المجلد:18 العدد: 02/ مارس 2023
ص: 63 - 78
ISSN: 1112-7015
EISSN: 2602-5973

تجلّيات الأنا الشّعريّ بين المدخل والامتداد في شعر المتنّبي، مقاربة سيميائيّة نفسيّة

رضا إمبريكي
[1] جامعة تونس mbirikiridha@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2022/12/12	تاريخ القبول:2023/02/09	تاريخ النشر: 2023/03/28

****

إنّ "الأنا" هو الكائن المتحمّل لأوزار البعد التّجريبي الخاص بالإنسان، والذي يبدو في حالة مخالفة دائمة إلى نفسه وإلى الآخرين. ويسعى هذا الكائن إلى السّيطرة على العالم وإلى حمل الآخرين على الاعتراف به. فـ"الأنا" هو الوعي الذي يكتسبه الكيان من تفرّد، إذ يجب أن يشعر الكائن بأنّه شخصيّة متميّزة من غيره. ثمّ إنّ الأنا تشتغل داخله مركّبات عدّة، مثل الغرائز والأفكار والأعمال. ولكن الاشتغال يشترط أن يطغى جانب منها على الآخر. وهذه المركّبات مرتبطة بما يحيط بالشّخصيّة. ولذلك يغدو "الأنا" رصيد هذه الشّخصيّة المكتسب منذ الولادة في علاقته بالتجربة الفرديّة.

ولهذا تسعى المقاربات المعرفيّة – على اختلافها- إلى امتلاك معرفة شاملة حول الإنسان لترتقي به من مرتبة إلى مرتبة أفضل. والأدب لم يتخلّف عن الارتقاء بالفرد إلى مراتب عليا خلّدت أصحابها عبر العصور، والشّاهد ماثل في ما تجمّع في شعرنا العربيّ القديم، وما قيل من قصائد. فكيف تجلى "الأنا" بين مدخل القصيدة العربيّة وامتدادها؟

الكلمات المفتاحيّة: الأنا - الإنسان – الكائن – الشّخصية – المعرفة – القصيدة.

Abstract :

The “ego” is definitely the being that bears the burdens of human experience and seems to be permanently at odds with itself and the others. This being seeks to control the world and to get others’ recognition. In fact, the “ego” is the being’s awareness of its uniqueness, as it has to feel its distinct character or personality. What is more, the “ego” is a workplace for multiple drives such as instincts, thoughts and actions. But work requires that some drives overwhelm the others. These drives are closely linked to what is in interaction with the personality. The “ego”, therefore, becomes the personality’s valuable asset acquired since birth in relation to the individual experience.

For this reason, different knowledge-based approaches are seeking a broad knowledge about Man in order to promote Him from one rank to a higher one. And literature hasn’t failed to promote individuals to higher ranks making them world figures of all times. Evidence for this fact is clearly seen in collections of our ancient Arab poetry and in the poems that were made. Thus, how has the “ego” revealed itself in the opening verse and throughout the Arabic poem?
Key words :«ego» – Man – being – personality – knowledge – poem

تجلّيات الأنا الشّعريّ بين المدخل والامتداد في شعر المتنّبي، مقاربة سيميائية نفسيّة

1. مقدمة :

يلحظ متأمّل القصائد العربيّة القديمة أنّها صادرة عن رؤية عقليّة للوجود الإنسانيّ عبر أزمنة مختلفة. فواقع الحياة متغيّر بتغيّر الأوضاع الاجتماعيّة والفكريّة والثّقافيّة. ولذلك كانت القصائد نامية متطوّرة متعدّدة الأشكال، متلوّنة المعاني. وقد شغل هذا الأمر الباحثين قديما وحديثا، إذ انكبّوا على البحث في مغالق القصائد محاولين استنطاقها وفكّ ألغازها.

وباستقرائنا للقصائد العربيّة القديمة ولِمَا قيل في شأنها نتبيّن ضربين، إذ نجد القصائد التّامة البناء، وقد خضعت إلى الشّكل الثّلاثيّ المتكوّن من الوقفة الطّلليّة والرّحلة والغرض. ونجد المقطوعة الّتي تفتقر إلى المداخل المعهودة. وإذا تتبّعنا مسار القصيدة نلحظ أنّ هذا البناء بدأ يتلاشى تدريجيّا بظهور الإسلام. ونتبيّن أنّ المصطلحات المتعلّقة بشكل القصيدة تغيّرت، فظهر «المدخل الشّعريّ»و«المتن»و«الامتداد». ولا غرابة في هذا الأمر وقد استعانت الدّراسات الأدبيّة بعلم النّفس وعلم العلامات وعلم الاجتماع واللّسانيات.وأمام تعدّد المقاربات الّتي تناولت الشّعر العربيّ القديم سنسعى في هذه الورقة البحثيّة إلى تناول "تجليّات الأنا الشّعري بين المدخل والامتداد في شعر المتنبي" وسنعتمد المقاربة السّيميائيّة النّفسيّة منهجا عسى أن نضيف إلى ما كُتب حول شعر المتنبّي بعض الشّيء.

2.مدخل مفهوميّ

1.2 السّيميائيّة وأزمة المصطلح

شغلت العلامة فكر عديد الباحثين والمفكّرين، و"اخترقت الإنسان وحياته ومشاغله. وطالت من ثمّ أفكاره وأحاسيسه. وكيّفت تبعا لذلك وجوده كلّه وما يدنيه منه وما ينفتح عليه ناظره فيه"[1]. فالعلامة كيان واسع الامتداد، يتحرّك فيه الإنسان. والتّعامل مع هذا الكيان لا يخلو من صعوبات إذ توصّل المهتمّون بالعلامات إلى فرض علم يعنى بها، ولم يتوصّلوا إلى مصطلح دقيق يتّفق في شأنه الجميع.

و"إذا تأمّلنا ما تفيض به الدّراسات المرصودة لهذا العلم تلقّطنا من مظانّها مصطلحين يتواتران لعلم العلامات يرتدّان إلى اللغة الفرنسيّة «La sémiologie» والانجليزيّة «semioties»"[2].ولعلّ "النشأة الحقيقيّة لهذا العلم تقترن بإعلان«فردينان دوسوسير FERDINAN DE SAUSURE»عن رغبته في تشكيل علم جديد، اقترح له «السّيميولوجيا» تسمية"[3].ولم يكن «سوسير» وحده الذي استعمل هذا المصطلح، بل نجد «بارت» BARTHES الذى واجهه المصطلح نفسه مبكّرا، وقد استخدمه في كتبه المرصودة لهذا العلم ويعدّ« بيرس » PEIRCES المبشّر بـ«السّيميوطيقا».

وقد كشفت الدّراسات المهتمّة بهذا العلم "فروقا رقاقا بين مصطلحي سميولوجيا وسيميوطيقا، فـ«قريماس GREIMAS » مثلا جعل السيميوطيقا تميل إلى الفروع، أي إلى دراسة أنظمة العلامات المختلفة كنظام اللّغة والصّور والألوان وغيرها. أمّا السّيميولوجيا فهي الهيكل النّظريّ العام لعلم العلامات بصفة عامّة ودون تخصيص لهذا النّظام أو ذاك"[4].أمّا«أمبرتو إيكو»UMBERTO ECOفهو"يرى أنّ السّيميوطيقاتحوج إلى علم يدرس قنوات التّواصل المختلفة وتصاحبه في نفس الوقت نظريّة للدّلالة[...] والسيميوطيقا عنده يجب أن تدرس السياقات الثّقافيّة على أنّها سياقات تواصل وتنزع إلى بيان كيف توجد أنساق وأنظمة تحت هذه السياقات"[5].وقد استقامت السّيميوطيقا مع «إيكو»"علما يدرس سائر ظواهر الثّقافة بوصفها أنظمة للعلامات قائمة على فرضيّة مؤدّاها أنّ ظواهر الثّقافة جميعا ما هي في الواقع إلاّ أنظمة من العلامات بمعنى أنّ الثّقافة في جوهرها اتّصال".

نلاحظ أنّ «السيميولوجيا»والسيميوطيقا» مصطلحان يطلقان على علم العلامات. أمّا بعض المترجمين المغاربة، فقد اختاروا ضمن علم العلامات مصطلح «السّيميوزيسSémiosis» للتّعبير عن الامتداد التّأويليّ. ويعني السّيميوزيس الإنتاج الدّائم للدّلالة بحسب السّياق، فكلّما تغيّر السّياق تغيّرت الدّلالة. ولمّا كانت السّياقات غير منتهية فإنّ الدّلالات غير منتهيّة. والمستنتج من هذا أنّ "الإنسان يرى نفسه والعالم المحيط به من خلال علامات، ولكنّه يعبّر عنها أيضا من خلال علامات أخرى يستنبطها لتحقيق عمليّة التّواصل"[6].

إنّ عناصر الكون التي نحلّلها علاميّا ليست لها دلالة نابعة من تلقاء نفسها، لأنّها لا تختزن معاني سابقة في صلبها موجودة بشكل متقدّم على السّلوك الإنساني، بل هي علامات دالّة في حدود الثّقافة الّتي ننتمي إليها سواء أكانت هذه الدّلالة تقريريّة أم إيحائيّة. "إنّنا نعيش وسط أنظمة من العلامات نحقّق من خلالها عمليّات التّواصل وننجز بصفة ناجحة أعمالنا اليوميّة حتّى أبسطها. ولربّما كان الإنسان البدائيّ يستعمل أقلّ عدد من العلامات للتّواصل ويعتمد على العلامات الطّبيعيّة لفهم الكون المحيط به. أمّا اليوم فقد تطوّر عالم العلامة وتعقّد حتّى صرنا سجناء الكون العلاميّ بل صرنا من دون أن ندري علامة وسط علامات أخرى"[7].

لقد طال علم العلامات مجالات عديدة منها المجال الأدبي لأنّ هذا العلم " لا يتعامل مع النّص باعتباره وثيقة بل يبحث في كيفيّة اشتغاله وبنائه لتمثيلات إحاليّة تنزاح بالنّصّ عن العالم الخارجيّ بما هو مجرد أحداث تاريخيّة لتشير إلى إحالات ثوان يدور عليها الإبداع الدلالي للخطاب وليست العناصر الصّوريّة - ومنها التمثيلات الإحاليّة – بعناصر مسؤولة عن المعنى وإنّما المعنى يتولّد من عمليّة التّنسيق الّتي يقترحها القارئ لهذه العناصر الصّوريّة عبر فعل التّأويل أو ما يسميه «إيكو»«بالتّعاون التّأويلي»وهذا الأمر يجعل القراءة السيميائيّة ممارسة للاستمتاع والاستكشاف"[8].

نتبيّن إذن أنّ السيميائية واجهت صعوبات نظريّة أهمّها صعوبة المصطلح إذ "تباينت الخلفيات المنهجيّة والمنطلقات المعرفيّة في التّصوّرات الأولى المؤسّسة لها ممّا ترتّب عليه بعض القصور في مستوى الإجراءات التّطبيقيّة المتّصلة بالممارسة السيميائيّة"[9].وسنحاول استثمار ما سبق في تناول الأنا الشعريّ بين المدخل والامتداد في القصيدة العربية القديمة تناولا سيميائيّا.

2.2 الأنا في الحقل النّفسيّ

انبنت رؤية الفكر الفلسفيّ اليونانيّ للعالم قديما على ثنائيّة الإنسان والطّبيعة، باعتبار أنّ الإنسان مركز الكون، ومقياس الأشياء، وأنّ حقيقته أنّه عقل أو «صورة»في مقابل الطّبيعة أو المادة. أمّا رؤية الفكر الفلسفي الحديث للعالم فقد ارتبطت بـ «الأنا»، إذ بدأت الحداثة بإعلان تصوّر جديد للعالم لم يعد الإنسان في صورته القديمة قادرا على التّوافق معه. وقد نهضت الفلسفة بمهمّة بناء تصوّر جديد للإنسان يؤسّس لذات تجد يقينها في ذاتها وتطلب التّوافق مع العالم بالسّيادة عليه. ومن أعلام هذه الحداثة الفيلسوف الفرنسي «ريني ديكارت RENE DESCARTES» الذي تحدّث عن الإنسان لا باعتباره كائنا يقتسم مع الحيوانات بعض الرّغبات الأساسيّة، مثل الطّعام والنّوم والمأوى، وهي رغبات ترتدّ إلى الرّغبة في المحافظة على الوجود الذّاتي، بل باعتباره كائنا مفكّرا. والتّفكير هو ضرب من الوعي الّذي به يتحقّق الوجود، وذلك ما يتجلّى في قول ديكارت الشّهير "أنا أفكّر، إذن أنا موجود". فديكارت يتولّى تحديد «الأنا» في سياق جديد هو سياق «الأنا المفكّر». فليس الإنسان حيوانا عاقلا فقط، بل هو كائن يفكّر وفعل التّفكير يميّزه من الحيوان ومن الآخرين ويعطيه هويّته الخاصّة.

إنّ «الأنا» هو الكائن المتحمّل لأوزار البعد التّجريبي الخاص بالإنسان، والذي يبدو في حالة مخالفة دائمة إلى نفسه وإلى الآخرين. هذا الكائن يسعى إلى السّيطرة على العالم وإلى حمل الآخرين على الاعتراف به. هذا من النّاحيّة الفلسفيّة، أمّا من نّاحيّة علم النّفس فـ"الأنا" هو الوعي الذي يكتسبه الكيان من تفرّد، إذ يجب أن يشعر الكائن بأنّه شخصيّة متميّزة من غيره. ثمّ إنّ الأنا تشتغل داخله مركّبات عدّة، مثل الغرائز والأفكار والأعمال. ولكن الاشتغال يشترط أن يطغى جانب منها على الآخر. وهذه المركّبات مرتبطة بما يحيط بالشّخصيّة. ولذلك يغدو «الأنا» رصيد هذه الشّخصيّة المكتسب منذ الولادة في علاقته بالتجربة الفرديّة.

وإذا ارتبط «الأنا»بالوعي، فإنّ «فرويدFREUD» يرى في اللاوعي نظاما نفسيّا يتكوّن ممّا لا يمكن أن يلحق بالوعي، لأنّه نتاج كبت، أي نتاج سيرورة دفاعيّة نفسيّة يقوم بها «الأنا»حين يتخلّى عن إشباع الرغبات ولذلك "يميّز فرويد بين ثلاث مناطق داخل الشّخصيّة: المنطقة الأولى يسمّيها «الهو» [le ça] والهو يتألّف من دوافع بيولوجيّة متعدّدة تكون كلّها في أحوالها الأوّليّة غير المكتملة اجتماعيّا"[10]. فهو أقدم الأركان كلّها ويحمل كلّ ما يأتي مع الإنسان عند الولادة، ويمثّل القطب غير الواعي لدى الفرد، ويضمّ كلّ الغرائز الفطريّة المترتّبة عن تكويننا البيولوجيّ كما يلتحق به بعد ذلك كلّ ما سيتمّ كبته. ويمكن أن تُسمّى هذه المنطقة "ذلك الجانب الحيوانيّ في الإنسان"[11].

أمّا المنطقة الثّانيّة يسمّيها فرويد "باسم «الأنا»[le moi]. و«الأنا»هو الجزء من الشّخصيّة الّذي يُنشد العثور على مخارج واقعيّة لدوافع «الهو»وفي نفس الوقت يؤمّن الشّخص من الوقوع في نزاع مع محيطه ويجنّبه التّجارب الأليمة. فـ«الأنا EGO» هو مصدر ضبط النّفس والوسيلة للإبقاء على الاتّصال مع المحيط، وهو حاكم يصدر قرارات"[12]. والأنا هو الرّكن الّذي يضمن الوظيفة الواعيّة وما تقتضيه من توفيق بين متطلّبات الهو ومقتضيات الأنا الأعلى. والأنا الأعلى [Le sur moi] هو "المنطقة الثّالثة وتشمل القيم الّتي يهتدي بها الشّخص"[13]، وهو بمثابة الوعي الاجتماعيّ للفرد ويتكوّن لديه بفعل استبطانه، في سنّ الطّفولة، سلطة الوالدين، وهو الضّامن لتوازن الشّخصيّة وانسجامها مع المحيط لكونه المسؤول على الكبت بفعل ما يمارسه من رقابة على النّزوعات الوافدة من اللّاوعي. ولذلك فالأنا لا يستجيب إلى النزوع إلاّ بعد استشارة الأنا الأعلى وموافقته.

ولكلّ منطقة من هذه المناطق الثّلاث "علاقة محدّدة مع الوعي (الشّعور) ومهمّة الأنا في التّوفيق بين مطالب «الهو»و«الأنا» الفوقانيّ [الأنا الأعلى] وبين الواقع، مهمة واعيّة (شعوريّة) لا محالة كما هو الشّأن أيضا في تعامله مع العالم الخارجيّ، وكذلك بعض القيم الشّخصيّة. ويعتقد فرويد أنّ «الأنا الفوقانيّ» كثيرا ما يؤثّر في الشّخص دون أن يكون واعيا بهذا التّأثير. والسّبب في هذا أنّ كثيرا من القيم الاجتماعيّة قد تعلّمها الطّفل قبل أن يستطيع فهمها. ونمو الشّخصيّة يمرّ بعدّة مراحل، وكلّ مرحلة منها تتضمّن التّفاعل بين البنية النّفسيّة القائمة والحاجات البيولوجيّة (خصوصا الجنسيّة منها) والبنية المحيطة"[14].

إذا كان الأنا متحمّلا للتجربة الفرديّة، فإنّ الذّات متحمّلة للتّجربة الإنسانيّة. والذّات تتفق مع الأنا في ملكة التّفكير، فالذّات مفهوم قريب من الأنا الدّيكارتيّ، ولكن ما يتميّز به مفهوم الأنا أنّ الذّات العاقلة قادرة على التّفكير في المنزلة كلّها، بينما الأنا لا يقدر على ذلك. ولهذا تسهُل دراسة الأنا من موقع التّجربة النّفسانيّة باعتبارها تجربة شخصيّة. ويتجلّى مفهوم الذّات "كما يستخدمه الأدباء المتخصّصون عامة مجموعة من الشّعور والعمليّات التّأمّليّة الّتي يُستدلّ عنها بواسطة سلوك ملحوظ أو ظاهرة. عن طريق هذا التّعريف الشّكلي يكون مفهوم الذّات بمثابة تقييم الشّخص لنفسه ككلّ من حيث مظهره وخلفيّته وأصوله وكذلك قدراته ووسائله، واتّجاهاته وشعوره حتّى يبلغ كلّ ذلك ذروته حيث تصبح قوّة موجّهة لسلوكه"[15].

والمستنتجأنّمجالات الفلسفة وعلم الاجتماع والسّيميائيّة وعلم النّفس وغيرها تسعى إلى امتلاك معرفة شاملة حول الإنسان لترتقي به من مرتبة دنيا إلى أخرى أفضل. ولم يتخلّف الأدب عن الارتقاء بالفرد إلى مراتب عليا خلّدت أصحابها عبر العصور، والشّاهد ماثل في ما تجمّع في الشّعر العربيّ القديم إذتعدّدت القصائد وتعدّدت معها الأغراض والمداخل. ولعلّ النّاظر في شعر المتنبّييتبيّن أنّه لم يستقر على حال،إذ ظلّ يتطوّر بتطوّر المجال الفكريّ والاجتماعيّ والثّقافيّ الّذي يرتبط به الشّاعر. وقد رافق هذا التّطوّر المرتبط بطبيعة الحياة تحوّل في بناء القصيدة.

3.تجلّيات الأنا الشّعريّ في المدخل

كان الشّاعر "يفكّر تفكيرا طويلا في منهج قصيدته وفي الأثر الّذي يريد أن يحدثه في سامعيه وفي الأجزاء الّتي تندرج في إحداث هذا الأثر، بحيث تتمشّى مع بنية القصيدة بوصفها وحدة حيّة، ثمّ في الأفكار والصّور الّتي عليها كلّ جزء، بحيث تتحرّك به القصيدة إلى الأمام لإحداث الأثر المقصود منها عن طريق التّتابع المنطقيّ وتسلسل الأحداث والأفكار ووحدة الطّبع، والوقوف على المنهج. وعلى هذا النّحو- قبل البدء في النّظم- يساعد على ابتكار الأفكار الجزئيّة والصّور الّتي تساعد على توفير الأثر المراد"[16].ولم يصمد هذا البناء طويلا، إذ بدأ الشّعراء في التّخلّص من سلطة الماضي بدافع تغيّر ظروف العيش، والانتقال من الجاهليّة إلى الإسلام. فكان أبو نوّاس ضمن المحدثين الّذين خرجوا على البناء الثّلاثيّ المعهود وعوّض الوقوف على الأطلال بوصف الخمرة.

ولم يكن التّطور الّذي شهدته القصيدة العربيّة منذ صدر الإسلام على صعيد اللّغة والموضوع فحسب، بل "كان لا بدّ أن يتبعه تطور آخر يمسّ موسيقى القصيدة وأوزانها وقوافيها مستجيبة في ذلك لموجة التّطوّر الحضاريّ"[17]. فلم يعد الشّاعر يؤمن بالمدخل الطّلليّ ولا بالأغراض المتداولة في الشّعر الجاهليّ، وإنّما أسّس مداخل جديدة. ومن خلال استقرائنا للأشعار العربيّة نتبيّن أن المدخل الطّلليّ ليس هو الوحيد، إذ نجد على سبيل المثال عند عمر بن أبي ربيعة المدخل الانكساريّ أو إشاعة الخبر الغراميّ أو المناجاة. كما نجد عند أبي نوّاس المدخل الخمريّ، وعند المتنبي نجد مداخل جمّة سنقف عند بعضها.

1.3في المدخل الطّللي

نلحظ أنّ الوقوف على الأطلال قد اقترنت به مصطلحات عدّة منها «المطلع الطّلليّ» و«المقدّمة الطّلليّة» و«المدخل الطّللي». وسنعتمد المدخل لا باعتباره الموضع الذي ندخل منه فحسب، وإنّما باعتباره الموضع الّذي ندخل فيه. فهو ليس مجرّد معبر إلى ما بعده، وإنّما هو المقرّ الرّئيس الّذي نريد الدّخول إليه. ومعنى ذلك أنّ من احتلّ المدخل إنّما احتلّ العمق المطلوب ذاته. فالمدخل هو الموضع الذي نجد فيه أنفسنا من أوّل وهلة. وأمام تعدّد القصائد لا يمكن أن نتحدّث عن مدخل واحد، بل هناك مداخل جمّة، إذ كلّ تجربة شخصيّة تملي علي الشّاعر اختيارا معيّنا في نظم شعره، فيختار مدخلا مخصوصا يستميل به المتقبّل ويحاول أن يستدرجه معه نحو الامتداد.

إنّ الشّعر عمل فنيّ، يحاول الشّاعر أنّ يبلّغ بواسطته آراءه من الحياة، ومواقفه من الوجود. وهذا التّبليغ هو رسالة تقتضي وجود متقبّل، إلاّ أنّ عمليّة التّبليغ قد لا تلاقي نجاحا إذا لم تتوفّر لها أرضيّة ثقافيّة مشتركة بين الباثّ والمتقبّل. فالشّكل الثّلاثيّ الّذي نُظمت عليه القصائد العربيّة القديمة ارتبط أساسا بالثّقافة العربيّة الّتي لا تستغرب الحلّ والتّرحال، ولا الوقوف على الأطلال. لذلك حاكى بناء القصيدة واقع الحياة، فإذا بالشّاعر يقف على الأطلال، ثمّ يتخلّص إلى النّسيب ووصف النّاقة، تاركا المسائل الجوهريّة إلى القسم الأخير من القصيدة بعدما تقع التّهيئة لها.

ولمّا "كان الشّعر عند العرب القدامى فنّا يقوم على المشافهة والإنشاد، فقد صار لِزاما على الشّاعر أن يطوّع كلامه لرواسم التّقبّل السّمعيّ المباشر. ولذلك اشترط النّقّاد في نظم الشّعر مبدأ حسن الابتداء"[18].وبما أنّ مدخل القصيدة هو أوّل ما يصل إلى المتلقّي وجب أن تتوفّر فيه عناصر الإثارة "من عذوبة لفظ وجميل نظم ولطافة معنى وإيحاء بالمقصد العامّ وبما سيرد لاحقا"[19]. وإذا كانت القصائد متنوّعة فلا غرابة في أن تتنوّع المداخل، إذ لكلّ قصيدة مدخل خاص بها لا يصلح لغيرها. والنّاظر في شعر المتنبّي يتبيّن هذا التّنوّع.

إنّ المداخل الشّعريّة، وإن اشتركت في البعد البنائيّ، هي مداخل مختلفة من حيث الوظيفة.والوظيفة مقترنة بالمتقبّل، ولذلك فإنّ الشّاعر، وهو يبني نصّه، يستحضر ما يسمّى

بـ"القارئ الضمنيّ. ولمّا كان المستهدف، هوا لمتقبل، استبان أنّ الوظيفة الجذريّة هي ضمان حسن القراءة. وبات من الضروريّ أن يتولّى الشّاعر جلب اهتمام المتقبّل ومراعاة ما ترسّخ في ذاكرته من ثقافة حول الشّعر، فيثبّت ركيزة من ركائز القصيدة العربيّة القديمة ألا وهي الوقفة الطّلليّة. ولا بدّ من أن ننبّه إلى البعد «الميثي»في المدخل الطّلليّ من جهة أنّه نقل للوقائع الطّبيعيّة إلى ثوابت إنسانيّة.

ثمّ إنّ المداخل تفسّر غموضا معيّنا في حياة الجاهليّ وتعطيأجوبة لأسئلة محيّرة من قبيل من أنا؟ إلى أين المصير؟ من الآخر؟ وتقدّم أجوبة مُقْنِعَة ومُقَنَّعَة للحاجة الاجتماعيّة. ولهذا تؤسّس الذّهنيّة الاجتماعيّة الأساطير وتتداولها لتحقّق الانسجام بين أفراد المجتمع. ومن نتائج ذلك، مثلا، أنّ الوقوف على الأطلال ليس علامة على الخيال فحسب، وإنّما هو أمر مقبول ومنطقيّ، أمر مطلوب يتماشى مع النّمط الاجتماعيّ الّذي كان عليه الجاهليّ.

ونلحظ أنّ بعض قصائد المتنبّي تجاري القصائد الجاهليّة في مداخلها، ومنها قصيدته التي وردت في مدح القاضي أبي الفضل الأنطاكي إذ استغرق المدخل الطّلليّ أحد عشر بيتا وهي الآتيّة: [من الكامل]

لِكِ يا مَنازِلُ في القُلوب ... أقْفَرْتِ أنْتِ وهُنّ مِنْكِ أواهِلُ
منازِلُ ... أولاَ كُما يُبْكى عَلَيْهِ العاقِلُ
يَعْلَمْنَ ذاكَ وما عَلِمْتِ ... فَمَنِ المُطالَبُ والقَتيلَ القاتِلُ
وإنّما ... من كُلّ تابِعَةٍ خَيالٌ خاذِلُ
وأنَا الذي اجتَلَبَ المَنيّةَ ... وأحَبّهَا قُرْبًا إليّ البَاخِلُ
طَرْفُهُ ... والخاتِلاتُ لَنَا وهُنّ غَوَافِلُ
تَخْلُو الدّيارُ مِنَ الظّباءِ ... فلهُنّ في غَيرِ التّرابِ حَبَائِلُ
وعِنْدَه ... ومِنَ الرّماحِ دَمَالِجٌ وخَلاخِلُ
ألآءِ أفْتَكُهَا الجَبانُ ... مِنْ أنّها عَمَلَ السّيوف عَوامِلُ
بمُهْجَتي ... غَرِيَ الرّقيبُ بنا ولَجّ العاذِلُ
ألرّامِياتُ لَنَا وهُنّ ... نَصْبٍ أدَقَّهُمَا وضَمَّ الشّاكِلُ[20]
نَوافِرٌ
كافأنَا عَنْ شِبْهِهِنّ مِنَ
المَهَا مِنْ

إنّ النّاطق في القصيدة ما منه ظاهر إلاّ «الأنا»، ولا اسم ولا جسم. فهو متخفٍ وراء الكلمات المبشّرة، في البداية، بعلامات الطّلل المشحونة بالبعد الغزليّ من قبيل«منازل/ الدّيار/ الظّباء/ القفر/ هنّ / الرّاميات/ الخاتلات/ المها». وهذه العلامات تؤكّد حضور «الأنا الشّعريّ»، فما من ملفوظ إلاّ وهو صادر عن متلفّظ. وقد بدا المتلفّظ في بداية المدخل معظّما منازل الأحبّة معترفا بمكانتها لديه مسترجعا ماضيه، وقد دخل هذا الماضي في شخصيّته، فإذا هو شخصيّة لها تكوينها الفرديّ ووعيها الخاصّ، يضاف إليها وقع القفر وخلاء المكان ورحيل الأحبّة، فتكتسب بذلك تكوينا جديدا يدخل في وعي «الأنا»، وقد استوعب المعالم الكبرى والتّحولات الّتي شهدها المكان.

ويُعدّ المكان من أهمّ العوامل الّتي تدمج الأفكار الإنسانيّة في ذكرياتها وأحلامها. ثمّ إنّ تغيّر المكان يترتّب عنه تغيّر في المشاعر والأحاسيس. وهذا التغيّر قد يُردّ إلى منطقة الوعي لدى «الأنا»، إذ هو واع بما يحدث في محيطه، وهو وعي فرديّ بالصّلة المحدودة بأشخاص آخرين وبأشياء أخرى خارجة عن الفرد الواعي بذاته.

أسهم المكان، بما أصبح عليه من قفر، في اختلال التّوازن النّفسيّ لدى «الأنا»فارتدّ إلى الماضي يستجلي صوره ويسترجع أحداثه لتطغى «الأنا»المتعاظمة في صيغة المتكلّم الجمع «نحن»في «لنا/ كافأننا/ بنا» لها تجربة غراميّة خاصّة تعكس تجربة الشّاعر الكائن التّاريخيّ، وهي متميّزة من غيرها من التّجارب. فما دأب عليه بعض شعراء الجاهليّة في المداخل الطّلليّة ذات البعد الغزليّ هو التّصريح باسم الحبيبة ونستدلّ على ذلك بقول طرفة بن العبد: [من الطّويل]

وبقول عنترة بن شدّاد: من [الكامل]

لِـ**خَوْلَـةَ** أَطْـلاَلٌ بِـبُرْقَـةِ ثَـهْمَـدِ تَلُـوحُ كَبَاقِـي الْوَشْـمِ فِـي ظَـاهِـرِ

يَـا دَارَ **عَبْلَـةَ** بِـالْجِـوَاءِ وَعِـمِي صَبَاحًا دَارَ عَبْلَةَ واسْلَمِي[22]

أمّا «الأنا»في مداخل قصائد المتنبي فحبيبته مغايرة، فهي في صيغة الجمع المؤنّث «هنّ». ولعلّ عدم التّصريح باسمها يعود إلى الواقع الاجتماعيّ الّذي يتحرّك فيه الشّاعر وقد أشار إلى الرّقيب والعاذل.ومتأمّل شعر المتنبّي يتبيّن قلّة اهتمامه بالطّلل، إذ لا يبالي بوصف تفاصيل المكان والأشياء والآثار كما كان يفعل الشّاعر الجاهليّ، ومن الأمثلة على ذلك قصيدته الّتي قالها في مدح سيف الدّولة: [من البسيط]

أجَابَ دَمْعِي وما الدّاعي سِوَى دَعَا فَلَبّاه قَبْلَ الرّكْبِ والإبِلِ

طَلَلٌ وَظَلَّ يَسْفَحُ بَيْنَ العُذْرِ والعَذَلِ[23]

إنّ «الأنا»متحمّل لأوزار التّجربة الشّخصيّة، تجربة الفراق والبين. ولذلك يتحوّل القول الشّعريّ من مجرّد تلفّظ مخصوص إلى ضرب من الاعتراف بما يحدثه الطّلل من تذكّر واسترجاع، وبما يمليه علىالفرد من تأمّل وتبصّر بحقائق الوجود. فالوقوف على الأطلال " تعبير عن موقف الإنسان من الوجود والمصير وخضوعه لاختبار القضاء والفناء والتّناهي الّذي يخيّم عليه، وهو يرى الحياة تفنى تحت عينيهوتستحيل أطلالا. فيجعل من ذلك حافزا على الإقبال على الحياة واستئناف الرّحلة، لأنّه يشعر بتهديد القضاء وقرب الفناء وتناهى الوجود"[24].

ويمكن أن يرتبط هذا التّعبير بمنطقة الوعي لدى «الأنا»باعتباره كائنا واعيا مفكّرا يتمثّل الواقع ويدركه، وباعتباره حاملا لمركّبات عدّة، إلاّ أنّ هذه المركّبات لا يمكن أن تشتغل مجتمعة، إذ ينبغي أن يطغى أحدها على الأخر. و«الأنا»في المدخل السّابق يشتغل بداخله مركّب الضّعف مرّة، ومركّب القوّة والتّعاظم مرّة أخرى. والموازنة بين المركّبين صعبة، إذ نجد وراء «الأنا»كائنا تاريخيّا عاش تجربة فرديّة سعى فيها إلى طلب المجد والعزّ. ولا يتحقّق هذا المطلب بالبكاء، وإنّما بالفعل والتّحدي. ثم إنّ الشّاعر مرتبط بمحيط اجتماعي يتحرك في إطاره، وهذا المحيط له ثقافته الخاصّة حول الشّعر. ولذلك يشتغل بداخل «الأنا»الاقتداء بفحول الشّعراء منذ الجاهليّة، من جهة أولى، ومركّب التّجاوز والإبداع، من جهة ثانية. ونستدلّ على هذا الرّأيبقول المتنبّي: [من الخفيف]

أَنَـا تِـرْبُ النّـدَى وربُّـالقَوَافِي وَسِـمَامُ الـعِدى وغَـيْظُ الـحَسُودِ[25]

إنّ العلامات الطّلليّة ذات البعد الغزليّ هي علامات مبشّرة بالغزل الّذي سيرد أعقاب القصيدة. لذلك نعتبر هذه العلامات«استباقا إشاريّا»، ويُعرف الاستباق الإشاريّ بكونه معرفة مسبقة بما سيأتي من أحداث لاحقة، وقد تطرّق بعض الفلاسفة إلى هذا المفهوم، فاعتبروا الاستباق الإشاريّ إدراكا صحيحا لما يوجد في النّفس، وتذكّرا لحقيقة كان يُظنّ بها أنّها خارجة عن النّفس. والمترتّب عن كلّ هذا أنّ وصف بعض العناصر في المدخل موصلة إلى ما بعدها. فـ«الأنا» الشّعريّ في المدخلين السّابقين ومن خلفه الشّاعر يبدو واعيا بعمليّة النّظم مراعيا طبيعة

المتقبّل، إذ اعتمد تقنية تثبيت التّقليد، وذلك باعتماد المدخل المعهود عند أغلب شعراء الجاهليّة، كما اعتمد تقنيةانشاء التّجديد. فالعلامات الواردة في المدخل لا تبشّر بالغزل فقط، بل تبشّر بالبعد التّأمّليّ الصّادر عن عقل واعٍ بصير بحقائق الوجود.

2.3 في النّسيب

من المفيد أن يثير الشّاعرفي القارئ "الشّعور بالوسائل الفنّيّة في الصّياغة، وذلك بتأليف أصوات موسيقيّة تضيف موسيقاها إلى قوّة التّصوير، فتتراسل بها المشاعر. وهذه المشاعر بدورها طريق بثّ أفكار تتمكّن من النّفس عن طريق التّصوير بالعبارات الموقّعة"[26]الّتي تخترق المتلقّي وتخاطب فيه الوجدان والعقل معا، تخاطب الوجدان حتّى يتعاطف المتلقّي مع الشّاعر، فيشعر بما عاش ماضيا وبما يعيش حاضرا، وتتنقّل العاطفة بين ثنايا الماضي وتطلّعات الحاضر، وتخاطب العقل، فيدرك العاقل "الصّورة الكاملة النّفسيّة أو الكونيّة الّتي يصوّرها الشّاعر حين يفكّر في أمر من الأمور تفكيرا ينمّ عن عميق شعوره وإحساسه"[27].

وهذه الصّورة هي تجربة الشّاعر الفرديّة الّتي لا يمكن لغيره أن يعيشها مكانه، ومثال ذلك تجربته الغراميّة، إذ استطاع – في تقديرنا – صياغتها صياغة فنّيّة متميّزة بقطع النّظر عن كون الشّاعر عاش التّجربة فعلا أو لم يعشْها. وقد يظفر متتبّع شعر المتنبّي بقصائد عدّة تحكى تجارب عاطفيّة اختار لها صاحبها النّسيب مدخلا. ومن الأمثلة على قوله: [من الخفيف]

كَمْ قَتِيلٍ كَمَا قَتَلْتُ شَهِيدٍ ... لِبَيَاضِ الطُّلَى وَوَرْدِ الخُدُودِ
وَعَيُونِ المَهَا وَلاَ كَعُيُونٍ ... فَتَكَتْ بِالمُتَيَّمِ المَعْمُودِ
دَرَّ دَرُّ الصَّبَاءِ أيّامَ تَجْرِي ... رِ ذُيُولِي بِدَار أثْلَةِ عُودِي
عَمْرَكَ اللهَ! هَلْ رَأَيْتَ بُدُورًا ... طَلَعَتْ فِي بَرَاقِعَ وَعُقُودِ[28]

وإذا كان الشّاعر، أثناء نظمه، يستحضر قارئا مخصوصا، فإنّه يعوّل على ثقافته، فيخاطب فيه الخيال ليصبح حدث القتل مجازيا له ما يبرّره.فهو متيّم معمود يطلب الوصال ويخشى الصّدود، يعيش "تجربة مضنية يصبح فيها الشوق كالقتل والدّموع كالدّماء وما تُسرّ به العين يغدو عذابا وألما للقلب"[30].وفي هذا المجال قال الشّاعر في حضرة سيف الدّولة وقد أمره بإجازة أبيات: [من الكامل]

إنّ القَتِيلَ مُضَرَّجًا ... مِثْلَ القَتِيلِ مُضَرَّجًا
بِدَمِهِ ... بِدمَائِهِ[29]

إنّ هذا الاعتراف هو تعبير عمّا في نفس الشّاعر "من صراع داخليّ، سواء كان تعبيرا عن حالة من حالات نفسه هو، أم عن موقف إنسانيّ عام تمثّله. ولذا كان في طبيعة التّجربة والتّعبير عنها ما يحمل الجمهور على تتبّعها"[31]لعلّه يجد فيها صدى لتجربته، وقبل أن يلتذّ بها، يقف على حال «الأنا»المتلفّظ فيجده مازجا الدّمع بالقبل وكأنّ هذا الحدث أحيا صاحبه وأخرجه من العدم إلى الوجود. فالتّجربة لها وقعها الخاصّ إذ احتلّت جانبا من شخصيّة الشّاعر المتخفّي وراء «الأنا»، ولها تأثيرها في المتلقّي إذ تنتقل به من عمل شعريّ فنّيّ إلى واقع إنسانيّ. ومتى خرج هذا العمل من الدّائرة الفرديّة إلى الدّائرة الجماعيّة كان أكثر قدرة على الإقناع.

لا يصرّح المتنبّي في مدوّنته الشّعريّة بامرأة معيّنة، وإنّما يوحي بتجربة فنّيّة تغنّى فيها بالأنموذج الأنثويّصارخ الجمال. وصوّر "نفسيّة العاشق القتيل وهو يتردّد بين عذوبة حبّه وعذاب شوقه"[32]. وهذه التّجربة تعانق المنشود وترتقي بالشّاعر إلى مراتب عليا ينفتح بها على الوجود، يتأمّله تأمّل الحكيم الواعي ولذلك نجد مداخل أخري حافلة بالحكمة.

3.3 فيالمدخل الحكميّ

تتمثل الحكمة في "تقليب الأمور على كافة أوجهها [...] واتباع الرّأي السّديد الّذي يسلك بصاحبه المسلك الصّائب. وقد تصدر عن معرفة واسعة ودربة محنّكة وحصافة بالغة وبصيرة نافذة"[33]. وشعر المتنبّي غنيّ بالحكم، مبثوثة في أرجاء عدّة من قصائده، ولا غرابة في ذلك والحال أنّ "تشبّع الشّاعر بالتّراث الشّعريّونصوص الثّقافة وحركيّة الإبداع في الفكر والعلوم والفلسفة اليونانيّة في القرن الرّابع هجريّا جعل منه شاعرا مثقّفا صاحب أفكار ورؤى ومواقف حول الوجود الإنسانيّ"[34].

وقد استصفى المتنبّي من التّجارب الّتي عاشها طائفة من القواعد والرّؤى واختار اللّفظ وصوّب المعنى حتّى انقادت العبارة مطواعة فأحاطت بالعبرة لتؤول حِكَما يعود إليها النّاس ويرتضونها ناموس حياة. وقد تأخذ هذه الحِكَم، أحيانا، مرتبة الصّدارة، فتضفي على القصيدة وقعا خاصا تنتشي به العقول وتنشرح له الصّدور، وتحرّك في المتلقّي الفكر وتدفعه إلى التّأمّل والخروج من فرديّته فيجد في مدخل القصيدة لحنا عذبا تطمئنّ له الأسماع، ومن الأمثلة على ذلك قصيدة قالها الشّاعر في مدح سيف الدّولة ومدخلها الآتي: [من الطّويل]

إنّ الملفوظفي هذا المدخل علامة من علامات حضور «الأنا». فهو «أنا»يتحرّك فيه الوعي

عَلَى قَدْرِ أهْلِ العَزْمِ تَأْتِي العَزَائِمُ ... وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الكِرَامِ المَكَارِمُ
وَتَعْظُمُ فِي عَيْنِ الصَّغِيرِ وتَصْغُرُ فِي عَيْنِ العَظِيمِ العَظَائِمُ[35]

بحقائق الأمور، يصوغ الحِكَم في لغة لها جرسها الموسيقيّ الخاصّ، وقد قام أساسا على الاشتقاق «العزم- العزائم/ الكرام – المكارم/ تعظم- العظيم- العظائم/ الصّغير- صغارها- تصغر» وعلى التّكرار «على/ قدْر/ تأتي/ و/ في عين». فالأنا يخاطب في المتلقّي حاسة السّمع قبل أن يخاطب فيه العقل فهو واع بقيمة الإيقاع التّعبيريّة المتمثّلة "في تحسيسنا بالمعنى من خلال وقع الكلمة ونغمة العبارة حتّى أنّ المعنى والإيقاع في الكلام شيء واحد"[36]. فالإيقاعطريق إلى المعنى، والمعنى منفتح على الوجود يبشّر ببعد فلسفيّ قوامه التّناقض في الأشياء ونلمس ذلك في ملفوظ «الأنا».

يحقق «الأنا». وجوده بمعانقته المجد والعزّ ونبذ الخضوع والاستسلام إلى صغائر الأمور. ووراء هذا «الأنا» إنسان له تجربته الفرديّة هو المتنبّي طالب الرفعة والسّموّ. تبدو الحكمة في المدخل مقدّمة لمقصد أو غرض تُفصّل فيه سائر الأبيات، ومن ذلك قصيدة قالها المتنبّي يمدح سيف الدّولة ويهنّئه بعيد الأضحى سنة اثنين وأربعين وثلاثمائة للهجرة، أنشده إياها في ميدانه بحلب وهما على فرسيهما: [من الطّويل]

لِكُلّ امرئ مِنْ دَهْرِهِ مَا تَعَوَّدَا وَعَادَةُ سَيْفُ الدَّوْلَةِ الطَّعْنُ فِي الْعَدَى[37]

كثيرا ما يتخفّى المتكلّم فإذا تتبعنا علامات حضوره نجدها وراء الملفوظ. والملفوظ عميق يوحي بعمق التجربة في الحياة،ويبشّر بحاجة الشّاعر إلى الآخر. فـ «الأناالشّعريّ» يحمل رغبة الشّاعر في التّقرّب من الممدوح، فينتقل من الحديث عن المرء عامّة إلى الحديث عن إنسان بعينه. وإذا كانت الحكمة نواة فباقي القصيدة تفجير لها. ولهذا يبدو الشّاعر واعيا، مكتسبا قدرات عقليّة مكّنته من التّحرّك في دائرة الثّقافة العربيّة وما تحمله من تصوّرات عن الشّعر. إنّه شبيه بالفيلسوف الّذي يبحث عن الحقيقة المطلقة، ولكنّه لا يصوغها في جهاز من المفاهيم، وإنما يقدّمها في شكل عبارات تقريريّة مباشرة سهلة في معجمها وتراكيبها.

لا نقف على باب واحدللمداخل في الشّعر عامّة وفي شعر المتنبّي خاصة، فالمداخل موصلة إلى ما بعدها. ولكن أسئلة عديدة تعترضنا، ونحن نباشر القصائد العربيّة القديمة. فهل «الأنا الشّعريّ» يتغيّر بين المدخل والامتداد؟ وما وزن المدخل؟ وهل يمكن أن يتغيّر الامتداد إذا لم يكن المدخل على شاكلة معيّنة؟

4.تجليات الأنا الشّعريّ في الامتداد

لم يكن حضور«الأنا الشّعريّ»حكرا على المداخل فحسب، إنما هو عماد القول الشّعريّ بين المدخل والامتداد. وامتداد «الأنا الشّعريّ»هو في الحقيقة امتداد لكيان الشّاعر الشّخص الّذي عاش تجارب متعدّدة اكتسب بفضلها رصيدا هائلا من المعارف والأفكار مكّنته من اتخاذ موقف من الوجود إذ رأى الحياة زائلة فانية أمام سلطة الموت القاهرة، ولذلك يخشى أن يفارق الوجود قبل أن تتحقّق طموحاته.

وبداخل هذا "الأنا" يشتغل مركّبان: مركّب الضعف ومركّب القوّة. فهو يتأرجح بين الخضوع والاستسلام لواقع الحياة من جهة أولى والعزم والإرادة وتحقيق المجد من جهة ثانية. فالشّاعر منقسم إلى قسمين: قسم يعيش الواقع ويتحرّك في إطار اجتماعي مخصوص انحلّت فيه القيم الإسلاميّة ووقفت فيه تفاهة الحياة حجر عثرة أمام الطّموحات، وقسم متعالٍ متسام لا يدانيه في منزلة الرّفعة أحد. وأمام هذين القسمين نجد أنّ الأنا الشّعريّ قد جسّد القسمين تجسيدا فنّيا رائعا.

إنّ الكلمات الّتي تشكّل القول الشّعريّ علامة تؤكد حضور المتكلّم وتعلن أنّه يلفظ الكلام فإذا هو "عنكبوت المكبوت نسيجه من صلبه يلفّ في أنسجته فريسته والمتمثّلة في الذّات الّتي لا يمكنها مغادرة تربة اللّغة الّتي تحفر في أعماقها وتكشف عن مكنونها، والوجود كله عبارة عن لغة أو أحرف أو رموز للقراءة."[38] فالذّات تفنى في حبائك النّصّ لكن خلودها في فنائها وانبعاثها من جديد، شبيهة بالعنقاء كلما احترقت نهضت من رمادها معلنة وجودها. كذلك المتنبّي مات منذ قرون و«الأنا الشّعريّ»خليفته في القول يترصّدنا كلما بحثنا في المتنبي وجدناه.

يحفل شعر المتنبّي بالطّابع الغنائيّ الّذي تتداعى فيه الانفعالات وتتدفّق فيه المشاعر والأحاسيس. إنّها غنائيّة مفرطة تسمو بنا إلى مراتب عليا تفوق أحيانا واقع الشّاعر لتضعنا أمام مفارقة قوامها الواقع الموجود والحلم المنشود. فالشّاعر الشّخص محكوم بواقع مخصوص و«الأنا الشّعريّ»يحلّق بعيدا ويجنّح في رحاب الأحلام والأوهام، وتلك هي نفسيّة الشّاعر تتوق إلى معانقة المجد والعزّ وتنظر إلى الواقع فتلاقي العجز ولا تجد سوى القول الشّعريّ مخرجا ومتنفّسا.

1.4الأنا المتهاوي

قد يُردّتهاوي«الأنا» إلى درجة وعيه بالوجود الإنسانيّ وإلى احساسه بالخطر الموت الّذي يحاصره من كلّ جانب. فإذا هو يحمل القلق والتّوتر، فيقلّب الأمور على أوجهها وما يظفر إلّا بالتّرحال حل فيقول: [من الوافر]

كَـذا الدّنْيـا عـلى مـن كـانَ قَبْلـي ... صـُروفُ لَـمْ يُدِمْـنَ عـلَيـهِ حـالا
أَشـَدّ الـغـَمّ عِـنْـدِي فِـي سُـرُورٍ ... تَـيَـقّـنَ عَـنْـهُ صَاحِبُهُ انْتِقَـالا
أَلِـفْـتُ تَـرَحّـلِـي وَجَعَلْـتُ أَرْضِـي ... قُـتُـودِي وَالـغُـرَيـرِيَّ الـجُلاَلا
فَـمَـا حَاوَلْـتُ فِـي أَرْضٍ مُـقَـامًا ... وَلا أَزْمَـعْـتُ عَـنْ أَرْضٍ زَوَالا
عَلَـى قَـلَـقٍ كَـأَنّ الـرّيـحّ تَـحْـتِـي ... أُوَجّـهُـهَـا جَـنُـوبًـا أوْ شَـمَـالا[39]

إنّ «الأنا»يتألم تحت وقع الدّهر، تُسرق منه الابتسامات، فيشعر بالذّوبان والانحلال. هذه التّجربة مع الدّهر فرديّة، قد تحمل صدق العاطفة وعذابات النّفس حتّى أنّ صاحبها آلف الأرزاء فقال: [من الوافر]

رَمَـانِـي الـدَّهـْرُ بِـالأَرْزَاءِ حَـتّـى ... فُـؤادي فِـي غِـشَـاءٍ مِـنْ نِـبَـالِ
فَـصِـرْتُ إِذَا أَصَـابَـتْـنِـي سِـهَـامُ ... تَـكَـسّـرَتِ النّـصَالُ عَـلَـى الـنّـصَالِ
وهَـانَ فَـمَـا أُبَـالِـي بِـالرَّزَايَـا ... لأنّـي مَـا انْـتَـفَـعْـتُ بِـأَنْ أُبَـالِي[40]

يبدو «الأنا»على وعي بما يحيط به. فهو يتحرك في واقع مأزوم لم تتحقق فيه طموحاته ولم يرق إلى المراتب العليا، واقع تعطّـل فيه المجد العربيّ وتداخلت فيه الحضارات وطغت فيه المصلحة الفرديّة على مصلحة الجماعة. ولعل ذلك ما كان باب صدّ أمام الشّاعر فقطع صلته بالآخرين، وركن إلى الوحدة والعزلة وجعل شعره شاهدا ناطقا بذلك فيقول: [من الطّويل]

أهُـمّ بِـشَـيْءٍ واللّـيَـالِـي كَـأَنّـهَـا ... تُـطَـارِدُنَـي عَـنْ كَـوْنِـهِ
وَحِـيـدٌ مِـنَ الـخُلانِ فِـي كُـلّ بَـلْـدَةٍ ... وَأُطَـارِدُ

ويقول أيضا: [من البسيط]

بِـمَ الـتّـعَـلّـلُ لا أهْـلٌ وَلا وَطَـنٌ ... وَلا نَـدِيـمٌ وَلا كَـأسٌ وَلا
[42]

هذه الحال علامة من علامات حضور «الأنا»، وهي وليدة تجربة فرديّة انبثقت منها حال ثانية رافضة متبرّمة من الأوضاع الاجتماعيّة والأخلاقيّة ولم تعد قادرة على تحمّلها.

2.4الأنا الرّافض

يقف«الأنا»على واقع تجربته في الحياة رافضا لها متمرّدا عليها، لأنها تعيش أوضاعا متردّية يصعب إصلاحها فيقول: [من الوافر]

فُؤادٌ مَا تُسَلّيهِ المُدَامُ ... وَعُمْرٌ مِثْلُ مَا تَهَبُ
وَدَهْرٌ نَاسُهُ نَاسٌ صِغَارٌ ... اللّئَامُ
وَمَا أنَا مِنْهُمُ بالعَيْشِ ... وَإنْ كَانَتْ لَهُمْ جُثَثٌ ضِخَامُ
أرانِبُ غَيرَ أنّهُمُ مُلُوكٌ ... وَلَكِنْ مَعْدِنُ الذهَبِ الرَّغَامُ
مُفَتَّحَةٌ عُيُونُهُمُ نِيَامُ[43]

يحمل «الأنا»في صلبه النّقمة على الأوضاع من ناحية أولى، وعلى أهل زمانه من ناحيّة ثانية، فيتبرّأ منهمليكون متميّزا واعيا بضرورة الخروج على المألوف، مفضّلا الموت على العيش الذّليل فيقول: [من الخفيف]

عِشْ عَزِيزًا أوْ مُتْ وأنْتَ كَرِيمٌ ... بَيْنَ طَعْنِ القَنَا وَخَفْقِ البُنُودِ[44]

ويسعى إلى تجاوز وضاعة الحياة، وينتقل إلى الرغبة في تخطّي الأوضاع الحقيرة، ويعلن وقوفه في وجه السّلاطين، وكرهه التّعامل مع صغار الهمّة ومن الأمثلة على ذلك قوله: [من الطويل]

وَجَنّبَنِي قُرْبَ السّلاطِينِ مَقْتُهَا ... وَمَا يَقْتَضِينِي مِنْ جَمَاجِمِهَا النّسْرُ
وإنّي رأيتُ الضّرّ أحْسَنَ مَنظَرا ... وَأهْوَنَ مِنْ مَرْأى صَغيرٍ بهِ كِبْرُ

يبدو «الأنا» مترفعا عن نظرائه متعاظما، تداعى به الجنون والإحساس بالفرادة والغربة إلى الجنوح نحو المطلق المستحيل، جنون الشّعر الّذي يتجاوز فيه الشّاعر حلم الإنسان العادي. فيفتخر بأنه إنسان ليس كالآخرين كيانا وعقلا وقيما.

3.4 الأنا المتفاخر

يرقى «الأنا» أحيانا إلى مراتب أسطوريّة مشحونة بالنّرجسيّة والغرور. هذه الحال هي استبداليّة تفرغ رغباتها المكبوتة في أقوالها. ولا يخفى علينا أنّ المتنبّي المحرّك الأصلي للأنا يطلب التّميّز والتّفرد إذ يقول: [من الطويل]

أمِطْ عَنْكَ تَشْبيهي بِمَا وَكَأنّهُ ... فَمَا أحَدٌ فَوْقي وَلا أحَدٌ مِثْلي[46]

نحن إزاء صورة أسطوريّة تجاوزت كل الحدود، صاحبها مفتون بجنون العظمة ومسحور بأسباب القوّة في مختلف تجليّاتها لأنّ لديه إحساسا عميقا بأنّ هذه القوّة هي الطّاقة الّتي تحرّك الذّات وتصنع الحياة في أرقى مظاهرها. وهذه الصّورة سمة من سمات «الأنا المتعالي» عن الواقع وقد حاول اكتساب صفة الفتى الجاهليّ بقوّته وبطشه وكرمه. وقد جسّدت هذه الرغبة الأبيات التّاليّة: [من المتقارب]

لِتَعْلَمَ مِصْرُ وَمَنْ بِالعِرَاقِ ... وَمَنْ بِالعَوَاصِمِ أنّي الفَتَى
وَأنّي وَفَيْتُ وأنّي أبَيْتُ ... وأنّي عَتَوْتُ عَلَى مَنْ عَتَا[47]

يحاول «الأنا»معانقة المستحيل متّصفا بصفات البطل الأسطوريّ حتّى أنّه لا يتغنّى بفتوّته فقط، بل يتغنّى أيضا بفحولته الشّعريّة الّتي لا يضاهيه فيها أحد من الخلق إذ يقول في حديثه عن القوافي: [من البسيط]

ولا شك في أنّ «الأنا الشّعريّ»هو صورة المتنبّي، وإذا تتبعنا حضوره في المدوّنة الشّعريّة

أنَا الّذي نَظَرَ الأعْمَى إلى أدَبي ... وَأسْمَعَتْ كَلِمَاتي مَنْ بهِ صَمَمُ
أنَامُ مِلْءَ جُفُوني عَنْ شَوارِدِهَا ... وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جَرّاهَا وَيَخْتَصِمُ[48]

وجدنا هيمنة «الأنا المتفاخر»على مرحلة الشّباب وهيمنة «الأنا المتهاوي» على المرحلة الأخيرة من حياة الشّاعر، مرحلة الفشل والوعي بنهاية المطاف في البحث عن المجد المطلق.نجد في شعر المتنبّي المراوحة بين ضمير المتكلّم المفرد وضمير المتكلّم الجمع، إذ يتفرد الشّاعر أحيانا، وينخرط في المنظومة الاجتماعيّة أحيانا أخرى ويشاركها أمجادها وبطولاتها، ويخرج من دائرة العمل الفرديّ إلى العمل الجماعيّ، ويتغنى بانتصارات العرب فيقول: [من المتقارب]

وَبِـثْـــــنَا تُقَبِّـــــلُ أسْـــــيَافَنَا وَنَـــمْسَحُهَا مـــن دِمَـــاءِ الـعِـــدَى[49]

كما يقول: [من البسيط]

فَنَحْـــنُ فِـــي جَـــذلٍ والـــرّومُ فِـــي وَجَـــــــــــــــــــــــــــــلٍ والـبَـرّ فِـــي شُغْـــلٍ والـبَحْـــرُ فِـــي خَجَـــــــــــــــــــــــــــــلِ[50]

قد يُشعـر هذا الحضورُ الجمعيّ«الأنا»بتفاهة الحياة، فيختلّ توازنه النّفسيّ وينتقل من الشّموخوالعزّ إلى البكاء والنحيب بعد فراق الأحبّة وتنكّر الزّمن إذ يقول: [من الكامل]

نَبْكِـــي عَـــلى الدّنْـــيا وَمَـــا مِـــنْ جَمَعَتْهُـــمُ الـدّنْيـــا فَلَـــمْ يُفَرِّقِ[51]

إنّ وعي «الأنا»بحتميّة الموت قاده إلى التّفاعل مع العالَم الخارجيّ فشدا فيه مترنّما بتغريدة الوجود لحنها التّأمل وإيقاعها الحكمة. إنّه «الأنا»المتقلّب بين الرّفعة وطلب المجد من جهة، والخوف من المصير من جهة أخرى، يطلب السّموّ ولا يناله ويناشد الحبيب أن يقترب وما يزداد إلا بعدا. فما من سبيل إلى الخلاص إلّا اقتحام المخاطر وتجاوز تناقضات الإنسان والتّرفّع عن مشاعر الاستسلام.

تنطوي الأقاويل الفخريّة في شعر المتنبّي على شعور عميق وإحساس بلذّة الاختلاف وإرادة القوّة. وهذه الأشعار تجسيم عنيف لهذه الفرديّة العنيدة الشّريدة ذات المرمى البعيد. لقد أحاطت بمجامع قلبه ووعيه فصار مهووسا بها عجبا وتيها وزهوا، لذا طالت أشعاره الفخريّة نشيد الإنسان السّعيد بذاته والمنتشي باختلافها وغرابتها. وقد تضخم هذا الإحساس تدريجا حتّى آل به إلى رغبة جموح في تجاوز ذاته إلى ما فوقها، تجاوز الإنسانيّ المحدود فيه إلى ما هو أعلى وأرقى.

إنّ المدخل فضلا عن كونه عتبة موصلة إلى ما بعدها، يربط الإحساس الذّاتيّ الحاليّ واللاحق. وليتحقّق الارتباط بين المدخل الشّعريّ والامتداديجب أن تكون هناك ذات حاضرة في الموقع الأوّل هي نفسها الحاضرة في الموقع الثّاني. وهذا الحضور هو شكل من أشكال الاستقرار، إذ من الضّروريّ أن تكون هناك ذات متلفّظة وراء الملفوظ، سواء أكان ذلك في المدخل أم في الامتداد. ومن الظّواهر المستقرّة بحثُ الشّاعر عن تحقيق وجوده، وعن فهم الوجود. فقداستقرالوقوف على الأطلال شكلا وتغيّر مضمونا، والاستقرار والتّغيّر مرتبطان بوعي الشّاعر بضرورة الالتزام ببعض خصائص القصيدة الأنموذج من ناحيّة وبضرورة إثبات التّجديد من ناحية ثانية. وهذه الضّرورة قد أملتها الظّروف الشّخصيّة المتعلّقة بالشّاعر.

فالعلاقة بين المدخل والامتداد علاقة مستمرّة لا يمكن التّحلّل منها، إذ تكمن قيمة القصيدة في جمعها بين المكوّنين. وهذه القيمة مستمدّة من وعي الشّاعر بضرورة النّظم، ولذلك وازن بين المدخل والامتداد موازنة عمادها «الأنا»في القصيدة بأكملها. فـ«الأناالشّعريّ »الحاضر في المدخل هو نفسه الحاضر في الامتداد. وهذا الحضور سمة من سمات الاستقرار تلازم النّصّ الشّعريّ من أوّله إلى آخره. إلاّ أنّ المتحوّل هو شكل الحضور، إذ لا يحضر «الأنا»في مكوّنات الامتداد بالكيفيّة الّتي يحضر بها في المدخل.

ولم يكن الغرض في شعر المتنبّي مفهوما شكليا، بل هو مفهوم وظيفيّ، ذلك أنّ الغرض يجمع المكوّنات المتناثرة. فأن تؤول القصيدة إلى غرض المدح، فذلك يعني أنّ الغرض هو المنطقة العلويّة في القصيدة، وعلويّتها تكون باستنادها إلى ما قبلها. ولذلك تتغيّر مكوّنات القصيدة من مدخل إلى آخر، وإن اتّحدت شكلا فإنّها ستختلف من جهة القراءة والتّأويل. فالأنا الواقف على أطلال الحبيبة المتذكّر للماضي، المتأثّر بتغيّرات المكان هو نفسه الّذي يتأمّل الحياة ويقرّ بتناقض الدّنيا وتغلّب ظاهرة التّغيّر والتّبدّل على أحوالها، وهو بذلك يردّ على الذين يتّخذون المتعة مذهبا وخلاصا من المنزلة البشريّة فيذكّرهم بأنّهم خاطئون في تقديرهم وأنّ المآل واحد لا محالة وهو الموت. والانتقال من وصف المكان وتأثيراته النّفسيّة إلى التّأمّل هو تبرير لما آل إليه المكان من قفر. وهذا التّبرير يضفي على القول الشّعريّ نوعا من التّماسك بين السّابق واللّاحق.

نخلص إلى أنّ «الأنا الشّعريّ»يتحرّ ك بين الثّبات والتّحوّل، فالثابت هو أنّ الأنا الحاضر المتلفّظ في المدخل هو نفسه الأنا الحاضر المتلفّظ في الامتداد، أمّا المتحوّل هو أنّ حال الأنا في المدخل غير حال الأنا في الامتداد وكذلك الملفوظ والتّلفّظ. ونتبيّن أنّ الشّاعر يهتمّ بالمدخل اهتماما بالغا والمدخل ليس ذلك النّصّ الّذي يمكن تجاوزه بسهولة، بل إنّه العتبة الّتي تحملنا إلى فضاء الامتداد الّذي لا تستقيم قراءتنا له إلّابه. إنّه نصّمشحون بدلالات جمّة، إنّه وعاء معرفيّ يختزن رؤية الشّاعر وموقفه من إشكاليات عصره، إنّه مرآة الشّاعر ذاته. ولذلك فالعلاقة بين المداخل وما بعدها "علاقة نفسيّة لأنّهما صادران عن عاطفة واحدة ذلك أنّه لابدّ من علاقة بين أي فكرتين تلي إحداهما الأخرى سواء كانت تلك العلاقة ظاهرة أم غير ظاهرة فالعقل لا يستطيع تغيير موضوع ما حينما يشاء من غير إشارة دالّة إلى ماضيه القريب"[52].

ونستنتج أنّ العناية بالمدخل تسعى إلى توجيه القراءة وتنظيمها كما تسعى إلى تهيئة القارئ لاستقبال الامتداد. فالمدخل يوفّر صيغة للتّقبّل الأمثل وفي الحقيقة لا يمكن الفصل بين «الأنا الشّعريّ»فيالمدخل والامتداد إلا إجرائيّا فقط، لأنّ القصيدة وحدة متكاملة، "ينشأ كلّ جزء من سابقه نشوءا طبيعيّاولا بدّ أن يستدعي الجزء الّذي يليه استدعاء حتميّا وبذلك تتكامل أجزاء القصيدة كلّها وتشملها عاطفة موحّدة "[53].

5 . خاتمة:

لم يرتبط الشّعر العربيّ القديم بالجاهليين وحياتهم فقط، بل نلمس فيه "مسايرة الحياة الحضريّة التي شاع فيه اللّهو والشّراب والغناء واتخاذه [أي الشعر] إيّاها موضوعا له"[54]. ولم يعد "أمام الشّعراء مجال للوقوف على الأطلال والبكاء، بل أصبحوا أمام بيئة خصبة يسودها الأمن والاستقرار. فانهار نظام القبيلة وانحلّ نفوذها لتظهر النزّعة الذّاتيّة، وأقبل الشّعراء على ألوان الحياة الجديدة ليستمتعوا بها ويستجيبوا إلى دواعيها معبّرين عن ذلك في شعر نستطيع أن نتلمّس فيه مشاعرهم الذّاتيّة ونحسّ فيه خوالج نفوسهم وعواطفهم وهذا بلا شكّ ضرب من الحريّة اللاّزمة بالفعل"[55].

ثمّ إنّ القصيدة العربيّة القديمة صادرة عن متلفّظ شخص له وجوده الحقيقي خارج عنها ومتلفّظ حاضر فيها وهو «الأنا الشّعريّ»الّذي سخّره الشّاعر ليبلّغ مقاصده في أماكن متعدّدة وأزمنة متغيّرة لأنّ الشّاعر الشّخص محكوم عليه بالفناء. أمّا «الأنا الشّعريّ»فهو صامد حاضر بحضور القصيدة. والقصيدة تملي علينا حضورها بجماليّتها الفنّية والمعنويّة ولذلك نقرّ بأنّ " تراثنا الشّعري ّثروة عظيمة ثرّة ممتعة ومفيدة تضع تحت أبصارنا إنتاج أسلافنا الأدبيّ العريق من الأدباء والشّعراء العظام، وتصوّر لنا ألوان أحاسيسهم ومشاعرهم وأساليب تفكيرهم ومناهج حياتهم. وما أصابوا من حكمة وخبرة. هذه الثّروة الغنيّة والنّابضة بالحياة تجعلنا نسمع إليهم وكأنّهم ينشدون بها لتمتعنا وتلذّنا كما أمتعت الأجيال العديدة قبلنا. فهي حيّة باقيّة لأنّ الشّعر الأصيل لا

يهرم ولا يموت مهما تعمّق في القدم، بل يظلّ متمتعا بنضرة الشّباب الزّاهر ودم الحياة الزّاخر. فشعر امرئ القيّس الجاهليّ على قدمه مازال يمتعنا لأنّه يقوم على أسس عاطفيّة إنسانيّة، مستقرّة في طبيعة كلّ إنسان، لم تتغيّر منذ الأزل ولـن تتغيّر في المستقـبل القريب ولا البعيد"[56].

وإذا كان الشّعر هو الّذي يصلنا بالشّاعر فلا غرابة في أن يحسن الشّاعـر هذا الاتصال وفي أن يستقبـل ضيوفه أحسن استقبال، فيعتني بالمدخل منطقة العبور إلى الامتداد ويراعي المقامات المختلفة. إذيُسمع المتلفّظويُفهمه في الوقتنفسه الّذي يتلفّظ فيه. فالمدخل يولد مرّتين الأولى منتهية بانتهاء التّلفّظ والثّانية حيّة متناميّة على الدّوام يستعيدها المتقبّلون جيـل بعد جيل. وإذا كان الشّعـر علامة الشّاعر فإنّ الشّـاعر علامات، فهو لسان القبيلة وسيّدها وفارسها وبطلها.إنّه علامة الإنسان المتفرّد يخاطب الكائـن البشريّ ويخاطب الطّبيعة القاحلة والطّبيعة الخصبة وملفوظه رسالة خالدة على الدّوام.

---

[1]سليم الشريطي: الدرس السميولوجي، مجلّة الإبداع والعلوم الإنسانيّة العدد السادس والستّون/ المجلّد 17 (تشرين الثاني- كانون الأول 2007) ص 48.

[2]سليم الشريطي: المرجع نفسه، ص49.

[3]عامر الحلواني: في القراءة السّيميائيّة. كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس، مطبعة التّسفير الفنّي، 2005، ص 26.

[4]سليم الشريطي: المرجع نفسه، ص49.

[5]سليم الشريطي المرجع نفسه،ص51.

[6]أمبرتو إيكو: السّيميائيّة وفلسفة اللّغة ترجمة د. أحمد الصمعي، المنظمة العربيّة للترجمة توزيع مركز دراسات الوحدة العربيّة، الطبعة الأولى، بيروت نوفمبر 2005، ص16.

[7]أمبرتو إيكو: المرجع نفسه،ص13.

[8]عامر الحلواني: المرجع نفسه، ص29.

[9] عامر الحلواني المرجع نفسه، ص35.

[10]عبد الرحمان بدوي: موسوعة الفلسفة، الجزء الثاني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، 1984، ص 124.

11 عبد الرحمان بدوي: المرجع نفسه، ص 124.

12 عبد الرحمان بدوي: المرجع نفسه، ص 124.

13 عبد الرحمان بدوي: المرجع نفسه، ص 124.

14 عبد الرحمان بدوي: المرجع نفسه، ص 124.

[15]مفهوم الذّات: أسسه النّظريّة والتّطبيقيّة، والاس د. لاين وجرين، ترجمة الأستاذ فوزي بهلول، مراجعة وإشراف الدّكتور سيّد خير الله: دار النهضة العربيّة للطّباعة والنّشر- بيروت 1981 ص 18.

[16]محمّد غنيمي هلال: النّقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، 2001، ص201.

[17]أحلام الزعيم: المرجع نقسه، ص 209.

[18]حافظ الرّقيق: أدبيّة النّص الشّعري في ديوان أبي الطّيّب المتنبّي، دار صامد للنّشر والتّوزيع، الطّبعة الأولى ،2000، ص15.

[19]حافظ الرّقيق: المرجع نقسه، ص15.

[20] المتنبّي: الدّيوان، شرح عبد الرّحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت – لبنان، الطّبعة الأولى 2003، ص145.

[21]معلّقة طـَرَفة ابن العبد:شرح المعلّقات السّبع لأبي عبد الله الحُسين بن أحمد الزّوزني، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتوزيع، بيروت – لبنان الطبعة الأولى، 2005، ص37.

[22]معلّقة عنترة بن شدّاد: شرح المعلّقات السّبع لأبي عبد الله الحُسين بن أحمد الزّوزني، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتوزيع، بيروت – لبنان، الطّبعة الأولى، 2005، ص116.

[23]ديوان المتنبي: المصدر نفسه، ص259.
[24]عبد الفتّاح محمّد أحمد: المنهج الأسطوري في تفسير الشّعر الجاهلي دار المناهل للطّباعة والنّشر والتوزيع الطبعة الأولى1987، ص207.
[25]ديوان المتنبي: المصدر نفسه، ص20.
[26]محمّد غنيمي هلال: المرجع نفسه،ص356.
[27]محمّد غنيمي هلال: المرجع نفسه، ص363.
[28]ديوان المتنبّي: شرح عبد الرّحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت – لبنان، الطّبعة الأولى 2003، ص،17.
[29]ديوان المتنبي: المصدر نفسه، ص،270.
[30]حافظ الرّقيق: المرجع نفسه،،2000، ص،27.
[31]محمّد غنيمي هلال: المرجع نفسه،ص، 363.
[32]حافظ الرّقيق: المرجع نفسه، ص، 28.
[33]عبد المنعم الحنفي: موسوعة الفلسفة والفلاسفة، الجزء الأوّل الطّبعة الثّانيّة، 1999، مكتبة مدبولي، ص، 539.
[34]حافظ الرّقيق: المرجع نفسه،ص، 128.
[35]ديوان المتنبي: المصدر نفسه، ص،294.
[36]حافظ الرّقيق: المرجع نفسه،ص، 46.
[37]ديوان المتنبّي: المصدر نفسه، ص،283.
[38]محمد شوقي الزين: بركانيّة النّصّ، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانيّة، العدد السّادس والستون، المجلّد السابع عشر 2007، ص30.
[39]المتنبي: المصدر نفسه، ص ص، 115 - 116.
[40]المتنبي: المصدر نفسه، ص، 208.
[41]المتنبي: المصدر نفسه، ص، 247.
[42]المتنبي: المصدر نفسه، 359.
[43]المتنبي: المصدر نفسه، ص ص، 84-85.
[44]المتنبي: المصدر نفسه، ص، 19.
[45]المتنبي: المصدر نفسه، ص، 156.
[46]المتنبي: المصدر نفسه، ص، 13.
[47]المتنبي:المصدر نفسه، ص، 387.
[48]المتنبي:المصدر نفسه، ص، 257.
[49]المتنبي:المصدر نفسه، ص، 387.
[50]المتنبي:المصدر نفسه، ص، 261
[51]المتنبي:المصدر نفسه، ص، 25.
[52]حسين الحاج حسن:المرجع نفسه، ص71.
[53]حسين الحاج حسن،المرجع نفسه، ص، 71.
[54]عبد الستار الجواري: الشّعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري ص 67.
[55]عبد الستار الجواري: المرجع نقسه، ص199.
[56]حسين الحاج حسن:المرجع نفسه، ص71.