القوى الذاتية عند الشعراء

"دراسة في آليات التأثير"

دكتورة/ مها محمد زكي يس خضر

أستاذ مساعد البلاغة والنقد بقسم اللغة العربية

كلية الآداب والفنون– جامعة حائل.

المملكة العربية السعودية

الملخص باللغة العربية

القوى الذاتية عند الشعراء: دراسة في آليات التأثير

فلا يزال شعرنا العربي حيا نابضا؛ وذلك لقدرته على استيعاب مناهج التفسير وأنواع التأويل؛ بتعدد اتجاهاتها. ولإيماني العميق بذلك ؛ فإنني حين اطلعت على عدد من المؤلفات في (التنمية البشرية) وهي برامج معرفية تدريبية تهتم برصد و تفسير كل ما ينبع من الإنسان من ألفاظ وإشارات وإيماءات ، وتنسب كل ذلك إلى دافع داخلي أراد صاحبه أن يكشف عنه أو يخفيه ، ثم ما أعقب ذلك من قراءتي لجانب شديد المنهجية من تلك البرامج ، وهو (البرمجة اللغوية العصبية) رأيت أنه يمكن أن تمد الدراسات الأدبية بمزيد من الطرق التي تكشف عن جوانبها الإبداعية – لاسيما الشعر– وأدركت أنه يمكن أن نقدم من خلال تطبيقها تفسيرا ملموسا لمفاهيم (الإلهام – المقدرة – البراعة ...) لدى المبدعين ، وما يمكن أن نصطلح على تسميته " نظرية الإرسال"، فكما عنيت كثير من الدراسات "بنظرية التلقي" فإن "القوى الذاتية" عند المبدعين قد اكتفى النقاد بتفسيرها على أنها (مَلكة) وهبها الله لهم،حقا هي كذلك؛ ولكن كيف يوظفها وعي المرسِل لتتم عملية التأثير في المتلقي فتغير المفاهيم ، وتحدث بداخلنا النشوة ونظل كذلك كلما رددنا الأقوال التي أثارتها؟ إن هذا الجانب من التطبيق سعيت إليه، رغم أن هذه البرامج طبقت على المبدعين في مجال المال والأعمال والشهرة والقبول الشخصي لأناس عاديين نجحوا بتطبيق تلك البرامج أن يصلوا إلى مناصب مرموقة، أو لتحقيق ثروات مادية؛ أو شهرة عالمية، إلا أنني وجدت إمكانية أخذ الجانب اللغوي منها؛ وتطبيقه بما يخدم مجال الشعر .

Abstract

Self poets powers "the study of the mechanisms of influence"

Arab still felt love vibrant; for its ability to absorb interpretation methods and types of interpretation; multiplicity of trends. But my faith deep so; I when seen on a number of compositions in the (human development) which programs cognitive training concerned with monitoring and interpretation of everything that stems from human words and signals and gestures , and attributed it all to drive an internal wanted the owner to reveal his or hide, then what this was followed by my reading of the very methodology of those programs , which is (NLP) I saw that it could provide literary studies in more ways that reveal aspects of creative - especially poetry - and I realized that we could offer through the application of an explanation tangible concepts (inspiration - estimated - dexterity ...) the creators , and what can be called " the theory of transmission " , as many studies are meant " theory Receive " the " self- powers " when the creators have had to settle critics interpret it (Queen) and their God - given , really is as well; but how employs awareness of the sender to be practical effect in Climate receiver concepts , and occur within us ecstasy and remain well whenever we responded to the statements raised ? This aspect of the application sought to him , even though these programs are applied to the innovators in the field of finance and business, fame and acceptance Profile for ordinary people successfully implement those programs that reach senior positions , or to achieve material wealth ; or fame , but I found the possibility of taking the side of linguistic including ; applied to serve the field of poetry . I will introduce it through : - booting ; know where the curriculum and introduce to inform him of its founders .

تمهيـــد:

تعنى هذه الدراسة بالبحث عن عوامل قوة الشعراء ؛ ومصدر خصوصية تأثيرهم في الآخرين ؛ من خلال تطبيق منهج " الهندسة النفسية " [١] وهو " حقل جديد من المعرفة والمهارة ... إذ يساعدنا على تشخيص أسباب التفوق ومعرفتها . كيف يفكر الإنسان المتفوق؛ وكيف يتذكر الأشياء؛ وهل يتحدث إلى نفسه ؛ وماذا يتحدث إلى نفسه ؛ وماذا يشعر به ؛ وكيف يشعر به "[٢] وهذا البرنامج يجعل "من اليسير التعرف على الطريقة التي يفكر بها الرجل الناجح ... أو رجل يتقن مهارة معينة "[٣] ويرجع تاريخ هذا البرنامج إلى منتصف السبعينات حيث وضع "العالمان الأمريكيان : د " جون غرندر "(عالم لغويات) و"ريتشارد باندلر"(عالم رياضيات) أصل البرمجة اللغوية للذهن. وقد بنى "غرندر"و"باندلر" أعمالهما على أبحاث قام بها علماء لغويون آخرون ، منهم عالم اللغويات الشهير " نعوم تشومسكي" ***Noamchomsky*** والعالم البولندي "الفريد كورزيبسكي" ***AlfredKorzybsky*** والمفكر الإنجليزي "جيرجوري باتيسون " ***GergoryBateson*** والخبير النفسي د "ملتون أركسون " ***MiltonErickson*** ود "فرجينيا سارتر" ***VirginiaSatir*** ورائد المدرسة السلوكية العالم الألماني د " فرتز بيرلز " ***FritzPerls*** . ونشر "غرندر" و"باندلر" اكتشافهما عام ١٩٧٥ في كتاب من جزئين بعنوان ***The structure of magic*** وخطا هذا العلم خطوات كبيرة واسعة في الثمانينات؛ وانتشرت مراكزه ؛ وتوسعت معاهد التدريب عليه في "الولايات المتحدة الأمريكية " كما افتتحت مراكزه في "بريطانيا " وبعض البلدان الأوروبية الأخرى . ولا نجد اليوم بلدا

---

[١] الهندسة النفسية هو المصطلح المقترح لما يطلق عليه باللغة الإنجليزية ***Neuro- linguistic programming*** أو ***NLE*** والترجمة الحرفية لهذه العبارة (برمجة الأعصاب لغويا) أو البرمجة اللغوية للجهاز العصبي . د / محمد التكريتي – آفاق بلا حدود – كندة للنشر والتوزيع – مصر – ط ٤ – ١٤٢٢ هـ – ٢٠٠١ م – ص ٢٣ .

[٢] السابق ص ٢٠ .

[٣] السابق ص ٢١ .

من بلدان العالم الصناعي إلا وفيه عدد من المراكز والمؤسسات لهذه التقنية الحديثة "[1] وذلك لأن هذا البرنامج يعنى بالغور في الأبعاد التكونية عند العباقرة والمبدعين في شتى المجالات الإنسانية لتفسير طريقة بلغوهم إلى هذا التصنيف بمزيج من الدراسة النفسية واللغوية ، لكنه لا يعنى بكل الجوانب النفسية لأن ذلك من اختصاص "علم النفس". وإذا كانت هذه الدراسة ذاعت لكونها كشفت عن أسرار التفوق عند أشخاص نجحوا في الانطلاق إلى الشهرة ومضاعفة الثروات المادية؛ والتخلص من عدد من المشكلات النفسية ؛ فإنني بعد دراسة متأنية وجدت أنها يمكن أن تكشف لنا مزيدا من عوامل الإبداع في مجال الأدب ، وهي بهذا تختلف عن "المنهج النفسي في تفسير الأدب " لأن الإجابة عن سؤال كيف فعل الإنسان هذا ؟ لا يهتم به علم النفس . أما الهندسة النفسية فتجيب عليه ؛ كما أن مجالها التفوق الإنساني فحسب ، ولا تبحث عن العقد والمشكلات التي تؤثر في المبدعين، وإنما مجال عملها هو الإيجابيات ومواطن النجاح " إن البرمجة اللغوية العصبية هي دراسة التفوق الإنساني "[2] ومعرفة طرق " الوصول إلى الامتياز البشري أو بدقة أكثر هي معرفة الطرق الفعالة للتفكير والاتصال والتواصل ، للوصول للامتياز اللامحدود ؛ إلى الامتياز البشري ومعرفة كيف يتصرف الأفراد البارزون حتى يصلوا إلى القمة في شتى المناحي البشرية ... " [3]

من أهم مميزات تطبيق هذا البرنامج على الشعراء أنها تجعلنا نقترب أكثر من النص لأنه سيكون المجال الوحيد لاكتشاف تنامي حركة الإبداع والتأثير[4] وبهذا نكون قد ابتعدنا عن ما حول النص من عقد نفسية واعتلالات صحية وعوامل وراثية ... وهو ما عنيت به الدراسة النفسية فهي " تهتم بتتبع سيرة صاحب هذا الأثر وما يحيط بها من أحداث في واقعها المعاش ، بهدف اشتكشاف بعض المواقف التي من شأنها أن توضح المعالم النفسية

---

[1] السابق ص ٢٥ ؛ ٢٦ و د / إبراهيم الفقي – البرمجة اللغوية العصبية وفن الاتصال اللامحدود – ط / المركز الكندي للبرمجة اللغوية العصبية – ٢٠٠١ – ترجمة / بيير ناشو – ص ١٤ : ١٦ .

[2] البرمجة اللغوية العصبية وفن الاتصال اللامحدود – ص ١٨ .

[3] – سليمان عبيد الشمراني – البرمجة اللغوية العصبية من الخريطة إلى الكنز– دار محمد عبد الله رضا للنشر– ١٤٢٢هـ – ص ٢٢ .

لذات الفنان . "[1] وهو ما أكده العقاد بقوله : " أما الناقد السيكلوجي فإنه يعطينا كل شيء إذا أعطانا بواعث النفس المؤثرة في الشاعر ، وكتابة الكاتب ، ولابد أن تحيط هذه البواعث إجمالا وتفصيلا بالمؤثرات التي جاءته من معيشته ومجتمعه وزمانه . "[2]؛ وهي دراسة ذات نظام وصفي يتتبع الحالات المزاجية للأشخاص ، هذه الدراسات "ذات الطابع التجريبي في موضوع اهتمام مجال الإبداع وعلاقته بالسمات المزاجية للشخصية، غلب على مجملها الطابع الوصفي التقريري في إثبات الآراء والاستدلال بها ..."[3] ؛ وهو ما يختلف مع الدراسة التي نحن بصددها ؛ إذ تهتم بجوانب القوة لدى المبدعين ؛ وطريقة تحريكها لتحقيق مقصدهم.

ليس معنى هذا أن ننكر جهد منهج التفسير النفسي ، ولكن تطور الدراسات يدفعنا لتتبع كل جديد بما يثري دراستنا الأدبية .

إن قبول النصوص الشعرية لهذه المناهج المتنامية ، ذات الرؤى والزوايا المختلفة لهو أكبر دليل على قوتها وقدرتها على الاستمرارية على مر العصور.

القوى الذاتية عند الشعراء "دراسة في آليات التأثير"

اختلف تعريف الشعر بين القدماء والمحدثين ، وتنوعت مهمته لديهم غير أنها أجملت في كونه " يهدف ... إلى تحقيق اللذة أو الإمتاع " [4]وهو بذلك يصل بنا "إلى التأثير الانفعالي ، إلى التأثير في سلوك المتلقي وأفعاله "[5] ويمتد ذلك الأثر بفضل خاصية الشعر

---

[1] –د/عبد القادر فيدوح – الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي – ط١– ٢٠٠٩م – ١٤٣٠ – دار صفاء للنشر– عمان – ص ١٣٤ .

[2] – العقاد – يوميات – دار المعارف – ط٢ – ١١، ١٢ .

[3] – الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي – ص ١١١.

[4] – د/ ألفت كمال الروبي نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمية من الكندي حتى ابن رشد . ط –دار التنوير– بيروت– طبعة ١– ١٩٨٣م –ص ١٢٥

[5] – السابق نفسه.

لـــ " طول بقائه على أفواه الرواة ، وامتداد الزمان الطويل به ، وذلك لارتباط بعض أجزائه ببعض ... وبعد سيره في الأفاق ... "[1] ويبقى من أعلى مراتب العلم عند الفلاسفة ، قال بعضهم " العلم عند الفلاسفة ثلاث طبقات: أعلى وهو ما غاب عن الحواس فأدرك بالعقل والقياس ... فوجب- إذا كانت العلوم أفضلها مالم يشارك فيه الجسوم – أن يكون أفضل الصناعات مالم تشارك فيه الآلات "[2] يقصد الشعر ، ولهذا تبوأ قائله منزلة رفيعة ، "كان الشاعر في القدم يترل منزلة النبي فيعتقد في قوله ويصدق في حكمه ويؤمن بكهانته "[3] وقد علل ذلك شللي في قوله "وقد كان الشعراء في فجر العالم وفقا لظروف العصر والأمة التي ظهروا فيها يدعون مشرعين أو أنبياء. والشاعر في حقيقة أمره يضم هاتين الخاصيتين ويجمع بينهما ، إذ أنه لا يشاهد فحسب الحاضر كما يتراءى ، يعمق ... بل يرى المستقبل في الحاضر وأفكاره هي بذور أزهار الزمان الراهن وثماره اللاحقة في وقت معا ...[4] لهذا لحقت بشخصيتهم الأساطير وبسر عبقريتهم " فقد ظنوا أن عبقريتهم هي رهن إشارة الجن ، فهم يرددون ما يتلقونه منهم في أبيات . هذا ما استطاع العرب أن يتوصلوا إلى تعليله في عصرهم الأسطوري فيما يتعلق بمصدر النبوغ والإلهام عند شعرائهم المبرزين "[5] وقد جعلوا لكل شاعر شيطانا ، فشيطان الأعشى يسمى " مسحل السكران

---

[1] – أبو هلال العسكري – كتاب الصناعتين– ت– علي محمد البجاوي ،ومحمد أبو الفضل إبراهيم – المكتبة العصرية– بيروت – ط١–٢٠٠٦م–ص١٢٦

[2] – ابن رشيق القيرواني– العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – ت– عبد المجيد هنداوي– المكتبة العصرية – بيروت– ط١– ٢٠٠١م–ص ١٧

[3] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء – ت– الحبيب بن الخوجة– دار الغرب الإسلامي– بيروت – ط٢– ١٩٨١م . ص ١٢٤

[4] – شيللي– دفاع عن الشعر –مقال ضمن كتاب مهمة الناقد– وليم هازلت – ترجمة نظمي خليل – ط١–الدار القومية للطباعة والنشر– القاهرة .

[5] – نها توفيق نعمة – الجن في الأدب العربي– دار صيدا – بيروت– ١٩٧١م– ص ١٤٩

بن جندل" ... وأما لافظ فصاحب امرئ القيس وأما هبيد فصاحب عبيد بن الأبرص وبشر، وأما هاذر فصاحب زياد والذبياني هو الذي استنبغه"[1]

وهذا الإيمان بوجود الجن اعتقده الشعراء فقد " أدرك الشاعر نفسه أن هناك قوة عجيبة خفية ترافقه وتعينه على قول ما يتعذر على غيره من سائر الناس ، تعطف عليه وتلهمه ... ولا تخونه ولا تتركه مادام يقول شعرا"[2] .

إن تفسير وجود الجن في عصر الأساطير وقبول فكرة " القوة الخفية" في عصور تالية لها مقبول من قائله بما يتناسب وثقافة العصر ، غير أن تطور المعارف والولوج إلى أعماق النفس الإنسانية وتطور مناهج البحث عن الذات الإنسانية تؤدي بنا إلى تعريف دقيق لسر شاعرية لشعراء ، فهي قوى ذاتية وهبها الله لكل إنسان؛ تؤثر في فعله بحسب درجتها ، وتكمن قدرتها العالية عند الشعراء لأنهم "يعملون على اختراق الوعي الذي تمثل أهم خاصياته القدرة على الاستقبال والاستجابة للانطباعات المرتبطة بالمثيرات الخاجية"[3] وذلك لما لهم من قوة خيال واسع تنامت فاعليته بمزيد من الدربة " إن الخيال هو مصدر الإلهام لديهم ، وكما أشار أنشتاين " الخيال أكثر أهمية من المعرفة "[4] وهو ما يجعلهم ينظرون إلى الأشياء برؤية تختلف عن الآخرين " لأن الإبداع هو القدرة على النظر للأشياء من زوايا مختلفة جديدة يعتمد على الخيال "[5] فغيروا رؤيتنا للأشياء؛ وجدناها في مواضع عديدة؛ بوسائل لغوية نفسية؛ منها :

---

[1] – أبو زيد القرشي – جمهرة أشعار العرب – شرحه –علي فاعور – دار الكتب العلمية– بيروت– ط٣– ٢٠٠٣م– باب شياطين الشعراء – ص ٦١

[2] – الجن في الأدب العربي – ص ١٤٩

[3] – د/مارتاهيات – سحر العقل – أساليب تساعدك على تغيير حياتك– مكتبة جرير– السعودية–٢٠٠٦م – ص ١٠

[4] – السابق : ص ٧٩ .

[5] – السابق : ص ٨٠ .

١- تحويل المناط:

من خلال التقبل الإيجابي للأشياء " وهو أن يقبل الإنسان نفسه كما هي؛ ويعرف مواطن قوته فيعالجها ... ولا يحبس نفسه في إطار جلد الذات المستمر ..."[١]

فتقبلوا إعاقاتهم – إن وجدت– ونظروا إليها من مواطن القوة ؛ ووضعونا أمام دهشة التعليلات من خلال آليات " تحويل المناط " ***Refaramig*** أو تغيير الرؤية " عندما تكون قضية واحدة لها مناط معروف ، أو متصور ، أو متوقع . فنعمد إلى إيجاد مناط آخر"[٢] فنجد بشارا يجد آفة العمى من باب القدرة الخارقة:

إذا ولد المولود أعمى وجـــدته وجدك أهـــدى من بصير وأحولا

عميت جنينا والذكاء من العمى فجئت عجيب الظن للعلم معقلا

وغاض ضياء العين للعلم رافد وقلب إذا ضيع الناس حصـــلا[٣]

فقد جعل غياب نور العين تحولا إلى النظر به في القلب مصدر العلم مصداقا لقوله تعالى : "إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لِمَن كَانَ لَهُ قَلْبٌ أَوْ أَلْقَى السَّمْعَ وَهُوَ شَهِيدٌ "[٤].

ونجد من صور تغيير المناط ما جاء في فخر " معاوية بن حزن بن مؤلة" بالبرص في قوله:

ياميّ لا تستنكرى نحولي ووضحا أوفى على خصيلي

فإنّ نعت الفرس الرّجيل يكمل بالغرّة والتحجيل[٥]

---

[١] – البرمجة اللغوية العصبية من الخريطة إلى الكتر– ص ٣٧

[٢] – آفاق بلا حدود – ص ١٣٣

[٣] – الجاحظ– البرصان والعميان والحولان– طبعة دار الجيل– بيروت – ط٢–١٤١٠هـــ–ص ٤٨ .

[٤] – سورة " ق " الآية رقم ٣٧

[٥] – البرصان والعميان والحولان – ص ٤٩

فقد نظر إلى البرص بساقيه على أنه زيادة جمال كالتحجيل في ساق الفرس ، وقد افتخر بتلك الصفة " وسمي بالمحجل على الكناية من البياض والكناية أيضا من البرص "[1] .وبهذا يكون الشاعر قد خرج عن مألوف الرؤية ؛ وماثل ما رآه الناس قبيحا في موضع بما يرونه جميلا في موضع آخر ففير مناط الرؤية، وأخرجهم عن مألوف العادة " وهو الذي يحقق المتعة والتعجب والدهشة . والذي يكسب هذا اللون من التعبير خصوصيته ودوام حيويته هو قدرته على الكشف عن علاقات جديدة بين الأشياء المألوفة ، أو إقامة علاقات بين الأشياء المختلفة على نحو لم يفطن إليه من قبل "[2] . وقد اقترب " سويد بن أبي كاهل" من هذه الرؤية في فخره ببرصه حيث قال :

نفرت سودة منّى أن رأت صلع الرأس وفي الجلد وضح
قلت: يا سودة هذا والذي يفرج الكربة عنّا والكلح
هو زين الوجه للمرء كما زيّن الطّرف تحاسين القـــــــرح[3]

لقد أنكرت عليه محبوبته " الصلع والبرص" فغير مناط رؤيتها إلى موطن الزينة التي تحصل بالغرة في وجه الفرس وما يثيره في النفوس منظرها من البهجة؛ فالأمر" نفسه قد يحمل على معنيين متباينين ... ولكن النظر إليه يتغير"[4] وهو بذلك يكون قد جعل تحويل المناط من النظرة السلبية إلى الإيجابية بإبعاد ما يشين إلى مايزين.

وقد يكون تحويل المناط إلى أثر الأفعال والخروج إلى مواطن الكمال ، وهو ما قاله:" أبو طالب بن عبد المطلب"[5] حينما عيرته بعض نسائه بالعرج:

---

[1] – السابق نفسه

[2] – نظرية الشعر عند العلماء المسلمين – ص ٢٢٥

[3] – البرصان – ص٦٣

[4] – آفاق بلا حدود– ص ١٤٢

[5] – اسمه عبد منف ، وأول هاشمي في الأرض ولده هاشميان . البرصان ص ٤٦

قالت عرجت فقد عرجت فما الذي ... أنكرت من جلدي وحسن فعالي

وأنا ابن بجدتها وفي صيّابها ... و سليل كلّ مسوّد مفضال[1]

أدع الرّقاحة لا أريد نماءها ... كيما أفيد رغائب الأموال[2]

وأكفّ سهمي عن وجوه جمّة ... حتّى يصيب مقاتل البخّال[3]

فهو لم يُزين عرجه شكلا ، وإنما انتقل إلى قوة إرادته من حسن الفعال وسلاسة المجد – وكرم العطاء وشجاعة في القتال.

بل هناك من الشعراء من جعل من عرجه وعصاه التي يتكئ عليها مصدر قوته ووجاهته الاجتماعية فقد كان "الحكم بن عبدل"[4] "أعرج لا تفارقه العصا، فترك الوقوف بأبواب الملوك، وكان يكتب حاجته على عصاه ويبعث بها مع رسله، فلا يحبس له رسول ولا تؤخّر له حاجة"([5]). ونراه يُكبر العرج بعد أن يرى سادة القوم في فترته على هذه الشاكلة "قالوا: وكان عبد الحميد بن عبد الرحمن بن زيد بن الخطاب والي الكوفة ، وكان أعرج وكان على شرطه القعقاع بن سويد المنقري،وكان أعرج، وكان على كتابته سلمان بن كيسان، وكان أعرج، فكان صاحب الشّرطة يخرج وهو يخمع، ثم يخرج الأمير وهو يخمع، ثم يخرج الكاتب وهو يخمع وكان الحكم بن عبدل الشّاعر أعرج، فرآهم يوما وخاطب نفسه فقال:

---

[1] – ابن بجدتها : يقال هو ابن بجدتها، للعالم بالشيء المتقن له المميّز له

[2] – الرقاحة : الرقاحة: التكسب بالتجارة

[3] – السابق : ص :٤٦

[4] – "الحكم بن عبدل بن جبلة الأسدي، شاعر خبيث اللسان من شعراء الدولة الأموية، منشؤه ومنزله الكوفة، كان ممن نفاه ابن الزبير من العراق كما نفى منها عمال بني أمية، فقدم دمشق ونال من عبد الملك حظوة، فكان يدخل عليه ويسمر عنده". ياقوت الحموي – معجم الأدباء– دار الكتب العلمية – بيروت – ط١– ١٩٩١م– مج ٣–ص٢٣١ –٢٣٢

[5] – البرصان – ص ١٦٦ .

ألق العصا ودع التّخادج والتمس عملا فهذي دولة العرجان
لأميـــرنا وأميـــر شرطتنـــا معـــــا يا قومنا لكليهمـــا رجـــلان[1]

لقد رأى المشهد مثيرا للسخرية لا الأسى؛ حتى رآه مصوّغا للحصول على وظيفة مرموقة في الدولة .وقد أشار الجاحظ إلى براعة الشاعر في جمع ثلاثة بعاهة واحدة في بيتين؛ إذ يقول "لم أر الشعر دلّ على عرج الأمير، وصاحب الشّرطة، وعلى عرج الحكم الشاعر."[2]

وقد ينظر الشعراء إلى عاهات غيرهم بمنظور التعظيم أيضا ؛ فيرينا فيها مظهر قوة فحسب، من ذلك ماذكر الشاعر في وصف شجة "مزيد بن زائد ة"[3]؛ فقال :

ويحسبه الشّجاع قراع سيف ... ويحسبه الجبان قراع ثور[4]

فكل نظر إليه من جانب ما يثير حافزه ؛ وما يرى فيه من قيمة ؛ فالشجاع يحسب تلك الشجة من أثر قراع السيوف في القتال ، والجبان يرى فيها شق مصدره هين وقع من صراع حيوان، وكلا الرؤيتين جمعتا المتباعدين ، وهو ما يثير في النفس الشعور بالإعجاب والدهشة لتآلف مشهدين متناقضين، يقول عبد القاهر الجرجاني: "ومبني الطباع وموضوع الجبلة على أن الشيء إذا ظهر في مكان لم يعهد ظهوره فيه، وخرج من موضوع ليس بمعدن له وصبابة النفوس به أكثر ، وكان بالشغف منها أجدر، فسواء في إثارة التعجب، وأخرجك إلى روعة المستغرب وجودك الشيء في مكان ليس من أمكنته ، ووجود شيء لم

---

[1] – البرصان – ص٣٢٣

[2] – السابق نفسه

[3] – " مزيد بن زائدة، كنيته أبو داود ؛هو أخو معن بن زائدة الجواد المشهور، ووالد يزيد بن مزيد الشيباني القائد العباسي صاحب الأثر كبير في قتال الخوارج،المتوفي في خلافة الرشيد سنة ١٨٥" السابق ص ٤٥٤ ، ٤٥٥ .

[4] – السابق ص ٤٥٥

يوجد ، ولم يعرف من أصله في ذاته وصفته "[1] ويقرر بأن السر في ذلك ؛ هو المفاجأة التي تثير النفوس وتحركها وتذهب إلى شيء لم تكن تتوقعه[2]

ومن براعات الشعراء في تحويل المناط إحالة السامع من الإدراك بالمشاهدة إلى التفكر والتدبر فيما لايخطر ببال ؛ من ذلك ما رواه الأصمعي؛ يقول:" قلت لغلام أعرابي: مالي أراك ضعيفا نحيفا وصغير اللحم مهزولا ؟! قال: قرقمني العز . وأنشد قول الآخر:

قد علمت أنّا أتاويّان[3]... من كرم الأعراق ضاويّان[4]

قال الجاحظ: "وإنما العجب في قولهم: العز يقرقم، لأن الأعرابي حين ابتلي بالدمامة والعلة؛ ثقل عليه أن يقر بالذل والضعف، فاحتج لذلك، وأحال الناس على معنى لايدركونه بالمشاهدة"[5]، فالأعرابي حول السائل عن الرؤية البصرية، لما فيها من علة ؛ إلى ما فيه فخر بالكرم في حسن تعليل إذ أمضاه البذل لإيثاره العطاء.

لقد اعتمد الشعراء في هذه التحويلات على جعل التصور منطقيا يتقبله القارئ "وإذا كانت الرسالة منطقية فسوف تدخل العقل الباطن، وإذا دخلت العقل الباطن فسوف تتحقق ... إن منطقية الشيء لايعني أنه بالضرورة حقيقيا "[6].

٢– تضافر الأنظمة التمثيلية:

تمثل الحواس الخمس بوابات الإدراك عند استقبال الرسائل، وبها تتشكل التصورات داخل أذهاننا ، وهو ما يسمى بـــ " نظم التمثيل الداخلية . فمن الناس من يستخدم حاسة البصر أكثر من حواسه الأخرى في استقبال المعلومات القادمة ... ومن

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني – أسرار البلاغة ت– محمود محمد شاكر– ط– مدني – القاهرة–ص ١٣١

[2] – السابق نفسه

[3]– الأتاويّ، بالفتح: الغريب لا يدرى من أين أتى. وأصله في السيل، وقيل أصله في الرجل. والضاوي: النحيف المهزول

[4] – السابق ص ٤٣ .

[5] – البرصان ص ٤٤

[6] – سحر العقل ص ٨٦

الناس من يستخدم حاسة السمع أكثر من غيرها ... أو اللمس ... "[1] وكل إنسان تقوى عنده إحدى الحواس على الأخرى ، ويرى منظرو البرمجة اللغوية أن الأنظمة التمثيلية تنقسم عند البشر" إلى ثلاثة أقسام رئيسية. أناس ذوو نظام تمثيلي بصري وهم يعتمدون على حاسة البصر في التلقي ... والقسم الثاني هم السمعيون أو من لهم نظام تمثيلي سمعي، وهم يعتمدون على الأصوات في استقبال المعلومات ... وأخيرا من يسمون الحسيين (الحركيين) وهم يعتمدون على الحواس الأخرى من شم أو لمس أو تذوق ..."[2].

إن هذا الاختلاف البشري يحتاج إلى قدرة خلاقة تنجح في إيجاد نص موائم لكل هذه المستويات من الإدراك. إن أفضل نظام تمثيلي يجب أن يكون عند المرسل هو أن يمتلك " جميع الأنظمة التمثيلية بمستوى متقارب إلى حد بعيد. السبب وراء هذه الحقيقة أنك عندما تتمكن من الأنظمة التمثلية جميعها فإنك تستطيع التواصل بسهولة ..."[3] وهذا لايتحقق عند كل فئات البشر، وإنما تنجح في إيجاده مَن وهبه الله طاقة خاصة بها يستقطب حواس الآخرين ويمتلك مشاعرهم؛ من هؤلاء الشعراء، وهذا ماجعلهم متميزين ولهم معتقدات وقيم غير محدودة ولهم آراء وتلميحات تجمع أطياف السامعين ؛ لذا تبدو قصائدهم مزيجا من كل ذلك ، فتغذي سائر الحواس ، وبقدر ما ترتفع الطاقة الخلاقة عند الشعراء يمتازون فيما بينهم ؛ ويتفوق أحدهم على أقرانه وهذا ما يفسر تفوق "ذو الرمة" في الوصف ؛ فإذا نظرنا إلى قوله :

متى تظعني يـــا مي عـــن دار جيرة لنا والهوى برح على من يغالبه
أكن مثل ذي الألاف لُزت كُراعه إلى أخته الأخرى وولَّى صواحبه
تقاذفن أطلاقا وقارب خطـــوه عن الذود تقييد وهـــن حـــبائبه

[1] – البرمجة اللغوية العصبية من الخريطة إلى الكتر – ص ١٣٨
[2] – السابق ص ١٣٩
[3] – السابق ص ١٤٤

نأين فلا يسمعن إن حن صوته ولا الحبل منحل ولاهو قاضبه[1]

نجده جمع بين سائر الحواس (سمعي- بصري- حسي) في تصوير مشهد رحيل محبوبته ، فعبر عن إحساسه بحبها في قوله: (والهوى برح على من يغالبه) ولا يقتصر الإحساس عند هذا اللفظ؛ فالشعور الوجداني ممتد على مدار الأبيات، قواه بإدراكه لمشاعر الحيوان ؛ لندرك مدى رهافة إحساسه عندما ماثل بين عاطفته وعاطفة واحد من الإبل ألف الاستئناس بقطيعه ، وإذا به يفاجأ بابتعادهم عنه ؛ وهو مقيد لايستطيع سرعة الحركة ؛ في مشهد (بصري) ثم هو يوضح في صورة (سمعية) جانبا آخر من المأساة (نأين فلا يسمعن أن صوته) إذ فقد الأنس بسماع الصوت ؛ وتجاوبهن في حنينه .

للسبب عينه نجد أشعارا راقت عند سماعها؛ ودارت على الألسنة ؛ كما في قول "قيس بن الملوح"[2] يصف حال قلبه عند سماعه خبر رحيل محبوبته :

كأن القلب ليلة قيل يُغدى بليلى العامـــرية أو يـــراحُ

قطاةٌ غرها شركٌ فباتت تجاذبه وقد عَلــق الجنـــاحُ

لها فرخان قد تركا بقفر وعشهمـــا تصفقُه الريـــاح

إذا سمعا هبوب الريح هبا وقـــالا أُمنا تأتي الـــرواح

فلا الليل نالت ما ترجى ولا في الصبح كان لها براح[3]

لقد تمثل وجيب القلب في صورة قطاة وقعت في شرك ظلت ليلها تحاول الفكاك منه وقد زاد من رغبتها في التحرر أن تركت فرخان بوكرها انتظراها، وكلما سمعا دويا

---

[1] – ذو الرمة- الديوان- شرح الإمام أبي نصر أحمدبن حاتم الباهلي- ت- د/ عبد القدوس أبو صالح – مطبعة طبرين- دمشق- ١٩٧٣م- ج ٢ – ص٨٣٥-٨٣٧ .

[2] – ورد في بعض المصنفات كالحماسة البصرية وغيرها أن هذه الأبيات منسوبة إلى (قيس بن معاذ) مرة وإلى (نصيب بن رباح) مرة أخرى ، مع اختلاف في بعض الألفاظ .

[3] – قيس بن الملوح (مجنون ليلى) – الديوان- دار الكتب العلمية – بيروت – ط١- ١٩٩٩م – دراسة وتعليق : يسري عبد الغني ص ١١٣-١١٤ .

رياح مدا عنقهما في رغبة ملهوفة ، وأمل خائب لعلها تكون قد رجعت ؛ أما هي فقد عجزت عن الفكاك.

تكمن براعة هذه الأبيات في جمعها بين الحواس الأساسية ، وجمعها بين علاقات لا يستطيع أشخاص عاديون إدراكها إذ تتطلب قدرة خاصة تشعرنا بالألفة بين مشهدين بعيدين كل البعد .

إن من مظاهر القوى الذاتية عند الشعراء هو ما يمتلكونه من رهافة حس تجعلهم يتمثلون ما نعجز عن التعبير عنه ؛ إذ ولجوا إلى تمثل خواطر الطير والحيوان ، فشاهدوا ما لم نشاهد وسمعوا ما لم نسمعه . لقد تجاوب " عنترة" مع معاناة فرسه ؛ وهو ما سجله في قوله :

فـــازور من وقـــع القنا بلبانـــه وشكـــــا إلي بعبـــــرة وتحمحـــم

لو كان يدرى ما المحاورة اشتكى ولكان لو عـــــلم الكلام مكلمي[1]

فشعر بألمه في حومة القتال؛ وأدرك ما يجول بوجدان فرسه حتى كاد يستشعر حوارا معه . والشاعر ذاته يرينا سعادة الذباب بأثر المطر على الأرض؛ وهو ما لا يعبأ بالنظر إليه آخرون، ولا يدرون له أثر سعادة أو حزن ؛ بل ويتابع مظاهر نشوته في قوله:

جادتْ عليه كلُّ بكر حرة فتركنَ كلَّ قرارة كالدِّرهمِ

سحًا وتسكابا فكل عشيـــة يجري عليهـــا الماء لم يتصـــرم

وخلا الذبابُ بها فليس ببارح غردا كفعلِ الشاربِ المُترنّمِ

هزجا يحكُّ ذراعَه بِذراعِه قدح المكبِّ على الزِّناد الأجذمِ[2]

---

[1] – عنترة بن شداد – من شرح المعلقات العشر للشنقيطي –ت د/ أحمد أحمد شتيوي– ط – دار الغد الجديد– القاهرة–ط١–٢٠٠٥ م – ص ١٤٦.

[2] – السابق : ص ١٣٥– ١٣٦.

وببراعة الشاعر يُحدث لنا انحرافا سمعيا بجعله طنين الذباب غناءً لمنتشٍ ؛ و لا يترك المشهد إلا بمتابعة بصرية لا تقل دهشة عن سابقتها بجمعه بين حركة حك ذراع الذباب وأجذم يحك الزناد" إن الأشياء المشتركة في الجنس المتفقة في النوع تستغني بثبوت الشبه بينها وقيام الاتفاق فيها عن تعمل وتأمل في إيجاد ذلك لها وتثبيته فيها؛ وإنما الصنعة والحذق والنظر الذي يلطف ويدق في أن تجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في ربقة وتعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشيكة "[1]. فهل يلتقط هذه الصورة إلا شاعر بارع ؛ حتى يعجز غيره على مماثلتها؟!.

وقد أنصت الشاعر إلى أصوات أنياب الإبل في حال مضغها اللوائك ، وعرفه إلينا بصياح البواذي :

كأن على أنيابها كل سحرة صياح بواذي من صريف اللوائك[2]

ومثل الباهلي " حركة قلب الفرس عند سرعته بعزف الهدهد في قوله :

حتى صبحنا طاويا ذا شرة وفؤاده زجل كعزف الهدهد[3]

"فتواتر نبض قلب الفرس إذا تحرك قريب الشبه من تواتر عزف الهدهد فالمعول عليه عنده هو قرب الشبه أعني قوة الصلة بين الطرفين، والوقوع على الرابط المحكم والجامع البين ، وليس قرب الطرفين من الجنس "[4] وأدركنا معه صوت الحية متجاوبة مع قرينها في قوله:

وقرناء يدعو باسمها وهو مظلـــم لـــه صوتها أو إن رآهـــا زمالهـــا

إذا شاء بعض الليل حفت لصوته حفيف الرحى من جلد عود سفالها[5]

---

[1] – أسرار البلاغة –ص ١٤٨

[2] – السابق – ٩١.

[3] – قدامة بن جعفر – نقد الشعر – مطبعة الجوائب – قسنطينية– ١٣٠٢هـ – ط١ –ص ٣٨

[4] – السابق نفسه .

[5] – ذو الرمة – الديوان – ج ١ – ٥٣٤ .

فقد شبه فحيحها بصوت رحى مخصوصة؛ هي الرحى التي صنع الجلد الموضوع تحتها من جلد الإبل الهرمة، ويبدو من ذلك أن هذا النوع من الجلد– خاصة– يصدر مثل هذا الصوت تحت الرحى.

والشعراء هم الذين يسمعون من بني جنسهم من البشر ما نسمعه نحن ؛ ولكننا لانستطيع تمثله فهذا "يزيدبن عوف العليمي" ينقل لنا صوت ضيفه يعب اللبن في قوله:

فعبَّ دخالا جرعه متواتر كوقع السحاب بالطِّراف الممدد[1]

فهذا الضيف يشرب اللبن بلا تنفيس ، ثم يشرب دخالا أي للمرة الثانية، أما تواتر جرعه كوقع المطر على بيت الأدم . لقد قارب الشاعر بين صوتين متباعدين " ومن جودته أنه لما كانت الأصوات تختلف وكان اختلافها إنما هو بحسب الأجسام التي تحدث الأصوات اصطكاكها صوت الجرع، قريب الشبه من الأديم والماء الذين حدثا اصطكاكهما صوت المطر "[2]. وإذا كان تتبع صوت الضيف وهو يشرب لا تروق لكثير من السامعين فإن الجمال هنا يكمن في " طريقة النظر إلى الموضوع ... بما يولده فينا من حالات نفسية تتوافق معه فيصدر الحكم بقيمته الجمالية ، وهي قيمة تنبع من الاستجابة المباشرة بدافع حيوي لايمكن تفسيرها ... "[3].إننا ندرك فيما سبق قدرة خاصة لحواسهم ، أشبعت إدراكنا، وأعادت تشكيل العمليات الذهنية لدينا .

لقد عمل جميع الشعراء في مثل هذه الحالات من منطلق العقل الواعي أولا للوصول إلى العقل الباطن " إن موضوع الرمزية والتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية هي الأساليب الأساسية في إيصال الأفكار إلى العقل الباطن للسامع . ذلك أنها تحمل معاني متعددة تفتح للسامع خيارات متعددة لتحديد المعنى فينشغل عقله الواعي بالبحث عن

---

[1] – نقد الشعر – ص ٣٧

[2] – السابق نفسه

[3] – د/ عبد الله المغامري الفيفي – الصورة البصرية في شعر العميان– دراسة نقدية في الخيال والإبداع– النادي الأدبي بالرياض – ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م – ص ٢٧٤ .

المعنى وبالتالي يسهل الوصول إلى العقل الباطن ، وكأنها عملية تسلسل لإيصال الأفكار إلى العقل الباطن "[1]

إن هذا الأسلوب هو ما عرف عند علماء الهندسة العصبية " بأسلوب ملتون " أو "أسلوب أركسون" فقد اتبع "ملتون أركسون"[2] هذا الأسلوب واشتهر به في تحسين الوضع النفسي لمرضاه في مقابل استخدام غير المبدعين للغة العليا فقط " ففي اللغة العليا نحاول سد النقص واستدراك العيوب اللغوية ، وفهم المقابل وتوسيع حدود الإدراك إلى تحري الدقة في الكلام . أما في أسلوب "ملتون" فنحاول إشغال العقل الواعي بإثارة علامات الاستفهام وغموض وفجوات للوصول إلى العقل الباطن للتأثير فيه. يتم ذلك باستخدام الاستعارة ... والأساليب البلاغية الأخرى . ولكل من الأسلوبين منافع وفوائد. ويعتمد ذلك كله على مهاراتنا في استعمالها "[3] .

من مظاهر تضافر الأنظمة التمثيلية أيضا عند الشعراء أنهم يجمعون في أذهانهم كل الألوان ويفكرون بها مجتمعة، في مقابل أحادية اللون عند آخرين ، لقد رأى "إدوارد دبونو"[4] أن الناس في اختلاف طريقة تفكيرهم يمكن أن ننسب كلا منهم إلى أحد الألوان الأساسية ، أو نراهم كمن يرتدون قبعات مختلفة الألوان ؛ فأصحاب القبعة البيضاء هم أصحاب " التفكير بالحقائق الحيادية... دون إعطائها صبغة، ودون محاولة استغلالها

---

[1] – آفاق بلا حدود ص ١٩٨

[2] – ملتون أركسون : أخصائي شهير في العلاج النفسي وأكثرهم ابتكارا وإبداعا في السبعينيات ، وهو مؤسس الرابطة الأمريكية للتنويم بالإيحاء.البرمجة اللغوية العصبية وفن الاتصال اللامحدود ص ١٦

[3] – آفاق بلا حدود ص ١٩٨

[4] – إدوارد دبونو **EdwardeBono**"ولد في مالطا عام ١٩٣٣م – حصل على شهادة الطب ، وفي أكسفورد حصل على شهادة الدكتوراه في علم النفس والفسيولوجيا ، ثم الدكتوراه في الطب ، وهو أحد القلائل في التاريخ الذين يمكن أن يقال عنهم أنه أحدث أثرا أساسيا في طريقة تفكير الناس ، ترجمت كتبه إلى أربع وثلاثين لغة ، ودعي للمحاضرات في اثنين وخمسين دولة في أنحاء العالم ، وهو مؤسس المنتدى الدولي للإبداع " . تحسين التفكير بطريقة القبعات الست – تأليف إدوارد دي بونو– ترجمه مختصراً د/ عبد اللطيف الخياط – دار الأعلام – الأردن – ط١– ٢٠٠٢م – ص ١٥.

للانتصار لفكرة أو دفع فكرة "[1] وأصحاب القبعة الحمراء هم من تنطلق أفكارهم من "العواطف والانطباعات والحدس... ويجب التعامل معها كشيء مقبول له مكانته "[2] والسوداء " تفكير ناقد ...إن تفكير القبعة السوداء ليس هو العواطف لأنه تفكير منطقي.إنه سلبي ولكنه منطقي "[3]

والتفكير الإيجابي يمكن أن نجده عند أصحاب القبعة الصفراء لأن أصحابه يتجهون إلى مواطن النفع "فهو تفكير يبحث فيه الفرد عن الجوانب النافعة ... فنحن نقوم به بدافع الفضول والسرور لأنه يمكننا من أن نصوغ الأمور وأن نخرجها إلى الوجود ... إنه موقف عقلي متفائل إيجابي يجعل الفرد يبصر الجوانب الإيجابية ..."[4] . واللون الأخضر رمز الإبداع والابتكار . "إنه مثل نمو النبات الكبير من الغرسة الصغيرة، إنه النمو والتغير، إنه الخروج من الأفكار القديمة ... إنه التفكير المبدع عن قصد"[5] كما أن " مفكر القبعة الزرقاء يكيف توجيه أنواع التفكير بحسب الظروف المحددة"[6]. إن هذه الرؤية تدفعنا أن نعيد النظر في دلالات الألوان في قصائد الشعراء؛ فنفسر تعددها في قول امريء القيس–على سبيل المثال– في قوله:

فشبهتهـــم في الآل لما تكمشوا حدائـــق دوم أو سفينا مقـــيرا

أو المكرعات من نخيل ابن يامن دوين الصفا اللائي يلين المشقرا

ســـوامق جبـــار أثيث فروعـــه وعالين قنوا من البســـر أحمـــرا

وأرضى بني الربداء وأعتم زهوه وأكمامـــه حتى إذا ما تهصـــرا

---

[1] – السابق ص ٣٤

[2] – السابق ص ٤١

[3] – السابق ص ٤٩

[4] – السابق ص ٥٩،٦٣

[5] – السابق ص ٦٩،٧٣

[6] – السابق ص ٨٦

أطافت به جيلان عند قطاعه تــردد فيه العين حتى تحيــرا[1]

لقد أبدى الشاعر قدرة على التقاط كل ما في البيئة بألوانها المتعددة؛ ولم يقتصر على نظرة أحادية أو جزئية " فحدائق الدوم خضر، والسفين سود، والبسر أحمر والثمرات حمر وخضر، والمكرعات خضر، والماء الذي تكرع منه أزرق"[2].

إننا نلاحظ كلف كبار الشعراء بالألوان؛ وحرصهم على تعددها في أبياتهم – لاسيما مفتتحها– وهذه إحدى سمات البراعة القولية ؛ وهو ما يؤكد قدرة الشعراء على الرؤية الشمولية ؛ وتلبسهم كل أنواع التفكير دون الوقوف على إحداها ، فالشاعر حينما يجمع أمامنا الألوان؛ فهو لايقصد حشدها في بهرجة بصرية ، وإنما هو يريد أن يوصل للمتلقي رسالة تحمل مزيجا من التفكير (الحيادي – العاطفي – الناقد – النافع – المبتكر – المتكيف مع الواقع).وهذا يدفعنا إلى أن نعيد النظر في تفسير ظاهرة اللون عند الشعراء العميان ؛ فقد رأى بعض الدارسين أنه نابع من رغبة لمنافسة المبصرين في الرؤية؛ فإذا نظرنا إلى قول أبي نواس في وصف الخمر :

واشرب سلافا كعين الديك صافية مــن كف ساقية كالريم حــوراء

صفراء ما تركت زرقاء إن مزجت تسمــو بخطين من حســن ولألاء

تزو فواقعها منهــا إذا مزجــت نــزو الجنــادب من مرج وأفياء

لها ذيــول من العقيــان تتبعهــا في الشرق والغرب في نور وظلماء[3]

وجدنا مزيجا من الألوان ، فالخمر (صفراء – زرقاء – حمراء) نور وظلماء (بياض وسواد)أما نزوها فهو كنزو جنادب في مرج وأفياء وهو مايستدعي اللون الأخضر " لكن أبا نواس إذ يفعل هذا التذاذا بوصف الخمر ينتقل من ملمح إلى ملمح ، لتجيء صورته تطورية، تتسلسل في حركة متنامية ، لاتراكمية ... ولم يك هذا المسلك مصطنعا من قبل

---

[1] – امرؤ القيس – الديوان– ت– محمد أبو الفضل إبراهيم – دار المعارف – القاهرة – ١٩٦٩م – ص ٥٧–٥٨ .

[2] – د/نصرت عبد الرحمن – الصورة الفنية في الشعر الجاهلي– مكتبة الأقصى– الأردن– ١٩٨٢م– ص ١٩٢.

[3] – أبو نواس– الديوان – طبعة صادر – بيروت– ط٣ – ٢٠١١م – ص ٨–٩ .

الأعمى، تكثرا من الصور ومنافسة للمبصرين ، قدر ماهو لوازم شخصيته وسلوكه الحركي الماضي في وصفه"[1] كما أنه مؤشر إلى مايكمن في نفسه من تنوع أنماط التفكير، وتعدد نواحي الرؤية لأثر الخمر فهي (الخير والشر – التفاؤل والنشاط– الحركة والسكون) وهنا يكمن جمال التفكير وشموليته" فالجمال قيمة أي أنه ليس إدراكا لحقيقة واقعة أو لعلاقة، وإنما هو انفعال، انفعال لطبيعتنا الإرادية التذوقية ، فلا يكون الموضوع جميلا إذا لم يولد اللذة ..."[2] .

إن ظهور الألوان في الشعر لهو دليل صريح على تنوع أنماط التفكير لديهم . وتبقى الألوان الخفية من استفهام وتوكيد واستعارة وتشبيه وتقديم وتأخير وذكر وحذف وغيرها من المصطلحات التي نجدها مجتمعة في قصيدة واحدة؛ لتؤكد انتقال الشاعر المبدع بقدرة خلاقة بين طرائق التفكير الست .إن النظر– على سبيل المثال– في قصيدة ابن خفاجة في مناجاة القمر؛ وفيها يقول :

لقد أصختُ إلى نجواك من قمـــر وبـــت أدلج بين الـــوعي والنظـــر

لأجتلي لمحـــا حتى أعي ملحـــــا عدلا من الحكم بين السمع والبصر

وقد ملأت سواد العين من وضح فقرط السمع قرط الأنس من سمـــر

فلـــو جمعت إلى حسن محـــاورة حزت الجمالين من خبر ومن خبـــر

وإن صمتَّ ففي مرآك لي عظة قد أفصحت لي عنها ألسن العبـــر

تمر من ناقص حورا ومكتمـــل كورا ومن مرتق طورا ومنحـــدر

تلهو بساحات أقوام تحدثنـــا يرعى ومن ذاهل ينسى ومدكـــر

تلهـــو بساحات أقوام تحدثنا وقد مضوا فقضوا أنا على الأثـــر

---

[1] – الصورة البصرية في شعر العميان ص ٢٣٧

[2] – جورج سانتيانا – الإحساس بالجمال ... تخطيط لنظرية في علم الجمال – ترجمة محمد مصطفى بدوي – تقديم : زكي نجيب محمود – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة – ص ٧٤

فإن بكيت وقد يبكي الجليد فعن شجو يجر عين الماء في الحجر[1]

نجده بدأ حياديا في التفكير كطريقة من ليس لديهم أفكار مسبقة ؛ وهم من اصطلح على تسميتهم أصحاب القبعة البيضاء ، فهو متأمل خالي الانطباع ، ولكنه يكتنه حقيقته بين (الوعي والنظر) محاولا اجتلاء (ملحا) من حقائقه وحكمه (بين السمع والبصر) مستخدما " الإرساء البنائي" ويقصد به " ربط الحالة الذهنية أو السلوك بإشارة أو منبه "[2]، والإرساء هنا " إرساء بالاتصال : وهو أن تكون أنت الذي تقوم بنفسك بذلك اللإنجاز ... أي تكون متحدا بالحالة الذهنية وليس منفصلا عنها "[3]؛ فالشاعر قد اتحد مع القمر في حالة ذهنية من التأمل واكتشاف ما بمكنونه من خبرات الزمان ، إن الشاعر بهذا قد أحدث نزوعا شعريا " ذلك النزوع الشعري الذي يرغب فيه بأن يعيد قراءة الأشياء مصورا أجزاءها وأنفاسها لوحةً منها تعيد لذات المتلقي صورتها إعادة شعرية، إعادة متمناة تنتسب للواقع انتساب اتصال به وأحيانا انفصال عنه "[4]. وهو في هذه الأبيات نزع إلى الاتصال الفني والسلوكي موظفا الاستعارة (أصخت إلى نجواك) إحدى علاقات المجاز بما يمتلك من قدرة على تحريك " البصر والسمع والإحساس، وهذا هو السبب في أن التعبيرات المجازية تروق للذين يعتمدون على حاستهم السمعية والبصرية والحركية في نفس الوقت"[5]، كما أنها هي " الوعاء الذي يحمل الأفكار فهي تربط خيالنا الداخلي بالواقع الخارجي"[6] لذلك هي إحدى أهم الوسائل التي يغذي بها الشعراء حاسة القارئ ؛ وبها يأخذهم الشاعر في عمق أفكاره بكافة طرائق تصوراتهم (سمعية– بصرية –

---

[1] – ابن خفاجة – الديوان – تحقيق سيد غازي– منشأة المعارف – الإسكندرية– ص ١٣٠

[2] – آفاق بلا حدود ص ١٢٤

[3] – السابق ص ١٢٧

[4] – د/ رحمن غركان– أشكال الأداء في الشعرية العربية من قصيدة العمود إلى قصيدة التفاعلية– دار صادق الثقافية ودار صفاء للنشر– عمان– ط١–٢٠١٢م ص ٣٤٠

[5] – نيكولاس بوثمان– كيف تجعل الناس تحبك في تسعين ثانية أو أقل – مكتبة جرير– السعودية –ط٢–٢٠٠٣م ص ١٢١

[6] – السابق نفسه

حسية) (ملأت سواد العين) (قرط السمع) (صمت) (ألسن العبر)(أقوام تحدثنا) (تلهو بساحات) (يبكي الجليد). لقد تنامت عن طريق الاستعارة شخصية مجازية (القمر) وجعل طبيعته مطابقة لطبيعة الإنسان " بل يسعى إلى إيجاد علاقة قدرية بين القمر والإنسان من خلال الربط والمقارنة بين حالات القمر في تغيرها وتناقصها ، وما يعرض للإنسان في حياته من تقلبات وأحوال "([1]) وبهذا حددت الاستعارة الحيز الذي أراده الشاعر من القمر؛ فالاستعارات " تشبه هياكل النوافذ التي يصممها المعماريون ليصلوا إلى المنظر المطلوب ، بل إن أطر النوافذ لا ترتكز فقط على ما ينظر إليه ، فإنها أيضا تحدد ما تستطيع أن تشاهده ، لذا فإن الاستعارات تعمل بنفس الطريقة : إذ أنها ترتكز على خصائص معينة ، بينما تخفي خصائص أخرى "[2]، كما أنها تسلط " الضوء على بعض مظاهر هذا التصور وإخفاء بعضها الآخر "[3]، وبهذا ينتقل الشاعر من الصوت الحيادي "القبعة البيضاء" إلى تفكير حدسي يعتمد على الإحساسات والمشاعر ، وهو ما اصطلح "دوبونو" على تسميته " بالقبعة الحمراء ، ويتجلى في قول الشاعر (قد أفصحت لي عنها ألسن العبر) وما يلبث نمط الرؤية أن يتشكل في تفكير " ناقد وإيجابي "[4]؛ حيث يبحث عن عن جوانب النفع في وجود القمر في حياة الشاعر ومرافقته له في رحلته الحياتية . إنه الخبير الذي يحدثنا بأخبار الأمم السابقة (تلهو بساحات أقوام تحدثنا) ، ويحمل أسرار الكون. وهي رؤية جديدة لعلاقة القمر بالإنسان ، وعلاقة مبتكرة بينه وبين بني البشر " إنه الخروج عن الأفكار القديمة ... فهو التفكير المبدع عن قصد "[5] كما يراه أصحاب "القبعة الخضراء".

---

[1] – د/فوزي عيسى– النص الشعري وآليات القراءة – دار الوفاء لدينا– الإسكندرية– ط١– ٢٠١٢م ص ٢١٩

[2] – ميلز"هاري " – فن الإقناع – الناشر والمترجم مكتبة جرير – السعودية – ص ١٣٦

[3] – جورج لايكوف ومارك جونسون– الاستعارات التي نحيا بها– ترجمة: عبد المجيد جحفة– دار توبقال للنشر – ط١– ١٩٩٦م – ص ٨١

[4] – وهم من رآهم دوبونو أصحاب القبعة السوداء والصفراء – ينظر ص ٤٩ ، ٥٩ ، ٦٣

[5] – تحسين التفكير بطريقة القبعات الست – ص ٧٣

لقد تنامت رؤية الشاعر دون تحجر في التفكير ، أو أحادية في النظرة وهذا ما جعل القراء باختلاف مستوى تفكيرهم يتماهون في رؤيته الخاصة ويجنحون إلى منظوره الجديد . إن قدرة الشاعر على تنويع طرائق لتفكير؛ والتدرج حتى يصل إلى فكرته؛ هو ما يحقق الشاعرية في القصائد ، ويميز شاعرا عن آخر.

٣–استشراف المستقبل:

تحرك الشاعر قوة غيبية عرفت بالإلهام، وهي طاقة فعالة تتباين درجتها بين المبدعين أنفسهم؛ ذلك أن جميع البشر يفكرون عن طريق (العقل الواعي) ذلك المسئول عن التفكير " بطريقة متتابعة في العادة أي يبدأ بالأول ثم الثاني ثم الثالث، وهكذا، وهو كذلك يتعامل مع المنطق ويحلل الأمور المختلفة "[١]

كما أن تلك المنطقة من التفكير تقوم " بالتعامل مع اللغة والكلام فهو الجزء المتكلم الذي يجيد اللغة وفنونها ويفهم الكلام"[٢] وذلك بمستويات مختلفة من شخص إلى آخر . ويأتي الشاعر في مرتبة عليا في ذلك الجانب الإدراكي ؛ حتى ولو حاول بعضهم أن يقنعنا أنهم يعيشون في اللاوعي عند كتابة قصائدهم.

وهذا ما يؤهلهم لإيجاد " أفكار مناسبة ... وبعبارة أخرى، هو القدرة على التفكير في العلاقات ،أوالتفكير الإنشائي الذي يتجه لتحقيق هدف ما"[٣] وهذا جزء من تعريف الذكاء عند" نايت"، كما يعرفه بقوله:" بأنه القدرة على اكتشاف الصفات الملائمة للأشياء وعلاقتها بعضها ببعض ، أو صفات الأفكار الموجودة أمامنا ، وعلاقاتها بعضها بالبعض"[٤] يقول عبد الرحمن شكري: " إن وظيفة الشاعر في الإبانة عن الصلات التي تربط أعضاء الوجود ومظاهره ، والشعر يرجع إلى طبيعة المظاهر مأخذه نور الحق ، فيميز بين معاني الحياة التي يعرفها العامة، وأهل الغفلة ، وبين معاني الحياة التي يوحي إليه بها

---

[١] – البرمجة اللغوية العصبية من الخريطة إلى الكنز– ص ١١٤

[٢] – السابق نفسه

[٣] – د/ حنان سعيد الرحو – أساسيات في علم النفس – الدار العربية للعلوم – لبنان – ص ٢٢٨

[٤] – السابق نفسه

الأبد ، وكل شاعر عبقري خليق بأن يدعى متنبئاً ، أليس هو الذي يرمي مجاهل الأبد بعين الصقر ويكشف عنها غطاء الظلام ، ويرينا من الأسرار الجليلة ما يهابها الناس؟"[1]، فهي رؤية تتكون لديه من خلال ترتيب الخبرات والتجارب والسرعة في استخلاص النتائج، عن طريق تفوق مستوى إدراك العقل الواعي إذ يعمل " كمخزن هائل لكل ما يمر به الإنسان من تجارب وخبرات وذكريات أثناء حياته"[2] فليس التنبؤ هنا ضربا من الغيب في صفته الأسطورية ، إنما هو جهد حثيث لإيجاد بديل مُجدٍ لعالم أفضل ، من خلال تجارب اختزلها عقله الواعي بقدرته الخلاقة ؛ فالشعراء " الحقيقيون هم الذين تسيطر عليهم القصيدة في تصرفاتهم وأحلامهم ورؤاهم للمستقبل ؛ من خلال الحدث الجاري وربطه بالماضي في الأحداث التاريخية والمتشابهة"[3] .

إن المتتبع للوعي المبدع عند الشعراء يدرك تناميا في قوته وتأثيره ؛ فهو وإن كان عند الشاعر القديم يبدأ بالحدس؛ كما يبدو في قول الحارث بن حلزة اليشكري :

فحبستُ فيها الركب أحدس في جلِّ الأمور وكنت ذا حدس[4]

أو سلامة قلب ، في صفاء ذهني به يدرك الشاعر مافي قلب رفقائه ؛ كما في قول عروةبن الورد:

وقلب جلا فيه الشكوك فإن تشا يخبرك ظهر الغيب ما أنت فاعل[5]

---

[1] – عبد الرحمن شكري – المجموعة الكاملة– ديوان زهر الربيع – جمع وتحقيق نقولا يوسف – ط١– منشأة المعارف – الإسكندرية– ١٩٦٠م المقدمة .

[2] – البرمجة اللغوية العصبية من الخريطة إلى الكنز– ص ١١٥

[3] – محمد الشحات محمد – فاروق جويدة بين القصيد والقصيدة – مقال بموقع ملتقى رابطة الواحة الثقافية
http://www.rabitat-alwaha.net/moltaqa/showthread.php?p=735978

[4] –الحارث بن حلزة اليشكري – الديوان جمع وتحقيق: إميل بديع يعقوب– دار الكتاب العربي – بيروت–ط١– ١٩٩١م– ص ٤٩ .

[5] – عروة بن الورد– الديوان– شرح وتحقيق : أسماء أبو بكر محمد – دار الكتب العلمية – بيروت– ١٩٩٨م– ص ٦٥ .

ثم التدرج بالخبرة الحياتية يقدمها الشاعر بين تقبل ورفض من الآخرين ؛ أو تنكر لها ؛ كما في نصح دريد بن الصمة لأخيه بعدم الخوض في حرب مع قبيلة أخرى ؛ غير أنه يصر على عزمه ، فيحدث ما توقعه" دريد " في قوله :

نَصحتُ لعارِضٍ وأصحابِ عَارضٍ ورهــطِ بني السّوداءِ والقومُ شُهّــدِي

فقلتُ لَهم ظُنّوا بألفَي مُدَجّجٍ سُــراتُهــم فِي الفَارِسّي المُسَــــرّدِ

فلمَا عَصّونِي كنتُ مِنهُم وقدْ أرَى غــــوايتَهم وأنّني غيرُ مُهتَدي

أمرتُهُم أمْــــــرِي بِمُنعرجِ اللّوى فلَم يَستَبِينُوا النّصحَ إلا ضُحى الغَدِ"[1]

لقد نصح الشاعر قومه نصح خبير ونهاهم عن النزول حيث نزلوا وأنذرهم من بطش ألفي فارس مدجج بالسلاح يتقدمهم رؤساؤهم في دروع محكمة؛ إذ رأى في ذلك حتفهم، رغم أنهم رفضوا الطاعة. أنني أرى قول المتنبي عن توقعه سيرورة شعره في الآفاق؛ في مثل قوله:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم"[2]

وغيرها من أقواله التي تنسب إلى التنبؤ ، أرى أنها من باب إدراك الواقع الأدبي ، ومقارنة بينه وبين مناظريه من الشعراء على مدار التاريخ الشعري حتى عصره ، وقوة ذاتية أكدها فوقعت ، وهو ما يعرف "بتعزيز القوة " فــ " أي نمط من العواطف أو السلوك يتم تعزيزه باستمرار يصبح عبارة عن استجابة أتوماتيكية ومتكيفة ""[3].

أما في عصرنا الحديث نجد الوعي يأخذ الوعي طفرة أشد قدرة على التوقع، عززها ثقافة واسعة ، وخبرة متراكمة على مر عصور متلاحقة ، ومقاربة بين أحداث متسارعة، وتغير لمهمة الشاعر في المجتمعات، فلم يعد هو ذاك الشخص الذي يبهرهم

---

[1] – دريد بن الصمة– الديوان – تحقيق : عمر عبد الرسول –ط/ دار المعارف – القاهرة – ص ٦٥

[2] – المتنبي – الديوان– دار بيروت للنشر – ١٩٨٣م – ص ٣٢٣

[3] – أيقظ قواك الخفية ص ١٤٢

بالبراعة اللغوية ؛ والصور المجازية الخلاقة فحسب ، بل أصبح وجود الشاعر وبقاؤه في المجتمع ، وبزوغ نجمه في الآفاق مرتبطا بمدى قدرته على قراءة الواقع بحذق ، واستشراف المستقبل بحدس ثاقب ، ويبقى هذا النوع من القصائد هو الأشهر في الدواوين ؛ والأكثر بقاءً على ألسنة المرددين ؛ ويحظى بالقراءة المتنوعة . لقد أثار " أمل دنقل " أقلام النقاد للحديث عن رؤية بعيدة " تكمن في صيحات التحذير التي أطلقها المثقفون والكتاب والمبدعين في وجه المسئولين عن أمن البلاد فلم تلق إلا التجاهل واللامبالاة فحلت الهزيمة والدمار "[1] وهو ما أشار إليه الشاعر في رمزيته الشهيرة في قصيدة " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ؛ رمز القوى التي تنبأت بالخطر ونبهت عليه قبل وقوعه ؛ لتكون رمزية ممتدة داخل النص " إذ لم يعد النص الشعري مهموما بكثير من موضوعات الشعر القديم ، وهو الأكثر احتفالا بالتعبير الرمزي الذي يتغذى على صور تنمو وتتمدد وتتسع في دوائر من التداعيات ، وهو ينحو إلى ضروب من التوليد والتحويل والمداخلة "[2] وهو ما ندركه بوضوح في قول الشاعر :

أيتها العرافة المقدَّسةْ ..

جئتُ إليك .. مثخناً بالطعنات والدماءْ..

أزحف في معاطف القتلى، وفوق الجثث المكدّسة

منكسر السيف، مغبَّر الجبين والأعضاءْ.

أسأل يا زرقاءْ..

عن فمكِ الياقوتِ عن، نبوءة العذراء[3]

---

[1] – عبد السلام المساوي – البنيات الدالة في شعر أمل دنقل – اتحاد الكتاب العرب – ١٩٩٤ – ص ٧١ .

[2] – د/عاطف جودة نصر– النص الشعري ومشكلات التفسير – مطبعة لونجمان– ط١–١٩٩٦م–ص١٥٤

[3] – أمل دنقل – البكاء بين يدي زرقاء اليمامة – مكتبة مدبولي – القاهرة – ط٢– ٢٠٠٥ – ص : ١٠٥ .

وهل العرافة إلا توقعات المبدعين ؟ وهل الطعنات إلا الإدراكات المؤلمة بعد أن أصبح التوقع واقعا؟ بعد أن عجزوا عن تغيير الواقع ؛ فلاذوا بالصمت ؛ حينما وجدوا أن لا مجيب [٥] وأن لا مصدق ،وظنوه توهمات شعراء .

ماذا تفيد الكلمات البائسة ؟

قلتِ لهم ما قلتِ عن قوافل الغبارْ..

فاهمموا عينيكِ، يا زرقاء، بالبوار

قلتِ لهم ما قلتِ عن مسيرة الأشجار..

فاستضحكوا من وهمكِ الثرثار! [١]

في استشراف آخر ؛نجد اللفظ الصريح عبر بقوة الشاعرية عما في نفس قائله ؛ وهو ما نجده في قصيدة الجواهري في رثاء أخيه جعفر[٢]، ومنها هذه الأبيات التي اعتبرها العراقيون نبوءةً من الجواهري بما سيواجهه العراق من مصير:

أخي جعفرا لا أقول الخيال

وذو الثأر يقظانُ لا يحلمُ

ولكن بما أُلهم الصابرون

وقد يقرأ الغيب مستلهم

أرى أفقا بنجيع الدماء

---

١ – السابق

٢ – "كان جعفر، أخو الشاعر والتلميذ في كلية الحقوق العراقية، قد قُتل فيما يعرف بمذبحة الجسر، التي خاضتها مظاهرات شعبية ضد معاهدة بورتسموث، معاهدة الصداقة العراقية – البريطانية." خالد القشطيني – مقال بعنوان : الجواهري يرى المستقبل – مجلة الشرق الأوسط – العدد : ١٢١٦٤ –الأحد : ٢٥ ربيع الثاني ١٤٣٣ هـ – ١٨ مارس ٢٠١٢ م .

تخضب واختفت الأنجم

وحبلا من الأرض يرقى به

كما قذف الصاعدَ السلمُ

وكفا تُمد وراء الحجابِ

فترسم في الأفق ما ترسم

وجيلا يجيء وجيلا يروحُ

ونارا إزاءهما تضرم [1]

لقد صرح الشاعر أن ما جاءه من توقعات ليست وحي خيال أو أحلام نائم ؛لأنه يقظان لا تغفل عينه ؛ ولكنه استبصار المستقبل بما يمليه الواقع ؛ وهو ما تحقق "كل ذلك جرى في العراق، منذ تلك الأيام، أيام وثبة ١٩٤٨، نار و دماء، وجيل من الحرامية يجيء وجيل آخر من الانتهازيين يروح، رسامون يرسمون مشانق ومذابح"[2]. ويظل المشهد العراقي يدفع ذاكرتنا لا سترجاع أبيات الشاعر بقوة .

إننا قلما نجد شاعرا مبدعا إلا وقد ألمح إلينا بنظرة مستقبلية صائبة .

---

١ – نقلا عن السابق نفسه .

٢ – السابق نفسه .

الخـــاتمـــــة

وبعد؛ فإنني في تطبيقي لجانب من برنامج (البرمجة اللغوية العصبية) وجدت أنه منهج مثمر يطاوع الشعر ويطاوعه، أثبت فيما قمت بتطبيقه أن الشعراء من خلال مقدرتهم الذهنية الخاصة (القوى الذاتية) يستطيعون أن يؤثروا فينا برؤيتهم الخاصة بأساليب لغوية إقناعية على رأسها المجاز ، ذلك أنه ينتقل من العقل الواعي أولا إلى العقل الباطن وهذا الأسلوب هو ما عرف عند علماء الهندسة العصبية بأسلوب (ملتون) أو أسلوب (أركسون) في مقابل استخدام غير المبدعين باستخدام اللغة العليا فقط ،يساعدهم في ذلك تكوينهم العصبي الذهني متعدد الرؤية ؛ فهم أصحاب الأنماط الفكرية المتكاملة فهم (سمعيون – بصريون– حسيون) وهم يتوجهون إلى المتلقي بكل طرائق التفكير التي عادة ما يستخدم الأشخاص العاديون جانبا منها ويهملون الجانب الآخر ،مطبقة في ذلك منهج (إدوارد دي بونو) المعروف بتحسين التفكير بطريقة القبعات الست ، والذي نسب فيه كل طريقة تفكير إلى لون معين يرمز لها لوجود علاقة ذهنية بينهما وهو منهج لاقى كثيرا من القبول على مستوى العالم . إن تطبيق هذا المنهج يدفعنا لإعادة النظر في جدوى الدراسات التي تشتمل عناوينها على رؤية أحادية عند الشعراء مثل ؛ (الصورة السمعية – الصورة البصرية ...).

كما أن لديهم فكرا ثاقبا يؤهلهم لتقديم نتائج حقيقية لافتراضات مستقبلية ، ويمتلكون القدرة على قراءة المستقبل بأسس ذهنية ناجحة ناتجة عن وعي فعال وذكاء فطري .

وقد تتبعت تنامي الوعي المبدع عند الشعراء قديما وحديثا ؛ فوجدت عوامل حضارية ساعدت على ذلك ؛ مما كان له الأثر في مزيد من استبصار الواقع واستشراف المستقبل .

إن فاعلية النظرية وجدواها في المجال الأدبي يؤكده القبول للتطبيق على المبدعين من الشعراء ، وتوافقه مع نتائج صائبة لنظريات سابقة ، لذا فهو مجال خصب لإنتاج مزيد من الدراسات على الشعراء في كافة العصور الأدبية وكل الاتجاهات الشعرية .

المصادر والمراجع

١- ابن خفاجة – الديوان – تحقيق سيد غازي- منشأة المعارف – الإسكندرية.

٢-ابن رشيق القيرواني- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – ت- عبد المجيد هنداوي- المكتبة العصرية – بيروت ط١- ٢٠٠١م.

٣-امرؤ القيس – الديوان- ت- محمد أبو الفضل إبراهيم – دار المعارف – القاهرة- ١٩٦٩م .

٤-أبو زيد القرشي – جمهرة أشعار العرب – شرحه -علي فاعور – دار الكتب العلمية- بيروت- بيروت- ط٣- ٢٠٠٣م-

٥- أبو نواس- الديوان – طبعة صادر – بيروت- ط٣ – ٢٠١١م.

٦-أبو هلال العسكري – كتاب الصناعتين- ت- علي محمد البجاوي ،ومحمد أبو الفضل إبراهيم – المكتبة العصرية – بيروت – ط١-٢٠٠٦م.

٧-د/ألفت كمال الروبي نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمية من الكندي حتى ابن رشد. ط -دار التنوير- ط -دار التنوير- بيروت -طبعة ١- ١٩٨٣م .

٨-أمل دنقل – البكاء بين يدي زرقاء اليمامة – مكتبة مدبولي – القاهرة – ط٢- ٢٠٠٥ .

٩- إبراهيم الفقي – البرمجة اللغوية العصبية وفن الاتصال اللامحدود – ط / المركز الكندي للبرمجة اللغوية العصبية ٢٠٠١ – ترجمة / بيير ناشو .

١٠- إدوارد دبونو -تحسين التفكير بطريقة القبعات الست – تأليف إدوارد دي بونو- ترجمه مختصراً د/ عبد اللطيف الخياط- دار الأعلام – الأردن – ط١- ٢٠٠٢م – ص ١٥.

١١- الجاحظ- البرصان والعميان والحولان- طبعة دار الجيل- بيروت – ط٢- ١٤١٠هـ .

١٢- جورج سانتيانا - الإحساس بالجمال ... تخطيط لنظرية في علم الجمال -ترجمة محمد مصطفى بدوي - تقديم / زكي نجيب محمود - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة .

١٣-جورج لايكوف ومارك جونسون- الاستعارات التي نحيا بها- ترجمة: عبد المجيد جحفة- - دار توبقال للنشر- ط١- ١٩٩٦م .

١٤-الحارث بن حلزة اليشكري - الديوان - جمع وتحقيق: إميل بديع يعقوب- دار الكتاب العربي - بيروت-ط١-١٩٩١م.

١٥- حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء - ت- الحبيب بن الخوجة- دار الغرب الإسلامي- - دار الغرب الإسلامي- بيروت- ط٢- ١٩٨١م .

١٦- د/حنان سعيد الرحو - أساسيات في علم النفس - الدار العربية للعلوم - لبنان.

١٧-خالد القشطيني - مقال بعنوان : الجواهري يرى المستقبل - مجلة الشرق الأوسط- العدد : ١٢١٦٤ - الأحد : ٢٥ ربيع الثاني ١٤٣٣ هـ - ١٨ مارس ١٢١٢ م .

١٨-دريد بن الصمة- الديوان - تحقيق : عمر عبد الرسول -ط/ دار المعارف - القاهرة .

١٩- ذو الرمة- الديوان- شرح الإمام أبي نصر أحمدبن حاتم الباهلي- ت- د/ عبد القدوس أبو صالح - مطبعة- طبرين-دمشق- ١٩٧٣م- ج ٢.

٢٠-د/ رحمن غركان- أشكال الأداء في الشعرية العربية من قصيدة العمود إلى قصيدة التفاعلية- - دار صادق الثقافية -دار صفاء للنشر- عمان- ط١-٢٠١٢م .

٢١- سليمان عبيد الشمراني - البرمجة اللغوية العصبية من الخريطة إلى الكتر- - دار محمد عبد الله رضا للنشر- ١٤٢٢هـ

٢٢- شيللي- دفاع عن الشعر -مقال ضمن كتاب مهمة الناقد- وليم هازلت - ترجمة نظمي خليل - ط١-الدار القومية- للطباعة والنشر- القاهرة .

٢٣-د/عاطف جودة نصر - النص الشعري ومشكلات التفسير - مطبعة:لونجمان - ط ١- ١٩٩٦ .

٢٤-عبد الرحمن شكري - المجموعة الكاملة- ديوان زهر الربيع - جمع وتحقيق نقولا يوسف - ط١- منشأة المعارف - الإسكندرية- ١٩٦٠م

٢٥-عبد السلام المساوي - البنيات الدالة في شعر أمل دنقل - اتحاد الكتاب العرب - ١٩٩٤

٢٦-د/عبد القادر فيدوح - الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي - ط١- ٢٠٠٩م- ١٤٣٠ - دارصفاء للنشر

٢٧-عبد القاهر الجرجاني - أسرار البلاغة ت- محمود محمد شاكر- ط- مدني - القاهرة.

٢٨-د/عبد الله المغامري الفيفي - الصورة البصرية في شعر العميان- دراسة نقدية في الخيال والإبداع- النادي الأدبي بالرياض - ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م.

٢٩-عروة بن الورد- الديوان- شرح وتحقيق : أسماء أبو بكر محمد - دار الكتب العلمية - بيروت- ١٩٩٨م- .

٣٠- العقاد - يوميات - دار المعارف - ط٢ .

٣١- عنترة بن شداد - من شرح المعلقات العشر للشنقيطي -ت د/ أحمد أحمد شتيوي- ط - دار الغد الجديد- -القاهرة- ط١-٢٠٠٥ م.

٣٢-د/فوزي عيسى- النص الشعري وآليات القراءة - دار الوفاء لدينا- الإسكندرية- ط١- ٢٠١٢م

٣٣- قدامة بن جعفر – نقد الشعر – مطبعة الجوائب – قسنطينية- ١٣٠٢هـ – ط١ .

٣٤- قيس بن الملوح (مجنون ليلى) – الديوان- دار الكتب العلمية – بيروت – ط١- ١٩٩٩م – دراسة وتعليق : يسري عبد الغني .

٣٥-د/مارتاهيات – سحر العقل – أساليب تساعدك على تغيير حياتك- مكتبة جرير- السعودية-٢٠٠٦م .

٣٦-المتنبي – الديوان- دار بيروت للنشر – ١٩٨٣م .

٣٧-د/محمد التكريتي – آفاق بلا حدود – كندة للنشر والتوزيع – مصر – ط ٤ – ١٤٢٢ هـ – ٢٠٠١ م.

٣٨-محمد الشحات محمد – فاروق جويدة بين القصيد والقصيدة – مقال بموقع ملتقى رابطة الواحة الثقافية

http://www.rabitatalwaha.net/moltaqa/showthread.php?p=735978

٣٩- ميلز"هاري " – فن الإقناع – الناشر والمترجم مكتبة جرير – السعودية .

٤٠-د/ نصرت عبد الرحمن – الصورة الفنية في الشعر الجاهلي- مكتبة الأقصى- الأردن- ١٩٨٢م.

٤١- نها توفيق نعمة – الجن في الأدب العربي- دار صيدا – بيروت- ١٩٧١م.

٤٢- نيكولاس بوثمان- كيف تجعل الناس تحبك في تسعين ثانية أو أقل – مكتبة جرير – السعودية-ط٢-٢٠٠٣م .

٤٣- ياقوت الحموي – معجم الأدباء- دار الكتب العلمية – بيروت – ط١- .