الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد ابن باديس –مستغانم–

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات الأدبية

سيكولوجية الأنا في شعر المتنبي

–نماذج منتقاة–

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في

تخصص: أدب عربي قديم.

إعداد الطالبة:

بوكفوس سعاد

إشراف الأستاذ:

د/ خضار سماحية

الأستاذة: خضار.س

السنة الجامعية: 2024/2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

أحمد الله وأشكره على نعمة العقل والصحة والتوفيق

أتقدم بالشكر والتقدير إلى

الأستاذة الدكتورة "خضار سماحية"

على نصائحها القيمة ومتابعتها لي طوال فترة البحث دون

ملل وتوجيهها الحكيم

كما أتقدم بالشكر إلى كل أعضاء لجنة المناقشة

إهداء

إلى روح أمّي الطّاهرة

أهدي ثمرة جهدي رحمها الله وأسكنها فسيح جناته

إلى والدي أطال الله في عمره

إلى سندي وخير رفيق من أخذ بيدي طوال فترة البحث وبفضل دعمه لي وصلت إلى هذه المرحلة

زوجي " بن عبد الله محمد"

إلى أبنائي وقرة عيني

" نورهان، عبد الباري، تقي الدين"

إلى من شجعتني دوما على المضي قدما إلى مديرة متوسطة "قلوعة الشارف" بحاسي ماماش

السيدة: " بوسعادة نادية".

إلى من صبرت معي ولم تبخل علي بمساعدتها في انجاز مذكرتي

" فاطمة الزهراء"

إلى أعز أخواني وزملائي:" بن قطاط أمينة، دحدوني زهرة، حميد صلاي".

إلى كل من ساندني بكلمة أو بسمة صافية من القلب.

سعاد

مقدمة

يعدّ الأدب مرآة المجتمع، لأنّه يعبّر عن شتّى الأفكار والمشاعر والخواطر بأساليب راقية، ويكمن جماله في التأثير العاطفي للفرد الذي يعيش فيه مؤثر ومتأثر، أو فاعل ومنفعل.

وقد حصل هذا الجمال إلى أعلى قمته في العصر العباسي لأنه حلقة مهمة في مسار العرب وحضارتهم، فقد جاءنا بأحد مفاخر الأدب العربي وهو المتنبي الذي قدّم صورة ذاته عن طريق شعره ورصد مختلف تحوّلاتها.

بتجلّي الأنا المتعالية في فضائه الشعري من خلال رؤية الذات بصورة تعزّز الثقة بالنفس وبالمقابل التعالي على الآخر، فلولا وجوده لما كانت ثنائية الأنا والآخر، وقد وعي الشاعر في استبطان نفسي عميق وجموح طموحه.

وعلى هذا الأساس، سنطرح الإشكال التالي:

ما مفهوم السيكولوجيا؟ وكيف تجلت الأنا في شعر المتنبي؟

وتبعا لما تقدم وقع اختيار موضوع مذكرتنا الموسوم بـ:" سيكولوجية الأنا في شعر المتنبي-نماذج منتقاة-" لأسباب ذاتية؛

- ميولنا الشخصي في دراسة موضوع أساسه الشعر.
- التعرف على آنا الشاعر الممزوجة بتجربته الحياتية.

أمّا الأسباب الموضوعية، نذكر منها:

- جدّة الموضوع المدروس.
- التعرّف على الجانب النفسي للشاعر من خلال آثاره.
- إثراء مكتبة القسم بمراجع في هذا المجال.

وللإجابة على إشكالية دراستنا اعتمدنا على:

- خطة تتصدرها مقدمة ومدخل: ضمّ المفاهيم والمصطلحات منها: تعريف الأنا (لغة واصطلاحا)؛ مفهوم عام للسيكولوجيا.
- الأدب والسيكولوجيا حدود التداخل في التجربة الإبداعية.

و**الفصل الأول**: الموسوم ب:" **السيكولوجيا والأدب حدود العلاقة في تجربة الشعر العربي،** تناولنا فيه المفاهيم النظرية: المبحث الأول: السيكولوجيا اتجاهاتها ومجالاتها والمبحث الثاني: الأنا بين المفهوم السيكولوجي والأدب، أما المبحث الثالث يتضمن ملامح الأنا في الشعر العربي، وبالنسبة المبحث الرابع كان عن جدلية الأنا والآخر في الشعر العربي.

ثم عرّجنا على **الفصل الثاني**: الموسوم ب " **تجليات الأنا في شعر المتنبي**" أي الجانب التطبيقي الذي اندرجت تحته المباحث التالية؛ أوّلها: ترجمة لحياة أبو الطيب المتنبي (سيرته وآثاره).

- أمّا المبحث الثاني، ضمّ مجموعة من المضامين الشعرية لدى المتنبي.

– المبحث الثالث: تمظهرات الأنا في قصائد المتنبي (قراءة في نماذج مختارة). وكان اهتمامنا منصبا حول غرض الفخر.

وخاتمة جمعت ملخص البحث في جملة من النتائج.

ولقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج النفسي الذي وظفناه لتحليل سيكولوجية الأنا في شعر المتنبي، وفرض نفسه نظرا لطبيعة الموضوع، بالإضافة إلى المنهج التاريخي بشكل خاص المناسب لدراسة شخصية الشاعر الذاتية والعملية.

وهناك دراسات تناولت موضوع الأنا في شعر المتنبي لكنّ الجديد الذي أضفناه هو الجانب السيكولوجي من خلال تجلّي الأنا في شعر المتنبي.

ولقد اعتمدنا على مجموعة من الكتب التي ساعدتنا في البحث؛ أهمها: هادي خفاجي "سنوات ضائعة من حياة المتنبي"، عزيز كعواش "سيكولوجية اللغة واللسانيات المعاصرة"

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا: قلة المصادر والمراجع التي اهتمت بدراسة الأنا في الشعر القديم.

وفي الأخير، نشكر الله تعالى على فضله حيث أتاح لنا إنجاز هذا العمل ونتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة المشرفة " خضار سماحية " التي كانت لي سندا ومرجعا في إنجاز هذا البحث.

مدخل

ضبط المفاهيم والمصطلحات

تمهيد:

يحمل الأدب بين ثناياه العديد من الفنون الأدبية التي تسمح للأديب الغوص في بحر الإنتاج والإبداع وهذا للتعبير عمّا يجول في النفس بأرقى الأساليب، ويعدّ الشعر أحد هذه الفنون كونه يسمح للباحث بدراسته، ولقد شكل الجانب السيكولوجي وحضور الأنا في الشعر العربي ظاهرة أدبية لأنّ الإنسان بطبعه منذ طفولته يبدأ بالاحتكاك والارتباط بالعالم الخارجي وهذا السلوك الفطري استدعى دراسات عديدة.

1. مفهوم الأنا: تعدّدت مفاهيم لفظة " الأنا " لغة واصطلاحا، ومنها:

أ. لغة:

وردت في لسان العرب، قال الجوهري، وأمّا قولهم أنا فهو اسم مكْنِي، وهو للمُتكلم وحده، وإنّما يُبنى على الفتح فَرقًا بينه وبَيْن أَنْ التي هي حرف ناصِبٌ للفعل، والألف الأخيرة إنّما هي لبيان الحركة في الوقف، فإن وسطت سقطت إلاّ في لغة رديئة، كما قال:

أنَا سَيْفُ العَشيرَةِ، فاعْرفُوني جَمِيعًا، قَد تذَرَّيْتُ السَّنامَا.[1]

وجاء في المعجم الوسيط أن كلمة " أنا " ضمير رفع منفصل.

في حين في منجد اللغة والأدب والعلوم، جاءت الأنا بمعنى " ضمير رفع للمتكلم والأنانة قولك أنا ".[2]

وذكرت لفظة " أنا " في القرآن الكريم تسعا وتسعين مرة في قول الله عز وجل:" أو لم يروا أنا نأتي الأرض ننقصها من أطرافها والله يحكم لا معقب لحكمه، وهو سريع الحساب".[3]

وورد في معجم المحيط، بأنّه:" ضمير رفع منفصل للمتكلم مذكرا ومؤنثا، مثناه وجمعه نحن".[4]

---

[1]: ابن منظور: لسان العرب، ج1، بيروت، لبنان، ط3، 1993، ص 160.

[2]: روحي البعلبكي: المورد- قاموس- عربي- إنكليزي- دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، كانون الثاني، 1995، ص 173.

[3]: السيد عمر: الأنا والأخر من المنظور القرآني، تر: أبو الفضل ونادية محمود مصطفى، دار الفكر، ط1، 2008، 134.

[4]: إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، ط2، 1972، ص 199.

ومن خلال هاته التعاريف الآنفة الذكر، نلخص أن لفظة " أنا " تتمحور حول الشخص المتكلم بشكل مباشر سواء كان مذكر أو مؤنث.

ب. اصطلاحا: تطرقت مختلف العلوم والفروع الإنسانية وكذا الفلاسفة لمصطلح الأنا، وهي:

لقد وردت لفظة " الأنا" عند فلاسفة العرب في عدّة مواطن والذي كان يُعنى بها الإشارة إلى النفس المدركة، أمّا في الفلسفة الحديثة ظهرت بعدّة معان:

أ. المعنى النفسي والأخلاقي:

تختص لفظة " الأنا" عند التجريبية بالشعور الواقعي للفرد، هذا الموجود الذي يشعر بما حوله وبذاته كقول" كوني دياك أتين بنودي Bonnotde Etienne Condillac " عند الكلام على التمثال:" أنّ الأنا هي شعوره أي شعور التمثال بما هو ربما كان فليس الأنا إذن سوى جملة إحساسات يشعر بها التمثال".

ب. المعنى الوجودي:

وفيه ترتبط " الأنا " بالجوهر الحقيقي الثابت الذي يصاحب عدّة إحساسات واقعية و"يحمل أغراض يتألف منها الشعور، وتختلف هذه الإحساسات كأن تأتي معا أو تكون متعاقبة والأنا هنا ثابت لا يتغير بالإحساسات والعواطف".[1]

[1]: لويس معروف، المنجد في اللغة والاعلام، دار المشرق والمكتبة الشرقية، بيروت، لبنان، ط3، 1991، ص 68.

ج. المعنى المنطقي:

"تدّل كلمة الأنا على المدرك من حيث أنّ وحدته وهويته شرطان ضروريان يتضمنهما تركيب المختلف الذي في الحدس وارتباط التصورات في الذهن Emmanuel Kant والأنا المتعالي وهو الحقيقة الثابتة التي تعدّ أساسا للأحوال والتغيرات النفسية".[1]

"ولقد اهتم علماء النفس والتي كان قائدها (سيغموند فرويد) بالجانب الشعوري فقط من حياة الإنسان فكان كل اهتمام علماء النفس قبل ظهور مدرسة التحليل النفسي متجها إلى دراسة الظواهر العقلية الشعورية، ولم يكن أحد منهم يهتم بالبحث عن العمليات العقلية اللاّشعورية التي تحرك سلوك الإنسان وتدفعه إلى القيام بصورة النشاط المختلفة السوّية والشاذة على السواء".[2]

ولم تبق هذه الدراسة المبدئية عند فرويد على حالها ففي البداية فإنّ الجهاز النفسي عند فرويد يتكون من الشعور وما قبل الشعور واللاشعور، لكنّ " هذه الآراء التي ساقها فرويد أحالت إلى تعديل مهم لاحقا، شكلت مقدمة مهمة لصوغ أكثر جديّة بلورت نظريته التي زعم فيها وجود ثلاثة أقسام للجهاز النفسي، وهي: (الهوid)، (الأنا Ego)، (الأنا الأعلى super ego)

"وهذه الأقسام الثلاثة الأولى هي مكونات الشخصية، حيث وصل فرويد إلى هذه الفكرة بعد محاولات متكررة من قبل علماء النفس، ومحاولات شخصية منه انتهت في الأخير إلى هذا التصور عن

[1]: جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، دار الشباب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، 1982، ص 140.

[2]: روني ايلي إيفا: موسوعة أعلام الفلسفة، (العرب والأجانب)، ج2، دار الكتب العلمية، مكتبة مؤمن قريش، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 311.

الشخصية الإنسانية وحسب فرويد " تتكون الشخصية من ثلاثة نظم أساس: الهو ID، والأناEGO، الأنا الأعلىSuper Egoوبالرغم من أن كل جزء من هذه الأجزاء الشخصية الشكلية له وظائف وخصائص ومكونات ومبادئه التي تعمل وفقها وديناميته وميكانيزماته، فإنّها جميعا تتفاعل معا تفاعلا وثيقا، بحيث يصعب إن لم يكن مستحيلا، فصل تأثير كل منها".[1]

ونتاج ما توصل إليه فرويد، هو أنّ الشخصية تتكون من الأنا والأنا الأعلى والهو وكل جزء من هذه الأجزاء له وظائف وخصائص ومكونات خاصة به، لكن عمل هذه الأجزاء يكون وفق نظام مرتبط ارتباطا وثيقا فيما بينها ويستحيل مطلقا فصل تأثيراتها عن بعض.

وحين نذهب إلى علماء الاجتماع والذي كان لهم نصيبا من تناول مفهوم "الأنا"، يقول عباس يوسف الحداد:" في علم الاجتماع يرتبط مفهوم الأنا بالهوية الفردية أو تصور الشخص لذاته وخصائصها المعرفية ومكوناتها الفكرية والاجتماعية من قيم وتقاليد، موروثة أو مكتسبة كتعبير موسع للأنا عن الهوية الجمعية".[2]

ومن خلال هذا التعريف، يتضح لنا أن الأنا في الحقل الاجتماعي يرتبط معناها العام بالهوية الفردية وما تملكه من خصائص معرفية ومكونات فكرية، وبهذا نقول أنّها سلكت سبيلا مغايرا تماما غير ما جادت به المدرسة النفسية والفلسفية.

[1]: مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، مصر، 2007، ص 95.

[2]: المرجع نفسه، ص96.

ويضيف عباس يوسف حداد، قائلا:" الأنا مفهوم مراوغ يستعصي على التعريف والحد الاصطلاحي لأنّه يدخل في مشاركة كبيرة في أغلب فروع العلوم الإنسانية (الفلسفة، علم النفس، علم الاجتماع علوم العربية، العلوم السياسية...الخ).

وأشار الكاتب هنا إلى الاختلاف المتباين في مفهوم الأنا من كل العلوم الإنسانية تقريبا وبالرغم من أحادية المصطلح إلاّ أنّ النظرة والمفهوم يختلفان، وكل علم من هذه العلوم يرى بمنظوره الخاص " ويتخذ في كل هذه العلوم معنى مختلفا ورؤية جديدة".[1]

1.1. الأنا الشعرية:

يصعب نوعا ما تحديد مفهوم واضح للأنا الشعرية في الكتب الأدبية والنقدية في شقها الإجرائي، حيث تحاول هذه الكتابات أن تقدّم تصورا أدبيا لحضورها في النّص الشعري، يعني أنّه لا يوجد تعريف صريح للأنا الشعرية إلاّ ما تناوله عنها في الكتب، وبالضبط في الجانب الإجرائي وفي الدراسات النقدية.

وحتى في المذكرات الأكاديمية، فلا يكاد يوسع الباحث أن يقبض على مفهوم الأنا الشعرية لعدم وجود تعريفات شاملة ودقيقة في معاجم المصطلحات الأدبية.

ويرى عباس يوسف الحداد بأنّها ذلك الضمير الشعري الذي يجول في النص الشعري ليحقق الوعي الذاتي داخل النص، ويظهر بضمير المتكلم والمخاطب والغائب، إنّه مجموعة الضمائر التي تنشد الوحدة فيما بينها لتشكل في نهاية الأمر مفهوما كليا عاما للأنا الشعرية داخل النص. وعلى ذلك

[1]: حاتم زيداني: جمالية المراوغة والتوظيف الضمائري للأنا والأخر عبر اللغة الشعرية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص195.

يصبح لكل نص شعري أناه الشعرية التي تحدد من خلال تفاعل تلك الضمائر داخل النص، وعن طريق شبكة العلاقات النحوية المتعلقة بفعل الأنا وبموقعها"، فالأنا الشعرية هنا في ذلك الضمير في النص الشعري كيفما كان بصيغة المتكلم أو المخاطب أو الغائب ويتحدد هذا الضمير من خلال تواجده بطبيعة الحال في النص فيكون متواجدا في ثنايا النص الشعري.[1]

وإنّ حضور الأنا في النص الشعري لم يكن حكرا على شاعرنا المتنبي بل كان نص شعري هو نتاج نفس وبوح ذات وانعكاس لنفسية صاحبه، وعلى حد قول دومينيك مانغوغو: إنّه لا يكاد يعتذر الحصول على نص لا نستشف فيه حضور الذات الناطقة به، إن هذه الأخيرة تسجل دائما حضورها في ملفوظها، بيد أنّ هذا الحضور قد يكون مرئيا إن قليلا أو كثيرا.[2]

والباحث في دواوين الشعر العربي يقرأ قصائد جميلة ونصوصا مختارة لشعرائنا، أشادوا فيها بذواتهم، وتمركزوا حولها مفتخرين ومعجبين ومتعاظمين ومتشامخين، بل نكاد نجزم بأنّه كان لديهم نوع من التّسامي في استحضار هذه الأنا بشكل مكثف وصارخ في مساحات نصوصهم الشعرية واستحضارها من الناحية النفسية هو تحرير للمكبوتات التي خزّنها هؤلاء الشعراء في عقلهم الباطن جراء السلطة القمعية والقسرية والقهرية التي كانت تمارس على دواتهم من طرف الآخرL'AUTRE

[1] : سامي الدروبي، علم النفس والأدب، ط،2 دار المعارف، القاهرة ،1971 ص. 713.

[2] : أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص.27.

لذلك جاءت نصوصهم حافلة بتضخم الأنا عند هؤلاء الشعراء وكانت متنفسا لهم، ومتنفسا لظهور وبروز هذه الأنا.[1]

2. مفهوم السيكولوجيا:

- علم النفس Psychologue مشتق من كلمتين يونانيتين وهما: Psycho بمعنى الروح أو العقل وLogos يعني العلم أو الدراسات، ولكن مفهوم علم النفس غير واضح ما هو النفس؟ لا أحد يعرفه تمام المعرفة وتعريف علم النفس عند علماء النفس فيما يلي:[2]

- عند Clifford T Morgan السيكولوجية هي علم يبحث عن سلوك الإنسان والحيوان.

- عند Mac Doug all في أول قرن 20، السيكولوجية هي علم يبحث عن سلوك الإنسان Humane Beauvoir السيكولوجية هي علم يبحث عن التفاعل.

-عند rt S Lengefel و Edwin G boringيبحث عن حقيقة الإنسان.[3]

3. تعريف السيكولوجية الأدبية:

الأدب عمل فني أنشأه كاتب أو جماعة معينة بواسطة اللغة" يبدو أنّ التحليل النفسي على العمل الأدبي وخصوصا على الخيال والدراما غير مفرط لأنّ كلاهما من الأدب والسيكولوجية يبحثاني

[1] : عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط4، دار غريب للطباعة، القاهرة، ص.111.

[2] : فيكتور سمير نوف، التحليل النفسي، تر: فؤاد شاهين، ديوان المطبوعات الجامعية، ص .13.

[3] : عز الدين إسماعيل، التحليل النفسي للأدب، ط4، مكتبة غريب، القاهرة، ص.220.

في الانسان، إنّ الأدب يتكلم عن الإنسان المبدع الكاتب. أما السيكولوجيا فيبحث عن الإنسان على أنّه كمخلوق عاش في العالم الطبيعي.

قال Austin و Wellek علم الأدب النفس على الأقل له أربعة معان. الأول هو دراسة علم النفس للمؤلف كنوع أو خاصة. والثاني هو دراسة من العملية الإبداعية. النوع الثالث من الدراسة وقوانين علم النفس الى الأدب والدراسة الرابعة تأثير الأدب على القارئ (القارئ علم النفس). أنّ فهم الأكثر ملاءمة لدراسة الأدب هو فكرة ثالثة، في حين أنّ المعنى الأول والثاني هو جزء من علم النفس الفن، السبب هو أنّ علم النفس للمؤلف والعملية الإبداعية وكثيرا ما يستخدم في تعلّم الأدب ولكن لا يتم استخدام ويفضل أن يكون الأصل وعملية الإبداع الأدبي كمقبض أن يقدم تقييما.[1]

كانت السيكولوجية الأدبية هي العلم الذي يدرس الأديب من خلال عمليات إبداعه وأسلوبه في العمل، وظروف تدريبه، وخصائصه النفسية، ويبحث في الناتج الإبداعي، والقصة والرواية المسودات والجوانب الأسلوبية وعلاقتها بالمبدع والبيئة التي ينتمي إليها ويتناول المتلقي سواء أكان قارئ الأدبية أو النقد الجمهور عامة ودراسة استجابة وتفضيلاته، في إطار عمل مبدع واحد وقراءة نقدية تحليلية للنصوص عند الأستاذ عبد الرحمن عدس، أنّ السيكولوجية الأدبية لا تزال مجال خصبا للدراسات النفسية. [2]

[1] : ينظر: عز الدين إسماعيل، التحليل النفسي للأدب، المرجع السابق، ص221.

[2] : سيغموند فرويد، التحليل النفسي والفن، دافنشي–دوستويفسكي، تر: سمير كرم، ط،2 دار الطبعة، بيروت.1979 ص.144.

4. الأدب والسيكولوجيا حدود التداخل في التجربة الإبداعية:

لقد كثرت تعريفات الأدب فقالوا: الأدب صياغة فنية لتجربة بشرية والأدب تعبير عن الحياة ووسيلة اللغة، والأدب فن التعبير الجميل ولعلّ أهمها وأجمعها لمكونات الأدب، هو: مجمل مولدات الفكر البشري عنها بأسلوب فني جميل.

الأدب يدل على معان متعددة منها دعوة الناس إلى مأدبة إلى الطعام ومنها تهذيب النفس وتعليمها ومنها الحديث في المجالس العامة ومنها السلوك الحسن، ومنها الكلام الحكيم الذي ينطوي على حكمة أو موعظة حسنة أو قول صائب، وأما المعنى المقصود هنا فهو الذي يطلق على مجموع الكلام الجيد المروي نثرا وشعرا.[1]

ويشير المتخصصون في مجال سيكولوجيا الأدب إلى أن العلاقة بين علم النفس والأدب تاريخية ومن دلك دراسات عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز وابن قتيبة في الشعر والشعراء وهناك إشارات كثيرة لدى ابن سينا في الإدراك والصور الدهنية والخيال والإبداع وفي مرحلة تاريخية لاحقة نجد دراسات طه حين عن أبي العلاء المعري وحافظ شوقي والمتنبي وابن الرومي وكذلك دراسات العقاد وإبداعات مصطفى الرافعي في سيكولوجية الأدب المتمحورة حول المرأة في أبعاد ذاتها المتضادة سيكولوجيا.[2]

[1] : ينظر: سيغموند فرويد، التحليل النفسي والفن، دافنشي-دوستويفسكي، ص 145.

[2] : جان ستاروبنسكي، النقد والأدب، تر: بدر الدين القاسم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق،1976 ص .261.

ويؤكد الأستاذ صبري يوسف على أهمية دراسة الأديب دراسة معمقة من خلال الوقوف عند كافة مراحله عمله الإبداعي والوقوف مليا عند ظروفه ونشأته وخصائصه النفسية، لأن كل هدا ينعكس عبر الكتابة ويظهر جليا في النص الدي يكتبه.

كما أن دراسة الناتج الإبداعي من قصة ورواية وشعر ومسرح وجوانب حياتية وإبداعية أخرى تتعلق بالمبدع وبيئته التي ينتمي إليها...كل هده الحيثيات لها من الأهمية الشيء الكثير في الولوج إلى أعماق جموحاته الإبداعية وبالتالي تساعدنا للوصول إلى أخصب وأعمق النتائج فائدة، من جهتي لا أرى لاستجابة القارئ والناقد والجمهور أهمية كبيرة بقدر ما هي إحدى متممات وتعزيزات الدراسة.[1]

ويذهب الأستاذ صلاح عجينة إلى أن العلوم الاجتماعية الانسانية مجموعة مباحث تنطلق من دروق واحد قابلة سوائله للتفاعل فيما بينها منتجة مركبات مختلفة حسب إجراءات هدا التفاعل على أن هدا المكون يمثل النفس البشرية، وينطلق من المفهوم بمثال قدمه على رسالة الجامعية لسوزان برنارد التي وضعت رؤية نقدية مرجعية لقصيدة النثر، مستندة على نصوص نثرية لشعراء من أمثال رامبو وغيرهم، بحيث بحثت عن شرعية هده القصيدة وإبرام صلح معها أحيانا عن طريق إيجاد استشراف قديم لها من أدبنا العربي من سجع الكهان إلى نثر الصوفيين وإلى ما لا نهاية من النقاش التنظيري، الذي لا يصاحبه باشتغال نقدي تطبيقي مقنن هده أولا.[2]

[1] : ينظر: جان ستاروبنسكي، النقد والأدب، المرجع السابق، ص262.

[2] : فرويد، الموجز في التحليل النفسي، تر: سامي محمود علي، بيروت،1970 ص -36.

وثانيا أن الأدب العربي لا يقدم تلك الفسح الإبداعية الكبرى التي يمكن أن تقوم عليها أسئلة سيكولوجية الأدب المعقدة والمتشابكة. فعقدة أوديب لسوفكليس وهاملت لشكسبير والأخوة كارامازوف لديستوفسكي _حسب فرويد_ تناقش جميعها قتل الأب بدافع المنافسة على المرأة_ هذا الموضوع مثلا منجم بحث لهذا العلم.[1]

في حين أن الأدب العربي يفتقر لتعرضات قاسية من هذا النوع من الممارسات الإنسانية خلال الأثار الأدبية العربية التي لا لطالما تكون منشأها أصلا أخلاقي بالمعنى التعبوي، والتصويري بمعنى الذوق الجمعي الذي فضاؤه الطبيعي الالهام الشعري – وأعتقد – ومنهجي هنا طبعا شعري- أن لحظة الشعر العبقرية أو العملية الإبداعية المرتكز الأكثر انشغالا لأسئلة النقد العربي على حساب بقية المرتكزات الأخرى التي يعتمد عليها علم نفس الأدب، ومشكلة هذا المرتكز عصي وغامض عن الدرس والتحليل حتى عند فرويد الذي أشار صراحة في كتابه حياتي والتحليل النفسي بقوله" التحليل النفسي لا يملك أن يكشف عن طبيعة الموهبة الفنية ولا هو يستطيع أن يبين الوسيلة التي يستخدمها الفنان – أي الأسلوب الفني، ولما كانت عبقرية الأدب العربي تدور في أسئلة العبقرية الشعرية التي لا تتيح أكثر من النقطة العصية لسيكولوجية الأدب من أن يرتادها. لذا ظل الحيز الذي يشغل فيه العلم في واقع أدبنا محدودا، ولا يضطلع بإماطة اللثام عن أسئلة كبيرة.[2]

[1] : ينظر: فرويد، الموجز في التحليل النفسي، المرجع السابق، ص37.

[2]: ينظر: المرجع نفسه، ص38.

الفصل الأول

السيكولوجيا والأدب_حدود العلاقة في تجربة الشعر العربي_.

تمهيد:

يحتل موضوع الاتجاهات أهمية خاصة في علم النفس الاجتماعي، وعلم النفس التربوي فالاتجاهات النفسية الاجتماعية من أهم نواتج عملية التنشئة الاجتماعية، وهي في نفس الوقت من أهم دوافع السلوك التي تؤدي دورا أساسيا في ضبطه وتوجيهه، وكما هو معلوم، إنّ من أهم وظائف التربية بصفة عامة، أن تكون لدى الناشئة اتجاهات تساعدهم على التكيف مع متطلبات العصر.

الحديث عن مجالات الدراسة النفسية للأدب يعني الحديث عن الزوايا المكونة للظاهرة الأدبية والحديث عن الدراسة النفسية يعني الحديث عن تيارات هذه الدراسة من: تيار النقد النفسي، تيار التحليل النفسي، وتيار علم النفس الأدبي، أمّا الأدب فيفيد مختلف أنواعه (الشعر والسرد)، وكل هذه العناصر.

المبحث الأول: السيكولوجيا اتجاهاتها ومجالاتها.

علم السيكولوجي أو ما يسمى بعلم النفس هو علم يهتم بدراسة سلوك البشر وتفكيرهم ما يُعنى بدراسة عمليات الإدراك الحسي، والتفكير والتعلم والانفعالات والدوافع، كما يدرس تكوين الشخصية والسلوك غير الطبيعي عند الإنسان. [1]

كما يهتم بدراسة التفاعل بين الأشخاص والبيئة المحيطة بهم ويرتبط علم السيكولوجي ارتباطا وثيقا بكل من الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع والذي يعنى بالتأثيرات الاجتماعية والبيئية على السلوك.

1. اتجاهاتها:

1.1. تعريف الاتجاهات:

إنّ الاتجاه هو مفهوم متعدد المعاني حيث اختلف العلماء والمفكرين في تعريفه ويعود هذا الاختلاف من حيث زاوية الرؤية إليه معرفيا ونفسيا واجتماعيا، ويعتبر الاتجاه من أهم ميادين علم النفس الاجتماعي. [2]

تعريف ألبورتAll port:

الاتجاه هو " حالة استعداد عقلي وعصبي ينشأ من خلال التجربة ويؤثر تأثيرا ديناميا على استجابات الفرد إزاء جميع الموضوعات والمواقف التي تتصل به ". [3]

---

[1]: أسعد شريف الامارة، سيكولوجية الشخصية، مكتبة العلامة المحلي للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص24.

[2] : صلاح مخيمر، عبده ميخائيل روق، سيكولوجية الشخصية، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، د.ت.ط، ص18.

[3] : صلاح مخيمر، عبده ميخائيل روق، المرجع السابق، ص20.

لقدر ركز ألبورت في تعريفه هذا على أن الاتجاه حالة فسيولوجية ترتكز على الاستعداد للاستجابة وأن الاتجاه مكتسب وليس فطريا حيث يكتسبه الفرد من خلال تجاربه وخبراته.

2.1. اتجاهات السيكولوجية:

هناك مجموعة من النظريات حاولت أن تفسر أو تضبط اتجاهات السيكولوجية، وتتمثل أبرز هذه النظريات في:

أ. نظرية التحليل النفسي:

تؤكد هذه النظرية على أن لاتجاهات الفرد دورا حيويا، في تكوين الأنا، وهذه الأخيرة تمر بمراحل متغيرة منذ الطفولة، وتمتد لمرحلة البلوغ، وتتأثر في ذلك بمحصلة الاتجاهات التي يكونها الفرد، نتيجة لخفض توتراته، أو عدم خفضها، وأنّ الاتجاه نحو الأشياء والموضوعات.

يتحدد انطلاقا من دور هذه الأشياء في خفض التوتر الناشئ عن الصراع الداخلي، بين متطلبات الهو الغريزية، وبين الأعراف والمعايير، والقيم الاجتماعية (الأنا الأعلى)، فالاتجاه الإيجابي يتكون نحو المواضيع التي أعاقت أو منعت خفض التوتر، إذن فالموقف الفرويدي يرى أن الاتجاهات السلبية ضد الأفراد من الجماعات الأخرى.[1]

[1] : ينظر: صلاح مخيمر، عبده ميخائيل روق، لمرجع السابق، ص19.

تعدّ شكلا من النرجسية للجماعة المرجعية، فيحاول الفرد قمع مشاعر الكراهية ضد جماعته ويبلور مشاعر الانتماء لها، فيما سماه بالروابط الليبيدية مع جماعته، مما يجعله يكون اتجاها سلبيا نحو جماعات أخرى.

يؤخذ على نظرية التحليل النفسي تركيزها المبالغ، واهتمامها الشديد بخبرات الطفولة والحياة اللاشعورية، ودورها في تكوين الاتجاهات، وكذا تعديلها، وهذا ما يترجم صعوبة تغيير الاتجاهات.

ب–النظرية السلوكية:

تفسر هذه الأخيرة تكوين الاتجاهات وحتى تغييرها، من خلال المبادئ المستمدة من نظريات التعلم، سواء نظريات الارتباط الشرطي أو نظريات التعزيز، فالاتجاهات هي عادات متعلمة من البيئة وفق قوانين الارتباط واشباع الحاجات، وقد استخلص "رونزو" من تجارب اشراطية، أن الاتجاه يمكن تكوينه وتعديله باستخدام التعزيز اللفظي، وقد أكد العالم الأمريكي "سكينز" أن تعلم الاتجاهات يعتمد أساسا على مبدأ التعزيز، وبذلك فإن الاتجاهات التي يتم تعزيزها، يزيد احتمال حدوثها، أكثر من الاتجاهات التي لا يتم تعزيزها.[1]

ولذلك يتطلب تغيير هذا الاتجاه السلبي الى اتجاه إيجابي، نحو بعض الموضوعات بحذف المعززات التي أدت الى تكوينه، واستبدالها بمعززات هادفة، ومنه يظهر لنا أن الاتجاه الإيجابي أو السلبي

[1] : عزيز كعواش، سيكولوجية اللغة واللسانيات المعاصرة، ع13، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، 2021، ص31.

عبارة عن خبرة متعلمة نتيجة ربطها بمثير مفرح أو محزن أو مغضب، ومنه يتم تعلم الاتجاهات من خلال هذا المنحنى.

لقد ركزت النظرية السلوكية في تعلم الاتجاهات على المثير والاستجابة، وبذلك أهملت احدى أهم المكونات الأساسية في الاتجاه، وهو الجانب المعرفي، لأن الخبرات السابقة والمعارف، قد تساعدنا في تكوين بعض الاتجاهات، ولا يقتصر ذلك على التعزيز أو العقاب، أو الاقتران بمثيرات متكررة.

ج–وجهة النظر المعرفية:

نظرية الاتساق المعرفي ل"روزنبرج" و" ايسلون" تذهب إلى القول بأن الاتجاه حالة وجدانية مع أو ضد موضوع أو فئة من الموضوعات، ذات بنية نفسية منطقية، وأنه إذا حدث تغيير في أحد المكونات أو العناصر فإن ذلك سيؤدي بالضرورة الى التغيير في الآخر، وعليه فالتغيير في المكان الوجداني سيؤدي الى التغيير في المكان المعرفي، والعكس صحيح، فهذا الاتساق الموجود بين هذين المكونين هو أساس ثبات الاتجاه وأي خلل سيؤدي الى تغييره بسهولة.[1]

وعند إعادة تنظيم معلومة حول موضوع الاتجاه، وإعادة التنظيم البنى المعرفية المرتبطة به في ضوء المعلومات المستجدة حوله، يمكن تغيير الاتجاه بعد ذلك، ويسير تكوين الاتجاه حسب هذه النظرية، ضمن مراحل، بداية بتحديد الاتجاهات المراد تكوينها أو تعديلها، ثم تزويد الافراد بالتغذية

[1] : ينظر: عزيز كعواش، سيكولوجية اللغة واللسانيات المعاصرة، المرجع السابق، ص31،33.

الراجعة حول الاتجاه المستهدف، ثم إبراز التناقض حول محاسن الاتجاه المرغوب فيه، مساوئ الاتجاه غير المرغوب به، من خلال الأسئلة والمناقشة، وأخيرا التعزيز للاتجاه المرغوب فيه.

إذن، الاتجاه حسب هذه النظرية، عبارة عن معلومات مخزنة سابقا، ضمن بناء معرفي معين، وهذا النظام يتميز بالمرونة، فإذا اكتسب الفرد معلومات جديدة، وحدث عدم الاتساق أعاد تنظيمها، ممّا يجعله ذلك يعدل أو يغير اتجاهه، أو يكون اتجاها جديدا.

د–نظرية التعلم الاجتماعي:[1]

يؤكد علماء هذا الاتجاه ومنهم "باندورا" و "الترز" على أن الاتجاهات متعلمة، وأن تعلمها هذا يتم من خلال نموذج اجتماعي، ومن المحاكاة، فالطفل يحاكي سلوك والديه، ويعتبرهما النموذج الذي يتوحد معه في مراحل العمر المبكرة.

وقد فسر" ألبرت باندورا " عملية تكوين الاتجاهات، وفقا لعملية التعلم بالملاحظة، فعند ملاحظة شخص يثاب على سلوكه، فمن المحتمل جدا أن نكرر سلوكه، أما إذا عوقب على سلوكه فإنّ الاحتمال أكبر ألاّ نقوم بتكراره أو تقليده. كما ويركز "باندورا" على دور الأسرة وجماعة الأقران ووسائل الاعلام في تكوين الاتجاهات من خلال ما تقدمه من مواقف اجتماعية، ويعتبر تعليم

[1] : ينظر: عزيز كعواش، سيكولوجية اللغة واللسانيات المعاصرة، المرجع السابق، ص35.

الاتجاهات عن طريق القدوة والمحاكاة والتقليد من أهم الاستراتيجيات المستخدمة في تكوين وتعديل وتغيير الاتجاهات.[1]

يظهر لنا من خلال هذه النظرية أن تكوين الاتجاهات يخضع لشروط التعلم الاجتماعي من خلال عملية التقليد والمحاكاة، حيث لا يمكننا أن ننكر بأي حال من الأحوال أهمية النموذج الاجتماعي سواء تمثل في الوالدين أو الأقران، وسائل الاعلام وغيرها في تعليمنا بالكثير من الاتجاهات في حياتنا.[2]

وتبقى هناك عوامل أخرى قد تتدخل وبقوة في تكوين اتجاهاتنا، مثل عملية التكرار لنفس المواقف، وتعرضنا لصدمات نفسية انفعالية، وغيرها من العوامل التي تتفاعل فيما بينها لتكون اتجاهات قد نختلف فيها.

2. مجالات السيكولوجيا في الأدب:

أ. مجالات السيكولوجيا للأدب عند الغرب:

ركزت السيكولوجيا للأدب على بعض الزوايا التي ترتكز عليها الظاهرة الأدبية وإن كان اهتمامها بمجال دون آخر متفاوتة، فمن زاوية:

المرسل: اهتم فرويد بشخصية الأديب المبدع في بعض أعماله مثل تحليله لشخصية الفنان الرسام الإيطالي "ليوناردو دافينتشي"، ولشخصية الكاتب الروائي الروسي "دوستويفسكي" ليوقف على

[1] : ينظر: عزيز كعواش، سيكولوجية اللغة واللسانيات المعاصرة، المرجع السابق، ص34.

[2] : ينظر: المرجع نفسه، ص34،35.

بعض الخصائص النفسية كاشفا أسرارها، موضحا بعض الظواهر التي تتميز بها كل شخصية ، فقد ذهب مثلا إلى استنباط ما تحتفظ به ذاكرة دافنشي ليفسر سر البطء الذي اشتهر بها في إنجاز أعماله العظيمة، كما اكتشف أن دوستويفسكي كان عصبيا ومعللا سبب عصابيته أنها آتية من سيطرة عقدة أوديب عليه. وعلى هذا الأساس يكون فرويد قد اهتم بزاوية المرسل في جانبه الباطني من الوعي[1].

أما عن "ادلر " تلميذ فرويد الذي وافقه في إعطاء الأهمية للاشعور في الشخصية غير أنه سرعان ما انشق عنه، وذلك عندما اهتم بالمرسل لكن من حيث اعتباره أن الشعور ليس له قواسم مشتركة بين كافة الناس، فكل شخص محكوم بسيكولوجيته الفردية التي تميزه عن الآخرين معتمدا على مفهوم النقص الذي يشعر به الشخص فيحاول إثبات ذاته وتجاوز هذا الشعور بالدونية من خلال التعويض الذي يجده في الفن والأدب.

[1] : www.aladabia.com، أحمد استيروا، مجالات الدراسات النفسية للأدب، مقال الكتروني، تاريخ النشر: 12،2022/10، تاريخ الزيارة: 2024/05/02، توقيت: 17:45.

بالإضافة إلى هذين العلمين، هناك "كارل غوستاف يونغ " الذي أولى العناية بزاوية المرسل لكن حيث من اللاشعور الجمعي المترسب في الأعماق للإنسانية بالتوارث، والمتمثلة أساسا في الأساطير والخرافات التي يستحضرها الفنانون والأدباء والعباقرة عن طريق أحلام اليقظة بواسطة الحدس.[1]

وبهذا يتبين أن التحليل النفسي مع فرويد وتلامذته قد حرصوا على الاهتمام بزاوية المخاطِب سواء في جانبه اللاواعي المتكون من عقد نفسية غريزية، أو من حيث اللاوعي القائم على الشعور بعقدة النقص، أو من حيث اللاشعور الجمعي.

الرسالة: أما "شارل مورون" وإن وقف على "شخصية الأديب وتاريخها باعتبارها موضوعا للنقد النفسي، فإنه يشير إلى أن هناك عاملين آخرين يدخلان في الإبداع الأدبي ويؤثران فيه وهما: الوسط الاجتماعي وتاريخه، واللغة وتاريخها".

إلا أن توجه "شارل مورون" خالف فرويد موجها إليه انتقادا اعتبر فيه فرويد هدف في دراسته الغاية العلاجية، معتبرا المبدع مجرد حالة مرضية لكون التحليل النفسي في نظره "يؤول النتاجات الأدبية على اعتبار أنها مجرد تعبيرات عن لا شعور مرضي في الغالب.

فاقترح بذلك مورون بديلا عن تطبيق التحليل النفسي الذي مارسه فرويد للكشف عن الحياة النفسية الباطنية للمبدع؛ وهو "النقد النفساني" la psychocritique، حيث يتحول هم الناقد إلى الاشتغال على النصوص الإبداعية وعلى الكلمات التي تتألف منها، مركبا الصور المعاودة في الأثر

[1] : ينظر: أحمد استيروا، مجالات الدراسات النفسية للأدب، المرجع السابق.

الأدبي بعضها على بعض، أي تحليل العناصر المتماثلة في الصور الأدبية المتداعية المكونة لشبكة من الدلالات المتصلة باللاوعي والمحيلة عليه، والممثلة لواقع خفي لا يعرفه وعي الأديب إلا معرفة جزئية. وبهذا، تكون دراسة شارل مورون قد قاربت إحدى زوايا ركح الظاهرة الأدبية، من خلال انطلاقها من تناول الصورة المجازية المتكررة التي يحصل من خلالها الناقد على الشبكة الدلالية، ومن الشبكة الدلالية يصل إلى الصور الأسطورية ومنها إلى الحال المأساوي، وبذلك يقف الناقد على الباطن الذي انطلق منه الأثر الأدبي[1].

وما يعضد انتقاد مورون لفرويد في إقصائه جانب الرسالة من دراسته واعتماده على معالجة شخصية الباث، هو تصريح فرويد (نفسه) بعدم اهتمامه في التحليل النفسي بطبيعة الإبداع أو بنائه الداخلي يقول فرويد: "علينا أن نعترف للناس العاديين الذين ربما كانوا ينتظرون من التحليل النفسي شيئا أكثر من اللازم بهذا الصدد، بأن التحليل النفسي لا يسلط أي ضوء كاشف على مشكلتين قد تكونان أهم مشكلتين على الاطلاق بالنسبة إلى الجمهور، ذلك أن التحليل النفسي لا يستطيع أن يفيد بشيء في مجال الوقوف على سر الموهبة الفنية، كما أنه ليس من اختصاصه أن يزيح النقاب عن الوسائل التي يستخدمها الفنان في عمله، أي أن يكشف عن التقنية الفنية".

غير أن بعض أعمال فرويد تتناقض حتى مع هذا الرأي، فتحليله لرواية "غراديفا" لفلهم ينسن يعكس مدى اهتمامه بالأثر الإبداعي في حد ذاته، وذلك عندما حرص على وضع الأحلام الواردة في

[1] : ينظر: أحمد استيروا، مجالات الدراسات النفسية للأدب، المرجع السابق.

تضاعيف العمل ضمن السياق العام للنص الأدبي، فحاول فك شفراتها في مقاطع مختلفة من الرواية مخالفا الرأي الذي يعتبر الأحلام الواردة في الروايات ليست إلا زخارف تزيينية، بل يرى أن قيمتها ومعناها يوجد في تفاعل مع مجموع العمل يقول في ذلك:" فمن أي نقطة ينبغي أن نتناول ذلك المنام لندمجه بالمجموع، إذ كنا لا نريد له أن يبقى مجرد زخرف لا طائل فيه من زخارف القصة[1]. "

المرسل إليه: نجد العناية بالضلع الثالث للركح الأدبي مع علم النفس التجريبي ممثلا في "بارليت وميشال فايول" في مفهوم الخطاطة (schéma) إذ اهتما بعلاقة المتلقي بالنص القصصي، لكن هذا الاهتمام لم ينهض على تناول التفاعل الواعي أو اللاواعي بين الخطاب والمخاطب، بل عبر دراسة النشاط الذهني المتصل بعملية التذكر الذي يولده فعل القراءة أو الاستماع إلى النص الإبداعي[2].

وعليه، هدف علماء النفس التجريبيين إلى ضبط تعامل المتلقي مع النصوص الأدبية من خلال عملية تذكر النصوص وإعادة إنتاجها.

ب . مجالات السيكولوجيا للأدب عند العرب:

مع ظهور خطاب علم النفس في النقد الأدبي العربي الحديث تحت الدراسة النقدية للأدب وجهة أخرى للاهتمام بإحدى زوايا الظاهرة الأدبية، فكيف ذلك؟

تراوح الاهتمام بإحدى مجالات العمل الأدبي بين التركيز على المرسل أو الرسالة أو المرسل إليه.

[1] : ينظر: أحمد استيروا، مجالات الدراسات النفسية للأدب، المرجع السابق.

[2] : ينظر: المرجع نفسه.

المرسل: اهتم محمد خلف الله أحمد على تحليل بعض الشخصيات في مؤلفه "دراسات في الأدب الإسلامي" مستجليا خصوصياتها النفسية مستلهما في عمله تصور فرويد عن أجهزة النفس الإنسانية التي على وفقها درس كلا من شاعر الرسول عليه الصلاة والسلام، الصاحبان أبو بكر وعمر الحجاج، الغزالي، جلال الدين الرومي، عبد القاهر الجرجاني.

كما ركز عبد الحميد حسن على المرسل من زاوية قواه النفسية الواعية المتحكمة في نشاطه وعلاقاته ومن ثمة العمل الأدبي، منطلقا في ذلك بتحليل للأصول الفنية للأدب والتي حددها في أربعة أصول هي[1]:

1. **العاطفة**: التي اعتبرها "لب الفنون وعمادها، وهي المعزف الذي تصدح له أوكار الأدب وعليه يعزف الأديب" جاعلا من هذا الأساس المحفز الأول الذي ينطلق منه الفنان أو الأديب للتعبير عن وجدانه وما يكتنفه من ألم أو أمل، والكاشفة عن حيوية الذات في أوضاعها المختلفة، لذا وجدت الدراسة النفسية تبريرها بالاهتمام بالمؤلف.

2. **الخيال**: الذي قسمه إلى نمطين: خيال حضوري مشترك بين الناس، وخيال اختراعي يختص به المبدعون، ومن هذا التوزيع يبرز اهتمامه بالمرسل لكونه يحاول التفرد في خلق صوره الفنية[2].

3. **الحقائق والأفكار**: التي ميز بين مصدرين لها: العقل الواعي والعقل الباطن، وقد اعتبر هذا الأصل

[1] : علي زيعور، اتجاهات السيكولوجية ومذاهبها، دار الأندلس، بيروت، د.ط، 2001، ص45.

[2] : ينظر: المرجع نفسه، ص45.

هو:" المنبت الذي يجد فيه الفنان مكانا خصبا صالحا لغرس إيحاءاته، ويستعين به على أن يجعل لأخيلته موضعا، أو أن يجسمها حتى تتجلى كأنها حقائق. "

4.الأسلوب: يعتبر هذا الأصل أبرز دليل على عناية عبد الحميد حسن بالرسالة في العملية الإبداعية، وذلك لأنها هي:" القالب الذي يصب فيه الكاتب فكره وعاطفته، وهو المنهاج الذي ينهجه في الإفصاح عما في نفسه، وهو الطابع الذي تطبع به كتاباته وتتسم به إنتاجه. "

ومنه يمكن الولوج إلى عالم المؤلف/المرسل لدراسة طريقته الخاصة في التعبير عما في نفسه، ومقارنة إنتاجه عن غيره من الأدباء[1].

يلاحظ مما سبق أن د. عبد الحميد حسن استند في دراسته للأدب إلى دور اللاشعور في اختزان الأفكار والمعاني والأخيلة التي يستقي منها الأديب مادته للتعبير عن أحاسيسه، وعليه يكون قد اهتم بجانب المرسل من زاوية وعيه أكثر من أي جانب آخر في العملية الإبداعية[2].

علاوة عن د. عبد الحميد حسن، نجد محمد النويهي قد سعى في دراسته للأدب إلى تحليل شخصيات الأدباء حافرا في أعماقها الدفينة، باحثا عن العقد النفسية المتوارية والمتحكمة فيهم قصد تفسير أفعالها الشخصية وتصرفاتها الظاهرة من جهة، وفهم إنتاجها الأدبي من جهة أخرى، جاعلا الإنتاج الأدبي والتعبير الفني انعكاسا للاوعي الشخصية (المرسل).

[1] : علي زيعور، اتجاهات السيكولوجية ومذاهبها، ص45،47.

[2] : حسين الواد، في مناهج الدراسة الأدبية، منشورات الجامعة، البيضاء، د.ط، 1984.

وعلى هذا الأساس، اهتم النويهي في بحثه عن العوالم الداخلية لشخصية المبدع (المرسل) قصد استجلاء قواها الباطنية غير الواعية المتبلورة في الإنتاج الأدبي، فكان بذلك يتتبع عناصرها النفسية الموجهة لشخصية المبدع، وكيف كيفت شعرها حسب طبيعة اختلالات عقدها النفسية الدفينة.

وقد صرح محمد النويهي عن طبيعة دراسته للمرسل بطرحه سؤالا يتعلق بـ "عم تنتج الشخصية الإنسانية؟" فأجاب على أنها تنتج عن عوامل كثيرة مختلفة قسمها قسمين: عوامل التكوين الفردي وعوامل البيئة، يقول:" أما القسم الأول فنعني به طبيعة الفرد نفسه، أو جبلته التي خلق عليها، وما به من استعدادات ونزعات ومحاسن ومساوئ فطرته عليها عوامل التكوين الوراثي من التكوين العقلي وطبيعة الجهاز العصبي، وطبيعة الجهاز الجنسي(...)

أما القسم الثاني، فهو عوامل البيئة، وتأثيرها ظروفها الزمانية والمكانية في أي عصر ولد هذا الفرد، وفي أي مكان، وما حال عصره وموطنه من الوجهة السياسية والاقتصادية والاجتماعية، والخلقية والثقافية (...) وبأي أوساط خاصة اختلط، وأي أحداث حدثت له في مراحل حياته المتعاقبة فجعلته ينزع منزعا خاصا في السلوك أو التفكير". [1]

غير أنه لا يعتبر الشخصية تتكون من خلال إحدى هذه العناصر فقط، بل إما أن تتفاعل أو تهيمن إحداهما على الأخرى، وعلى هذا الأساس يكون النويهي قد زاوج في دراسته للشخصية الأدبية بين استجلاء عواملها الخارجية (البيئة والزمان والمكان) وعواملها الداخلية المتحكمة فيها (التكوين

[1] : ينظر: حسين الواد، في مناهج الدراسة الأدبية، المرجع السابق.

الجسمي للشخصية، القوى الباطنية غير الواعية) قصد فهم سلوكها وإنتاجها الأدبي.

ولم يحد "مصطفى السويف" عن هذا المسار في الدراسة النفسية للأدب المرتكزة أساسا على تحليل الشخصية الأديب، إذ أطر مجال دراسته عن عبقرية الشاعر فتساءل عن كيف يبدع الشاعر القصيدة؟ فوجد أن العبقرية تنتج عن الصراع بين (الأنا) الشاعر و(النحن) الجماعة، فكان توجهه إلى الاهتمام بالمرسل مباشرة من خلال القيام بعمليات (الاستخبار والاستبصار وتحليل المسودات).

ومن هذا يكون "السويف" قد غلب مجال المرسل في الدراسة النفسية للأدب من خلال الاهتمام بجانبها السلوكي عن المجالات الأخرى[1].

الرسالة: رغم تركيز رواد التحليل النفسي للأدب العربي على تحليل شخصيات الأدباء أساسا، فإنهم اهتموا بالخطاب الأدبي بشكل ثانوي، متعاملين في دراستهم له بمنطلقين مختلفين كما ذهب إلى ذلك د. عبد العزيز جسوس بقوله إما:" اعتبار النصوص الأدبية وثائق تؤكد التحليل النفسي المقدم حول الشخصية أو تجسيد سماتها النفسية، وهو المنطق الذي ساء في هذه الدراسات التحليلية.

-تحليل النصوص الأدبية للكشف عن التجليات النفسية للشخصية المحللة، وهو المنطق الذي يلاحظ في بعض هذه الدراسات ".[2]

فمثلا تحليل النويهي لشعر بشار رام من خلاله إثبات السمة النفسية المنعكسة في نصوصه وإبراز طبيعة عبقريته المتفتقة في شعر الغزلي، قائما في دراسته على تتبع أربع خطوات إجرائية هي: تقديم

[1] : ينظر: حسين الواد، في مناهج الدراسة الأدبية، المرجع السابق.

[2] : مصطفى السويف، الأسس النفية للإبداع الفني، منشورات دراسات سال، دط، 2005.

النص حسب ظروف إنتاجه شرح أبيات النص (أسلوبا القدم والجدة، الطول أو القصر في الجمل...) فالمعنى الإجمالي (تركيز المضمون في معنى مركزي) ثم التعليق على النص.

كما أقام دراسته على مقولات أساس هي: الفهم: أي التركيز على فهم النص بتحديد مناسبته أو ملابساته الخاصة، والتحليل المؤسس على الفهم المقترح، حيث ينتقل من داخل النص إلى خارجه ثم الحكم الذي ينهض على تحديد علاقة النص بالنويهي نفسه.

الأمر نفسه نجده مع عز الدين إسماعيل الذي نهض في تحليل النصوص الأدبية من الوجهة النفسية من خلال عناصرها الداخلية (موسيقى الشعر) و(الصورة الشعرية) مبرزا درجة انعكاس روح الشاعر وتصرفاته ونفسيته فيها. وهذا ما فعله في تحليله للصورة الشعرية ببيت ذي الرمة في مدح الخليفة عبد الملك بن مروان.[1]

المرسل إليه: أرجع د. حامد عبد القادر الإنتاج والتقدير الأدبيين إلى العمليات العقلية للإنسان فمادام –في نظره– علم النفس يبحث في (الحياة العملية) ومادام الأدب نتاج العقول، فإن هناك علاقة بين علم النفس والأدب لأنه:" حيثما يوجد نشاط عقلي توجد مادة لعلم النفس. "

وقد اعتبر د. حامد عبد القادر العمليات العقلية المؤثرة في الأدب إنتاجا وتلقيا من مكونات ثقافة الناقد الأدبي (المتلقي) المتحكمة فيه لحظة مزاولته للنقد الأدبي.

وعلى هذا الأساس، يتضح أنّ حامد عبد القادر اهتم بزاوية المرسل إليه من خلال تقديمه للصفات

[1] : ينظر: المرجع السابق.

الواجبة تغورها في الناقد (المستقبل للعمل الأدبي) قصد تقويم النص الأدبي والحكم عليه من وجهة عقلية مادام هو نشاط عقلي.

المجال الذي أثمرت فيه جهود النقاد العرب النفسيين، ودوافع العناية به:

من خلال استعراضنا لكيفية البحث في الدراسة النفسية للأدب، يمكننا القول إنّ: معظم النقاد الذين أنتجوا مفاهيمهم الإجرائية من إحدى تيارات خطاب علم النفس قد ركزوا اهتمامهم على زاوية واحدة في ركح الظاهرة الإبداعية وهي المرسل وقد كان الدافع إلى إيلاء العناية بهذا المجال عن غيره هيمنة "مفاهيمهم الذاتية للأدب في إنتاجه وتلقيه والمشروطة بمرحلتهم اجتماعيا بسيطرة الطبقة الوسطى، وفكريا بشيوع الفكر الليبرالي المعتد بالفردية، وسياسيا بالدعوة إلى الاستقلال والديمقراطية والإصلاح الاجتماعي، وأدبيا بالدعوة إلى الإصلاح الاجتماعي عن طريق تحسيس المواطنين بالقيم النبيلة التي يجب أن يكرسها الأديب في إنتاجه وأن يدافع عنها الناقد في نقده[1]. "

من خلال هذا النص يؤكد د. جسوس أن هاجس الذاتية في الإبداع والفكر دفع النقاد إلى الاهتمام بالجانب الذاتي المعبر عن المشاعر والأحاسيس، فكان بذلك خطابهم النقدي نتيجة لمفاهيمهم الذاتية للأدب.

كما اهتموا بالأدب من زاوية المرسل وإن تحدثوا أحيانا عن المرسل إليه، لأن الإطار العام لخطابهم هو الكشف عن الملكات العقلية المتحكمة في عملية الإنتاج، أما جانب اهتمامهم بالرسالة فإن قصورا

[1] : مصطفى السويف، الأسس النفية للإبداع الفني، المرجع السابق.

يسجل في عنايتهم بها، ويتجلى ذلك في:

-عدم رد الآثار الإبداعية إلى الاحداث اليومية التي يعشها المؤلفون، بل ترد إلى لا وعيهم، وإلى ما في بواطنهم من عقد ومركبات نفسية، ونتيجة لذلك يظل الأثر ثانويا يتخذونه علة لمعرفة ذوات أخرى.

-حديثهم عن النص الأدبي في كثير من حالاته لا علاقة له بخطاب علم النفس، بقدر ما له صلة بالذوق الذاتي ومفاهيم ومصطلحات مستمدة من النقد الغربي والعربي.

-الانتقائية المؤذية إلى تهميش العناصر التي لا تنسجم مع تحليل الناقد[1].

-التعميمية المؤذية بالنصوص الأدبية رغم اختلاف مراحل إنتاجها في حياة المبدع على أنها تعكس شيئا واحدا، وكأن هذه النفسية مستقرة في وضعية واحدة[2].

-التعسف على الشخصية الأدبية من خلال فصلها عن واقعها الاجتماعي والثقافي، واختزالها في حالة نفسية (مرضية) تبرر بها مضامين الأعمال.

[1] : حسين الجدوانة، جدلية الأنا والآخر في شعر أبي الطيب المتنبي، دار العلم للملايين، ط1، 2022، ص37.

[2] : مصطفى السويف، الأسس النفية للإبداع الفني، مرجع سبق ذكره.

المبحث الثاني: الأنا بين المفهوم السيكولوجي والأدب.

تتميز الأنا بأنّها تتفرد في الأرض في وقت الشدّة بالصلابة والثبات وبتحطيم الآخر وتتفرد في السماء بسموها ورفعتها وشرفها وجلالها وجمالها في النطق والبراعة والذكاء، وفي بعدها عن أن يصل الآخر إلى بلاغتها وغاياتها البعيدة العصية على المنال.

وتعرّف الأنا بنفسها في مجال الإبداع الشعري:

وإذا نَطَقْتُ فَإنَّني الجَوزاءُ

فهي الجوزاء رفعة وعلوا وسموا لن يستطيع الآخر الوصول إلى بلاغتها وبراعتها وهي في الوقت نفسه منبع الإلهام والتميز في النطق والإبداع، تمنح المبدعين إبداعهم ومن الشيق أن يختار الشاعر للتعريف بالأنا الجوزاء، فهي ذات دلالات متعددة، سواء برج الجوزاء أو النجم فالعرب يعرفونه بالنجم اليماني المتوسط في أفق الجنوب.[1]

- **الأنا العليا:**

أشارت الأنا العليا إلى الأخلاق الشخصية وللأنا العليا جانبان: وهو ما كان في الضمير من عقوبات وتحذيرات تمثل في الواقع قيم الآباء على المعايير الاجتماعية التي يتم تدريسها لأولادهم من خلال المحظورات والأوامر، أما الأساس الأنا العليا هو لب فيعلم بين القيمة الخير والقيمة الشر مكلفة عادة

[1]: ينظر: مصطفى السويف، الأسس النفية للإبداع الفني، المرجع السابق.

على اقتراض الخير والشر، والثاني الأنا المثالية وهي ما يحصل من ثناء وأمثلة إيجابية للأطفال، فالضمير والأنا المثالية في سهولة المخالفة لما يبدو في الهو (من شهوة ورغبة).

والأنا العليا تسيطر الهوية كما كانت الأنا، في تأخير الاشباع واشباعه، وللأنا العليا ثلاثة وظائف:[1] الأولى، تشجيع الأنا في إبدال الهدف الواقعي بالهدف الأخلاقي، والثانية، سد دوافع الأنا وعلى الأخص الدوافع الجنسية والحركية.

المخالفة، بمعيار قيم المجتمع، والثالثة، نيل الكمال وتمثل الضمير والمعايير الصحيحة، وتعتبر أعلى وأرقى جانب في الشخصية، وتعمل على بلوغ كمال الشخصية، يمثل الأنا الأعلى الضمير، وهو يتكون مما يتعلمه الطفل من والديه ومدرسته والمجتمع من معايير أخلاقية.

المبحث الثالث: ملامح الأنا في الشعر العربي.

من أهم مقومات الأنا عند المتنبي فنه الشعري وما يتعلق به من الجوانب متعددة أسهمت في توضيح الأنا والكشف عن ملامحها في الشعر العربي.

1-التفرد الشعري:

يعد التفرد الشعري من أهم مكونات الأنا عند المتنبي، ومن أهم سمات شاعريته، فقد ركز شعره على سمة التفرد والتميز عن غيره من الشعراء في مختلف أحواله ومقاماته، ومنذ صباه حتى مقتله، يقول:[2]

[1] : مصطفى السويف، الأسس النفية للإبداع الفني.

[2] : محمد رجب البرمي، علم النفس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1996، ص53.

أنا صخرة الوادي إذا ما زوحمت وإذا نطقت فإنني الجوزاء

وإذا خفيت على الغبي فعاذر أن لا تراني مقلة عمياء

إن تركيز الشاعر على الأنا يكشف عن وعيه بذاته، كونه شاعرا متميزا. واللافت أن الشاعر يقدم (الأنا) تقديما جدليا، فهو في الأرض صخرة الوادي في صلابتها وثباتها، وفي السماء الجوزاء في تجليها ووضوحها، فالأنا لا تخفى الا على الغبي أو مقلة عمياء. وإذا انتقلنا من البنية السطحية الى البنية العميقة وإلى العوامل التي دفعت الشاعر إلى أن يقول هذا القول، نجد أن ثمة صراعا داخليا حادا في نفس الشاعر، يدفع باتجاه الدفاع عن (الأنا) وعن ذات الشاعر، فالأبيات محصلة لصراع داخلي ومحصلة لصراع اخر بين (الأنا) الشاعر والعالم الخارجي الذي رمز اليه (بالغبي والأعمى). واللافت في الأبيات حضور الأنا حضورا مباشرا (أنا، فإنني، خفيت، لا تراني)، ووضوح القلق على لغة الشاعر من خلال الهجوم الحاد على الأخر فهو " غبي" أو " مقلة عمياء".[1]

وتكشف الأنا عن هويتها وتعرف بنفسها فهي صخرة الوادي إذا ما زوحمت". يتجلى جوهر الأنا الحقيقي في مواقف الشدة والعناء والصراع مع الاخر، فالزحام والتدافع والكيد الذي يحاول خلع الشاعر من منزلته ومقامه وينفي عنه شرفه وفضله وتميزه لا يزيده إلا ثباتا وقوة وصلابة.

[1] : ينظر: محمد رجب البرمي، علم النفس، المرجع السابق، ص55.

2-الفخر في المقدرة الشعرية:

بما أن الذات الشاعرة قد وعت دورها الريادي، والقيادي في مملكة الشعر بما تمتلكه من قدرة على الابداع، وقوة في التأثير، وبما حققته من حضور أدبي على مستوى جماهيري، كان من المتوقع أن تتعالى وتتسامى على الجميع، وعلى رأسهم الشعراء.[1]

فإذا أنشد سيف الدولة شاعر من الشعراء كان عليه أن يجزل العطاء للمتنبي، لأن الشعراء جميعهم يرددون شعره ويكررونه عليه. فشعر المتنبي هو الأصل وغيره يكرر الألفاظ والمعاني لتكون صدى لشعره، ولهذا يطلب عدم الاكتراث بالآخرين، وتوجيه النظر الى شعره وحده، يقول:

أجزني إذا أنشئت شعرا فإنما بشعري أتاك المادحون مرددا (الطويل)

ودع كل صوت غير صوتي فإنني أنا الصائح المحكي والأخر الصدى

إن إدراك المتنبي تفرده وتميزه في الساحة الشعرية، كان يذكي في تكريس تعاظم الذات على نحو مبالغ فيه، فمنذ ظهر المتنبي ملأ الدنيا وشغل الناس، واختصم الادباء والنقاد في شعره، وقطعوا الأزمان المتواصلة في تحديد أغراضه وتعصب له فريق، وقلل من شأنه فريق، وكان من الذين قللوا من شعره الصاحب بن عباد الذي ألف فيه رسالة سماها الكشف عن مساوئ المتنبي " أقامها على التنقص منه، والحط من مقداره.[2]

[1] : ينظر: عبد الرحيم العيسوي، أصول البحث السيكولوجي، موسوعة كتب علم النفس، د.ت.ط، ص75.

[2] : ينظر: المرجع نفسه.

وقد ذكر الرواة أن الصاحب كان هين المكانة حين وفد المتنبي على ابن العميد، وكان يود لو قصده أبو الطيب، فلما تجاهله جزع هين المكانة حين وفد المتنبي على ابن العميد، وكان يود لو قصده أبو الطيب، فلما تجاهله جزع.

المبحث الرابع: جدلية الأنا والآخر في الشعر العربي.

سمي الإنسان كذلك لأنسه بالناس فهو لا يستطيع أن يعيش بمعزل عن الآخرين وأثناء هذا التفاعل يكوّن فكرة أو وجهة نظر عن الآخرين، فالآخر هو نتيجة واعية لإدراك الذات، لكن نجد سيادة فكرة أن الآخر هو دائما العدو " الآخر هو الجحيم " الذي لا يحمل لنا سوى الدمار.

الآخر المتسافل الذي يخالف " الأنا" ويحرمها من أن تقول ما في نفسها، فسارتر يقول:" إن وجود الآخر_ والذي يعترف بأنّه ضروري_ هو عدوانية" لكنّه في الوقت نفسه فرض أخلاقي كما أقره أيضا، حين أورد:" أن الحب للآخرين هو فرض أخلاقي".

وهنا وجب علينا العناية أساسا بأمر العلاقة بين الواحد منا وأغياره من الذوات عن طريق تشكيل كيفية يتسنى للمرء بها أن يعرف أن ثمة أشخاص مغايرين لذاته، هذه المعرفة أحرى بها أن تقيم روابط وثيقة بين "الأنا" و" الآخر".[1] ولو تأملنا هذا الجوهر لوجدناه لا يتبلور إلا بالتفاعل مع الآخر والإبداع قد لا يحوي تأثرا " بالآخر" لكنه يحتوي في الوقت نفسه خصوصيته الخاصة فيكون التأثر به تأثرا إبداعيا " يستفيد من إنجازاته ويستطيع تجاوزها بفضل الإبداع".

[1] : كاظم حظيظ، دراسات في الأدب العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1977، ص119.

ويكون هذا عن طريق التشكيل النفسي للذات وحالاتها لتحقق انزياح مفردة " الأنا " لامست الشعرية عن طريق الاتساق مع الآخر دون نفيه أو إزاحته، وبهذا تتحقق الذاتية الخاصة للكون والإنسان، وذلك في محاولة للقبض على اللحظة الشعرية الفارقة، فمن ينفي الآخر ينفي ذاته. الأخر مكمل للذات ومن يختزل الآخر يختزل ذاته، فعادة ما يجد الدارس نفسه متسائلا عن هذا الآخر، ما هي علاقته به؟ هل هي بالضرورة علاقة تناقض أم تربطه به صلة صداقة أم هي صلة عداوة؟ أم أنهما صديقان وعدوان معا، هل هنالك صراع حتمي بها؟.[1]

إن عصر الانفتاح الذي نعيشه في بداية القرن الواحد والعشرين سيفرز حقا تكاملا بين "الأنا" و"الآخر"، فالحديث عن التوجس أو الخوف أو رفض الآخر لا مجال له بيننا، وليس ذلك من دوافع الحوار لأن ثقافتنا في إطارها الحضاري غير منغلقة عبر تاريخها، وتقوم آلياتها على التحديث والتجدد الدائم، ولأن "الذات المنعزلة هي ذاتية مريضة تمثل عطبا في جسد الهوية وهزالا في بنيان الثقافة". هذا ما يؤدي إلى اتصال الذات بمحيطها الخارجي "فالعوامل الثلاثة الدهشة التي تقود إلى المعرفة، والشك المؤدي إلى اليقين، والتخلي عن العالم المؤدي إلى الذات، تبقى فعالة إذا ما تحقق التواصل بين الذوات الإنسانية".

قد يتموضع الآخر في ذوات أخرى إنسية كأناه وقد يتحقق في الذات الإلهية أو في العالم الطبيعي بمفهومه المادي الصرف، بما يشتمل عليه من كائنات وظواهر، والأنا تروم التعرف على كنه "الآخر"

[1] : كاظم حظيظ، دراسات في الأدب العربي، المرجع السابق، ص111.

وقد تحاول السيطرة عليه بغية تسخيره لتحقيق مقاصد بعينها، وخلافا لفعل السيطرة قد يتخذ التسخير سبلا أكثر مراوغة كالإقناع البياني والتعاطف الجياش والإذعان المطلق، فالآخر بوصفه متحققا في العالم الطبيعي فإنّه من جهته يمارس سطوة عبر نواميسه الكونية.

لا وجود "لآخر" دونما "أنا" تحدده ولا وجود "لأنا" دونما "آخر" يقابلها، هذين الطرفين يمثلان وجهين لورقة واحدة، ولذا وجب أن نضفي عليهما علاقة تكاملية ليتم التواصل والمعرفة بعيدا عن الأوهام التي قد تصورها المخيلة المنغلقة.[1]

1.4. الآخر في الشعر العربي:

إذا كانت صورة الآخر تبدو صعبة في مفهوم الاختلاف بين الشعوب والأقوام في الزمن القديم بحكم صعوبة التواصل والأسفار ومشقتها، كما أظهرتها رحلات ابن جبير وابن بطوطة وابن فضلان في التاريخ العربي، فإن تطور وسائل النقل والطيران والاتصال الحديثة جعل من المقاربة والاحتكاك والتواصل بأشكالها المباشرة والإذاعية والتلفزيونية والإلكترونية عملية تواصلية سهلة ودائمة تفرضها طبيعة الحياة الكونية الجديدة وما أستطيع تسميته بالحياة العولمية بمعناها الحضاري الحديث.[2]

[1] : ينظر: كاظم حظيظ، دراسات في الأدب العربي، المرجع السابق، ص115.

[2] : فادية المليح الحلواني، صورة الآخر في الشعر العربي بين القديم والحديث، مقال الكتروني، تاريخ النشر: 2021/12/20، تاريخ الزيارة: 2024/05/17، توقيت:15:47.

وسأتوقف عند كتاب أصدرته مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري في عنوان «صورة الآخر في الشعر العربي»، لمؤلفه فوزي عيسى بمناسبة انعقاد ملتقى «الشعر من أجل التعايش السلمي» الذي عُقد في شهر أكتوبر تشرين الأول (أكتوبر) 2011.

وقد يكون للعنوان معنى كبيراً في الحياة الأدبية العربية، إذ إن الشعر هو ديوان العرب، وبالتالي فإنه يتضمن ويظهر فكر العرب تجاه الآخر وفق المرحلة الزمنية والفكر العقيدي السائد. وعلى هذا الأساس قسّم المؤلف دراسته بعد مقدمة ذكر فيها أن علاقة العرب بالآخر علاقة قديمة ترجع إلى ما قبل الإسلام حيث اتصل العرب بالفرس والروم عن طريق الجوار والتجارة فبرزت صورة الآخر في الشعر الجاهلي بجوانبها المختلفة، كما عند الأعشى، الذي استحضر صورة الآخر بالحضور الفارسي القوي في شعره وكما حضرت صورة الروم في الشعر العربي، حيث برزت بشكل مكثف في شعر ثلاثة من كبار شعراء العصر العباسي، هم أبو تمام والمتنبي وأبو فراس الحمداني.[1] وبينت الدراسة أن حضور الآخر عند شعراء العرب كانت له تجليات متنوعة تتعلق باطلاع الشاعر واتساع ثقافته ومعاصرته للعلاقة بين العرب والآخر. والآخر عندهم كان يعني العجم والفرس والروم والترك والديلم والأكراد إضافة إلى اليهود.

ويتتبع المؤلف د. فوزي عيسى أشكال العلاقة مع الآخر من خلال الشعر قديمه وحديثه، مبيّناً أن علاقة الشعراء بالآخر من خلال الشعر الحديث اتخذت صوراً جديدة من التفاهم والتصالح والحوار في

[1] : فادية المليح الحلواني، صورة الآخر في الشعر العربي بين القديم والحديث.

حين أن صورة الآخر في الشعر العربي في العصور الراشدية والأموية والعباسية ركزت على الصراع بين العرب والروم فصورت المعارك وهزائم الروم وشجاعة العرب المسلمين مع تسجيل للوقائع التاريخية والمواقع بحيث برزت الصورة في شعر ثلاثة من كبار شعراء العصر العباسي هم أبو تمام والمتنبي وأبو فراس الحمداني مع توسع وتركيز في الدراسة على حضور الآخر في شعر المتنبي، الذي نوّع بين الإيجاب والسلب مع اعتزاز يصل إلى حد التعصب في الانتماء إلى كل ما هو عربي.[1]

وقد تتبع المؤلف صورة الآخر في المشرق العربي ومغربه متوقفاً بشكل واضح عند الشعر الأندلسي من خلال شعر ابن درّاج القسطلي شبيه المتنبي.

والجانب الآخر الملفت للانتباه هو تتبع صورة الآخر في دائرة الحب. حيث يعرض الشعر الأندلسي لقصص الحب بين الشعراء العرب والإسبانيات المستعربات كرمز للتسامح والتلاقي والرغبة في الإخاء.

الأمر الذي أعطانا فرصة التعرف على الأجواء المسيحية في الحياة الأندلسية بتفاصيلها، إضافة إلى مشاعر الحب العاطفية الشفافة والرقيقة أيضاً.

أما صورة الآخر كما عرضها المؤلف في الشعر الحديث والمعاصر، فقد تركزت عند شعراء ثلاثة، هم أمير الشعراء أحمد شوقي والديبلوماسي السوري عمر أبو ريشة والشاعر الفلسطيني إبراهيم العريّض

[1] : ينظر: فادية المليح الحلواني، صورة الآخر في الشعر العربي بين القديم والحديث، المرجع السابق.

متوسعاً بالتوقف عند صورة الآخر في شعر أحمد شوقي، ويعود السبب في ذلك فيما أرى إلى سعة شعر شوقي وحضوره السهل، ولو أنني كنت أتمنى أن يتوسع في البحث عن صورة الآخر عند شعراء معاصرين آخرين كي تتوضح الصورة الحديثة بشكل أكبر وأوضح.[1]

خاصة وأن الشعر هو مرآة الفكر والحياة المعاصرة، بالتالي فهو يقدم الصورة الحقيقية لموقفنا الحديث والمعاصر من الآخر استناداً إلى تطور الحياة العربية وشفافيتها ورغبتها الحقيقية في التعاطي الإنساني الخلاّق مع الآخر، خلافاً لما يحاول البعض رسمه حول صورتنا وتلطيخ هذه الصورة بصفات هي أقرب لهم منا.

2.4. الأنا والآخر في الشعر العربي:

أعتقد أن الأنا ليس ذلك الكائن الذي يبقى في وجوده هو عينه بل الذي يرتكز وجوده على التماهي وعلى البحث عن نفسه من خلال الآخر الذي يسكن فيه.

إذا الأنا والآخر هي تلك الثنائية إذا اختل التكافؤ والتوافق والتلازم في قطبيها.. اعتلت تصوراتها وافتقر إنتاجها. فلأنا مرآة الآخر، والآخر مرآة الأنا، ولا يتعرف أحدهما على ذاته الا بالآخر، ولا معنى لوجود أحدهما من دون الآخر.[2]

[1] : فادية المليح الحلواني، صورة الآخر في الشعر العربي بين القديم والحديث.

[2] : العربي الحميدي، ثنائية الأنا والآخر في الأعمال الشعرية، مقال الكتروني، تاريخ النشر: 2024/01/01، تاريخ الزيارة: 2024/05/18 توفيت 19:12.

يتحاوران ويتجاذبان، يختلفان ويتفقان. شرط أن يحافظ كل منهما على الآخر. إنهما الشعر والذات عالمان لا يحيا أحدهما دون الآخر. إنها الأنا الموحدة مع عالمها الشعري عند الشاعر المبدع.

إذا كانت اللغة ليست سوى مجموعة من الرموز والقواعد التي يكتسبها الفرد إما عن طريق السمع مند الصبا، أو لتكرار ما اكتسبه عن طريق التعليم والتطبيق. فإنها لا تتعدى النسخ كما هي في القصة والرواية. لكن الرؤيا الشاعرية تختلف عن الحكي بل تتعداه في المقاصد.

يقول الشاعر صلاح بوسريف:

(للشعر شفاه كثيرة. وله أكثر من لسان ليقول الأشياء، ليخرج باللغة من مشتركاتها، من هذا العام الذي تذوب فيه الكلمات والأشياء، وكأنها خرجت من نفس الماء. والشاعر، حين يكون عارفا بهذا الغنى الذي يتيحه الشعر، فهو يحرص على التبعيد، وعلى خلق إمكانات، تسمح فيها العلاقات بين الدوال، أو ما يمكن اعتباره توترات في العلاقة بين دال الكلمة ومدلولها، بتفتيق المعاني وتوليدها. ليس بالضرورة أن المعنى جديدا بالكامل، يكفي أن تكون العلاقة بين طرفيه، مما كانت البلاغة التقليدية تعتبره أساسيا في وضوح المعنى، بحسب ما بنت به النظرية البيانية رؤيتها ل ''البيان'' العربي، هي غير ما هو مطروح في الطريق، أو ما تتداوله الألسن، أو يجري في اللسان العام، ما يجعل هذا المعنى يكون طريقا، أو يشي بطريق، وهذا، في تصوري، يكفي ليضع الشعر خارج العام والمشترك وما يجري على الألسن، بنوع من الاستعادة، والتكرار.[1]

[1] : العربي الحميدي، ثنائية الأنا والآخر في الأعمال الشعرية، المرجع السابق.

فالشعر، بهذا المعنى، هو" خَطْو يفتح الطُّرُق". يشي بالمسالك، لا يتجاهل المضايق، التي يعتبرها ضمن ما يأخذ الشعر إلى مفترقاته، وإلى توقيعه الشخصي، الذي هو دم الشاعر، وجرحه الذي به يقيم في هذا الوجود.).

أعتقد أن الشعر كان وسوف يظل أبرز مظهر من مظاهر التواصل (الوجداني) تعقيدا وتطورا لأنه هو (الآخر) ليكون الشاعر ما هو عليه. إنه صرخة الكلمات، بكيها وعذبها وفرحها.

إن النص الشعري يتسع إلى ما لا نهاية عند الشاعر المبدع. إنها علاقة الاتساع والتمدد الا محدود بين الذات الشاعرة الذي يمثلها الآخر واللغة ومحيطها.

هذا (الآخر) جمع بين الجمالية والإبداع، ويتسع إلى ما لا يتسع للقصة والرواية. لأنه ليس حكيا أو سردا عاديا بل لوحة سريالية تنظر من فوق الواقع وتهدف إلى التعبير عن العقل الباطن بصورة (يعوزها أحيانا المنطق وغالبا ما تخترقه). فهي آليّة أو تلقائية نفسية خالصة، من خلالها يمكن التعبير عن واقع اشتغال فكر الشاعر.[1]

إذن فالأمر يتعلق حقيقة بقواعد إملائية للفكر، مركبة بعيدة كل البعد عن أي تحكم خارجي أو مراقبة تمارس من طرف العقل وخارجه عن نطاق أي انشغال جمالي أو أخلاقي أو ما فوق الواقع المرئي.

إذا يمكن أيضا القول إن (الآخر) هي معاني الكلمات التي تحدد علاقته بالعالم الذي يعيش فيه، أو بالأحرى هي التي تمثل باطن دهنه وإدراكه، وإن بدت جزءا من اللغة.

[1] : العربي الحميدي، ثنائية الأنا والآخر في الأعمال الشعرية.

يقول: الشاعر محمد بنيس في الشعر في زمن اللاشعور (الشعر مستودع أسرار كبرى).

أنشدت البشرية الشعر، مند القدم، وهي تستكين فيه إلى ما يختفي وراء الكلمات، هواء يتحرك من نفس إلى نفس، من دون استئذان. في السعر كان الناس، على الدوام، يحسون بكون ينشأ ولا ينتهي متكامل بأسرار كلَّ مرة يتسابقون نحوها فلا يصلون. تلك كانت طريقة الشعراء الأساسيين، في لغات وحضارات. وهم ينقلون الكلام البشري إلى مرتبة النشيد الأصفى، المنفرد واللاَّمقَارَن. من نفس إلى نفس. وها هو تاريخ بكامله للقصيدة يعيد تشكيل ذاته مع كل شاعر يبلغ تلك النقطة التي هي سر التكوين.)[1]

(هذه هي قوة الشعر عندما يكون كلاما يديم الكلام. عندما لا يتخلى عن صوت القصيدة في القصيدة. عن الحوار والضيافة والصداقة. وهو ما تحتاج إليه القصيدة في زمن ينفي الكلام، يمنعه من إنتاج فائض معنى مشترك. مثلما ينفي لغات هي حياة شعوب وموتها. وتحتاج إليه القصيدة أيضا، في زمن يرتفع فيه صوت حرب الحضارات على صوت الحوار بينهما. قوة الشعر من قوة القصيدة. قوة اختراق الإنساني فينا ليتكلم كل واحد منا سواه بحثا عن الحوار، الضيافة، الصداقة.)

إن الحالة الإبداعية التي تهيمن على الوعي لدى المبدع. يجب أن تصور المواقف المتباينة التي تهيمن على ذات المتكلم.

[1] : المرجع السابق.

فالشعر الذي كان أسير تصور واحد وسع من نطاق ممارسته. من المعلوم إنه لا بد للغة أن تتنفس هواء مرابضها، وتستنشق عبق فجاجها وتتجول في شوارعها بين الناس، ليتذوق (الآخر) عليه أن يتذوق بالجوارح كاملة.[1]

[1] : العربي الحميدي، ثنائية الأنا والآخر في الأعمال الشعرية.

خلاصة الفصل:

لا يمكن نكران أهمية السيكولوجيا للأدب، إذ قدمت آليات لمقاربة إحدى زوايا العمل الأدبي المتجلية في لإبداع، بيد أنها همشت باقي عناصره الأخرى، مما يجعلها عرضة للنقد. إذ لا يمكن فهم المنتوج الأدبي إلا في تكامليته، من حيث معالجة مكوناته الداخلية (اللغة) والخارجية (المتلقي)، (المجتمع) (الأخلاق).

الفصل الثاني

تجليات الأنا في شعر المتنبي.

المبحث الأول: ترجمة لحياة أبو الطيب المتنبي (سيرته وآثاره):

1. المولد:

وُلد المتنبي في الكوفة سنة ثلاث وثلاثمائةً في منطقةٍ تُسمى كِندة، وقد اختلف المؤرخون في نسبه، فمنهم من نسبه إلى قبيلة كندة وهي إحدى أشهر قبائل العرب، ومنهم من نسبه إلى حيّ كِندة في الكوفة مكان ولادته، وأنكروا نسبه إلى قبيلة كِندة، كما واختلف المؤرخون أيضاً في اسم والده، فمنهم من قال أنّ اسم المتنبي هو أحمد بن الحسين بن مرّة بن عبد الجبار الجعفي ومنهم من قال إن اسمه أحمد بن محمد بن الحسين بن عبد الصمد الجعفي.[1]

وأخبر آخرون أن اسمه أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي، وقال البعض أن والده كان شيخاً يسمى عبدان، ولم يأتِ المتنبي على ذكر والده في ديوانه أبداً، فلم يمدحه أو يفتخر به، ولم يَرْثه حين مات، حتى يخالُ البعض أنّه لا يعرفه، ولم يستطع المؤرخون معرفة سبب تجاهل المتنبي لذكر والده في شعره، فهل كان السبب عدم معرفته له؟ أم أنّ أباه كان رجلاً بسيطاً فلم يكن له قيمةً تُذكر.

أمّا أمّه فلا يُعرف عنها اسمها ولا أصلها ولا من أي البلاد هي، إلا أنّه من المعروف أنّه بعد موتها كفلته أمها التي هي جدّته، وعطفت عليه وأحبته حباً كبيراً، وربته إلى أن اشتد عوده وأصبح رجلاً ولم يُعرف اسمها أيضاً ولا اسم أبيها، لكنّ بعض الرواة ذكروا أنّها كانت من الكوفة وأنها تُنسب إلى بني

[1] : جوزف الهاشم، أبو الطيب شاعر الطموح والغفران، دار المفيد، د.ط، د.ت، ص88.

همدان، وأنّها كانت امرأةً صالحةً، كما أنّ المتنبي لم يذكر عن نسبها شيئاً في ديوانه، لكنّه أشار إلى أنّ نسبها كان كريماً في هذا البيت الذي رثاها فيه حين ماتت فقال:

لَوْ لمْ تَكُوني بِنْتَ أكْرَمِ والِدٍ

لَكانَ أباكِ الضّخْمَ كونُكِ لي أُمّا

2. سبب التسمية:

تختَلفُ الأقوال في سبب تسمية المتنبّي باسمه هذا، فقد قيل في ذلك الآتي: لُقِّب المتنبّي بهذا اللّقب لما قيل عنه من ادّعاء النبّوة في شبابه، وقد لقيَ عِقاب ادّعائه من والي حمص فسُجِن إلّا أنّ هذه الرواية مُلفّقة لا صحّة لها، وقد وُضعت بعد زمنٍ من وفاة المتنبّي بحسب الأديب المصري أبو فهرٍ محمود محمّد شاكر، الذي تتبع روايات النبوة كلها.[1]

لُقِّب المتنبّي بهذا اللّقب لما وردَ عنه من ورعٍ في خُلقه، فقد كان آخذاً نفسه بالجدّ ومُنصرفاً للعلم مبتعداً عن الفواحش، وقد حظيَ بمنزلةٍ عظيمة عند عُلماء الأدب واللغة والنحو؛ أمثال الربعي وابن جني وأبي علي الفارسي، وقد كان مُكثراً من ذِكر الأنبياء في شعره، مُشبِّها نفسه بهم، ومُقارناً أخلاقَ من يمدحهم بأخلاقهم، ومن ذلك قوله عن نفسه:[2]

ما مُقامي بأرْضِ نَخْلَةَ إلاّ كمُقامِ المَسيحِ بَينَ اليَهُودِ

[1] : ينظر: جوزف الهاشم، أبو الطيب شاعر الطموح والغفران، المرجع السابق، ص91.

[2] : www.factorypdf.com

أنَا في أُمّةٍ تَدارَكَهَا اللّه غَريبٌ كصَالِحٍ في ثَمودِ

وردَ عن أبي علاءٍ المعرّي قوله في كتابه معجز أحمد أنّ المتنبّي لُقّب بهذا اللقب نسبة إلى النَبْوَة، ومعناها المكانُ المرتفع؛ إشارةً لرفعة شِعره وعُلوّه لا إشارةً لادّعائه النبوّة

3. تعليم أبي الطيب المتنبي:

التحق المتنبي بكُتَّابٍ كان فيه أبناء أشراف العلويين لتلقّي علوم اللغة العربية من شعر، ونحو، وبلاغة وكان إضافةً إلى ذلك يقضي معظم أوقاته ملازماً للورّاقين لكي يقرأ في كتبهم فاكتسب معظم علمه من ذلك، وقد عُرف عن المتنبي حبه الشديد للعلم والأدب، كما أنّه تمتع منذ صغره بالذكاءِ وقوة الحفظِ وقد أخبر أحد الرواة قصةً طريفةً عن قوة حفظه في صباه، وهي أنّ أحد الوراقين أخبر أنّ أحدهم جاء ليبيع كتاباً يحوي نحو ثلاثين صفحة.[1]

وكان المتنبي عنده حينها، فأخذ الكتاب من الرجل وصار يقلّب صفحاته ويطيل النظر فيها، فقال له الرجل: يا هذا لقد عطلتني عن بيعه، فإن كنت تبغي حفظه في هذه الفترة القصيرة فهذا بعيدٌ عليك فقال المتنبي: فإن كنت حفظته فما لي عليك؟ قال الرجل: أعطكيه، فقال الوراق: فامسكت الكتاب أراجع صفحاته والغلام يتلو ما به حتى انتهى إلى آخره، ثم استلبه فجعله في كُمِّه ومضى لشأنه.

أقام المتنبي في البادية أكثر من سنتين عاشر فيهما الأعراب وأفاد منهم، حيث اكتسب الفصاحةَ وتمكّن من اللغة العربية بشكلٍ كبيرٍ، ومن الجدير بالذكر أنّ المتنبي كان كثير الرواية جيد النقد، وكان

[1] : ينظر: جوزف الهاشم، أبو الطيب شاعر الطموح والغفران، مرجع سبق ذكره، ص93.

من المكثرين من نقل اللغة والمطّلعين على غريبها وحوشيِّها، كما أنّه لم يكتفِ بما حصل عليه من علمٍ من مصاحبة الأعراب في البادية، ومن ملازمة الورّاقين، ولا ممّا تعلّمه في كتّاب الكوفة، بل اتصل أيضاً بالعلماء وسافر إليهم وصاحبهم، وتعلّم على أيديهم، ومن هؤلاء العلماء: السكّري، ونفطّويه وأبي بكر محمد بن دريد، وأبي القاسم عمر بن سيف البغداديّ، وأبي عمران موسى

4. وفاته:

أفِلت شمس المتنبي وهو في قمة عطائه، فقد مات في الخمسين من عمره مقتولاً على يد شخصٍ يسمى فاتك الأسدي، وهو خال ضبّة الأسدي الذي هجاه المتنبّي في إحدى قصائده، وقد حدث ذلك في طريق عودته من شيراز إلى بغداد، إذ اعترض فاتك طريقه ومعه جماعةً من أصحابه في منطقةٍ واقعة غرب بغداد تُسمى النعمانية، فيما لم يكن مع المتنبي عدداً مكافئاً لرجال فاتك، فتقاتل الجمعان، فقُتل مُحسد ابن المتنبي، وهمّ المتنبي حينها بالهروب، إلّا أن غلامه استوقفه قائلاً: ألست القائل الخيلُ والليلُ والبيداءُ تَعرفني؟ فردّ عليه المتنبي قائلاً: قتلتني قتلك الله، ورجع وقاتل حتى قُتل، وتجدر الإشارة إلى وجود روايات متعددة حول مقتل المتنبي ومَن هو وراء ذلك، وما الأسباب التي أدّت إلى مقتله، ومن الذي دلّ أعداءه على مكانه.[1]

[1] : جوزف الهاشم، أبو الطيب شاعر الطموح والغفران، ص99.

5. آثاره:

طُبع ديوان المتنبي عدة طبعات، واهتم به العلماء والدارسون، وقاموا بشرحه والتعليق عليه ومقارنته بأشعار فحول الشعراء، فقد شرحه الواحدي، وهو مطبوع، كما شرحه أبو الفتح بن جني شرحاً موسعاً أطلق عليه اسم «الفَسْر» طُبعت بعض أجزائه، كما طبع شرحٌ آخر يُنسبُ للعُكبَري، وشرح للبرقوقي وهو من المتأخرين، وثمة شروح أخرى بعضها مطبوع وبعضها مخطوط، وبعضها يتناول قضايا محددة في شعره[1].

وكثرت الكتب والدراسات والمقالات حول حياة المتنبي وشعره قديماً وحديثاً كثرة واضحة قلّ أن يوجد مثيل لها في غيره من شعراء العربية، فممن تناول شعره من القدماء ابن جني في كتابه «الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي»، وابن سيده الأندلسي في كتابه «شرح المشكل من شعر المتنبي»، والقاضي الجرجاني في «الوساطة بين المتنبي وخصومه»، والحاتمي في «الرسالة الموضحة في سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره»، ويوسف البديعي في «الصبح المنبي عن حيثية المتنبي»، وغيرهم كثير. أما الدراسات المعاصرة فهي كثيرة جداً.

1.5. قائمة قصائده:[2]

– واحر قلباه ممن قلبه شبم

[1] : ألاء مبارك، مؤلفات المتنبي، تاريخ النشر: 2019/08/03، تاريخ الزيارة: 2024/05/30، توقيت: 19:12.

[2] : المرجع نفسه.

–هجاء الأخشيدي

–أغالب فيك الشوق والشوق أغلب

–عذل العواذل حول قلبي التائه

–ألقَلْبُ أعلَمُ يا عَذُولُ بدائِهِ

–أتنكر يا ابن إسحق إخائي

–أمن ازديارك في الدجى الرقباء

–إنما التهنئات للأكفاء

–أرى مرهفا مدهش الصيقلين

–ألا كل ماشية الخيزلى

–لقد نسبوا الخيام إلى علاء.[1]

–أسامري ضحكة كل راء

–لعيني كل يوم منك حظ

–فديناك أهدى الناس سهما إلى قلبي

–فديناك من ربع وإن زدتنا كربا

–ألا ما لسيف الدولة اليوم عاتبا

[1]: ألاء مبارك، مؤلفات المتنبي، المرجع السابق.

–أحسن ما يخضب الحديد به

–أيدري ما أرابك من يريب

–بغيرك راعيا عبث الذئاب

–يا أخت خير أخ يا بنت خير أب

–فهمت الكتاب أبر الكتب

–أبا سعيد جنب العتابا

–لأحبتي أن يملأوا

–لأي صروف الدهر فيه نعاتب.[1]

–دمع جرى فقضى في الربع ما وجبا

–بأبي الشموس الجانحات غواربا

–إنما بدر بن عمار سحاب

–ألم تر أيها الملك المرجى

–يا ذا المعالي ومعدن الأدب

–ضروب الناس عشاق ضروبا

–ألمجلسان على التمييز بينهما

[1] : ألاء مبارك، مؤلفات المتنبي، المرجع السابق.

2.5. مأثورات في الهجاء:

" إذا اعتاد الفتى خوض المنايا ... فأهون ما يمر به الوحوش".

" إذا أنت أكرمت الكريم ملكته ... وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا".

" إِذا رَأيتَ نُيُوبَ اللّيثِ بارِزَةً ... فَلا تَظُنَّنَ أَنَّ اللَيثَ يَبْتَسِمُ".

" إذا غامَرْتَ في شرف مروم ... فلا تقنع بما دون النجوم".

المبحث الثاني: المضامين الشعرية عند المتنبي.

الأغراض الشعرية في شعر المتنبي تنوّعت الأغراض الشعرية في شعر المتنبي فقد نظم قصائد في المديح والرثاء، والهجاء، والغزل، والعتاب والشكوى، والفخر، والوصف تفاوتت في عددها وقد استحوذ المدح على معظم قصائد ديوانه إذ شكلت قصائد المدح أكثر من ثلث الديوان وفيما يأتي شرحاً مفصلاً عن كل غرض من هذه الأغراض:[1]

1.2. **المديح**: مدح أبو الطيب أكثر من خمسين شخصاً كان أكثرهم من الأمراء، والوُلاة، وقادة الجيوش، أمّا بعضهم الآخر فكان من أواسط الناس، لكنّ أكثر مدائحه كانت لسيف الدولة الحمدانيّ و بدر بن عمار، وكافور الإخشيدي، وأبي العشائر، وعضد الدولة البويهي، وأبو شجاع فاتك، وقد

[1] : وليد أستاذ، أبو الطيب المتنبي شاعر عباسي، مقال الكتروني، تاريخ النشر: 2022/04/02، تاريخ الزيارة: 2024/05/10، توقيت: 17:48.

اتّسمت معاني المدح عند المتنبي بالغزارة والقوة، فهو في مديحه يصف ممدوحيه جميعهم نفس الصفات، كالكرم والشجاعة والفراسة والعلم وغير ذلك من صفات العرب الأصيلة، كما تلمّس فيهم صورة الشخصية المثالية التي أحسّها في كيانه وتمنى وجودها في إنسانٍ في هذه الحياة، ولم يتخلّ المتنبي في مدائحه عن شخصيته ولا عن اعتزازه بنفسه، كما اتّسمت مدائحه أيضاً بالمبالغة وكثرة المحسنات البديعية، ومن الأمثلة على تلك المدائح هذه الأبيات التي قالها مادحاً كافور الإخشيدي:

يُدِلّ بمَعنىً وَاحِدٍ كُلُّ فَاخِرٍ

وَقد جَمَعَ الرّحْمنُ فيكَ المَعَانِيَا

إذا كَسَبَ النّاسُ المَعَاليَ بالنّدَى

فإنّكَ تُعطي في نَداكَ المَعَالِيَا

2.2. الهجاء:

لم ينظم المتنبي الكثير من شعر الهجاء، فهو لم يهجُ إلّا ناقماً وكارهاً، ومنه هجاؤه لكافور الإخشيدي لأنّه خيّب أمله ورجاءه، وهجاؤه لابن كَيغَلَغ الذي رامَ المدح فما حصّل إلا الهجاء، حيث طلب من المتنبي أن يمدحه وعندما رفض ذلك حبسه ومنعه من الرحيل فهجاه انتقاماً لكرامته، وهجاؤه لضبّة من أجل إرضاء أصدقائه، وقد جاء هجاء المتنبي لاذعاً شنيعاً موجعاً ومحققاً لهدفه، كسخريته من كافور حينما قال:[1]

[1] : ينظر: وليد أستاذ، أبو الطيب المتنبي شاعر عباسي، المرجع السابق.

وَتُعجِبُني رِجْلاكَ في النّعلِ، إنّني

رَأيتُكَ ذا نَعْلٍ إذا كنتَ حَافِيَا

وَإنّكَ لا تَدْري أَلَوْنُكَ أسْوَدٌ

من الجهلِ أمْ قد صارَ أبيضَ صافِيَا

هذا ولم يقتصر هجاء المتنبي على الأشخاص إنما تعدّاه إلى هجاء الزمان والناس، ومنه ما قال فيهما:

ما كُنتُ أحْسَبُني أحْيَا إلى زَمَنٍ

يُسِيءُ بي فيهِ عَبْدٌ وَهْوَ مَحْمُودُ

ولا تَوَهّمْتُ أنّ النّاسَ قَدْ فُقِدوا

وَأنّ مِثْلَ أبي البَيْضاءِ مَوْجودُ.[1]

3.2. الرثاء: رثى المتنبي عدداً من الأشخاص الذين كان منهم جدّته، وخاصة سيف الدولة، وأبي شجاع فاتك، ومحمد بن اسحاق التنوخي، وقد انقسم الرثاء عند المتنبي إلى نوعين؛ نوعٌ مصطنعٌ يخلو من العاطفةِ لا تَفجُّع فيه، وهو النوع الذي نظمه مجاملةً، وفيه ذكرٌ لخصال الميت ومدحٌ لأهله، إضافة إلى ذكر الحكم في الموت والحياة، وذلك كقوله في مدح أخت سيف الدولة الصغرى:[2]

وَلَذيذُ الحَيَاةِ أنْفَسُ في النّفْسِ

[1] : وليد أستاذ، أبو الطيب المتنبي شاعر عباسي.

[2] : ينظر: المرجع نفسه.

وَأشهَى من أنْ يُمَلّ وَأحْلَى

وَإذا الشّيخُ قَالَ أُفٍّ فَمَا مَلّ

حَيَاةً وَإنّمَا الضّعْفَ مَلاّ

آلَةُ العَيشِ صِحّةٌ وَشَبَابٌ

فإذا وَلّيَا عَنِ المَرْءِ وَلّى

ونوعٌ اتّسم بصدق العاطفة وشدة التأثر، وفيه يتفجع ويتألم على فقد الميت، كما في رثائه لجدّته، ورثائه لأخت سيف الدولة الكبرى، حيث قال:[1]

طَوَى الجَزِيرَةَ حتى جاءَني خَبَرٌ

فَزِعْتُ فيهِ بآمالي إلى الكَذِبِ

حتى إذا لم يَدَعْ لي صِدْقُهُ أمَلاً

شَرِقْتُ بالدّمعِ حتى كادَ يشرَقُ بي

4.2. الغزل:

يعتبر الغزل ثانوياً في شعر المتنبي، فهو لم يعتنِ به كثيراً وذلك لأنّه لم يكُن مولعاً بالنساء، ولم يكن محباً لدواعي اللهو والعبث؛ لانشغاله في طلب المجد والعلياء، وما نظم هذا الشاعر بعض ما نظمه في الغزل

[1]: بدر عبد الحميد هميسه، "شاعر قتله طموحه"، صيد الفوائد، مقال الكتروني، تاريخ الزيارة: 2024/05/10، توقيت: 19:45. بتصرّف.

إلّا وفاءً للفن، حيث كان ينهج نهج الشعراء السابقين في بناء القصيدة إذ كانوا يستهلونها بالغزل، كما أنّه في بعض القصائد أهمل ذلك الجانب فاستهلها بالحكمة أو بالمدح، لهذا فقد اتسم غزله بالضعف، وجاء مليئاً بمعاني البطولة، ومن الجدير بالذكر أنّ المتنبي لم يرتبط بامرأةٍ معينةٍ ولم تشغفه إحداهن حباً، كما أنّه لم يخصص قصيدةً مستقلةً لغرض غزلي كغيره من شعراء الغزل العذريين أمثال جميل بثينة، والأبيات الآتية تعدّ مثالاً على شعر الغزل عند المتنبي:[1]

كَمْ قَتيلٍ كمَا قُتِلْتُ شَهيدِ

لِبَياضِ الطُّلَى وَوَرْدِ الخُدودِ

وَعُيُونِ المَهَا وَلا كَعُيُونٍ

فَتَكَتْ بالمُتَيَّمِ المَعْمُودِ

5.2. الوصف:

أجاد المتنبي وأبدع في شعر الوصف، لا سيّما في وصفه لمعارك سيف الدولة الحمدانيّ ضدّ الروم في قصائدٍ تُعد ملحميات، فقد صور شاعرنا هذه المعارك بدقةٍ كبيرةٍ حتى يخال المتلقي أنّه في ساحة المعركة مع الفرسان، إضافة إلى وصف المعارك فقد وصف المتنبي الطبيعة أيضاً لكنه لم يكثر من ذلك، فوصف الأسد، وبحيرة طبريّا، وشُعب بوّان، وجبال لبنان، كما وصف المتنبي أيضاً نفسه وطموحه وعلوّ همته،

[1] : بدر عبد الحميد هميسه، "شاعر قتله طموحه"، المرجع السابق.

ووصف أخلاق الناس وطبائعهم، وقد اتّسمت معاني الوصف عند المتنبي بالقوة والدقة وروعة التصوير، ومن الأمثلة على دقة وصف المعارك عنده وصفه لجيش الروم في الأبيات الآتية:[1]

أتَوْكَ يَجُرّونَ الحَديدَ كَأَنَّما

سَرَوْا بِجِيَادٍ ما لَهُنّ قَوَائِمُ

إذا بَرَقُوا لم تعْرفِ البِيض منهُمُ

ثِيابُهُمُ من مِثْلِها وَالعَمَائِمُ

خميسٌ بشرْقِ الأرْضِ وَالغرْبِ زَحْفُهُ

وَفي أُذُنِ الجَوْزَاءِ منهُ زَمَازِمُ

والأبيات الآتية تمثل وصف المتنبي للطبيعة، حيث وصف الأسد مبالِغاً فقال:

وردٌ إذا وردَ البحيرةَ شارباً

وردَ الفراتَ زئيرهُ والنّيلا

6.2. الحكمة:

برع المتنبي في شعر الحكمة، وأصبحت أبياته في الحكمة تسري مسرى المثل بين الناس، وتتناقلها الأجيال جيلاً بعد جيل، وقد جاءت الحكمة منبثةً في معظم قصائده، فوردت في قصائد المدح والرثاء والغزل والهجاء وغير ذلك من الأغراض الشعرية، إذ يفتتح بها القصيدة أو ينشرها بين الأبيات، وقد يختتم بها

[1] : عبد السلام العبيدي، "إشكالية الموت في شعر المتنبي"، مجلة جامعة تكريت، العدد 1، المجلد 18، صفحة 219، 220.

القصيدة أحياناً، فيما قد يبني قصيدته عليها أحياناً أخرى، وحكم المتنبي هي خلاصة تجاربه الشخصية، وقد اتّسمت معانيها بالقوة والعظمة، فيما ظهر بها التشاؤم في بعض الأحيان، أمّا الموضوعات التي ارتبطت بها الحكمة عند المتنبي فهي موضوعات تمثِّل واقع الحياة مثل؛ العزة والكرامة، والمعاملة، وذم الدهر، وأخلاق الناس وطبائعهم.[1]

7.2. الشعر الوجداني:

تجلّى الشعر الوجداني عند المتنبي في قصيدته الميميّة التي نظمها وهو في مصر، حيث كان يائساً محطماً، شاعراً بخيبة الأمل، وبالشوق لصديقه سيف الدولة الحمداني الذي تركه مرغماً، فأقام بقرب كافور الإخشيدي وهو كارهٌ له، وحين مرض ما درى عنه ولا اهتم لأمره، فبثَّ حزنه وألمه في أبيات هذه القصيدة التي وصف فيها الحمى، والتي تُعتبر من أروع قصائده التي نظمها في مصر، وقد عدّها طه حسين من أروع ما قيل في الشعر العربي، وفيها قال:

أقَمْتُ بأرْضِ مِصرَ فَلا وَرَائي

تَخُبُّ بيَ الرّكابُ وَلا أمَامي

وَمَلّنيَ الفِرَاشُ وَكانَ جَنبي

يَمَلُّ لِقَاءَهُ في كُلّ عامِ

قَليلٌ عَائِدي سَقِمٌ فُؤادي

[1] : ينظر: عبد السلام العبيدي، "إشكالية الموت في شعر المتنبي"، المرجع السابق، ص220.

كَثِيرٌ حَاسِدي صَعْبٌ مَرَامي

8.2. المرأة في شعر المتنبي:[1]

ذهب الناقد محمود شاكر أبو الفهر إلى أنّ المتنبي كان قد وقع في حب خولة الأخت الكبرى لسيف الدولة الحمدانيّ، إذ استدلّ على ذلك من قصيدته التي رثاها بها وهو في الكوفة بعد أن فارق سيف الدولة، فقارن بين ذلك الرثاء وبين رثائه لأختها الصغرى التي ماتت قبلها بثمان سنين، فوجد أنّ رثاء الشاعر لخولة جاء مختلفاً عن رثائه لأختها كل الاختلاف، فعاطفة الشاعر في رثاء خولة عاطفة صادقةً انسكبت فيها الكلمات انسكاباً فتجلّت فيها مشاعر الحزن والألم والحرقة والشجن الذي ملأ قلبه ووجدانه، ما جعل المتنبي يتخلّى عن صلابته المعتادة، فكشف ذلك الحزن حبه المستور، وفضح ألم الفقد عشقه لخولة.

9.2. الفخر:

امتلأ شعر أبي الطيب بفخره بذاته، وشاع في جميع أغراض شعره، فلا يكاد يجد القارئ قصيدة من قصائده تخلو من ذلك، فهو يفتخر بنفسه في المدح، وفي الهجاء، وحتى في الرثاء، وقد وصل هذا الفخر حد الغرور، ويعود السبب لافتخار المتنبي بنفسه لشعوره بتفوقه على الناس، وذكائه وطموحه وشجاعته وصبره، بالإضافةً إلى ظروف حياته القاسية، وكثرة أعدائه ومنافسيه في مجالس الأمراء اللذين دفعاه للافتخار بنفسه، وما يأتي مثال على ذلك:

[1] : عبد السلام العبيدي، "إشكالية الموت في شعر المتنبي"، ص223.

قال مفتخر بطموحه وقوة إرادته:

أُريدُ مِنْ زَمَني ذا أنْ يُبَلّغَني

مَا لَيسَ يبْلُغُهُ من نَفسِهِ الزّمَنُ

وقال مفتخراً بشجاعته وفروسيته:

لأترُكَنّ وُجوهَ الخَيْلِ ساهِمَةً

وَالحرْبُ أقوَمُ مِن ساقٍ على قَدَمِ

والطّعْنُ يُحرِقُها وَالزّجرُ يُقلِقُها

حتى كأنّ بها ضَرْباً مِنَ اللَّمَمِ

أمّا في تحمّله لنوائب الحياة وصموده أمام أحداث الدهر فقال:[1]

ألدّهْرُ يَعْجَبُ من حَمْلي نَوَائِبَهُ

وَصَبرِ نَفْسِي على أحْداثِهِ الحُطُمِ

وقال مفتخراً بكرامته ورفضه للضيم:

وَآنَفُ مِنْ أخي لأبي وَأُمّي

إذا مَا لم أجِدْهُ مِنَ الكِرامِ

وقال في صباه في إعجابه بنفسه وتفوقه على الناس:

[1] : بدر عبد الحميد هميسه، "شاعر قتله طموحه"، مرجع سبق ذكره.

إنْ أكُنْ مُعجَباً فعُجبُ عَجيبٍ

لمْ يَجدْ فَوقَ نَفْسِهِ من مَزيد

وقال أيضًا:[1]

فما أنا مِنْهُمُ بالعَيشِ فيهم

ولكنْ مَعدِنُ الذّهَبِ الرَّغامُ

أما شاعريته وعبقريته فقد قال مفتخراً بهما:

وَمَا الدّهْرُ إلاّ مِنْ رُواةِ قَصائِدي

إذا قُلتُ شِعراً أصْبَحَ الدّهرُ مُنشِدَا

فَسَارَ بهِ مَنْ لا يَسيرُ مُشَمِّراً

وَغَنّى بهِ مَنْ لا يُغَنّي مُغَرِّدَا

أجِزْني إذا أُنْشِدْتَ شِعراً فإنّمَا

بشِعري أتَاكَ المادِحونَ مُرَدَّدَا

[1]: بدر عبد الحميد هميسه، "شاعر قتله طموحه، المرجع السابق.

المبحث الثالث: تمظهرات الأنا في قصائد المتنبي (قراءة في نماذج مختارة).

1. الأنا في شعر المتنبي:

شكّل حضور الأنا في الأوساط الأدبية محورا لا يقل أهمية عن المواضيع الاجتماعية والفلسفية التي تطرقت إليها الدراسات، وأصبحت تُعنى بدراستها من خلال رصد العلاقة القائمة بين الفرد والجماعة: فالفرد لا ينشأ بمعزلٍ عن الجماعة، وبالتالي ليس للفرد وجود خارج إطار هذه الجماعة.[1]

إن الفرد يكتسب من المجتمع الذي يعيش فيه لغته التي يتحدث بها ومعاييره التي يدافع عنها وأهدافه التي يعمل من أجلها وعواطفه التي يجيش بها صدره: إذن فالإنسان نتاج بيئته التي عاش وترعرع وتشرّب عاداتها وتقاليدها. ولا نستطيع أن نفصله عن التجارب والمواقف التي مرّت به في حياته عند تناول الجوانب النفسية والاجتماعية في شخصيته.

والأنا التي تجسدت في الخطاب الشعري عند المتنبي هي الأنا الشاعرة وأشار الحويطات في بحثه عن الأنا والآخر في شعر المتنبي إلى أن الأنا الشاعرة تختلف عن الأنا التاريخية عند المتنبي، معللا ذلك بأن الخلق الفني غالبا يقدم لنا ذاتاً مختلفة عن الذات في موقف آخر فهي تتوق إلى استحواذ صور الكمال والامتلاء، موظفة فكرة التعويض التي يمكن أن تتحقق في إبداع الفرد.

[1] : شيماء سالم اليماحي، الأنا في شعر المتنبي، المجلد 6، ع5، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، 2022، ص60.

تتشكل الأنا من خلال علاقتها بمن حولها ابتداءً من الأسرة ووصولاً بالمجتمع وما يصادف الفرد من علاقات وتجارب، وهذه العلاقات والمواقف هي من تشكل شخصية الأنا عند الفرد فتظهر من خلال ما يقدمه الفرد المبدع بين ثنايا إبداعاته. والفرد العادي من خلال شخصيته التي يتعامل بها مع محيطه، فنرى المبدع يعرض ما مرّ به من نقص في حياته من خلال إثبات ذاته في أعماله الإبداعية، أمّا الشخص العادي فتظهر عقدة النقص والتعويض عنده من خلال الأفكار التي تختزل عقله، وطريقة تعامله مع من حوله.

والشاعر دائما ما يحاول بصفته ذاتاً إلى تجاوز الأنا في الواقع إلى تحقيق الذات وتأكيدها من خلال الذات الشاعرة (المبدعة) وذلك من خلال تعاليها، ويرى سارتر أن تأكيد حرية الذات تكمن في التعالي ونفي العبودية التي ينسبها إلينا غيرنا.[1]

ونستطيع أن نلحظ تفسير سارتر لحرية الذات في شخصية المتنبي حيث نجد أن الخاصية المهيمنة في شعر المتنبي هي الحضور الصارخ والمكشوف للأنا، فبرزت الأنا في حضور مكثف وواضح في فضائه الشعري وتجلت في صور عديدة.

إنّ سمة افتخار المتنبي واعتزازه بها أيّما اعتزاز ميزت شخصيته الشعرية وكانت ملازمة له فأكثر من هذا الاعتزاز الذي نبع من إدراكه على تميزه وتفرده عن الآخرين، ممّا دفعه إلى تعظيم هذه الأنا والتعالي على الآخرين، ويستطيع المتلقي أن يلحظ الأنا الجبارة العاتية وظاهرة الفخر الذاتي عند المتنبي منذ نشأته،

[1] : ينظر: شيماء سالم اليماحي، الأنا في شعر المتنبي، المرجع السابق، ص60،61.

وقد عرف عن المتنبي نزعته إلى الفخر والسعي للوصول إلى أعلى المراتب قبل أن يبلغ أشدّه، ويصل إلى ما وصل إليه من مكانة وشهرة. يقول منشداً في صباه:[1]

أمِطْ عَنكَ تشبيهي بمَا وكَأَنَّهُ فَمَا أَحدٌ فَوقي ولا أَحَدٌ مِثْلي.

وهذا البيت تتضح لنا العزة والكبرياء اللذين يتمتع بهما المتنبي مذ كان صبيا فهو لا يسمح بأن يشبهه أحد، فلا تكاد تخلو قصيدة إلا وامتدح فيها نفسه مفتخرا ومعتزا بكبريائه الرهيب. فأناه كانت حاضرة دائما في قصائده وإن لم يذكرها فهو لا شيء أو غير موجود. ويبدو أن الشاعر كان يشعر بشيء ما في أعماقه وذاته. ولا يعرف التعبير عنه بشكل صريح أو مباشر. وذهب الدارسون أن عقدة النقص التي كان يعانيها المتنبي هي السبب وراء تعاظم الأنا في شعره: فما مر بنا عند التعريف بالشاعر لاحظنا من خلال البحث أن نسب المتنبي لا يزال غير مؤكد. فهناك دار حول نسبه من افتراضات وحديث. ونستطيع ترجيح احتمالية تعويض النقص الذي يعانيه من نسبه بهذه العنهجية والتعالي في قصائده. وكأنه يبعد تركيز المتلقين ويشتتهم عن نسبه لشيء أخر أكثر إثارة ولفتا للانتباه.

2. تحليل (الأنا) في نماذج مختارة من قصائد المتنبي:[2]

قضاعَةُ تعلمُ أني الفتَى الّ ذي ادّخَرتْ لصُروفِ الزّمَانِ

ومَجدي يَدلّ بَني خِندفٍ على أنّ كُلّ كريمٍ يَمَانِ

[1] : شيماء سالم اليماحي، الأنا في شعر المتنبي، المرجع السابق، ص68.

[2] : إبراهيم، نوال مصطفى، المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008، ص91.

أنَا ابنُ اللّقاءِ أنَا ابنُ السَّخاءِ أنا ابنُ الضّرابِ أنا ابنُ الطّعانِ

أنَا ابنُ الفَيافي أنَا ابنُ القوافي أنا ابنُ السُّروجِ أنَا ابنُ الرّعانِ

طويلُ النّجاد طويلُ العِمادِ طَويلُ القَناةِ طويلُ السّنانِ

حديدُ اللّحاظِ حديدُ الحفاظِ حديدُ الحُسامِ حديدُ الجَنانِ.

يُسابقُ سيْفي مَنايَا العبادِ إليهمْ كأنّهما في رِهانِ.[1]

نلحظ في هذه القصيدة التي كتبها المتنبي في فترة صباه تأجج حضور الأنا في مقابل تهميش بالغ تجاه الآخر، فتظهر الأنا هنا بشكل صادم غير متوقع من شاب في بداية عمره، يحاول فرض شخصيته بتمجيد أناه بالطريقة المستفزة التي حمّلها أبياته، واتسمت هذه الأنا أو حب الذات بوتيرة عالية ترددت في أبيات القصيدة، ونستطيع أن نصفها بأنّها جاءت بصورة يذم عليها شاعر صغير في بدايته الأولى. وإن القارئ لهذه الأبيات من القراءة الأولى تكرار ضمير (الأنا) في الأبيات بشكل لافت ومثير للعجب، فالشاعر يفتخر بنفسه في هذه الأبيات أيّما افتخار، بل وكأنّه يأخذ سامع أبياته إلى تصديق ما قاله عن نفسه، وذلك لذكره القبائل التي ستشهد معه على صحة قوله، والانبهار بشخصيته وشجاعتها.

إنّ القاموس الشعري الذي استخدمه في قصيدته ينم عن الاعتزاز بعروبته باستخدامه مفردات الشعر القديم، فهو بذلك يستحضر صورة الماضي وعاطفة السلف والأجداد التي امتزجت بعاطفة الأنا عنده، ونستطيع القول بأن لعامل الوراثة الأثر الكبير في توجيه حديثه وشعره ويمكننا القول بأنّها وراثة نفسية

[1] : سامية حجوب، النرجسية في شعر المتنبي، رسالة ماجيستر، البويرة.

أو عاطفية مع البيئة التي نشأ فيها وتربى، فحبه لنفسه نابع من إرث البيئة، فذاته هي القاعدة ونقطة الارتكاز التي لا يمكن إغفالها وهي الروح التي تلازم شعره.[1]

إن تركيز ضمير المتكلم في الخطاب يشي بوظيفة افهامية للغة المستخدمة، وظيفة اللغة في خطاب المتنبي الذي يعج بالأنا المتعالية واضحة: فتكرار الضمير أنا في الخطاب. يدعم حضور الذات بطريقة ملفتة، وربما شاذة ولكثرة ما يحمله الضمير من ضغط غير مقنع أحيانا. ولا بد لنا من ربط حضور الأنا على سطح النص بحضورها في ذهن منشئه، وبالتالي تتكون هيمنة الأنا التي تتوزع بصورة مختلفة على تفاصيل الخطاب الشعري، فيصبح الخطاب موظفا وبشكل أساسي لخدمة الأداء التي تفرض أسلوبها وفكرا على النص، إن الغاية التي كان يرمي إليها المتنبي في قصيدته واضحا جليّا، فاختياره لضمير الأنا وصوره المختلفة في نصه إنّما أراد به ترسيخ مبدأ التعالي على الآخر، كما تُظهر لنا صفات النرجسيّة والتي بدورها تُرينا جانبا من جوانب شخصية المتنبي.

وأبرز ما يمكن أن نلمحه في شعره ومن خلال أبياته وقصائده هو غياب الآخر والتركيز فقط على حضور الأنا، وهو طرح صادم ومتمادٍ من المتنبي والتي سار عليها في الكثير من قصائده، ففي قصيدة أخرى يقول:[2]

أَنَا السَّابِقُ الهَادِي إِلَىَ مَا أَقُولُهُ إِذِ القَوْلُ قَبْلَ القَائِلِينَ مَقُولُ

[1] : ينظر: سامية حجوب، النرجسية في شعر المتنبي، المرجع السابق.

[2] : إبراهيم، نوال مصطفى، المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي، مرجع سبق ذكره، ص78.

وَمَا لِكَلامِ النَّاسِ فِيمَا يُرِيبُنِي أُصُولٌ وَلاَ لِقَائِليهِ أُصُولُ

أُعَادِي عَلَى مَا يُوجِبُ الحُبَّ للفتَى وأَهْداُ والأَفْكَارُ فيَّ تَجُولُ

سِوَى وَجَعِ الحُسّاد داوٍ فإنّهُ إذا حَلَّ فِـي قَلْبٍ فَلَيْسَ يَحُولُ

وَلاَ تَطْمَعَنَّ مِنْ حَاسِدٍ فِي مَوَّدَةٍ وَإِنْ كُنْتَ تُبْدِيهَا لَهُ وَتَنِيلُ

وَإِنَّا لنَلْقَى الحَادِثَاتِ بِأَنْفُسٍ كَثِيرُ الرَزَايَا عِنْدَهُ قَلِيلُ

وبالرغم من الأنا التي سعى المتنبي لإبرازها كي لا يتمكن أحد منه، إلا أن الضعف النفسي والمعنوي الذي ظهر على سطح قصيدته وكشف لنا عوالم داخلية تأثرت بمحيطها، وهو هنا يحاول صنع جدار بينه وبين من يقترب منه معاديا أو ساخرا أو مهمشا مستخدما الأنا المتعالية الطموحة لبناء هذا الحصن المنيع، الذي يذود عنه ويصنع له مجداً لا يسأل فيه أحد ولا يستنجد بغيره، فهو من صنع لنفسه هذا الصيت وهذا المجد وهذه المكانة، وكانت الأنا التي طغت على معظم أدبه ما هي إلا لتغييب ما يشعر به ويكابده، فهو الذي قال:[1]

أَنَا الذِي نَظَرَ الأَعْمَى إِلَى أَدَبِي وَأَسْمَعَتْ كَلِمَاتِـي مَنْ بِهِ صَمَمٌ.

فكان أدبه هو المتكأ والسبب الأساسي لجنون العظمة التي كان يتغنى بها، ثم إن الأنا التي أراد بها التخفي وكسب القوة، كانت محاولة لتخطي قيمة المبدأ التي تدفع الأنا إلى تجاوز العابر الظرفي إلى ما هو أكثر بقاء وديمومة.[2]

[1] : إبراهيم، نوال مصطفى، المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي، المرجع السابق، ص78.

[2] : ينظر: المرجع نفسه، ص78،80.

3. الفخر في المقدرة الشعرية عند المتنبي:

بما أن الذات الشاعرة قد وعت دورها الريادي والقيادي في مملكة الشعر بما تمتلكه من قدرة على الإبداع وقوة في التأثير وبما حققته من حضور أدبي على مستوى جماهيري كان من المتوقع أن تتعالى وتتسامى على الجميع وعلى رأسهم الشعراء.[1]

فإذا أنشد سيف الدولة شاعر من الشعراء كان عليه أن يجزل العطاء للمتنبي لأن الشعراء جميعهم يرددون شعره ويكررونه عيه، فشعر المتنبي هو الأصل وغيره يكرر الألفاظ والمعاني لتكون صدى لشعره، ولهذا يطلب عدم الاكتراث بالآخرين، وتوجيه النظر إلى شعره وحده، يقول:[2]

أجزِني إذ أُنْشِدْتَ شِعْراً فإنَّما بِشِعري أتـاكَ المــادحونَ مردّدا

وَدَعْ كلّ صوتٍ غير صوتي فإنَّني أنا الصائحُ المحكيُّ والآخرُ الصَّدَى

إن إدراك المتنبي تفرده وتميزه في الساحة الشعرية كان يذكي في تكريس تعاظم الذات على نحو مبالغ فيه، فمنذ ظهر المتنبي ملأ الدنيا وشغل الناس واختصم الأدباء والنقاد في شعره وقطعوا الأزمان المتواصلة في تحديد أغراضه، وتعصب له فريق، وقلل من شأنه فريق وكان من الذين قللوا من شعره" الصاحب بن عباد" الذي ألف فيه رسالة سماها "الكشف عن مساوئ المتنبي" أقامها على التنقص منه، والحطّ من مقداره.

[1] : كمال لاشين، المتنبي في مصر، مطبعة الحسين الإسلامية، ط1، 1993، القاهرة، ص117.

[2] : أبو الطيب المتنبي، الديوان، دار الفكر، د.ط، د.ت، ص133.

رزق المتنبي من الشهرة واشتغال الناس بأمره حظا لم يرزقه أحد قبله ولا بعده من شعراء العرب فقد سار شعره كل مسير، ورويت قصائده في كل أرض فيها ناطق بالعربية

يقول الكثير من الأدباء إن أبا الطيب المتنبي كان مجدودا في شعره فلم يسعد قلبه أو بعده شاعر بما سعد به من اهتمام رجال الأدب بكلامه واحتفالهم به، وتناول شعره بالشرح والنقد والتحليل، وكأنه كان ينظر إليهم، حين قال:[1]

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صممُ

أنامُ ملء جفوني عن شواردها ويسهرُ الخلقُ جرّاها ويختصمُ

لقد قدم لنا أبو الطيب نفسه بصورة تعزز الثقة بالتميز والتعالي، ففاقد البصر نظر إلى أدبه وفاقد السمع استطاع سماع شعره الذي يصدح بين جميع الناس.

وقد حرص الشاعر من خلال هذا البناء الموحي على ابراز الأنا بصورة متعالية من خلال قطع النسق بعناصر غير متوقعة، تفاجئ المتلقي وتخالف خبرته ومعرفته، وهذا باد في قوله (نظر الأعمى) و (أسمعت كلماتي من به صمم).

فقد حاول الشاعر بهذا التعبير مشاكسة المتلقي وإثارته وذلك بخرق معارفه وتجاوز الحقيقة وبالتلاعب بالكلام، إذ كيف للأعمى فاقد البصر أن ينظر إلى أدب المتنبي؟ وكيف للأصم فاقد السمع أن يسمعه.

[1] : أبو الطيب المتنبي، الديوان، المرجع السابق، ص78.

إن النزعة الاستعراضية تكاد تكون سمة مميزة للإبداع الأدبي والفني بعامة وتهدف إلى الحصول على إعجاب من الآخر، وهذا الإعجاب يؤدي بدوره إلى دعم الثقة بالذات. لذلك نجد الشاعر يقول: " أنام ملء جفوني عن شواردها" ولا ينام ملء الجفون إلا من اطمأنت نفسه، والمتنبي اطمأنت نفسه إلى تأدية مهمته وهي الارتقاء بالشعر إلى مستوى الإبداع.[1]

والمتنبي إن أُعجب بنفسه فهو على حق برأيه، أليس هو صاحب القصائد المميزة ومنشئ القوافي وسبب غيظ الحساد الذين يتمنون الوصول إلى مرتبته:[2]

إنْ أكُنْ مُعجَباً فعُجبُ عَجيبٍ لمْ يَجدْ فَوقَ نَفْسِهِ من مَزيدِ

أنَا تِرْبُ النّدَى وَرَبُّ القَوَافي وَسِمَامُ العِدَى وغَيظُ الحَسودِ

إن إحساس الشاعر بإمكانات هائلة في ذاته جعله يتعالى على الآخر "بأناه" الفعلية الشاعرة ولم تستطع أي قوة إخفاء تلك الأنا وكسر الإرادة المستفزة بداخلها، ومن هنا نشأ الاختلاف مع الآخر، وبالتالي تم التعالي عليه بالتعاظم والتباهي.

والمتنبي لم ينفرد بقول الشعر لكن شعره بالذات يعين على المدح ويصلح لذكر صفات الممدوح وقد صرح بهذا في قصيدة مدح فيها "علي بن أحمد الأنطاكي" وفيها يقول:[3]

[1] : ينظر: كمال لاشين، المتنبي في مصر، مرجع سبق ذكره، ص78.

[2] : أبو الطيب المتنبي، الديوان، مرجع سبق ذكره، ص99.

[3] : المرجع نفسه، ص45.

وما أنا وحدي قلتُ ذا الشِّعر كلَّه ولكنْ لشِعري فيكَ من نفسه شِعر

إن المتنبي فتح في الأدب ما لم يسمع بمثله في فتوح شعرائنا من أقدمين ومحدثين وصار المتنبي وحده أدب خاص قادم بنفسه في ديوان آداب العرب وكتب عنه ما يوازي كل ما كتب عن شعرائهم في عصر كامل من عصورهم.

والمتنبي كان يرى في نفسه أكثر كفاءة ومقدرة من غيره فها هو يطلب من سيف الدولة أن يميز بين شعره وشعر غيره ممن لم يبلغوا درجته، يقول:

وما انتفاعُ أخي الدنيا بناظرِهِ إذا استوت عندهُ الأنوارُ والظُلَمُ

4. الفخر بالنفس العظيمة:

لقد كان يرى المتنبي في نفسه رفعة الملوك والكبرياء فهو إن كان في زي شاعر له قلب الملوك وعزمهم ورأيهم، وشجاعتهم، يقول:[1]

وفؤادي من الملوكِ وإنْ كـــا ن لِساني يُرَى من الشُعراء.

وقد شرف المتنبي بنفسه لا بقومه بالرغم من أنهم أفصح العرب لأن الضاد لم ينطق بها سوى العرب، فهم فخر لكل البشر، وإذا جنى جان أو طرد أحدهم وخاف على نفسه، لاذ بهم ليأمن على نفسه، وكذلك المطرود من بلدة استغاث بهم، يقول:

لا بقومي شَرُفْتُ بَلْ شَرُفُوا بي وبِنَفْسي فَخَرْتُ لا بِجدودي

[1] : أبو الطيب المتنبي، الديوان، المرجع السابق، ص193.

وبِهِمْ فَخْرُ كُلّ مَنْ نَطَقَ الضّا د وعَوْذُ الجاني وغوثُ الطريدِ

والمتنبي كان يرصد المعرضين دوما ويتعامى عن تلميحاتهم إلى أن أجابهم يوما في قوله:[1]

أنا ابنُ من بعضهُ يفوقُ أبا الـــ باحثِ والنجلُ وبعضُ من نجَلَهْ

وإنّما يَذْكُرُ الجُدُودَ لَـهُـــمْ منْ نـــفروهُ وأنفــذوا حـيَلَـــهْ

فخراً لعضْبٍ أروحُ مشتمِلَهُ وســَمهــريّ أروحُ معتَقَلَـــه

وينغمس الشاعر بالأنا حين يمزج الزهو بالنفس مع الشيم العربية المفعمة بالإباء والرجولة ويظهر ذلك في قوله عند خروجه من مصر:[2]

لتعلمَ مصرُ ومنْ بــالعراقِ ومن بالعواصم أنّــي الفَتَــى

وأنّــي وفيتُ وأنّــي أبيــتُ وأنّــي عَتَوْتُ عَلَى مَنْ عَتَــا

ويعني بوفيت "سيف الدولة" وبأبيت "كافور".

وقد جعل نفسه فوق ما على الأرض، وأفضل ما في السماء حين قال:

أنا صخرةُ الوادي أذا ما زوحِمَتْ وإذا نطقتُ فأنَّني الجوزاءُ.

وقد تعاظمت مطالبه حتى تسامت على مطال الآخرين، فنجده يقول:

يقولون لي ما أنتَ؟ في كل بلدةٍ وما تبتغي؟ ما أبتغي جَلَّ أن يُسَمَّى.

[1] : أبو الطيب المتنبي، الديوان، المرجع السابق، ص60.

[2] : هادي خفاجي، سنوات ضائعة من حياة المتنبي، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط1، 1995، بيروت، ص255.

وظلت نزعة الفخر الذاتي تعلو وتتزايد حتى المغالاة فالخر بحد ذاته فخر بالمتنبي إلى أن صار فوقه وتحته، وصار رداء على منكبه ونعلا في رجله، والله تعالى وضع المتنبي منزلة سامية وقدر عال، ولم يقدم عليه أحد وهو جوهرة يفرح بها كرام الناس، لأنه يمدحهم بما فيه من فضائل وهو غصة في حلوق اللئام؛ لأنه يقول فيهم ما يذلهم بين الناس؛ يقول:[1]

وليفخرِ الفخرَ إذْ غدوتُ بــه مرتــديا خيــرَهُ ومنتَعِلـــه

أنا الذي بين الإله الـــــ أقدارَ والمرءُ حيثُما جـعلــه

جوهرةٌ يفرح الكــرامُ بهــا وغصّة لا تسيغُها السفلــه

5. الفخر بالشجاعة والكرم:[2]

لم ينس المتنبي بسالته في الحروب فقد خاطب معاذ اللاذقي قائلا له: يا معاذ هل يخفى عليك مقامي في الحروب. فأنا دوما مع الأبطال، يقول:[3]

أبا عبد الإلــهِ" معــاذُ" إنّــي خَفيّ عنكَ في الهيجا مَقامي

فالرماح تقصفت قبل الوصول إلى إراقة دم المتنبي والسيوف تقطعت قبل أن تقطع لحمه، يقول:

طوالُ الردّينيّاتِ يقصِفُها دمي وبيضُ السُّريجيّاتِ يقطعُها لحمــي.

وهو في شجاعة الأسد وإن كان آدمي الصورة فقلبه قلب الأسد وإن كان من البشر، يقول:

---

[1] : هادي خفاجي، سنوات ضائعة من حياة المتنبي، المرجع السابق، ص255.

[2] : ينظر: المرجع نفسه، ص199.

[3]: أبو الطيب المتنبي، الديوان، ص148.

فارْمِ به ما أرَدْتَ منّي فـإنّي أسَدُ القلبِ آدميُّ الرّوَاء.

وللكرم سبيل في ذات المتنبي وأناه المتعالية ومن أجل هذه الصفة منع الذم عن نفسه، فأردف قائلا:

كفايَ الذّمَّ أنَّنـي رجُـلٌ أكرَمُ مـالٍ مَلَكْتُـهُ الكَـرَمُ

وكم من جبل شهد له بالكرم والجود، يقول:

وكم من جبال جِبتُ تشهدُ أنني الـ جبالُ وبحرٍ شاهدٍ أنّني البحرُ.

وقوم المتنبي "قضاعة" أكثر الناس معرفة بصفاته فهو كريم وشريف وهاتان الصفتان تدلان على أنه يمني من قبائل اليمن، فكل كريم حتما سيكون من اليمن، كما يقول:[1]

قُضَاعَةُ تَعْلَمُ أَنّي الفَتَـى الـذِ ي ادَّخَـرتُ لِصُروفِ الزَّمَـانِ.

[1] : أبو الطيب المتنبي، الديوان، ص310.

خلاصة الفصل:

ظلت نزعة الفخر الذاتي والأنا المتعالية تتداول في أشعار الطيب المتنبي حتى أخريات أيامه ولم نجد في نفوس الشعراء ما جمعته نفس المتنبي من صفات، تلك النفس التي صقلتها عوامل عدّة من سوء طالع عند الولادة، وتشاؤم وتشرد في البادية منذ الطفولة ومخالطة المتصعلكين وغير ذلك من الأمور التي ساهمت في تكوين هذا المزاج الذي تفرد به.

خاتمة

سعى البحث حثيثا إلى الكشف عن سيكولوجية الأنا في شعر المتنبي، والذي تخلص إلى النتائج التالية:

- الشعر جنس أدبي وفن جمالي يجمع بين وقائع وأحداث ممكنة وحقيقة وبين قلم ابداعي متميز يوظفه الشاعر حسب معطيات ومتطلبات تحفته الأدبية.

- يعدّ المتنبي واحدا من أهم شعراء العربية إن لم يكن أهمهم فهو بعيد الأثر في حلقات الأدب وشائع بين الطبقات جميعها.

- يعدّ المتنبي عربي النسب والنشأة ولم يمدح الأعاجم إلا لغاية ألا وهي التكسب.

- تميز المتنبي في الساحة الشعرية مما ساهم في ظهور الأنا المتعالية لديه.

- برزت الأنا المتضخمة لدى المتنبي بشكل كبير والتي لم نلحظها عند أي شاعر عربي على هذا النحو المبالغ فيه

- تميز حضور الآخر في شعر المتنبي بالدونية التي رفضت لأناه بالظهور.

- تجلي الأنا المتعالية في جميع الأغراض الشعرية عند المتنبي كالرثاء والهجاء والمديح.

- يعتبر الفخر من أبرز الفنون التي عُرف بها المتنبي.

- شهرة أنا المتنبي من شهرة شعره.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

أبو الطيب المتنبي، الديوان، دار الفكر، د.ط، د.ت.

ثانيا: المراجع والكتب:

1. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، ط2، 1972.

2. إبراهيم، نوال مصطفى، المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008

3. ابن منظور: لسان العرب، ج1، بيروت، لبنان، ط3، 1993

4. أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

5. أسعد شريف الامارة، سيكولوجية الشخصية، مكتبة العلامة المحلي للنشر والتوزيع، ط1، 2014.

6. جان ستاروبنسكي، النقد والأدب، تر: بدر الدين القاسم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق،1976.

7. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، دار الشباب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، 1982.

8. جوزف الهاشم، أبو الطيب شاعر الطموح والغفران، دار المفيد، د.ط، د.ت.

9. حاتم زيداني: جمالية المراوغة والتوظيف الضمائري للأنا والأخر عبر اللغة الشعرية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.

10.حسين الجدوانة، جدلية الأنا والآخر في شعر أبي الطيب المتنبي، دار العلم للملايين، ط1، 2022.

11. حسين الواد، في مناهج الدراسة الأدبية، منشورات الجامعة، البيضاء، د.ط، 1984.

روحي البعلبكي: المورد- قاموس- عربي- إنكليزي- دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، كانون الثاني، 1995

12. روني ايلي إيفا: موسوعة أعلام الفلسفة، (العرب والأجانب)، ج2، دار الكتب العلمية، مكتبة مؤمن قريش، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

13. سامي الدروبي، علم النفس والأدب، ط،2 دار المعارف، القاهرة ،1971.

14. السيد عمر: الأنا والأخر من المنظور القرآني، تر: أبو الفضل ونادية محمود مصطفى، دار الفكر، ط1، 2008.

15. سيغموند فرويد، التحليل النفسي والفن، دافنشي-دوستويفسكي، تر: سمير كرم، ط،2 دار الطبعة، بيروت.1979.

16. صلاح مخيمر، عبده ميخائيل روق، سيكولوجية الشخصية، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، د.ت.ط.

17. عبد الرحيم العيسوي، أصول البحث السيكولوجي، موسوعة كتب علم النفس، د.ت.ط.

18. عز الدين إسماعيل، التحليل النفسي للأدب، ط،4 مكتبة غريب، القاهرة.

19. علي زيعور، اتجاهات السيكولوجية ومذاهبها، دار الأندلس، بيروت، د.ط، 2001.

20. فرويد، الموجز في التحليل النفسي، تر: سامي محمود علي، بيروت،1970.

21. فيكتور سمير نوف، التحليل النفسي، تر: فؤاد شاهين، ديوان المطبوعات الجامعية.

22. كاظم حظيظ، دراسات في الأدب العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1977.

23. كمال لاشين، المتنبي في مصر، مطبعة الحسين الإسلامية، ط1، 1993، القاهرة.

24. لويس معروف، المنجد في اللغة والاعلام، دار المشرق والمكتبة الشرقية، بيروت، لبنان، ط3، 1991.

25. محمد رجب البرمي، علم النفس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1996.

26. مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، مصر، 2007.

27. مصطفى السويف، الأسس النفية للإبداع الفني، منشورات دراسات سال، دط، 2005.

28. هادي خفاجي، سنوات ضائعة من حياة المتنبي، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط1، 1995، بيروت

ثالثا: المجلات والمقالات العلمية:

1. أحمد استيروا، مجالات الدراسات النفسية للأدب، مقال الكتروني.
2. بدر عبد الحميد هميسه، "شاعر قتله طموحه"، صيد الفوائد، مقال الكتروني.
3. شيماء سالم اليماحي، الأنا في شعر المتنبي، المجلد 6، ع5، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، 2022.
4. عبد السلام العبيدي، "إشكالية الموت في شعر المتنبي"، مجلة جامعة تكريت، العدد 1، المجلد 18.
5. عزيز كعواش، سيكولوجية اللغة واللسانيات المعاصرة، ع13، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، 2021.
6. وليد أستاذ، أبو الطيب المتنبي شاعر عباسي، مقال الكتروني.

رابعا: المواقع الالكترونية:

www.factorypdf.com

www.aladabia.com

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الواجهة.

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة:.....أ

مدخل: ضبط المفاهيم والمصطلحات

تمهيد:.....5

1. مفهوم الأنا: 6

2. مفهوم السيكولوجيا: 12

3. تعريف السيكولوجية الأدبية:..... 12

4. الأدب والسيكولوجيا حدود التداخل في التجربة الإبداعية: 14

الفصل الأول: السيكولوجيا والأدب_حدود العلاقة في تجربة الشعر العربي_.

تمهيد:.....18

المبحث الأول: السيكولوجيا اتجاهاتها ومجالاتها. 19

المبحث الثاني: الأنا بين المفهوم السيكولوجي والأدب. 36

المبحث الثالث: ملامح الأنا في الشعر العربي. 37

المبحث الرابع: جدلية الأنا والآخر في الشعر العربي. 40

خلاصة الفصل:.....50

الفصل الثاني: تجليات الأنا في شعر المتنبي.

المبحث الأول: ترجمة لحياة أبو الطيب المتنبي (سيرته وآثاره): 52

المبحث الثاني: المضامين الشعرية عند المتنبي. 59

المبحث الثالث: تمظهرات الأنا في قصائد المتنبي (قراءة في نماذج مختارة)...... 69

خلاصة الفصل:.....82

فهرس المحتويات

خاتمة:.....83

قائمة المصادر والمراجع.....**Erreur ! Signet non défini**.

الملخص:.....95

الملخص

الملخص:

وقد خلص في هذه الدراسة أن الأنا عند المتنبي وردت بمفاهيم متعددة لكنّها متداخلة ببعضها ونقصد بهذا المفهوم تلك التشعبات حينا والانسيابية حينا آخر لمصطلح الأنا في شعر المتنبي، فها هو يتعالى بنفسه منحاز إليها، لا يقيم لذلك حدودا؛ إذ وصل المتنبي بالذات المتعالية إلى الذروة وجعل منها مركزية لشعره الذي يدور في فلكها مقابل هامشية الآخر.

الكلمات المفتاحية: الأنا، الشعر العربي، الأغراض الشعرية، المتنبي

Summary:

This study deals with Al-Mutanabbi's ego with multiple concepts, but they are intertwined with each other. By this concept we mean the ramifications at times and the fluidity at other times of the term "ego" in Al-Mutanabbi's poetry. Here he exalts himself, siding with it, and sets no limits to that. Al-Mutanabbi reached the transcendent self to its peak and made it central to his poetry, which revolved around it, as opposed to the marginality of the other.

Keywords: ego, Arabic poetry, poetic purposes, Al-Mutanabbi