, New Jersey, Princeton University Press,.

Plato.1927)). selections, edited by Raphael Demos, Charles Scribner's Sons, New York..