

تلقي الأنا الشعرية وتشكلاتها عند المتنبي

The reception of poetic ego and its formations at Al-Mutanabi's poetry

ط د-عفاف طريلي^{1*}، أ-د-سامية راجح²¹ جامعة بسكرة، (الجزائر)، afafrilli@gmail.com² جامعة بسكرة، (الجزائر)، samia.radjah@univ-biskra.dz

تاريخ النشر: 2021/09/30

تاريخ المراجعة: 2021/09/12

تاريخ الإيداع: 2021/08/10

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى معرفة كيفية تلقي الأنا في شعر المتنبي، وتشكلها، و حضورها في نصه الشعري، كما يرصد تحولات الأنا وتفاعلها مع واقعها، وانعكاس التجربة الشعرية على ذهن المتلقي، لإشراكه في انفعالها الشعوري نحو الآخر، ودلالاتها الأسلوبية والموضوعية، التي تأبى الاحاطة والتأطير رافضة مظاهر الزيف والخداع، بصور فنية مختلفة.

الكلمات المفتاحية: التلقي؛ الأنا الشعرية؛ التشكيل الفني؛ الكتابة الإبداعية، القراءة.

Abstract:

This research aims at knowing the reception of poetic ego and its formations in Al-Mutanabi's poetry, and its presence in his poetic texts. It is also designed to figure out ego transformations and its reaction with its fact. Moreover, the research deals with the reflection of the poetic experience on the receiver's mind, as to integrate him in its emotional excitement towards the other and its stylistic and thematic connotations which deny the briefing and framing and negating the appearances of fake and deception by means of different.

Key words: the reception; poetic ego; artistic formation; creative writing; reading.

تقديم:

شهد النص الشعري بكتابات الإبداعية المختلفة، أطوارا مهمة بدءا من تأسيسه وصولا إلى ازدهاره، فقد وصل الإنتاج الأدبي إلى أوجه في العصر العباسي؛ من حيث التطور والتجديد لما واكب من حركات ثقافية، وتيارات فكرية، ومجالات أدبية ثرية، رافقت الأعمال الفنية دراسة ونقدا، بالإضافة إلى ثقافات الأمم التي تقلصت مساحتها العرقية والطائفية آنذاك، كاليونانية والهندية والفارسية لحساب الأمة العربية الإسلامية.

* المؤلف المراسل.

كما أنّ تشجيع الخلفاء والأمراء للشعراء والأدباء، وحركة التدوين والتأليف وإنشاء المكتبات وورقي الحياة العقلية أثرت الحياة الأدبية، وانعكس على الإنتاج الأدبي تطوراً وتجديداً ولمشاهد الكتابة الشعرية، وتنافس الشعراء والأدباء على نيل رضى الحكام والناس وشغلوهم وملؤوا الدنيا بشعرهم، وكان أبرزهم على الإطلاق أبو الطيب المتنبي أعظم شعراء العرب وأعلمهم بقواعد العربية ومفرداتها.

وأشادت المصادر بشاعريته وقدراته الفنية، ونوّهت بشعره وبراعته في التصوير، وهذا ما جعله سبباً لاختياره نموذجاً يقف عليه بحثنا هذا، فقد ساهم المتنبي بشعره في تطور الشعر العربي على المستويين الفني والموضوعي، مما جعل عمق التجربة الإنسانية مواكبا لعمقها في الثقافة العباسية وانعكاسها على المجتمع، وسلب إيجابيته وقيمه المثلى؛ التي ساعدت على نبذ الآخر والتقليل من شأنه.

فقد جاء هذا البحث يسعى إلى كشف تجليات الأنا المبدعة وعناصر التجديد عندها في ظل ارتباطها الوثيق بالنص الشعري، والتشكلات الفردية الذاتية للمبدع وسبر أغوار المتلقي لهذه الأنا وكيف أثارت فاعليته ومخيلته وفق رؤى المبدع، واستنطاق نصه الشعري وتلقي الصورة الشعرية الفنية؛ التي تترجم لغة المتنبي الناطقة بوجدانه وفكره وذوقه لتعميق محتوى الدلالة المتجلية في صورة الأنا الشعرية بدلالة الآخر وتشكلاتها في علاقتها بالأنا نفسها.

2. تقديم:

1.2. التلقي لغة:

ورد في لسان العرب: "تلقي الركبان، وهو أن يستقبل الحضري البدوي قبل وصوله إلى البلد، وتلقاه أي استقبله، وفلان يتلقى فلانا أي يستقبله، والرجل يلق الكلام أي يلقنه، وقوله تعالى: ((فتلقى آدم من ربه كلمات فتاب عليه إنه هو التواب الرحيم))¹، فمعناها أنه أخذها عنه، ومثله لقتها وتلقّنها، وقيل فتلقى آدم من ربه كلمات أي تعلمها ودعا بها"²، وفي محيط المحيط:لقي استقبله وصادفه ورآه، ولقاء الشيء طرحه إليه، ولقاها ملاقاته ولقاء قابله وصادفه"³.

2.2. التلقي اصطلاحاً:

لقد اكتسب مصطلح التلقي تداولياً عدد كبير من المسميات التي توحى به أو تدل عليه، والمصطلحات التي يتناولها النقاد للتلقي حصراً "محمد رضا مبارك"⁴ في ستة أسماء هي: التلقي- الاستقبال- الاستجابة- القراءة- التأثير- التقبل، وتعدد هذه الألفاظ للمصطلح الواحد إنما يدل على تعدد مصادرها، عند تعرض الدراسات الأدبية والنقدية لتطبيقها، ولعل أكثرها استخداماً عند العرب هو التلقي.

3. نظرية التلقي:

نظرية التلقي أسسها آيزر وياوس، ونشأت في ألمانيا الغربية، تنسب لجامعة كونستانس، وتعرف بأنها "مجموعة من المبادئ والأسس النظرية والأمبريقية شاعت في ألمانيا منذ منتصف السبعينات على يد مدرسة تدعى كونستانس تهدف إلى الثورة ضد البنيوية الوصفية وإعطاء الدور الجوهري في العملية النقدية للقارئ أو المتلقي، باعتبار أن العمل الأدبي منشأ حوار مستمر مع القارئ بصورة جدلية تجعله يقف على المعنى الذي يختلف باختلاف المراحل التاريخية للقارئ"⁵، عن طريق التأويل والتفسير والاستنتاج الدلالي والمقصدي، وهذا ما يجعل تلقي العمل الأدبي يبرز الوسائل، والطرائق "المخالفة والمصادفة، ولكن هذه الخلطة كفيلة بإيقاظ

القارئ واستنفاذه، كما أنها تقود إلى اليقظة لمواجهة مثل هذه الظاهرة الأسلوبية بشكل يحقق فيها اتصالاً من النص المدروس⁶. الذي تتم به عملية استقبال الكتابات الإبداعية.

ويظهر هنا دور القارئ بصفة مهمة، خاصة في ملء الفراغات والبياضات، والإجابة على الحذف، وتفكيك ما ذكر من إشارات لغوية، أو علامات سيميائية، حسب تغير الظروف التاريخية، وتحول السياقات الخارجية، من خلال القراءة النقدية الإدراكية، لاستكشاف الرموز بطريقة عميقة، وهذا التفاعل بين البنية النصية وملتقيه أي قارئه، في قراءة كل عمل أدبي.

فهذه النظرية ظهرت لإلغاء أثر طرقي العملية الإبداعية، وهما النص والمبدع، وتنصف المتلقي من سطوة المبدع، وسلطة النص، لتضعهما جنباً إلى جنب مع القارئ، ليصبح مشاركاً فعالاً مع المبدع، في الإنتاجية النصية، أما المعنى فيكون بين القارئ والنص "اختلاف الأزمنة والأمكنة التي تؤثر في ملفوظات اللغة نفسها سواء على مستوى الدال الصوتي أو على مستوى المدلول بوصفه فكرة"⁷.

فالمتلقي هو الفاعل الرئيسي الذي يقرأ النص، ويتفاعل سلبي أو إيجاباً مع ما يقرأ، فيؤول ويفسر النص؟، لكن هذا المتلقي مع أثره البالغ في النظرية وأهميته، إلا أنه يتشارك مع المبدع في العملية الإبداعية، فلمفهوم التلقي معنأً مزدوجاً، يشمل الاستقبال أو التملك معاً، وينطوي على بعدين منفعل وفاعل في آن واحد، فالتلقي تقنية عملية يتجه أحدها للنص الأدبي، وأثره في القارئ، وما يحدثه هذا النص عند استقباله، أو الاستجابة له، وكيفية وطرقها "أداة متخيلة لإنتاج قارئه المثالي"⁸.

ولإدراك مقدار الهيمنة التي تأخذها العناصر فيه، وتحسس درجة التوترات المكونة للشحنات العاطفية لتتداخل في كل عنصر من العناصر الداخلية، وتحكم فرادة العمل الأدبي، فتتجلى بذلك جمالية هذا التفاعل من خلال الإدراك الحقيقي من طرف قارئه، فهو "يمثل الانتباه الحسي في ظل الاندفاع وراء موجات الحزن أو الرجوع لمنطق التعقل في زحمة الانقياد إلى اليأس"⁹، فالقارئ عليه أن يستوعب الأفكار، والمشاعر التي تتراءى في النص، وما يتضمنه من استحسان أو استهجان، حسب خبرته، وذوقه الجمالي، لاستكشاف مقومات الإبداع الجمالي في النص.

4. مفهوم الأنا

1.4. الأنا لغة:

الأنا في اللغة تعني حسب لسان العرب "اسم مكنى وهو للمتكلم وحده، وإنما يبين على الفتح فرقا بينه وبين أن، التي هي حرف ناصب للفعل، والألف الأخيرة إنما هي لبيان الحركة في الوقف"¹⁰، وقد جاءت الأنا في المعجم الوسيط بمعنى "ضمير رفع منفصل للمتكلم، أو المتكلمة"¹¹، وقد جاءت في معجم المحيط بأنه "ضمير رفع منفصل للمتكلم مذكراً ومؤنثاً، مثناه وجمعه نحن"¹²، فبغض النظر عن جنسه، تمثل الأنا بهذه المعاني الشخص أو الفرد أو الذات.

2.4. الأنا اصطلاحاً:

يقول عباس يوسف حداد "الأنا مفهوم مراوغ يستعصي على التعريف والحد الاصطلاحي الواحد، لأنه يدخل في مشاركة كبيرة في أغلب فروع العلوم الانسانية" الفلسفة- علم النفس-علم الاجتماع-علوم العربية- العلوم السياسية.... الخ..... ويتخذ في كل هذه العلوم معنى مختلفاً ورؤية جديدة"¹³.

وفلسفياً "يعكس مفهوم الأنا رؤية الذات ومعرفتها وإدراكها"¹⁴ أي أن الأنا "المتكلم نفسه وهو القائل باعتبار وعيه لقوله ولمقاله بالذات، فالأنا ما تقوله لغيرها، ومن هنا تبرز الأنا كعنوان أعلى، وكمركب علائقي يتمحور فيه الأنا والآخر والموضوع كمنظومة للأنا فلسفياً، وفي هذه الأبنية العلائقية يتوسط الموضوع بين الأنا والآخر" أنا- الموضوع- آخر" باعتباره أحد الأقطاب الوسطية في بنية الأنا العلائقية"¹⁵، فهي إذن تدل على جوهر الذات، أو النفس و الأنا المفكر كما يقول ديكرت: "النفس التي بها أنا ما أنا"¹⁶.

كما يعرفها علم النفس عند فرويد: "هي شخصية المرء في أكثر حالاتها اعتدالا بين الهو و الأنا العليا، حيث تقبل بعض التصرفات من هذا وذاك، وتربطها بقيم المجتمع وقواعده، حيث من الممكن للأنا أن تقوم بإشباع بعض الغرائز التي يطلبها الهو ولكن في صورة متحضرة يقبلها المجتمع ولا ترفضها الأنا العليا"¹⁷.

5. الأنا الشعرية:

قد لا نجد تعريفاً واضحاً ودقيقاً للأنا الشعرية، سواء على مستوى اللغة أو المصطلح إلا ما تواجد من في الدراسات النقدية والإجرائية ولكن حضورها المكثف في النص الشعري وخاصة عند المتنبي جعلها محل اهتمام في بحثنا هذا.

فقد ذكرها عباس يوسف الحداد: "بأنها ذلك الضمير الشعري الذي يجول في النص الشعري ليحقق الوعي الذاتي داخل النص ويظهر بضمير المتكلم والمخاطب والغائب، إنه مجموعة الضمائر التي تنشد الوحدة فيما بينها لتشكل في نهاية الأمر مفهوماً كلياً عاماً للأنا الشعرية داخل النص، وعلى ذلك يصبح لكل نص شعري أناه الشعرية.

التي تحدد من خلال تفاعل تلك الضمائر داخل النص، وعن طريق شبكة من العلاقات النحوية المتعلقة بفعل الأنا وبموقعها"¹⁸، فهي إذن مجموع التعبيرات المكونة والمصرح بها في ذات الشاعر ولكن كتعبير صريح عن الأنا الشعرية غير موجود، إلا "أن تقدم تصوراً أدبياً لحضورها في النص الشعري"¹⁹. لذا فإن رصد تحولات الأنا وصورها الفنية في قصائد المتنبي، تشير إلى جنون العظمة وكل مظاهر السمو والرفعة وانتماء فردي للإيجابية والمثالية، لا يتسع لغيرها الآخر، ولتلفت نظر المتلقي إليها من خلال إدهاشه وإثارة وجدانه وهزّه²⁰.

فلسفة الأنا الفكرية تتجلى؛ في أنها تستعطف كل المعاني اللطيفة من خبايا العقل لتخاطب الفكر والوجدان، متميزة متفردة باستيطانها، ومتوحدة بمثالياتها النرجسية، لأن الشعر تفكير وتأمل في صورة لفظية، لأن الإدراك المتميز للذات الشعرية ينشأ من وعيها الخاص بشخصيتها، كمبدع من جهة وكمتلقي من جهة أخرى.

1.5. تشكل الأنا الشعرية للمتنبي:

إن تشكل الأنا الشعرية للمتنبي يبدأ بتحولها في خطابها الخارجي من داخلها لتظهر لنا صورة باطنها في ثنايا اللغة لتشكل علاقة تفضي إلى التضاد أو التقبل أو التوحد، لتصبح "أكثر إيغالاً في صميم الأشياء من مجرد الوقوف على سطحياتها وأشكالها المرئية"²¹.

فيعمد المتنبي إلى تشكيل فني خاص، ينبثق من صور المعاني في ذهن المتلقي، وقدرته على توثيق الصور الأخرى، بعملية ذهنية واعية، وارتباطها بالخيال في نهوضها بالبناء النصي لخلق الصور الإبداعية، لأن الأنا

الشعرية تهجس بالبعد المعرفي، فالذات فضاء للمعرفة وتلاقح الذات بالموضوع، " ولكنهما كيفية للإدراك ووسيلة لوضع معنى من الإحساس"²².

وتشكل الأنا الشعري عند المتنبي يترجم همومه الفكرية، ومشاعره النفسية، وقضاياه المصيرية، التي تجعله يجسد صورة الأنا بدلالة الآخر في بنائه الفني، من خلال صور لفظية ممزوجة بين صور ذهنية وحسية، يستخدمها المبدع في بناء ألفاظ صريحة في لغته الشعرية.

كما أن هذا التشكل يساعد في بناء الصورة الفنية لدلالات نفسية وأسلوبية وموضوعية خاصة في "البنية العميقة تفضي على هدم ما بناه ظاهر القول من الوهم، لينكشف الأمر عن مفارقة ساخرة"²³، مما يغني بحثنا من خلال النماذج الشعرية الدالة على ذلك، التي يسهل علينا تناولها من تحول صورة الأنا بدلالة الآخر دوماً، وقد.

ولعل انكسار الذات عند المتنبي، وتداعي الصورة المفردة لوصف الأنا والمركبة لوصف الآخر، واكتمال بناء صورة الأنا التي اتسقت في البنى اللغوية بما يرضى المؤلف الضمني وانسجامه مع المطلق، كما لا يخفى على القارئ قلق الأنا واضطرابها من واقعها المحسوس وتضعفها وتحولات تفكيرها.

مما يدعو هذه الذات إلى تشخيص حقيقتها وتجسيد فعلها، لترتكز بصور تدفق شعري محموم بعنف التجربة، ووصف حالها بين الرفض والقبول، أو الرغبة والإكراه، وهي "ليست متوقفة على مجرد التقارب في المكان أو الزمان، ولا في التشابه، أو الجدة والتكرار، أو شدة التجربة، إذ أنها خاضعة فوق كل شيء إلى غرض العقل إن الإحساسات والأفكار خدم لنا منطق العقل، تنتظر دعوتنا، ولا تأتي إلى أذهاننا إلا إذا احتجناها"²⁴، كما أن النظر بعين القارئ الضمني الذي يرصد مدى توظيف الأنا وتوازنها النفسي، بغية وصولها إلى الدلالة المنشودة فيقول²⁵:

يا ساقبيّ، أخمر في كؤوسكما؟ أم في كؤوسكما همّ وتسهيّد؟

أصخرة أنا، مالي لا تغيرني هذي المدام ولا هذه الأغاريد؟

فالأنا هنا مشغول بالآخر بعد ذاته رفضاً وقبولاً، في ظل طبيعة الوعي الاجتماعي، وأياً ما كان أمر الأنا فإننا نراها تستثير ذهن المتلقي، لتستدعي تشخيص صورها في كشف الغموض الذي يعتبر ركناً من أركانها الشعرية، وعنصرها لخلق روح التوافق والتقاسم بينها وبين المتلقي، وهذا أمر ورد في القصيدة العربية الحديثة "تجعل فن الشاعر جزءاً من حياته أياً كانت هذه الحياة من الكبر أو الصغر، ومن الثروة ومن الفاقة ومن الألفة أو الشذوذ، وتمام هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئاً واحداً لا ينفصل فيه الإنسان الحي عن الإنسان الناظم، وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره، وموضوع شعره هو موضوع حياته، فديوانه هو ترجمة باطنية لنفسه"²⁶، ولكنه أكثر وضوحاً في نتاج الأنا عند المتنبي، باعتباره باثناً لروح الحداثة في القصيدة العربية.

وذلك لمقدرته العالية على الإيحاء، ورؤية الأنا القائمة على الضدية "في طبيعتها صورة نامية، ولكن نموها يتم في صور أخرى، لا في مفردات فقط، ومن هنا فهي أكثر امتداداً"²⁷. من خلال لفت ذهن المتلقي إلى سلبية الآخر، وتصعد صورته، على المستوى الأخلاقي، وانتزاع هيئته إلى تشكّل آخر تجلّي بتكريس قيمة الشعور

بالنقص، وعلى أنقاض الآخر تقوم وتظهر ذاته، سعياً وراء الكمال والتفوق والسلطة، وهي نزعة فطرية تجتاح الأنا والبشر عامة.

2.5. تلقي الأنا الشعرية:

إن تلقي الأنا الشعرية في قصائد المتنبي، "نافذة تأخذ صيغة تشكلها بشكل عميق في الأنا الصوفية التي تؤكد أن العلاقة العمومية بين الذات والآخر لا تتحقق في النص الشرعي إلا بموضعة الأنا الشعرية في عمق وحدة الوجود"²⁸، لأن شغف الأنا بتفاصيل حياتها اليومية على رغم بساطتها يجعلها تنسجم مع تحول الآخر. لتلقي الصورة التي تشخص تحولها الفني، وتلفت معانيها العميقة المتلقي، وفق ما تمليه علمها مشاعرها وأحاسيسها، فتظهر صورها المفردة امتداداً للآخر، والتي تعكس "وسيلة مهمة من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة في إحداث نتيجة إيجابية في العمل الفني المميز"²⁹، من وجه آخر حقيقة المتلقي من جوانب تجربتها الشعرية، ومصادر مخصوصة تهض بمعاني في لغتها بالتصويرية الحسية من أجل إدراك المتلقي، وسبر أعماقه والتوغل فيه.

مما يجعله شريكاً للأنا في التعبير على الصور الخصبة بعبارات حقيقية لا مجازية وفق نمطية الحياة اليومية وتجزع مرها وحلوها وما تفضيه نفسها عن واقعها في كنف حياتها اليومية وضنك عيشها الخانق كما تصفه هذه الأبيات³⁰:

بما التعلّل؟ لا أهل ولا وطن ولا نديم ولا كأس ولا سكن
أريد من زمي ذا أن يبلّغني ما ليس يبلغه من نفسه الزمن

وهذه الأنا الشعرية المضطربة تنبأ بتقلبها وتحولاتها المطردة، وانعكاس لصورة المتنبي من خلال تأمل خطابها الفلسفي، الذي ينفي إدراكه من رافد لآخر، "بناء قصيدته وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية فبواسطة الصورة يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس"³¹، فأني يكون له الاستقرار والثبات لحياته اليومية، ومظاهر الحسد والبغض والعداوة والكرهية موجودة فيها.

فهو تطابق بين الشعور واللغة، ووحدة الوجود في لغته الشعرية نتيجة اتحاد بين الإنسان والطبيعة، "علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضه وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به"³²، فيقول مثلاً³³:

ما كل ما يتمنى المرء يدركه تجري الرياح بما لا تشتهي السفن
كما تلتفت الأنا إلى المصدر الحيواني، إذا أرادت استمرار هذا الاتحاد في "أبهي وأزين وأنق وأعجب، وأحق بأن تستولي على هوى النفس وتنال الحظ الأوفر من ميل القلوب"³⁴، فيقول³⁵:

ملومكما يجلّ عن الملام ووقع فعالة فوق الكلام
ذرائي والخلاة بلا دليل وأتعب بالإناخة والمقام
فإني أستريح بندي وهذا وأتعب بالإناخة والمقام
عيون رواحلي إن جرت عيني وكل بغام رازخة بغامي

وهذه الأماي المسترفدة وخذل عزمها وتثبيط همتها من تحولاتها الخاطفة في الصورة الفنية "يؤدي وظيفة اجتماعية لا تتحقق إلا بأن يستقبل الجمهور ما أبدع"³⁶، لبعث الحيوية والفاعلية في المتلقي تأثيرا وتفاعلا يقوم على الاتساق والانسجام لهذا الانعكاس الذي آلت إليه الأنا المتدمرة من حالها ومرضها فيقول³⁷:

وملني الفراش وكان جنبي يمل لقاءه في كل عام
قليل عائدي سقم فؤادي كثير حاسدي صعب مرامي
عليل الجسم ممتنع القيام شديد السكر من غير المدام

كما تلفت انتباه المتلقي الأنا المثالية في صراعها مع الآخر، وإيجابياتها المتفردة عن غيرها حسب "رؤية الشاعر لواقعه المتناقض والمضطرب، يحمل رؤيته المتشائمة، وهذا التناقض يخلق حركة مفاجئة داخل الصورة تلفت المتلقي إلى شيئين يتضادان"³⁸، فيقول أيضا³⁹:

أنا ترب الندى ورب القوافي وسمام العدى وغيظ الحسود
أنا في أمة، تداركها الله غريب كصالح في ثمود

إن الأنا الشعرية في نص المتنبي مفردة بصيغة الجمع لأنه يأخذ جزءا مهما لفكرته المكتسبة عن نفسه من المرجعية التي تقمصتها أناه عن ذاتها، فظاهر المتنبي يتمثل بصورة باطنه لأن "الوحدة الدائمة التي تكمن وراء كل تغيير و المركز الذي يتجاوز الزمن"⁴⁰، وقوله أيضا⁴¹:

أنا ابن اللّقاء، أنا ابن السّخاء أنا ابن الضّرّاب، أنا ابن الطّعان
أنا ابن الفيافي، أنا ابن القوافي أنا ابن السّروج أنا ابن الرّعان

"الجانب الحسي ويكون في الشكل والنوع، والجانب الذهني ويكون في استحضار صورة الشيء في الذهن دون التصرف فيه"⁴²، وقوله أيضا⁴³:

أنا صخرة الوادي إذا ما زوحت فإذا انطقت فإنّي الجوزاء
وقوله أيضا⁴⁴:

إنّي أنا الدّهب المعروف مخبره يزيد في السّبك للدّينار ديناراً
وقوله أيضا⁴⁵:

أنا لائمي إن كنت وقت اللّوائم علمت بما بي بين تلك المعالم
وقوله أيضا⁴⁶:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم

وتبقى الأنا تحوم في دائرة شعرية قابلة للتجديد والتحول، على صعيدي الصورة والفكر بين ذاتها وواقعها المرير الذي تجلى في أحوال الأنا المتنبي، و"اختلاف الأزمنة والأمكنة التي تؤثر في ملفوظات اللغة نفسها سواء على مستوى الدال الصوتي أو على مستوى المدلول بوصفه فكرة"⁴⁷ مكثفة تقدم فيها الأنا ذاتها، وهي "الطريقة التي تعمل، أو تتفاعل فيها الموضوعات"⁴⁸.

وتقر بقلقها النفسي الراض للأخر السلبي، وواقعه الحقيقي فضلا عن صراعه الداخلي معه، وحزن الذات ويأسها، الذي يتسامى ويتعاضم بسلطة وقوة الأنا، مثله كطائر "تعود الهواء الطلق، والفضاء العريض،

يرتفع في السماء ما أتاحت له قوته العنيفة أن يرتفع، فإذا أراد الراحة لم يقع إلا على الشواهد من قمم الجبال، فإذا هو الآن سجين⁴⁹، فيقول متحسرا⁵⁰:

لا تلق دهرك إلا غير مكترث ما دام يصحب فيه روحك البدن
فما يديم سرور ما سررت به ولا يردّ عليك الفاتت الحزن
مما أضرب بأهل العشق أنهم هووا، وما عرفوا الدنيا وما فطنوا
تفنى عيونهم دمعا وأنفسهم في إثر كل قبيح وجهه حسن
تحملوا حملتكم كل ناجية فكلّ بين عليّ اليوم مؤتمن
ما في هوادجكم من مهجتي عوض إن متّ شوقا، ولا فيها لها ثمن

"لا يمكن فهم أي كلمة على نحو تام بمعزل عن الكلمات الأخرى ذات الصلة التي تحدد معناها. ولو نظرنا إلى المسألة من وجهة نظر دلالية لوجدنا من الأفضل اعتبار البنية المعجمية للغة- بنية مفرداتها- شبكة واسعة معقدة من علاقات المعنى، أي أنها تشبه نسيج العنكبوت الواسع المتعدد الأبعاد، يمثل كل خيط فيه إحدى هذه العلاقات وتمثل كل عقدة فيه وحدة معجمية مختلفة"⁵¹.

6. خاتمة:

لقد تجلّى تلقي الأنا الشعرية عند المتنبي بصورة العظمة وحب الذات والتسامي الفردي نحو المثالية والإيجابية والطموح، رغم انكسارها وهبوطها واصطبغ حالتها النفسية والاجتماعية في ظل سلبية الآخر، الذي جعل الأنا تنتزع ذاتها من محيط ذهنها على سبيل المماثلة والمساواة والتوافق، وفاعلية التكسب بخطابها الشعري ودلالاته المناهضة لمعاني الحرية الفردية والأصالة العربية، بالقدر الذي تمنح به الذات، فهي "تقدم ظلال اللون وعالمه الخاص من دون الحاجة إلى ذكر الصفة المباشرة تصريحا، مما يزيد من قيمته الشعرية"⁵². وهو ما يجعل صورة الأنا إيجابية مشرقة، لتحقق مطالب الذات ولو على أنقاض فناء المجتمع في ظل سلطة الآخر، وكل الانفعالات النفسية والعقلية المنبثقة من مؤثر العصر وفق تحولات صورة الإنسان، الذي طغى على تأمل الواقع المرفوض بصوت الأنا الفلسفي "شديدة الشبه بلوحة الرسام أو تمثال النحات، وذلك من حيث الثبات وتجاوز الزمن"⁵³، الذي يترجم وقائع حياة حزينه تفتقر إلى البشاشة والسرور، وتفر في دلالية النص.

وذلك وفق أشكال متعددة للأنا عند المتلقي تحاول عبثا خلاصها وعبورها، كما شكلت الطبيعة ملاذا آمنا للأنا نفسها فيه عن ذاتها، وشعرت بوحدة الوجود وخاصة أن الزمن أظهر العداء لها والقدرة على فنائها، "أكثر ارتباطا بذلك الشعور كانت أقوى صدقا وأعلى فنا، وكلما بعدت عن ذلك انقطع التيار الذي يمدّها بالحياة الحيوية"⁵⁴، وكان حوارها الذاتي طاغيا على ذهن المتلقي بالأدلة العقلية والبراهين المنطقية.

مما أبهر المتلقي بصدقه الفني، وانزياحه عن الواقع بتجربته النفسية والانفعالية والشعورية"، بل ربما كان بعض رديئه أدل عليه من بعض جيده وأدنى إلى التعريف به والنفاد إليه لأن موضوع فنّه هو موضوع حياته، والمرء يحيا في أحسن أوقاته، ويحيا في أسوأ أوقاته"⁵⁵، فوظف المتنبي الأنا وفق تعددية المعاني وإيحاء دلالاتها النفسية.

والتي انعكست طاقة ألهمت المتلقي بإشعاعاتها وحضورها المضاعف، في إطار حقيقتها الإيجابية، وتعمقها في ذهن المتلقي تجسيدا وتشخيصا بجديد أفكارها ومعانيها، وتوافق تجربة المبدع التي "تشكل عبر صراع تتعرض له الشخصية بين أهدافها الخاصة والهدف المشترك للجماعة، أو بين الأنا وال نحن فينشأ سوء التكيّف الذي قد ينتهي إلى العبقرية أو الجنون"⁵⁶.

ولكنها نالت رضی المؤلف الضمني التوافق لاستجلاء لواعج نفسها وحاجاتها، وانتشال بصيرة المتلقي في استجماع جوانب الصورة الفنية كلها والإحاطة بكل دقائقها التقنية، ورصد تحولاتها وتفسيرها، ليبقى تلقي شعر المتنبي كجزء من الحدائث الشعرية الرائدة لمظهر القصيدة العربية القديمة.

هوامش وإحالات المقال

¹ القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية:37.

² ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2000، ص351-352.

³ بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص823.

⁴ محمد رضا مبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص30.

⁵ سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001، ص145.

⁶ موسى رابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، مؤسسة حماد للدراسات الجماعية والنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2000، ص48.

⁷ عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1985، ص15.

⁸ امبرتو إكوا، التأويل والتأويل المفرط، ترجمة ناصر الحلواني، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د.ط، 1996، ص105.

⁹ نوري حمودي القيسي، الخنساء ظاهرة فنية جديدة في الشعر العربي، مجلة آداب المستنصرية، بغداد، ع1، 1976، ص236.

¹⁰ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2000، ص38.

¹¹ إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا، د.ط، د.ت، ص28.

¹² بطرس البستاني، محيط المحيط، ص18.

¹³ عباس يوسف الحداد، الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض أنموذجا، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ط2009، ص2، ص189.

¹⁴ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

¹⁵ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

¹⁶ رينيه ديكرت، تأملات ميتافيزيقية في الفلسفة الأولى، ترجمة كمال الحاج، منشورات عويدات، بيروت، باريس، التأمل الثاني، ط4، 1988، ص116.

¹⁷ سيغ蒙德 فرويد، مقدمة كتاب الأنا والهو، ترجمة محمد عثمان نجاتي، القاهرة، دار الشروق، ط5، 1988، ص12.

¹⁸ عباس يوسف الحداد، الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض أنموذجا ص194.

¹⁹ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

²⁰ مريم عبد الرحمن النعيمي، ظواهر من الانحراف الأسلوب في شعر العباس بن الأحنف، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، م4، ع2، نيسان، ص169.

²¹ عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط4، 1981، ص97.

²² ديورانت قصة الفلسفة، ترجمة محمد فتح الله المشعشع، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، 1979، ص339.

²³ محمد موسى العبسي، تشكّل الذات في لامية أوس بن حجر مقارنة سيميائية، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، م4، ع2، نيسان، 2008، ص274.

²⁴ ديورانت قصة الفلسفة، ص238.

²⁵ أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي، ديوانه، تحقيق عبد الوهاب عزام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1944، ص485-486.

²⁶ عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، سلسلة كتاب الهلال، دار الهلال، ع214، كانون الثاني، القاهرة، 1969، ص8-9.

- ²⁷ عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص227.
- ²⁸ عبد النور إدريس، الأنا الشعري والأنا الصوفي في ديوان العري على موائد اللغة، موقع ميدل إيست أون لاين، 2012-04-12.
- ²⁹ Boulton S M, The Anatomy of poetry, Routledge and Kegan, Paul Ltd, 1968, p 83-88
- ³⁰ المتنبي، ديوانه، ص468.
- ³¹ علي عشيري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط5، 2008، ص68.
- ³² جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص328.
- ³³ المتنبي، ديوانه، ص468.
- ³⁴ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ط، 1994، ص52.
- ³⁵ المتنبي، ديوانه، ص475.
- ³⁶ المتنبي، ديوانه، ص439.
- ³⁷ المتنبي، ديوانه، ص468.
- ³⁸ مدحت الجبار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ط1، 1984، ص71.
- ³⁹ المتنبي، ديوانه ص16.
- ⁴⁰ نيقولا برديائف، العزلة والمجتمع، ترجمة فؤاد كامل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1982، ص91.
- ⁴¹ المتنبي، ديوانه ص26.
- ⁴² جمال حسني يوسف، صورة النار في الشعر الجاهلي مصادرها دلالاتها ملامحها الفنية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، مصر، ط1، 2008، ص58.
- ⁴³ المتنبي، ديوانه ص115.
- ⁴⁴ المصدر نفسه، ص148.
- ⁴⁵ المصدر نفسه، ص195.
- ⁴⁶ المصدر نفسه، ص323.
- ⁴⁷ عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص135.
- ⁴⁸ Brandenburg A S, The Dynamic Image in Meta Physical Poetry, P.M.L.A, Vol.57, 1942, P1039.
- ⁴⁹ طه حسين، من تاريخ الأدب العربي مع المتنبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1974، ص299.
- ⁵⁰ المتنبي، ديوانه ص468.
- ⁵¹ جونز لايتز، اللغة والمعنى والسياق، ترجمة عباس صادق الوهاب، مراجعة يوثيل يوسف عزيز، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987، ص83.
- ⁵² محمد صابر عبيد، المتخيل الشعري أساليب التشكيل ودلالة الرؤيا في الشعر العراقي الحديث، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد، 2000، ص190.
- ⁵³ وحيد صبحي كباية، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1999، ص190.
- ⁵⁴ محمد عيد، قضايا معاصرة في الدراسات اللغوية والأدبية، عالم الكتب، القاهرة، د.ط، 1981، ص124.
- ⁵⁵ عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ص125.
- ⁵⁶ مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، مصر، د.ط، 1951، ص144.

المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

1. القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية: 37.
2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2000، ص1.
3. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا، د.ط، د.ت.
4. أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي، ديوانه، تحقيق عبد الوهاب عزام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1944.

5. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

ثانياً: المراجع:

6. امبرتو إكوا، التأويل والتأويل المفرط، ترجمة ناصر الحلواني، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د.ط، 1996.
7. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992.
8. جمال حسني يوسف، صورة النار في الشعر الجاهلي مصادرها دلالاتها ملامحها الفنية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، مصر، ط1، 2008.
9. جونز لايتز، اللغة والمعنى والسياق، ترجمة عباس صادق الوهاب، مراجعة يوثيل يوسف عزيز، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987.
10. ديورانت قصة الفلسفة، ترجمة محمد فتح الله المشعشع، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، 1979.
11. رينيه ديكرت، تأملات ميتافيزيقية في الفلسفة الأولى، ترجمة كمال الحاج، منشورات عويدات، بيروت، باريس، التأمل الثاني، ط4، 1988.
12. طه حسين، من تاريخ الأدب العربي مع المتنبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1974.
13. عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، سلسلة كتاب الهلال، دار الهلال، ع214، كانون الثاني، القاهرة، 1969.
14. عباس يوسف الحداد، الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض أنموذجاً، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ط2، 2009.
15. بد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1999.
16. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1981.
17. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ط، 1994.
18. عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1985.
19. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط4، 1981.
20. علي عشيري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط5، 2008.
21. سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفق العربية، القاهرة، ط1، 2001.
22. سيغموند فرويد، مقدمة كتاب الأنا والهو، ترجمة محمد عثمان نجاتي، القاهرة، دار الشروق، ط5، 1988.
23. محمد رضا مبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999.
24. محمد عيد، قضايا معاصرة في الدراسات اللغوية والأدبية، عالم الكتب، القاهرة، د.ط، 1981.
25. محمد صابر عبيد، المتخيل الشعري أساليب التشكيل ودلالة الرؤيا في الشعر العراقي الحديث، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد، 2000.
26. مدحت الجبار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ط1، 1984.
27. مصطفى سوييف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، مصر، د.ط، 1951.
28. موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، مؤسسة حماد للدراسات الجماعية والنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2000.
29. نيقولا برديائف، العزلة والمجتمع، ترجمة فؤاد كامل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1982.
30. وحيد صبحي كبابية، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1999.

ثالثاً: المجلات:

31. محمد موسى العبسي، تشكّل الذات في لامية أوس بن حجر مقارنة سيميائية، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، م4، ع2، نيسان، 2008.
32. مريم عبد الرحمن النعيمي، ظواهر من الانحراف الأسلوب في شعر العباس بن الأحنف، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، م4، ع2، نيسان، 2008.
33. نوري حمودي القيسي، الخنساء ظاهرة فنية جديدة في الشعر العربي، مجلة آداب المستنصرية، بغداد، ع1، 1976.

رابعاً: مواقع الكترونية:

34. عبد النور إدريس، الأنا الشعري والأنا الصوفي في ديوان العري على موائد اللغة، موقع ميدل إيست أون لاين، 12-04-2012.

خامساً: مراجع أجنبية:

35. Brandenburg A S, The Dynamic Image in Meta PhysicalPoetry, P.M.L.A, Vol.57, 1942.
36. Boulton S M, The Anatomy of poetry, Routledge and Kegan, Paul Ltd, 1968.