علاقة الذات التبادلية بالعملية الشعرية
(الشعر ، والشاعر ، والمتلقّي ، والمؤثّرات الحيوية)

المدرس المساعد رضا كريم محمد
قسم اللغة العربية
جامعة ديالى / كلية التربية

المقدّمــة:

الشعر الذاتي، أو ما يُسمّى بالشعر الوجداني كثير ومتنوع في أغراضه وموضوعاته، ولكنه يتفاوت تفاوتاً كبيراً في درجة ذاتيّته من شاعر إلى آخر، بل من نصٍّ إلى نصٍّ عند الشاعر الواحد نفسه. هذا التفاوت من شأنه أنْ يؤدي إلى تباين ما يتركه من اثر في المتلّقي على مستوى الانفعال من عدمه، أو بين هذا وذاك من الأثر. وتفاوت درجة الذاتية، وتباين أثر التّلقّي ينتجان من نوعية العلاقة التبادلية بين الذات الشاعرة وموضوعها الشعري، من حيث القوّة والضعف. فضلاً عن المؤثرات الحيوية الأخرى في طرفي المتعالقين كليهما. ويرجع ذلك كلّه إلى أسباب ومسببات كثيرة ومتنوعة . فكلّما كانت صلة الذات بالشعر، أو صلة الشعر بالذات قويّة ، كان أرفع مستوىً وأظهر أثراً، وإن ضعفت تلك الصلة هبط المستوى وخفت الأثر. على الرُّغم من حضور الأثر الفني ووجوده في النصّ الشعري. هدف البحث أنه يحاول الكشف عن طبيعة هذه العلاقة التبادلية واستجلاء ما بين طرفيها من وشائج وصلات، بغية التّوصّل إلى ما يُحدثه أحدهما في الآخر من آثار مختلفة على مستويات شتّى لكليهما معاً. واقتضى ذلك تبياناً لمفهوم الذات وأثرها الفاعل في العملية الشعرية. فضلاً عن إعطاء صورة للفعل الشعري من زاوية تنظر إليه على أنه حركة كونية مستمرة ومتجددة، يدور

في فَلك ذات تتحرك هي الأخرى في فضاء كـوْنٍ فسيح ومتجدد . ومن ثـمّ يأتي دور المتلقي ـ الذي يحمل في عقله ووجدانه الوصف الآنف نفسه ـ متأملاً هذه الصورة الشعرية الذاتية ليقف منها موقفاً. والمنهج المتبع في البحث منهج حُرّ لا يتقيّد بإطار منهجي محدد انسجاماً مع الحرية المطلقة التي هي من أظهر صفات الشعر الذاتي، وأوْلاها بالعناية والدراسة. لكنه يميل بعض الشيء إلى المنهج النفسي بحكم تعامله مع الذات التي لها مكانتها الواسعة والمعروفة في علم النفس. فضلاً عن أنه يتسم بالسمة النقدية نوعاً ما، والوصف التنظيري الذوقي في محاولته تتبع أواصر العلاقة موضوعة البحث. أمّا استعمال البحث للمصادر والمراجع، فلم يعتمد فيها على نقل آراء الآخرين كثيراً، إلاّ ما ندر. على الرغم من جدارتها بالاحترام والتقدير، وإنما تلتقط فكرة من صفحات تقلُّ أو تكثر، من هذا المؤلَّف أو ذاك، وفي أحيان تؤخذ من مؤلّفين أو أكثر، أو أن يكون المؤلف الواحد كلّه ممثلاً للفكرة، ثم تُبنى عليها أحكام وأفكار أقرب إلى الاستقلال منها إلى التبعية . فضلاً عن أنّه في أحيان أخرى حين تُذكر معلومة عامة ، فإنها تُحال إلى مضانّها المتيسرة، أو بعضها، وإن تعددت، ليس طمعاً في كثرتها، وإنما حرصاً على خدمة الحقيقة العلمية. ولهذا جاء البحث مثقلاً بهوامشه ومصادره ومراجعه التي يرجى لها أن تكون مصدر تذكير، وليس باعث عناء . وبعد فأسلوب البحث يميل بعض الشيء إلى التعبير الأدبي في بسط المعلومة، من غير أن يبتعد عن الموضوعية العلمية، ليواكب الشعر في أسلوبه الأرقى تعبيراً ويلائمه، في محاولته الدخول إلى عوالمه الشفافة.

مفهوم الذات في اللغة:

جاء في لسان العرب في مادة [ذو وذوات] ما نصّه: " قال الليث: ذو اسم ناقص وتفسيره صاحب ذلك، كقولك : فلان ذو مال أي صاحب مال والتثنية ذوان والجمع ذوون" (١) . وينقل ابن منظور عن الليث قوله: "في تأنيث ذو ذاتُ: تقول هي ذات مال" (٢) . أي صاحبة مال . وقياساً على معنى الصُّحبة يُفهم بأنّ ذات الإنسان أكانَ شاعراً، أو غيره، هي صاحبته الملازمة له، والخاصة به عمّا سواه. و(ذو) تلازم الإضافة مطلقاً " وأمّا ذو الذي بمعنى صاحب فلا يكون إلاّ مضافاً، وإنْ وصفْتَ به نكرة أضفته إلى

نكرة، وإنْ وصفْت به معرفة أضفته إلى الألف واللام"[٣]. وكذا الأمر إلى (ذات) قياساً، والمراد من المعنى ومتعلقاته من وصف وإضافة وغيرها، ما يثيره من دلالات وإيحاءات رئيسة وفرعية، مما له علاقة مباشرة أو غير مباشرة بذات الشاعر، أو شعر الذات. وأوّل ذلك ما تدلُّ عليه معاني الصاحب والصاحبة والصحبة من دلالة على قوّة العلاقة وعمقها بين الشيئين المتصاحبين. ولاسيما إذا كان الإنسان فيها طرفاً، فضلاً عن أن يكون شاعراً. فذو العلم مثلاً، أي صاحبه، هو وحده من يمتلك القدرة على تصريفه في وجوهه المحتملة بيُسر، ومن غير أن يشعر بكلفة، وهكذا الأمر بالنسبة إلى صاحب الشعر أو المال، وغير ذلك. فحين يقال: الشعر ذاتُ الشاعر، وأكْبرتُ ذاتَ الشاعر، وعجبتُ من ذاتِ الشاعر، ففي ذلك دلالة على ما بين (ذات والشاعر) من تلازم واقتران ومشاكلة، وكأنّ الذات وصاحبها شيء واحد، وهما كذلك حقيقة، وسيأتي بيانه. فضلاً عمّا يقدّمه الوصف والإضافة من دلالات تصبُّ في الاتجاه نفسه. فوصف الذات بالشاعرية بيانٍ وتخصيص لها بتلك الصفة [٤]. وإضافتها إلى الشاعر تعريف لها به. فضلاً عمّا تدلُّ عليه إضافة شيء إلى آخر من دلالة على اتحادهما من غير انفصال [٥]. وإذا جاز قلْبُ الإضافة بجعل (الذات) مضافاً إليه، على معنى أنها اسم علم (للنفس أو الشخصية) ـ وهي كذلك كما سيأتي ذكره ـ وقيل: هذا شاعر الذات، وأفضّل شاعر الذات، وأعجبت بشاعر الذات، فالمعنى هنا يصبح بأنّ هناك شاعراً مختصاً بشعر الذات، أو أنّ شعره مقصور على الذات، أو تطغى فيه ذاته.

ومنهم من يرى أنّ (ذات) تأتي توكيداً لما قبلها من اسم [٦] ، مثل: أقبل محمد ذاته، على مثال ما يُؤكد (بنفس وعين) [٧] . واستعمالها بهذا المعنى مُحْدث لم يكن لها في القديم. وجمعُ (ذو) ذوون، وهم الأدنوْن والأوْلون، أما جمع (ذات) ذوات ، وفي معنيي الأدنى والأولى دلالة على وشائج القُرْبى والانتماء، وتنسحب الدلالة على (ذات) بالمستوى نفسه من العلاقة بصاحبها.

وقاعدة النسبة إلى (ذو وذات) واحدة، وهي (ذوويّ مثال عصويّ) لكن درج في الكلام نسبة (الذاتي) إلى (الذات) على غير القياس، واستعملت هذه النسبة كثيراً في المسموع والمقروء من حديث الناس في العصر الحديث،

وتكاد أن تكون النسبة القياسية قد أُهملت تماماً. ولعلَّ ذلك ناتج عن جهل بالقاعدة الأصلية في نسبتها اللغوية، أو أنّ النسبة الجديدة (الذاتي) أخفّ على اللسان، وآثر في السّمع، وأقرب إلى الإدراك، وهذا ما يمكن ترجيحه. فضلاً عمّا في ذلك من تفريق بين النسبة إلى (ذو) و(ذات) فقد عُرف مما ذُكر أنهما يشتركان بلفظ واحد وهو (ذوويّ) في النسبة القياسية . وبعض ممّن اهتمّ باللغة في العصر الحديث استعملوا في مؤلفاتهم نسبة (الذاتي) إلى (الذات)، وسيأتي ذكره قريباً. والنسب يعني القرابة، على الرغم ممّن خصّه بالآباء، ألا أنه يكون إلى البلاد وفي الصناعة ، وكذلك تعني (النِّسبة والنُّسبة)، ومن قائل بأنّ النِّسبة مصدر الانتساب، والاسم: النُّسبة[٨]. فانتساب الشيء إلى الذات يدلُّ على ما بينهما من قُربى ووشائج وصلات، ونسبته إليها يعني منها مصدره وإليها انتماؤه. فضلاً عمّا تدلُّ عليه الإضافة في النسبة من معنى الاتحاد الذي سبق ذكره.

ومن معانيها الأخرى ما نقله ابن منظور عن الليث في قوله: "يقال قلّت ذات يده، قال: وذات اليد ههنا اسم لما ملكت يداه كأنها تقع على الأموال، وكذلك عرفه من ذات نفسه كأنه يعني سريرته المضمرة" [٩]. فمعنى الملكية يدلُّ على حرّية تصرّف المالك فيما يملكه ، ويمكن التوسع في دلالته لتشمل غير المال من المملوكات الأخرى ، ولاسيما أنّ (قلّت ذات يده) تعبير مجازي يُتيح توسعاً في معناه وتشعباً في دلالته أمّا معنى السريرة المضمرة فيكاد يقتصر على ذات الإنسان ولا ينفك عنها، وكم من سرائر مضمرة تبوح بها ذوات الشعراء في أشعارهم .

ووردت لفظة (ذات) في القرآن الكريم في اثنين وثلاثين موضعاً [١٠]. وليست الغاية من هذا البحث التوسع وتتبع معانيها في التفاسير المختلفة، ولكن سيقصر ذلك على ما ورد منها في اللسان نفسه. فجاءت بمعنى الحالة، أو الوصل والاجتماع في الآية الكريمة "فاتّقوا اللهَ وأَصلحوا ذاتَ بيْنكم" . وجاءت مرة أخرى بمعنى حقيقة القلوب من المضمرات في قوله تعالى: " إنّه عليم بذات الصّدور". وثالثة جاءت بمعنى الطائفة في قوله الكريم: "وتودّون أنّ غيرَ ذاتِ الشوكةِ تكونُ لكم". فضلاً عن أنها أدّت معنى الجهة في قوله عزَّ من قائل: " وترى الشمس إذا طلعتْ تزاورُ عن كهفهم ذاتَ اليمين وإذا غَربت تقرضهم ذاتَ الشّمال" [١١]. فتنوّع معانيها في النصوص

الكريمة المتقدمة جاء تبعاً لما أُضيفت إليه من أسماء، واستنتجت هذه المعاني من طبيعة العلاقة بين المضافين ونوعيتها، تماماً مثلما يُستنتج وجه الشبه من العلاقة القائمة بين المشبهين. وهي ـ أي الذات ـ في كلّ ما أدّتهُ من معانٍ في النصوص القرآنية الآنفة لا يكاد يخرج كثيراً عن الإطار العام لمعناها في الصُّحبة . ففي نص (وأصلحوا ذاتَ بينكم) خطاب موجّه إلى الجماعة يدعوها إلى إصلاح حالة الوصل فيما بينها، فهي دعوة تقريب وصُحبة وليست دعوة قطيعة. وفي نص (إنه عليم بذاتِ الصدور) دلالة على ما بين الصدور، وما بين الأسرار والحقائق المضمرة في القلب من صُحبة وعلاقة متينة، لأنّ الصدور موطن الأسرار. والموجه لهذه العلاقات لما اتجهت إليه، كلمة (ذات) بما لها من معنى عام، وكأنه المحور الذي يجتذب إليه ما يدور حوله من معانٍ جزئية، وما يتفرع عنه من دلالات .

وفي العصر الحديث دلّت (ذات) على معانٍ أخرى ، وطرأ عليها بعض التغيير، شأنها في ذلك شأن غيرها من مفردات اللغة في مواكبة التطور وتلبية حاجة الأجيال . ومن معانيها الجديدة (نفس) أو(ماهية) الشيء الذي تضاف إليه "وتأتي لحقيقة الشيء وماهيته ونفسه كذات شيء ونفس الشيء"[١٢]. بل أنها صارت تدلُّ على (نفس وعين) لتؤكد ما قبلها، وليست ملازمة للإضافة كما كانت تستعمل سابقاً " ويقال: جاء فلان بذاته : عينه ونفسه" [١٣] . فضلاً عن أنها أصبحت تقترن بالألف واللام لتدلّ مطلقاً على (النفس والشخص) [١٤]. والنسبة إليها أيضاً تغيرت من (ذووي) إلى (ذاتي) " ويقال: عيب ذاتي: جبلّي وخِلْقي.. يقال في الأدب: نقد ذاتي: يرجع إلى آراء الشخص وانفعالاته . وهو خلاف الموضوعي.(محدثة)"[١٥] ولعلّ اقترانها بالألف واللام، وقصْر دلالتها على نفس الإنسان وشخصه ، جاء من استعمالات علم النفس الحديث لها بهذا المعنى تخصيصاً ـ وسيأتي ذكره ـ وتأثر الفكر العربي بنظريات هذا العلم الجديدة في النفس الإنسانية. ودلالاتها الجديدة هذه تغني إغناءً تاماً عمّا يُراد بيانه من متانة الرابطة بين الذات وصاحبها. ولاسيما ذات الشاعر.

وقياساً على نسبة (ذاتي) إلى (ذات) ـ بحسب ما مرّ من رأي بعض المعاصرين ـ يمكن أن يُصاغ منها مصدر صناعي ، فيقال : (الذاتية) " و (المصدر الصناعي) : ما انتهى بياء مشدّدة وتاء ، مأخوذاً من المصدر

كالخصوصية... أو من أسماء الأعيان كالصخرية... وقد يؤخذ من المشتقات كالقابلية... أو من أداة من أدوات الكلام كالكمية..." [١٦]. و"(المصدر): ما يصدر عنه الشيء . و(عند علماء اللغة) : صيغة اسمية تدلُّ على الحدث فقط "[١٧]. وعلى هذا تكون (الذاتية) مصدراً لما يحدث في ذات الإنسان من أفعال وأنشطة على سبيل المجاز والصناعة. لأنّ المصدر في اللغة أصل للمشتقات، ولاسيما ما يقترن منها بالحدث والزمان" المصدر أصل الكلمة التي تصدر عنها صوادر الأفعال، وتفسيره أنّ المصادر كانت أوّل الكلام ، كقولك الذهاب والسمع والحفظ، وإنما صدرت الأفعال عنها"[١٨] . وعليه فكأن صياغة المصدر الصناعي من الأسماء والأدوات، بعد النسب إليها، جاء لتخصيصها بجنس ما تقوم به من عمل، وحصر صفته بها. فالذاتية جنس لأعمال الذات ، والذات من صفتها القيام بالأفعال الذاتية. ويفترض أن يكون عمل الذات طوعياً، لا قسرياً، ولاسيما في الشعر، واللغة لم تغفل عن إثبات معنى (الطواعية) لها ـ أي لذات ـ أيضاً " ويقال : جاء من ذي نفسه ومن ذات نفسه أي طيّعاً " [١٩] .

في ضوء ما تقدّم من معاني (ذات أو الذات) ودلالاتها، وبقدر ما يتعلق الأمر بصلتها بالشاعر وشعره، أيّاً كان نوع هذه الصلة، وصفاً أو إضافة أو نِسبة أو مصدرية، وإنْ تباينت الدلالة فيها بهذا القدر أو ذاك، ألا أن ذلك كلّه يدلُّ على أنّ شعراً من هذا النوع ينطلق من الذات ويرتبط بها برباط وثيق، ومثلما ينطلق منها يتجه إليها معبّراً عن عواطفها وانفعالاتها. فضلاً عن أفكارها ورؤاها . بل عن كلّ شأن من شؤونها سواء كان نابعاً من داخلها، أو مُسقطاً عليها من الخارج. فهو شعر يتجلى فيه وجدان الشاعر أو ذاته بدقائقها وتفاصيلها، وتبرز فيه شخصيته واضحة المعالم والقسمات.

مفهومها في علم النفس:

ينظر النفسانيون إلى الذات على أنها واجهة الشخصية، وإحدى عناصرها الجديرة بالاهتمام. ويرى فرويد أنّ الشخصية تتكون من عناصر ثلاثة هي: (الهي، والأنا، والأنا العليا) [٢٠]. ومنهم من يطلق عليها تسمية (الذات الدنيا" الهو"، والذات، والذات العليا) [٢١] . ويعرف المعنيون بعلم النفس بأنّ(فرويد) أوّل من فتح الباب ووضع نظرية في الشخصية، ومَنْ جاء منهم بعده

تأثر به، أو تحفّز، فرأى فيها رأيه ـ في الشخصية ـ موافقة أو مخالفة أو تطويراً، سواء كان ذلك في مجملها أو في بعض منها [٢٢].

والعناصر تلك لا تنشأ في لحظة واحدة مع ولادة الإنسان، إنما تتدرج في نشأتها بحسب الزمن، ويقترن تطورها وتبلور عملها بما تكتسبه الشخصية من خبرات جديدة في كل مرحلة من مراحل عمرها. بل هي في نموّ وتطور مستمرين في كل مقطع من مقاطع الزمن، طال أو قصُر. متأثرة في ذلك بالأقرب فالأقرب ممّن تحتك به من بني جنسها في المجتمع ، بكل ما يحمل مجتمعها من قيم ، وبكلّ ما تتلون به تلك القيم من ألوان [٢٣] .

فأما (الهي) أو (الذات الدنيا) فهي نظام الشخصية الأصلي أو الأقدم، وأوّل عناصرها ظهوراً . يولد الطفل مزوداً بهذا النظام البدائي اللانظامي، أو القانون الفطري الغرائزي غير القانوني، من غير أن يُزوّد بنظام آخر غيره. إنها مستودع الغرائز وعالمها اللاعقلاني، أو هي مجموعة الخبرات الفطرية الموروثة برغباتها ودوافعها وحاجاتها. فضلاً عن أنها تركيب أناني لا يعنيها من أمر غيرها شيء، بقدر ما يعنيها تلبية حاجاتها بأية وسيلة كانت، مشروعة أو غير مشروعة. فهي ذات بدائية لا أخلاقية، سافرة لا تعترف بعُرف أو قانون . بل قد لا تعترف حتى بالشرائع السماوية. ومن صفتها أنها مِلْحاحة متهورة فيما تطلبه، حتى إن كان فيه تجاوزاً على الأعراف والتقاليد، أو خرْقاً للأنظمة وتعدياً للحدود. بل ربما تدفع صاحبها إلى أن يرتكب جريمة لكي تُشبع حاجة جسم لا ترتاح أو ترضى إلاّ حين تحقق إشباعها. وتصدر عنها هذه الأفعال لأنها لا تمتلك إدراكاً حسياً للواقع الذي تتحرك في دائرته [٢٤] .

ويتحكم في عملها مبدآن هما: مبدأ اللذّة، ومبدأ خفض التوتر . فهي دائماً في حالة من الكفاح والهياج، لتحصل على ما تحتاجه عاجلاً ، من غير تأخير أو تأجيل، حالها في ذلك حال الطفل . وحرمانها من رغباتها أو تأخيرها تسويفاً ومماطلة يسبب لها توتراً وألماً شديدين. لذلك تسعى ما أمكنها السعي لتحقيق مطالبها، وهذا من شأنه أنْ يزيد لذّتها، ويخفض توترها، فهي أبداً تعمل هذا العمل جادّة جاهدة [٢٥]. فالطعام مثلاً حاجة لا غنى عنها، والجوع يسبب توتراً شديداً. الأمر الذي يستدعيها لأن تدفع صاحبها للبحث عنه، بأيّ شكل من الأشكال، حتى إنْ كان عن طريق

السرقة، لكي تخفض توترها، وتحقق لذتها بعد امتلاء المعدة، وحينذاك تشعر بسعادة وراحة. وهكذا الأمر في دوافعها الأخرى كلها [٢٦] .

و(الهي) في رأي فرويد هي مصدر الطاقة النفسية ، ويطلق عليها اسم (الليبدو)، ويعدّها تركيباً قوياً في الشخصية. بل يعتقد بأنها هي التي تجهّز القوة للتركيبين الآخرين [٢٧] . وبعْد فهي موطن اللاشعور الأكثر سعة. على الرغم مما لعنصر الذات العليا من فسحة فيه، أو أنها تمثل البذرة الأولى لنشأة ذلك العالم المجهول ـ أي اللاشعور [٢٨]. فضلاً عن أنها تمثل عالماً آخر من اللاوعي، تتراكم في أعماقه أكداساً من مكبوتات الإنسان وخبراته المنسية ، من تلك التي لم يستطع تحقيقها في واقعه لأيّ سبب من الأسباب [٢٩] .

وأما (الأنا) أو (الذات) فمن أبرز ما تتسم به العقل والعقلانية. مما دفع البعض إلى أنْ يطلق عليها اسم (السيد العاقل) في نظام الشخصية [٣٠] . ومنهم من سماها (المدير التنفيذي للشخصية) انطلاقاً من طبيعة عملها، ذلك العمل الذي يحدد كيفية إشباع الدوافع والحاجات البشرية، وتعيين زمنها، فتختار ما يمكن إنجازه وتلبيته منها بالطريقة المناسبة، وتؤجل ما لا يمكن من ذلك تماشياً مع الظرف الواقعي [٣١] .لأنها تمتلك وعياً كاملاً للواقع، وتدرك ملابسات المحيط الذي يتحرك فيه الفرد. لذلك فهي تتصرف بطريقة عملية، منطلقة في عملها من مبدأ الواقع أو الحقيقة [٣٢]. فحين يشعر الفرد بالجوع مثلاً ، تتحرك الذات لإيجاد حلّ مناسب ينسجم مع الواقع ، من غير أن يتجاوزه في إشباع هذا الدافع. وعليها يقع الثقل الأكبر من العمل، لأنها الوسيط الذي يُنظّم عمل العنصرين الآخرين في ضوء ما تخضع له من واقع حيوي. فهي دائماً تحاول أن توفّق بين رغبات الذات الدنيا التي في أغلب أحيانها تكون مندفعة وجامحة، وبين ظروف واقع لا يكون مستعداً، أو مهيأً على الدوام لتنفيذ كل ما يُطلب منه، سواء تعلّق الأمر بنوعية الطلب أم زمنه. فضلاً عمّا تصدره الأنا العليا إليها ـ إلى الذات ـ من أوامر قاسية في ضرورة مراعاة الحالة المثالية لواقع الحياة [٣٣] . وشبّه فرويد علاقة (الأنا) بـ (الهي) "بعلاقة راكب الحصان بالحصان فالقوى البهيمية أو الجاهلة للحصان يجب أن توجه وتضبط وتكبح باللجام من قبل الراكب وإلاّ فقد ينطلق أو يهرب الحصان بسرعة ويطرح الراكب أرضاً" [٣٤] . فلهذا وغيره

تعدّ الذات " واجهة الشخصية ، وعلى عاتقها تقع مهمة التعامل وتحقيق التفاعل بينها وبين المجتمع، وهي بالتالي العنصر الذي يتألم وينفعل ويزن الأمور بالموازين العقلية والمنطقية" (٣٥) . وبعد فالذات هي " الجزء الذي نشعر به من العقل، إنه الخبرات الواعية التي نتذكرها من الماضي، وهو يتكون على مرّ الأيام من خلال النظام الأول (الهو) حيث أنّ الهو يفرز هذا الجانب ويرفده كي يكون الواجهة التي تحتك بالحياة بدله، وحتى يستفيد منها كأداة ووسيلة لتحقيق غاياته ودوافعه وإشباعها بالوسائل الممكنة إنه في الحقيقة يكوّن جزءاً مهماً من عالم الشعور" (٣٦).

وأما الأنا العليا، أو الذات العليا، فتتمثل في مجموعة القيم الروحية والأخلاقية، والأعراف والتقاليد الاجتماعية، وما يحكمها من ضوابط وأنظمة وقوانين في مجتمع من المجتمعات . وعملها تحديد سلوك الفرد ومراقبته بما ينسجم وتلك القيم. بل من صميم عملها السيطرة على الدوافع المتهورة للذات الدنيا، ومحاولة كبح جماحها بما لا يقلّ عنها تهوراً وجماحاً، ولكن بما يعاكسها من اتجاه. ويبدأ الفرد في تعلّم تلك القيم في وقت مبكر، والراجح أنه منذ الخامسة أو السادسة من عمره، متأثراً في ذلك بقواعد السلوك في الأسرة أولاً، ولاسيما ما يتأثر به ويأخذه عن والديه. ومن ثم تنمو في داخله تلك القيم حين ينفتح على المجتمع ويحتك به عن كثب ثانياً، ليستقل بعد أن أخذ نصيبه من التجربة الحيوية في التقيد بما خبره من هذا وذاك سلوكاً وشخصية. وما الضمير أو الوازع الذاتي الذي يردع الشخص تلقائياً من أن يرتكب إثماً أو يخرق نظاماً لا يقرّه مجتمعه إلاّ صورة من صور تلك الذات العليا. ولاسيما إذا عرف الشخص بأنّ أيّ تجاوز على قيم المجتمع عاقبته عقاباً، أو على الأقلّ استهجاناً واستنكاراً. ومن صفة هذه الذات العليا، أنها ذات قاسية متشددة آمرة ، لا تتسامح أبداً في الخروج على القواعد المألوفة والتقاليد المرعيّة. تسعى دائماً إلى الكمال الأخلاقي، والمثال السلوكي . فضلاً عن أنها لا تقبل المساومة أو التسويف فيما تُصدره من أوامر . بل لا تقبل إلاّ بالطاعة والاستجابة الفورية . وهي قوة في أغلبها لا شعورية (٣٧) .

هذه العناصر أو الأنظمة الثلاثة تشكل وحدة متكاملة داخل كيان الشخصية، وتعمل بحركة مترابطة . فواجب الذات الدنيا تحقيق اللذة وخفض التوتر،

بسبب دوافع ملحّة تبغي إشباعها ، بينما تقف الذات العليا بالضدّ من جزء كبير من تلك الدوافع. ويأتي دور الذات كونها وسيطاً بينهما، فعليها الاستجابة للطرفين كليهما، وعليها أيضاً أن تبحث عن حلول واقعية مناسبة للتوفيق بينهما، ومن هنا سُلّط عليها ضغط شديد من رغبات ما قبلها، وأوامر ما بعدها من عنصريْ الشخصية الآخرين. لذلك "كثيراً ما تُجهد الذات بسبب تأديتها لهذا الدور فتصاب بالاضطراب النفسي والتوترات والقلق والهموم، حين تعجز عن تحقيق التوفيق بين مطالب الذات الدنيا وبين ضوابط وأحكام الذات العليا " (٣٨) . ولكن ليس هذا الأمر مطرداً دائماً، بل أنّ " الإنسان الطبيعي ذا الشخصية السوّية تشكل لديه هذه العناصر وحدة متكاملة وتركيباً متجانساً وتعمل معاً بتعاون تام ، بغية تمكين الفرد من التفاعل الجيد في مجتمعه " (٣٩) .

تلك صور أوليّة عن الذات في نظر بعض النفسانيين ، وقد تقترب من الحقيقة أو تبتعد عنها بهذا القدر أو ذاك. ولآخرين كُثْر منهم مفاهيم أخرى أكثر تشعباً وتفصيلاً وتنوعاً . فالذات من السعة والغموض والتعقيد ما لا يمكن معه لأحد أنْ يجزم جزماً قاطعاً بما هي عليه حقيقة ، وجلّ الخلاق في خلْقها وقوله عنها: "سنريهم آياتنا في الأفاق وفي أنفسهم حتى يتبيّن لهم أنّه الحقُّ أو لم يكف بربّك أنّه على كلِّ شيءً شهيد " (٤٠) . ولكن على الرغم من ذلك كلّه فقد حقق العلماء النفسانيون من الإنجاز في مجال النفس، فضلاً عن مجال ارتباطها بالعملية الشعرية، ما يمكن أن تطمئن النفس ذاتها للشيء الكثير منه، على الأقلّ حين يشعر المرء بأنّ فيه أجزاء من نفسه وصوراً تكاد تُعرض أمام ناظريه عرْضاً (٤١) .

ولعلّ من المفيد أن أذكر بعض ما وصفتُ به الشخصية في بحثٍ سابق لي، من أنّ " الشخصية بتفرعات شبكتها النفسية كلها، ليست جامدة . بل تمتلك استعداداً حثيثاً للتوافق مع ظروفها المليئة بالمستجدات والمفاجآت . كما تمتلك قدراً من المرونة يمنحها قابلية التشكل والتقولب مع محيطها. وهذا لا يعني أنّ شخصية الإنسان يمكن أن تتبدل من موقف إلى آخر، أو حين تنتقل إلى مرحلة تالية من العمر". وصِلة الوصف" إذ لا يمكن أن يتصور أحد بأنّ لكل حدث مستجد،أو ظرف طاريء نسخة جديدة من شخصية، هي غير ما استقر لها من صورة في الأذهان سابقاً، أو حتى ما يمكن أن تكون عليه

لاحقاً . على الرغم من قدرتها في التأرجح بين حالة وضدّها، أو انحرافها إلى النقيض مما عُرفت به من سلوك مثلاً".وتكملته" فمثل هذه الأمور إن حصلت ، فإنّما تحصل من طبيعة الشخصية في التآلف والانسجام مع الحالة الأكثر إلحاحاً وضغطاً على استعداداتها النفسية، أو بالإتجاه الذي يحقق ذاتها، ويعزز من وجودها. وإلاّ فإن صفات الشخصية تمتلك ثباتاً إلى درجة معقولة . على الرغم من نموّها المطّرد وتطورها، وتباين المؤثرات التي تخضع لها ، وتتفاعل معها، أو تبدّلها ـ أي المؤثرات ـ من وقتٍ لآخر في حياتها الحافلة بالتعقيد والتشابك" (٤٢).

مما تقدم يمكن أن تُعدّ الذات بصورتها العامة رديفة أو معادلة لنفس الإنسان أو شخصيته، بما جُبلت عليه هذه النفس أو تلك الشخصية من فطرة، وبما ورثته من أسلافها الماضين ـ قريبين أو بعيدين ـ من إرث في الخِلقة والطبع والسِّمات. فضلاً عمّا اكتسبته من بيئتها وحضارتها من معرفة وثقافة وقيم وعادات، بتفرعاتها وتشعباتها كلها. وذلك جميعه وغيره كثير، يعمل عمله في بلورة صورتها، وتحديد مواقفها، وتوجيه سلوكها. بل من شأنه العمل على إظهار كل مظهر مما يتصل بالكبير والصغير من شؤون حياتها وتفصيلاتها. على الرغم من ثبات البعض من ذلك، وتجدد البعض الآخر منه (٤٣) . فضلاً عن أنّ ما ذُكر من ذلك كلّه يتفاوت تفاوتاً نوعياً من إنسان إلى آخر، سواء ضاق ذلك التفاوت أم اتسع . إذ يستحيل على وجه الأرض أن يُعثر على شخصية توافق أخرى، أو تتفق معها في كلّ شيء. فضلاً عن أن يطابق بعضها بعضاً . فكل شخصية هي نسخة فريدة لا يمكن أن تتكرر في حياة من أبرز صفاتها التغيّر لا الثبات (٤٤) . وللشاعر ذات خصبة تستحق العناية، فهي حاضنة لمثال إنساني صاحب مستوىً مرموق من العقل والوجدان .

علاقتها بالشعر والشاعر والمتلقي على المستويين التمايزي والاتصالي:

تأسيساً على تمايز الذات الإنسانية من شخص إلى آخر، تكويناً وبلورة، نشأ التمايز في الإنتاج الشعري من جوانبه كافة، وعند الشعراء كافة. ولاسيما ما يتسم منه بالذاتية. فتنوعت أشكاله، واختلفت أساليبه ، وتعددت مضامينه، وكثرت أغراضه وموضوعاته . فضلاً عما يتصل بأوزانه وقوافيه، ولغته

وصوره، إلى غير ذلك مما له صِلة بعملية الإبداع الشعري من قريب أو بعيد [٤٥] .

أما الشعراء فلكل منهم شخصية في شعره تظافرت على صنعها ظروف اختص بها عن سواها . ولا يمكن بأية حال من الأحوال أن يشبه أحدهم الآخر تمام الشبه، حتى إن عاشا في زمان ومكان واحد ، وإن كثر عددهم في ذلك الزمان والمكان. فضلاً عن أن يعيشوا في ظل ظروف حيوية بعينها. فلا بُدّ في كل الأحوال من أن يختلف نصيب كل منهم مما يكسبه من عطاءات الحياة وإفرازاتها، كمّاً ونوعاً، زيادةً أو نقصاناً، أو بين هذا وذاك. من حيث موهبته وثقافته ورؤيته وتجربته، إلى غير ذلك مما يتصل بلمحمات شخصيته الشعرية أو شاعريته، وما يكتب لهما أن تتلونا به من ألوان حيوية [٤٦] .

ومن باب أوْلى أن ينسحب ذلك كلّه على الدارس في الشعر أو المتلقي له، تأثراً ورؤية وتقويماً ، لما بينهما وبين الذات الإنسانية الكبيرة من مشتركات، سواء كانت عامة أم خاصة، فلهما ما لها من طبيعة ، وعليهما ما عليها من مؤثرات . فضلاً عن قرب المتلقي من العملية الشعرية أو بُعده عنها، وسلامة ذوقه أو فساده، إلى غير ذلك من المؤثرات التي تتصل بماضي الشعر وحاضره، أو وضوحه وغموضه، أو أنه من شعر القوم أو غيرهم . فهذا وغيره من شأنه أن يخلق متلقياً يخالف متلقياً آخر ، ودارساً يناقض دارساً [٤٧] .

ولا يعني ما أنف ذكره من ذلك كله بأنّ هناك قطيعة تامّة بين ذات وذات، أو أن يتصور متصوّر وجود حدود فاصلة لا يمكن أن تُخترق، بين هذا وذاك من البشر، بحيث يصعب معها من أن يُطلّ بعضهم على البعض الآخر. بل الأمر بالضدّ من ذلك تماماً. فما أكثر خطوط اللقاء والتواصل بين الناس جميعاً في مجالات الحياة كافة . ولاسيما في المجالين الفكري والوجداني. وتلك حقيقة لا تقبل جدلاً أو نقاشاً، على الأقلّ لاشتراكهم في عامل الجنس. فضلاً عن المشتركات والعلائق الأخرى، وهي من الكثرة بمكان، كالمشترك العقلي والنفسي والثقافي واللغوي والإنساني وغيرها[٤٨]. وإلاّ لما فهم الناس بعضهم بعضاً، ولانغلق كلٌّ منهم على نفسه، ولا يمكن أن تستقيم حياة أو وجود مع هكذا حالة، بل لكان في ذلك إلغاء لهما من الأصل.

ولكن من الطبيعي أن تقترب خطوط اللقاء والتواصل، أو تبتعد، بفعل عوامل طبيعية مفروضة، كالعامل القومي والحضاري والجغرافي، وما يتفرع عنهما من عوامل فرعية كثيرة، وغيرها مما له علاقة بخصوصيات الأمم والشعوب. فضلاً عن كثرة المؤثرات الحيوية في العملية التواصلية في مجتمع أمة واحدة بعينها [٤٩] .

ومهما يكن من أمر، فعملية التواصل قائمة على أشدّها، ومنها تنبثق حالة التعاطف والانسجام مع شخصية شاعر ، أو التأثر بما يبدعه من شعر، بعضه أو كُلّه. وقد يحدث العكس من ذلك، فيكون تواصلاً سلبياً لا يترك وراءه غير العزوف والرفض، أو يكون في درجات ترتفع وتهبط بين الإيجاب والسلب في المستوى التواصلي. ويرجع الأمر في ذلك كلّه إلى كثرة المشتركات أو قلّتها في العملية التواصلية. وبالأحرى يعود إلى طبيعة هذه المشتركات، من وجوهها كافة أو من بعض منها . ويظهر هذا الشيء في نوعية التجارب المفرزة في مستوييها الشخصي والموضوعي ، ومدى قُربها أو بُعْدها من هذه النفس أو تلك [٥٠] . ولهذا تتآلف النفوس وتتنافر ليس في مجال الشعر فحسب ، وإنما في كلّ مجالات الحياة التي تنشط فيها نفس الإنسان وتتحرك. وهكذا تبدو الذات ميّالة أبداً لما يماثلها ويجانسها من ذوات الآخرين، وعازفة أبداً عمّا لا تجد له صورة أو صدىً في أعماقها السحيقة من كلّ شيء، وأوّله من بني جنسها سلوكاً وإبداعاً [٥١] . والذي ذُكر يفتح نافذة لفهم الذات، ويؤطر معالم صورتها في ذوات الآخرين، الأمر الذي يمكن معه وصفها بأنها الموطن الذي يتمّ فيه صنع الحياة وتصديرها، وللشاعر وشعره مكان ما أفسحه فيه. فمن رحم الذات ولد الإبداع في الشعر، وبسقت العبقرية، وتقدّمت الرّيادة. والمبدعون والعباقرة والرّواد شخصيات نادرة في كل عصر ومجتمع . فلو كانت الانطلاقة من المجموع لكان أكثر الناس مؤهلين لأن يصبحوا من السابقين. ولكن أولئك افترقوا عن المجموع لافتراق ذوات عن ذوات، بما اشتملت عليه شخصياتهم من مقومات النبوغ والسبق والرؤية المتفردة [٥٢]. وهي مقومات شائكة ومعقّدة، يترك الخوض في لججها للدارسين .

والافتراق عن المجموع لا يعني العزلة أو الانقطاع عنه بقدر ما يعني تخطياً له في مضمار الموضوع الإبداعي، سواء كان شعراً أم غيره [٥٣] . وإلاّ فإنّ الذات في جانب كبير من نشاطها وحركتها تستمد إبداعها من الحيوية الكامنة في المجتمع، مهما كان شكل الحيوية ولونها، صارخاً أو باهتاً. ومن بعض ما تمدّها به شحنات من رؤية فسيحة متفردة . الأمر الذي

يحدث معه التمايز المتسم بالجدّة والإبتكار في أيّ نشاط إنساني، على مستوى الفكر والصناعة وغيرها، ومنه الشعر. فهي حيوية موغلة في القِدم، وممتدة في الحاضر، ومتطلعة للمستقبل. لذلك ينظر إلى الذاتية في الشعر على أنها عملية تواصل وتجاذب مع ذات الجماعة وروحها، لدفع عجلة الحياة إلى أمام، بما يحقق انسجاماً بينها وبين فكر الإنسان ومشاعره وعواطفه . فضلاً عن تنقية النفس الإنسانية من شوائبها في زحمة الحياة وتناقضاتها (٥٤) .

أثرها في نسبية النشاط الشعري وتلقّيه وانفتاحها الآفاقي التبادلي:

يكاد النشاط الإنساني في ميدان الشعر يحتلّ مكان الصدارة من بين أنشطة الإنسان الحيوية الأخرى، في ميداني الفكر والفنّ بعامة، وميدان الأدب خاصة. فما أكثر الشعر والشعراء والدراسات التي دارت حولهما في عصور التاريخ المختلفة، منذ أن وعى الإنسان نفسه، وحتى يومنا هذا . ولاسيما ما يتصل منه بالشعر العربي ودراسته ، قديماً وحديثاً (٥٥) . ولكنه نشاط حقائقه في أكثرها نسبية، وليست نهائية قاطعة مانعة .فلا قواعد ثابتة تؤطرها، ولا قوانين جازمة تخضع لها. ولاسيما ما له علاقة بالجانب الذاتي. ونسبية حقائقه تأتي من كونه يعبّر عن دخيلة ذات هي الأرقى مما موجود في الوجود. فضلاً عن أنّ المجهول من هذه الذات لمّا يزل أكثر من المعلوم (٥٦) . هذا من ناحية، من ناحية أخرى، فإنه نشاط فكري وجداني، لا يقف عند موضوع بعينه، إنما موضوعه الحياة بكل ما فيها من موجودات، ابتداءً من الإنسان الشاعر نفسه، وانتهاءً إلى خالقه تعالى . فضلاً عما بينهما من محسوس وغير محسوس، مما تتفاعل معه الذات الشاعرة تفاعلاً غريباً لا يشبه تفاعل الذوات الأخرى من غير الشعراء، في تعاملها مع الأشياء (٥٧) . بل ليس مغالاة ولا خيالاً إن تجاوز الشاعر عالم الحياة إلى ما قبلها أو ما بعدها من عوالم أخرى ، ليخلق من الوجود وجوداً آخر ، وليصوّر اللاوجود وكأنه موجود، بما يملكه من خيال مُحلّق ومخيّلة مصوّرة (٥٨) .

ودراسة الشعر أو تلقيه نشاط آخر كذلك . ولأنها تتعامل مع حقيقة نسبية، فمن البديهي أن تكون هي الأخرى نسبية في رؤاها ونتائجها (٥٩) . لذلك أصبح من المألوف أن يدرس أكثر من دارس قضية بعينها من قضايا الشعر، والحصيلة آراء متعددة قد تصل إلى حدّ التقاطع في أحيان ، وإن اقترب بعضها من البعض الآخر في أحيان أخرى . يحدث هذا الأمر سواء

اتحدت مناهجهم أم اختلفت في الدراسة الواحدة [٦٠] . بل الأكثر أهمية من ذلك أنهم قلّما يتفقون على فهم بيت واحد من الشعر. فضلاً عن أن يتفقوا على فهم قصيدة بعينها ، أو ديوان شاعر من الشعراء[٦١] . وليس في ذلك عيب أو قصور ، بقدر ما فيه من حيوية وعافية نابعتين من حيوية العقل الإنساني وتفتحه ونشاطه. فضلاً عما يتمتع به ذلك العقل من رؤىً ليس لها حدود، وهي رؤىً متحركة متجددة على الدوام ، ليس من صفتها ـ أي الرؤى ـ أن تنتهي من قضية ،أو تثبت عليها، أياً كانت في الشعر أو غيره. بل سرعان ما تعود إليها مقلّبةً منقّبة، فتحذف وتضيف وتُغيّر [٦٢] .

واختلاف وجهات النظر إلى الشعر يرجع إلى عوامل كثيرة ، لعلّ أهمها عاملان : أحدهما، يتصل بطبيعة الشعر ذاته ، على أنه كائن حيّ يتطور بتطور الحياة وتجددها، فمنه ما يضمر ويهْرم ، حتى يبلغ حدّ النسيان. ومنه ما يقوى على مقاومة الزمن، مثبتاً حضوره وخلوده [٦٣] . وثانيهما، يتصل بطبيعة من يدرس الشعر ويتلقاه، وهو الآخر من سمته الجدّة والحيوية ، متعددةً زوايا نظره، متجددة متغيرة مقاييسه وأذواقه . فضلاً عمّا يتمتع به المتلقي من خبرة ومؤهلات تُعينه لأن يحكم حكمه المقبول في الشعر وأهله، فإن أُفرغت ذاته من ذلك، قصر نظره وفسد حكمه، على أن لا تغيب الحالات الوسطية عن التفكير في هذه المسألة ، هذا من جهة، ومن جهة أخرى ، فإن المتلقي يخضع لما يفرزه عصره من مقاييس نقدية ومنهجية لها ذوقها الخاص بها في التعامل مع النص الشعري . على الرغم من كونها عُرضة للتبدل من عصرٍ إلى آخر [٦٤] . والأكثر أثراً أن الشعر قد يتخطى ما أنف ذكره كلّه ويتمرد عليه، وليس غريباً أن يتمرد حتى على نفسه أيضاً . وهكذا يفعل الشعر في الذات ، وتفعل الذات في الشعر . إنه هيجان متقابل يراد له أن يُروّض ويُضبط ، ولكن بحدود توفر شيئاً من قناعة . وهذا بعض الذي يغري الدارسين للجولان في حلبته المفتوحة على كل الجهات.

وما حفلت به جهود الدارسين في الشعر من أفكار وتنظيرات وانطباعات ذاتية وموضوعية منذ أرسطو [٦٥] ، إلى ابن طباطبا العلوي [٦٦] وقدامة بن جعفر [٦٧] ، والجرجانيين عبد العزيز [٦٨] ، وعبد القاهر [٦٩] ، وابن الأثير الجزري [٧٠] ، وحازم القرطاجني [٧١] ، وغيرهم من القدامى كثيرون ، فجهد يثير الاعجاب ويستحق الثناء. ولم يكن الاحتفال به حاضراً أقلّ منه

ماضياً. بل دراساته في العصر الحديث من الكثرة ما قد يعجز أن يحيط بها محيط ، أو يلمّ بها إحصاء [٧٢] . ولم يترك هؤلاء جميعاً جانباً من جوانبه إلاّ أشبعوه بحثاً ونقاشاً ، وتحليلاً وتنظيراً. تلك الدراسات لم تقتصر على أهل الاختصاص في الأدب حسب ، إنما تعدّتهم إلى غيرهم من أصحاب الاختصاصات الأخرى في العلوم المختلفة ، تبعاً لما يرتبط بها الأدب من علاقة ، فللفلسفة [٧٣] والتاريخ [٧٤] والاجتماع [٧٥] والنفس [٧٦] ، وغيرها، نصيب قلّ أو كثر من الاغتراف من معينه العذب الدّفاق. وقد حققت دراسات الشعر وابحاثه ، قديمها وحديثها، تقدماً كبيراً وإنجازات نوعية في الشيء الكثير من قضاياه وظواهره ، وأزاحت الستار عن جوانب هامة من جوانبه التي كان يلفّ أكثرها الغموض والإبهام . ولاسيما ما يتصل بطبيعته الخلاّقة ، وماهيته المفتوحة، وصورته الآفاقية ، إلى غير ذلك من أسراره ولمحاته، كونه إبداعاً ذاتياً يستلزم مزيداً من التأمل وإعمال الفكر وإطالة النظر [٧٧] . فضلاً عما كان لها من اهتمام بالشعراء والمبدعين في التعريف بشخصياتهم ، وطبقاتهم، وأساليبهم ، وطرائق تفكيرهم، وموضوعاتهم الشعرية ، وغير ذلك مما له صلة بأشعارهم تأثراً وتأثيراً مما يطول ذكره [٧٨] . وهكذا يبقى الشعر حيّاً ما بقي في الأعماق شعور ينبض ، وتظلّ الذات المتلقية متأثرة ، ما إن ظلّت الذات المبدعة مؤثرة . فالشعر بحث متصل عن كونه أو كيانه ، شأنه في ذلك شأن أيّ كائن حيّ آخر ، تماماً مثلما تبحث الأشجار عن امتداداتها وأغصانها وأثمارها. على الرغم من أنّ الشجرة تذعن لحدود الزمان والمكان والغاية ، ألا أنه يتمرد على ذلك جميعه، ولا ينقاد له ، أو يتقيد به. فزمانه متصل ، ومكانه ممتد، وغاياته مفتوحة. لأنه في رحلة دائمة إلى عوالم معلومة أو مجهولة على حدّ سواء ، في محاولة منه لأن يفك الرموز العلائقية بين الذات التي يركن إليها ، أو تركن إليه ، وبين ما يحيط بها ، أو ما يفترضه أن يحيط بها ، من موجودات وغير موجودات في هذا الكون الفسيح . بل يحاول في أحيان كثيرة أن يلغي كل الموجود أو بعضه ، ليخلق بدله وجوداً آخر أمثل حالماً، يأنس به ويطمئن إليه. لأنه قليلاً ما ينسجم وواقعه، إن لم يشعر بأنه يخيفه ويهدّده في أكثر الأحيان . غريب الداخل عن الخارج، وإلاّ لما لجأ إلى ذلك الداخل، فيُرى مع الآخرين وليس معهم ويسعى ما وسعه السعي في إغرائهم للعروج

إلى عالمه، في عبارة مختارة لم تُؤلف ، وصورة تفوق التصور، وفكرة تتحرك في أوصالها روح الحجّة . يقرب من الألباب مرة، ويبعد عنها أُخرى ، فمنه آسر ونافر . تليده ليس بتليد دائماً، وطريفه كسالفه يجمع ما بين الماضي والحاضر والآتي . الحس والحدْس من عيونه، والخيال والرؤى من شؤونه . ولا شك في أنه يمثل كشفاً متواصلاً لإمكانات اللغة وطاقاتها الكامنة وأسرارها . فمن غايته تنمية قدراتها الفنيّة، وتطوير أساليبها التعبيرية . ويترتب على ذلك أنه ينشد الجمال في البنية والتركيب، ليخلق أثراً ، وينتزع تعاطفاً وإقناعاً، وليترك معْلماً فنّياً . وإن قُلّب فيه النظر ، فيُرى أنه تراكمات فكرية وشعورية تزاح من أعماق تزدحم بوفرتها وفورتها، من شأنها بسط تجربة، وإيصال معرفة، وبيان رأي، سواء كانت الإزاحة إيجابية أم سلبية . وفي ذلك إثراء للفكر الإنساني، وتهذيب للعمق الوجداني. فضلاً عمّا فيه من تقويم لواقع حيوي، تتعرض قيمه وموازينه إلى هزّات واختلالات عنيفة في أحيان كثيرة . ويعدّ من بعض وجوهه بأنه نوع من الرياضة الفكرية تديم عمل الفكر ونشاطه ، وتفتح له آفاقاً من النموّ والرّقي. وكما تفيض الأنهار حين تغصّ بمائها، زلالاً أو كدراً، فإنه فيض وجداني يسعى إلى إرضاء العواطف وتنظيمها وتنقيتها مما يشوبها من كدر، أو يوقظها من خطر . فضلاً عما لا سبيل لهذه العواطف من أن تميل ميلاً وتجذب جذباً لما تحبه وتعجب به من كل شيء. ولاسيما أن الشاعر أكثر عرضة من غيره لأن تثار مشاعره وتهتز لأي استفزاز مقبول أو غير مقبول . وينبني على ذلك بأن الشعر يمثل حالة من التخلخل غير المألوف في ميزان النفس ، يراد من الآخرين التعاطف معه والرضا عنه، وإن خالف رؤيتهم وهواهم . وبعد فالشعر صورة أوسع من كل عين، وأجمل مما يسكن الطبيعة من جمال .

أثرها في خلق علاقات شعرية لا محدودة ، وتوجيهها كمّاً ونوعاً :

وتساوقاً مع ما أنف ذكره ، ارتبط الشعر بنوع من العلاقة بكل شيء، وليس من الضروري أنْ يكون لكلّ شيء علاقة به. وتتفاوت درجة علاقته من شيء إلى آخر، قوةً أو ضعفاً، بحسب تجارب الشاعر نوعيةً وتعدداً[٧٩]، ومخزونه الفكري وتنوعه، وعنصر الإثارة في الأشياء التي يحتك بها ويتفاعل معها، إلى غير ذلك من الأمور التي يمكن لها أن تقربه أو تبعده من

هذا الشيء أو ذاك [٨٠] . وأولى علاقاته، علاقته بذاته ـ في كونه كائناً حيّاً ـ عقماً وضموراً ، أو تجدداً وخلوداً [٨١]. وعلاقته بشاعره ، ثقافة وفكراً ووجداناً ، وشخصية وأسلوباً [٨٢] . وبمتلقيه وما يتركه في نفسه من أثر، سلباً أو إيجاباً، قبولاً أو رفضاً، إعجاباً أو استهجاناً [٨٣] . فضلاً عن علاقاته بالبيئة والمجتمع، والزمان والمكان، والموت والحياة، واللغة والجمال، والمُثل والعادات، والطبيعة والكون، إلى غير ذلك مما يطول ذكره [٨٤] . ولا يعني فيما أنف ذكره من صفات متضادة في قسم من علاقاته، بأنها إما أن تكون بهذه الصفة أو تلك التي تناقضها حصراً. بل يعني أن بينهما وصفاً يحمل قيماً أخرى. فكلما كانت العلاقة أكثر أصالة وأقوى صلة في مستوييها الموضوعي والفني، كانت الذاتية أظهر وأشدّ طغياناً، والعكس بالضدّ من ذلك. ثم أنه في كل مقطع من الزمن، يكتشف المزيد من الأشياء، ويقيم معها شتى العلاقات. لأنه ملتبس بالحياة التباس الروح بالجسد، ومتعلّق بها تعلّق الطبيعة بألوانها. وليس من شأن الحياة الثبات على حالة بعينها، إنما شأنها أبداً التغيّر والتجدد، لما يرضي أو لا يرضي. ففي كل لحظة تكشف عن سرٍّ من أسرارها، وتقدم لأهلها خبرة من خبراتها. فضلاً عن ماضيها الزاخر بتجاربه وعبره، وما يمكن أن ينبثق عن هذا وذاك من أفكار ونظرات مستقبلية، من شأنها أن تنتج علاقات شعرية منظورة أو غير منظورة مع الزمن الذي لم يأتِ بعد وما يحفل به من حياة متصورة [٨٥] .

والنص الشعري لا يتحرك في دائرة مغلقة، بل يتحرك بحرية تامة في كل المجالات والاتجاهات المفتوحة، متجاوزاً كل الدوائر، ومحطماً أسوارها سوراً بعد سور. وأيّ مجال مفتوح أكثر سعة أو مساحة من ذات الشاعر وتجاربها. تلك الذات التي لا تنظر بما تملكه من عينين حسب . إنما تنظر بعيون الإنسانية جمعاء، ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، هذا في الزمان، وفي المكان، براً وبحراً وجواً. بل من شأنها ومن صميم عملها النظر بعين الوجود الكبيرة . فضلاً عن أنها في كل وقت وأينما كانت تنظر إلى الأشياء من حولها بعين جديدة [٨٦] . وعليه فليس بالضرورة أن يكون الشعر اليوم هو نفسه بالأمس، أو ما سيكون عليه في الغد. فيومه لا يشبه أمسه، وغده غد أمثل، لا يودّ ولا يرضى بأن يكون نسخة مكررة من يومه. لذلك يبدو أنّ فرسان الشعر أكثر مغامرة من غيرهم، بما يملكون من ذوات مجازفة، لها

من قوّة الخيال، ودقة المخيّلة، ما قد يندر أنْ يُعثر على شبيه لهما عند غيرهم [٨٧] . فضلاً عمّا يتمتعون به من حرية تعبيرية قد تُحظر على سواهم. فكم من عوالم مجهولة فتحها الشعر بأوهامه وتخيلاته، حتى تحوّلت إلى حقائق يجول فيها الآخرون ويصولون. وكم من تعبير شعري اكتسب قوة القانون، أو بالأحرى صار قانوناً للحياة . وكثيرة هي القصائد التي شهقت، وأصبحت رمزاً جمالياً لا يبلى أو يفنى. وما أكثر الشعراء الذين بأبياتهم الشعرية، سكنوا بيوت الناس دهراً، فقلبوا القلوب حباً، وسلبوا عقل العقول عُجباً. وهكذا تفعل الذات بالذات عند الالتقاء [٨٨].

وموضوع بهذه الضخامة والخطورة واللامحدودية ، يتخذ من اللغة أداة له، بكل ما تتسم به اللغة من فضاءات واسعة، وتشكيلات لا متناهية ، وتعبير حر مفتوح، مما لا يمكن أن تستنفده في يوم من الأيام أقلام الشعراء وأساليبهم مهما كثرت وتنوعت. بل قد تغري اللغة كثيرون منهم، فينجذب إليها مكتشفاً الطريف من تعابيرها، والخفيّ من طاقاتها الخلاّقة، والأكثر ألقاً من عوالمها الزاخرة بالسحر والجمال [٨٩] . فأبو تمام مثلاً وظّف قسماً من شعره باحثاً عما يمكن أن تقدمه له اللغة من علاقات جديدة في التشكيل الشعري، وما يمكن أن ترفده به من معانٍ بكر، وتعبير وتركيب لم يطرقا من قبله [٩٠] . وبعمله هذا انتقل باللغة انتقالة نوعية لم تكن لتتحقق لولا أصالة تجربته اللغوية ، وتجريبه النادر النفيس في الكيفية التي تعامل بها معها في شعره . لقد كان عمله تفجيراً لطاقاتها الكامنة، وتحريراً لها من جمود ظلّت أسيرته ردحاً من الزمن . وبذلك فتح الأبواب واسعة للأجيال بعده لأن يتعاملوا معها بحرية تامة، ويفكروا فيما يُحتمل أنْ تولّده من وشائج وصلات في الجملة الشعرية . واستغرب القوم في حينها غرابة أسلوبه الجديد وغير المألوف فيها، فثارت ضجة نقدية لم تهدأ إلاّ بعد حين[٩١] . ولاسيما بعد أن أدرك اللاحقون سبقه. وعلى الرغم من اهتمام الشاعر بلغته في الإعراب عن دواخله، ألا أنها لا يمكن أن تكون غاية نهائية له بحدّ ذاتها. ويتجاوز الحقيقة من يصف الفن ، والشعر جزء منه، بأنه نوع من اللعب [٩٢] ، لما في ذلك من إغفال لجوانب حيوية ورئيسة من العملية الشعرية وأهدافها النبيلة على العموم . نعم قد تكون اللغة غاية ووسيلة في آن واحد، فالشاعر يجوز له، بل من لباب صنعته ، أن يقلّب عبارته تقليباً ،

لا لمجرد اللعب اللغوي الجمالي ، ولكن ليختار الأنسب مما يعبّر عن ثورة أعماقه دلالة وعاطفة وجمالاً .وعلى هذه الشاكلة تخاطب الذات الشاعرة الذات الأخرى لغةً وتعبيراً، فتجتهد لأن تقدم الأجود فالأجود، تجميلاً لصورتها التي لا تودّ لها أن تكون دميمة مشوّهة ، لا في نظرها ولا في نظر الآخرين .

وعلائق الشعر من نوع خاص، يتفرد بها عمّا سواها، متى كانت ، وأينما وجدت. فهي تتشابك في موضوعها ـ ذي العلاقة أيّاً كان ـ تشابكاً عضوياً وكلياً من جوانبه كافة، وتتعشق فيه تعشقاً تاماً، في مقاطعه، وتفصيلاته، وانعطافاته ، وفضاءاته جميعها. فلا تترك فراغاً ولا زاوية إلاّ كان لها فيها إمضاء وحضور. بل إنها علاقة تتدخل في كلّ شيء ، وتدخل إلى كل شيء من غير استئذان ، باحثة وسائلة ومتأملة وسائحة . إنها من الفضول ما لا فضول بعده، تريد أن تطلّع على ما يعنيها الإطلاع عليه، وعلى ما لا يعنيها من ذلك بشيء . وتتطلع إلى أكثر من هذا وذاك ، فتحاول أن تفك الرموز، وتحلّ الألغاز ، وتهتك الأسرار، أينما وجدت ومتى ولماذا وجدت؟، فيما تتفاعل معه من عناصر علائقية . إنها حصراً علاقة فنية، لا يحكمها منطق، ولا تتقيد بقيود، تتحرك في كل الاتجاهات، وتتشكل بما يعجبها من تشكيلات، وتختار ما يناسبها من ألوان ، وتعرض ما تشعر أنه جدير بالعرض من رؤى تفعل كل ذلك، وغيره ، بحرية كاملة غير منقوصة ، بكل ما تحمله لفظة حرية من معنى، حتى إن سلبها الزمن بعضاً من دلالاتها وإيحاءاتها (٩٣) .

لذلك كان الشعر ، ولمّا يزل، ولا شك في أنه سيبقى ممثلاً نزوع الذات وميولها، وراسماً مسيرة الحياة في عرضها وطولها ، ومقدّماً متعته وإمتاعه لنفس جذلى أو محزونة ، مساوياً محابياً مدارياً. وبعد فهو ـ ولاسيما ما تتجلى فيه ذاتية طاغية ـ مثل على قران فكر ووجدان لإنسان يريد أن يحقق إنسانيته ويثبتها، ويتمتع بوجوده كما شاء له الوجود، ويشكل حياته التشكيل الذي يتصوره ، تشكيلاً يعيد لهذه الحياة صورتها الحقيقية بألوانها النقيّة الزاهية، من غير تشويه أو شوائب، محاولاً أن يمحو ما خالطها من زيف ورياء ، وألوان دخيلة طارئة . إنها علاقة بالحق والحقيقة والجمال في جوهرها عموماً .

نوعية العلاقة وطبيعتها بين الذات والعملية الشعرية:

وشعر جامح بما وصف به آنفاً، وهو بعض من كلّ ، من غير الممكن ولا المعقول إلاّ أن يركن إلى ذات جامحة مثله. ذات حُرّة ، تحطم القيود ، وتخرج على القوانين ، وتخرق القواعد والأعراف والتقاليد ، مما تأباه طبيعتها، وتنفر منه إرادتها. أما ما لائم هواها من ذلك وجانسه ، فهي في صلح معه، ملائمة مجانسة ، بل تسرع إلى ترسيخه ونشره بالحجة الدامغة والبرهان الساطع . وعودة إلى بدء ، فالحرية حرمها الذي لا يُنتهك ، وقانونها قانون الحياة الأصلح ، وقواعدها وحدها هي الصحيحة ، وأعرافها وتقاليدها واجبة السيادة على ما سواها. والشاعر حين يلجأ إلى شعره، لا ليؤدي عملاً حرفياً معتاداً، أو ليقتل وقتاً بطيء الحركة مُملاً، أو ليرفع من شأن هذا ويخفض من شأن ذاك في مقابل دراهم معدودة، إلى غيرها من أمور عابرة لاكتها ألسن لا تبرأ من الرياء والعبث لعدد غير قليل من الشعراء، مما يكاد أن يلفظها الذوق الشعري الأصيل لفظاً غير مأسوف عليه. إنما يلجأ الشاعر إلى شعره ليفرّ من ذاته إلى ذاته، إثباتاً لها وإرضاءً، وتعريفاً بها وكشفاً عنها، بل بحثاً دقيقاً فيها، فيما يوافقها أو يخالفها، في الذي تنكره أو لا تنكره، في مكانها وزمانها من المكان والزمان، في إيمانها وإلحادها، إلى غير ذلك من متناقضات حيوية وغير متناقضات، مما تتعرض له الذات الشاعرة من صراع داخلي أو خارجي(٩٤) . فكل ذات تملك الشعور، ولكن ليس بالضرورة أن يملك الشعر كلّ شعور .

وينبني على ما تقدّم بأنّ من أولويات الشعر الهامة العمل على حماية الذات مما يهددها شعورياً وحيوياً، فيحررها من الإثارة حين تثار لأي سبب من الأسباب ، وفي أيّ موقف من المواقف ، وينقّي عواطفها ويطهرها مما يعلق بها من شؤون وشجون، معيداً إليها توازنها بما يفرغه من شحناتها العاطفية التي قد تسبب لها إرباكاً واختلالاً في مواجهة تجاربها العقلانية وغير العقلانية على حدّ سواء. فضلاً عن محاولته الارتقاء برؤاها فيما تواجهه من أحداث إلى مستوىً يحقق لها القناعة والرضا(٩٥) . أما غير الشعراء ، والحديث ليس عنهم، فلهم أساليبهم في حماية ذواتهم عند الإثارة، ولهم قنواتهم الخاصة التي يسربون فيها عواطفهم الزائدة. فالشعر إذن ملاذ الذات، تهرع إليه فيما يواجهها من مشكلاتها وأحداثها وانفعالاتها، فيسربها

في قنواته العميقة ، ويسرّي عنها بما يتحفها به من تعبيرات جميلة، تجد فيها سلوة ونسياناً. لكنها أبداً في مواجهة قدر يأبى إلاّ أن يُثقلها بأحماله، فيأتي الشعر ليزيح ما يؤودها منها، مثلما تزيح الرياح العاتية الزوائد الضعيفة من كلّ شيء ، وتبقي على الأصل، ليزداد قوة وعافية وسلامة. ولكنّ الريح العاصفة قد تدّمر في طريقها هذا الشيء أو ذاك، تماماً مثلما يدّمر الشعر شاعره في أحيان مؤسفة. لاسيما إذا كانت تجربة الشاعر من العنفوان والأصالة والتحدي بمكان. فكم من شاعر أصبح مجنوناً بشعره (٩٦). وكم من شعر قتل شاعره ، ومنهم مثلاً ، بشار بن برد ، وصالح بن عبد القدوس ، وإبراهيم بن سيّابة (٩٧) . والمتنبي أيضاً قتيل الشعر (٩٨) . فضلاً عن الدلاّج المقتول بفكره في شعره (٩٩) .

ولا يمكن بأية حال من الأحوال أن يُفصل بين الشعر وشاعره ، أو أن يُبعد أحدهما عن الآخر . ففي ذلك اجتزاء للعملية الشعرية ، واقتلاع لأحد أركانها الأساسية. وإن حدث ذلك فلا يُتوقع أن يُرى غير أنقاض مهشّمة ، يعسر على الدارس أن يدرك معالمها وما كان لها من صورة أو قِوام . فضلاً عن إدراكه حقيقة الدوافع والعوامل التي أدّت إلى تكوينها بالشكل الذي هي عليه . فالفعل ابن فاعله الشرعي ، ويبقى غُفلاً نكرة من غير أن يقترن به. والفاعل يدلُّ على صفة فعله بما نقله إليه من رسومه وقسماته وسماته (١٠٠) .

والنظرية البنيوية وجهت اهتمامها إلى بنية النص ، وأهملت كاتبه، بل دعت في مقولتها المشهورة إلى (موت الإنسان)، قد حصرت نفسها في زاوية ضيقة معتمة في تجاهلها وإهمالها كلّ ما يحيط بالنص من ظروف، سواء كانت تتعلق بالشاعر ، أم بالبيئة التي يتحرك فيها، وما يخطر على البال من تفصيلات تلك الظروف ، وما لها من أثر مباشر وبالغ في ولادة النص بالصورة التي خُصّ بها عما سواها، بما في ذلك مقطع بُنيته. فضلاً عما لها من أثر فعّال في توجيهه لما توجه إليه في مستوياته كافة، ومنها مستوى بنيته. لذلك فالإحاطة بالبناء والبنّاء من أجواء وظروف حيوية ، يساعد كثيراً في فهم جماليات البنية أو البناية ، وتوصل إلى كشف أسرارها الواحد بعد الآخر. ولو استعان دارس البنية النصية بذلك، لكانت نتائجه أكثر نضجاً، وأقرب للواقع الظرفي، كونه الحاضنة التي ينشأ في أجوائها النص، شعرياً كان أو غيره (١٠١).

وإذا جاز تجسيد صورة هذه العلاقة وتجسيمها بتشبيه حسي بغية تقريبها إلى الأذهان. فتكون الذات أشبه بآلة لإنتاج الفعل الشعري أو مادته ، يشاركها في عملها العقل لمعلومية ارتباطه الوثيق بها عضوياً، فالشعور والفكر مصدرهما الكيان الإنساني الذي يستحيل تجزئة أعضائه . والشاعر يشبه العامل الذي يدير حركة هذه الآلة ويشرف على عملها وينظمه. والمؤثرات الحيوية بمثابة الوقود أو القوّة التي من دونها لا تتحرك أجهزة الآلة . على الرغم من استعداد الآلة للحركة الطوعية بمجرد أن تشم رائحة الوقود. والمتلقي هو المستهلك الذي يفيد من الإنتاج في تربية ذوقه وإشباع حاجته الروحية والفكرية . لذلك يسعى دائماً إلى تقويمه جودةً أو رداءةً، لإنتاج الأفضل من هذه المنفعة ، والشاعر أول من يفيد منها ، فضلاً عن إفادته في نقل خبرته إلى الآخرين، وعرض مهارته وتجربته عليهم، لينال رضاهم واستحسانهم ، ويحبب إليهم عالمه الحالم . ولعلّ الأكثر أهمية من ذلك أنه يزيح عن نفسه شعوراً (إنتاجاً) قد تغصُّ به آلته فيصيبها العطب أو التلف، وبهذا تهدأ نفسه وتسكن فورته الوجدانية ، فيشعر باللذة والراحة والسعادة، حين ينجز عمله. وأيّ خلل يصيب علاقة هذه العناصر ببعضها من شأنه أن يؤدي إلى توقف الإنتاج، أو على الأقلّ يؤدي إلى إنتاج بضاعة رديئة رخيصة. لأن العلاقة متبادلة بين العناصر جميعها، فلا آلة تعمل من غير وجود عامل يديرها ويحركها، وهي بدورها تحرك العامل فيدور بدورانها، وتحتاج الآلة إلى وقود لكي تشتغل، وإن عدم المستهلك كسدت البضاعة . فضلاً عن أنّ العامل يتعطل عمله إن لم يملك الآلة، والوقود يفقد فائدته بفقدان آلته، والمستهلك أبداً في حاجة إلى المنتوج، والشاعر لا يكون له وجود إلاّ بوجود الأدوات. وهكذا يمكن تقليب الأمر على وجوهه المحتملة، للخروج بنتيجة هي أن هذه العلاقات متبادلة ومتشابكة. ولاسيما أنّ أكثر أطرافها ليسوا من المادة ، وإنما تسري في أوصالهم روح سامية الفكر والوجدان، الأمر الذي يمكن معه إدراك طبيعة هذه العلاقة، وتصور شدّة أثرها في أصحابها وتأثيرها المتبلادل فيما بينهم.

العوامل المؤثرة في مستوى ذاتية الشعر:

يتفاوت الشعر في مستوى ذاتيته ودرجتها من شاعرٍ إلى آخر، ومن نصّ إلى نصّ، علوّاً وهبوطاً، عمقاً وسطحية، وما بينهما من مستويات ودرجات. ويرجع ذلك إلى عوامل متعددة ، منها ما يتصل بالشاعر ، أو شعره، أو موضوعه، أو طبيعة الذات ذاتها. فضلاً عما يتأثر به ذلك كله من مؤثرات

خارجية، من ذوق سائد ، وقيم أدبية ونقدية بعينها، ومعطيات فكرية وثقافية وسياسية، وغيرها، على امتداد الزمان والمكان. وقد تتداخل هذه العوامل بعضها ببعض، ويتصل أحدها بالآخر. لأنّ العملية الشعرية لقاح آثار مجتمعة، وليست أحادية الأثر . على الرغم من رجاحة أثر على أثر في أحيان كثيرة .

أمّا ما يتصل بالشاعر، فلعلّ أهمه تجربته، إن كانت سارّة أو محزنة، أو حالة وسطاً بين السرور والحزن. فذو التجربة يكون أكثر إثارة، وأشدّ انفعالاً، وأقرب مسافة إلى ذاته، ممن لا يملك تجربة، أو لا يعيش إلاّ على هامشها. والتجربة نفسها ليست بمستوىً واحد في أصالتها وعُنفها. فمنها ما يفعل فعله في ذات الشاعر ، ويقتلعها من الجذور ، ومنها ما لا يلامسها إلاّ ملامسة خفيفة [١٠٢] . ولكن حين يتخذ من التجربة ، وغيرها مما البحث بصدد ذكره، مقاييس للذاتية في الشعر، لا يعني إهمال أو إغفال دور العامل الفني التصويري في إثراء النص بحيوية ذاتية، قد تفوق في بعض الأحيان صاحب التجربة ممن لا يملك القدرة الفنية على تصويرها بالصورة المؤثرة . ولكن إذا اجتمعت التجربة والقدرة الفنية تجلّت الذات كتجلّي الشمس في ضحى النهار ، وطغت الذاتية كما يطغى التيار في منحدر [١٠٣] .

ولا يُنكر ما للطبع والموهبة من أثر في إضفاء صفة الذاتية على الشعر. فالمطبوع من الشعراء ينبع شعره من ذاته كما تنبع عيون الماء الزلال من مكامنها، ويصدر عنه بتلقائية مثل أريج يصدر عن مصادره . فيه سلاسة وعذوبة وانسيابية. وغير المطبوع منهم يتكلف شعره تكلفاً، ويكدّ ذاته كدّاً، فلا يكاد يخرج منها إلاّ عسراً نكداً . فضلاً عما يكون في شعره من وعورة وخشونة . فعند الأول نجد ذاتاً شابة طريّة، والثاني لا نجد عنده إلا ذاتاً مشوّشة مُنهكة، لاتكاد تبين لها صورة أو لمحات [١٠٤] وأبو تمام في قسم من شعره مثلٌ على ذلك [١٠٥] . والشعراء المطبوعون كثيرون، كان القدامى يذكرونهم بصفتهم هذه في مؤلفاتهم [١٠٦] . أما الموهبة فتقترب من الطبع فيما تحدثه من أثر. فمن الناس من يُجبل على قول الشعر، يتصرف فيه بسهولة ويُسر، من غير عناء، مُعرباً عن كوامن ذاته إعراباً جلياً منساباً، وكأنه يعرضها على الأنظار عرْضاً. والطبع والموهبة درجات متفاوتة عند الشعراء، ويترسخان بكثرة الدُربة والإطلاع. ولا شك في أنهما عطاءان

بالجبلة والفِطرة في جانب كبير منهما. ولوْ لم يكن الأمر كذلك لكان لأكثر الناس استعداد لأنْ يكونوا من الشعراء. وعلى الرغم من ذلك يبقى أمرهما نسبياً إلى حدّ ما. فقد تتكفل الظروف بأن تخلق من هذا أو ذاك شاعراً، بغضّ النظر عن مستوى شاعريته (١٠٧) .

ومن العوامل الأخرى، ما يتصل بشخصية الشاعر ، من حيث رؤيته الفنية وأدواتها، وثقافته ومصادرها، ونفسيته ومؤثراتها. فضلاً عن طبيعة مزاجه، وأنماط سماته، إلى غير ذلك مما يتصل بها من قريب أو بعيد . فمن يملك الرؤية والأداة الفنية، يملك القدرة على توجيه شعره بالاتجاه الذي يريد، شكلاً ومضموناً، ويستطيع أن يُحرّك ذاته كيفما شاء، أو أن يتحرك معها من غير تكلف في المجالات التي يعجبها أن تتحرك فيها. فيعرب عن خلجاتها وخفقاتها، ويصوّره تصويراً حسناً، وينقله نقلاً حيّاً ، من غير رتوش زائدة ، أو ادعاءات زائفة (١٠٨) . وسعة الثقافة وتعدد مصادرها، يمكّن الشاعر من أن يكشف عن مساحة واسعة من ذاته، ويعينه على أن يحدد مواقفه الذاتية مما اطلع عليه وهضمه من كل شيء ، ولا يبقى عائماً متردداً في خضمّ الآراء والاتجاهات والثقافات المتضاربة المتناحرة، أو المضللة في أحيان كثيرة. فضلاً عما تكشف له ثقافته من خفايا عمله الشعري وزواياه المعتمة ، فيسلك في دروب الشعر واثقاً مطمئناً، يعرف متى يسير، وأين يقف ، مغلقاً كل الفجوات التي يحتمل أن يتسلل منها الوهن والهوَن إلى شعره. وبذلك يظل صدى صوته يتردد مرتفعاً في كلّ نص من نصوصه. وقد يتكرر ما تُعنى به ذاته من معانٍ وقيم في أكثر من نص ، ولكن بصور ومضامين جديدة ، وصياغات لها مذاقها. فالشاعر المثقف يأخذ ويعطي ، وبهذا يعيد خلق ذاته في كل يوم ، حتى تصبح من الضخامة ما يشار إليها بالبنان (١٠٩) . والمؤثرات النفسية في الشاعر، تفرز الشيء الكثير من إيجابيات الذات وسلبياتها، وعُقدها ومشكلاتها ، سواء رضيّ بذلك صاحبها أم لم يرضَ به. فضلاً عما تكشفه عن نظراتها المتوافقة أو المتباينة، أو حتى المتضاربة أحياناً، إلى كلّ ما تتفاعل معه من أشياء ، ابتداءً من الذات نفسها، إلى آخر شيء يستنفر شعورها أو يستفزّه (١١٠) . وما يتصل بالعاطفة والمزاج، فمن الذوات ما تكون أظهر عاطفة من غيرها، وأشدّ عُرضة للإثارة والانفعال عمن سواها. ومن المزاج ما يكون أكثر حدّة وعُنفاً، وأسرع هياجاً وتهوراً،

على الضدّ من مزاج آخر يتسم بالاعتدال والهدوء، ولصاحبه قدرة السيطرة على كبت ما ينبغي أو ما لا ينبغي أن يظهره أو يُضمره. وتتدرج الذاتية الشعرية تدرجاً تصاعدياً أو تنازلياً بحسب ما ذكر. ولعلّ هذا هو المقياس الأقرب إلى واقع الذات في هذا المجال ، ألا أنه لا يطّرد في كل الظروف والأحوال . فاستقرار العاطفة وهدوء المزاج قد يكون وراءهما ما يكون حين يتعرض صاحبهما لهزّة عنيفة في أحيان وحالات، ودائماً ما يسبق العاصفة هدوء (١١١) . أما سمات الشاعر الشخصية وأنماطها ، فمن المحتم أن يظهر منهما شيء هنا وهناك في طيّات شعره، بطناً على ظهر . وبوساطة ذلك يمكن التعرّف على تفاصيل كثيرة وهامة عن هوية الذات الشاعرة . من حيث الطبع والسلوك ، والصحة والسّقم ، والخلق والملق، والانبساط والإنطواء ، والعلم والجهل ، إلى غير ذلك من الصفات والسمات ، وما أكثرها عند الناس جميعاً، تشابهاً واختلافاً. وفيما ذكر منها إجمالاً ، تغني دلالته عن الخوض فيها وفي باقيها بسْطاً وتفصيلاً (١١٢) .

ورابطة الشاعر بشعره، نوعاً وطبيعة ، يؤثر في إبداعه فيه نوعاً وطبيعة أيضاً. فمن الشعراء من يعلق به علوق الكوكب بدارته، فيرى فيه صورة نفسه معروضة على الآخرين، يرتبط به حقيقة وليس مظهرية ، متخذاً منه تقويماً وتعديلاً لما في الداخل والخارج من ميَلان، وباحثاً فيه عن الأمثل من كلّ شيء . يلجأ إليه حين تهتز ذاته، فرحاً أو ترحاً، لينجده مما هو فيه من حالة شعورية تستدعي النجدة . فهو ملاذه وسكنه ، وأعزُّ ما يملك، وأثمن ما يدّخر، وأجمل ما يعرض . فهذا شاعر يحترم ذاته الشعرية ، فهي الأقرب إليه، والأعلى صوتاً في الإشارة إليه. في حين يكون عند آخر نوعاً من اللغو والهذيان، وحرفة من الحرف المعتادة، ينجزها صاحبها نصف إنجاز، فيضطر نفسه إليه اضطراراً ، ويختلقه اختلاقاً، غثّه وسمينه، إن كان فيه سمين . علاقته به واهية ضعيفة لا تتعدى نظمه، كيفما اتفق . صاحبه يُرى في كلّ مناسبة ، وعلى كلّ باب . وشعر من هذا النوع ليس فيه ذات حيّة ، بل كل الذي فيه ذات باهتة عائمة، من غير طعم أو لون أو رائحة ، ليس لها موقف وإن زاحمت أصحاب المواقف (١١٣) .

وموضوعات الشعر الوجداني وأغراضه جميعها تحمل صفة الذاتية ، وليس من أحد يدّعي بأن موضوعاً يصلح لها والآخر غير صالح . بل

جميعها تمس ذات الشاعر بهذا القدر أو ذاك . ولكن من يحكّم ذوقه فيما جاء منها في شعر الشعراء، يجد أنّ نصاً ألصق بالذات من نص آخر في الموضوع الواحد نفسه. فضلاً عن اختلاف الموضوعات . وحتماً لذلك أسبابه الكثيرة، ولعلّ من أهمها ذلك الذي يحرك الذات من دافع أو حافز . وبمعنى آخر يعود إلى قوة عنصر الإثارة أو ضعفه، سواء كان ذلك نابعاً من داخل الذات ، أم محركاً لها من خارجها [١١٤] . فليس بالضرورة مثلاً ، أن يكون الرثاء كله بمستوىً واحد في إحداث الأثر الذاتي . فما يتركه فقْد الأهل والأحبة في النفس من أثر ، غير ما يتركه افتقاد غيرهم من الأبعدين [١١٥] . ولكن ليس هذا الحكم مطرداً دائماً، فقد يكون الأبعد أقرب، والأقرب ابعد، تبعاً لما يخضع له الفرد من ظروف حيوية لها الحكم الفاصل في تحديد علاقة الناس ببعضهم. فالمتنبي مثلاً ، يكاد أن يلحق بجدّته الفقيدة ، حزناً وأسفاً وانكساراً ، بل تمنّى ذلك من أعماقه الآسية ، حين رثاها بقصيدته ذات المطلع [١١٦] :

ألا لا أري الأحداث مدحاً وذمّاً فما بطشها جهْلاً ولا كفّها حِلْما

وكذا أمره في رثائه لأخت سيف الدولة (خولة) ، على الرغم من أنها لا تمتّ إليه بصلة قرابة ، لكن يرى البعض أنه كان على علاقة حبّ خفية بها [١١٧] ، فبلغ من حرقته ولوعته لفقدها ـ على البعد منها ـ مبلغاً لا يرقى إليه التصور في قصيدته التي مطلعها [١١٨] :

يا أختَ خيْرِ أخٍ يا بنتَ خيْرِ أبِ كِنايةً بهما عن أشرفِ النّسبِ

فعاطفته في هاتين القصيدتين لا تناظر في عنفوانها وأصالتها وصدقها ، عواطفه الأخرى التي أقلّ ما يقال فيها أنها من البرودة والزيف بمكان ، حين يرثي عبد من عبيد سيف الدولة في قصيدة مطلعها [١١٩] :

لا يُحزن اللهَ الأميرَ فإنني لآخذ من حالاتهِ بنصيبِ

أو حين يرثي إحدى قريبات عضد الدولة البويهي في قصيدة أُخرى يستهلها بقوله[١٢٠]:

أخرُ ما الملكُ مُعزّىً بهِ هذا الذي أثّرَ في قلْبهِ

فهو في مرثيتيه الأخيرتين لا يعنيه أمرُ منْ فُقد بشيء ، بقدر ما يعنيه أداء واجب المجاملة والمواساة لممدوحيه ، من غير أنْ يُحدث الحدثين حركة حقيقية في أعماق ذاته. وذات المتنبي في جُلّ مدائحه لسيف الدولة (١٢١) ، أو للبعض ممن يرى فيهم أهلاً للمدح (١٢٢) ، لا نجدها في مدحه لآخرين ، كابن كيغلغ (١٢٣) ، وغيره (١٢٤) . فهناك ذات معجبة مندفعة متفاعلة ، وهنا ذات واهنة مترددة ، إن لم تكن آسفة مبغضة . وفعلاً أعلن كراهته لهؤلاء وأمثالهم ، وأسفه على ما مدحهم به من شعره، بل كان يرى يهم أعداءً ، وتوعدهم في أكثر من مرّة في شعره ، ومنه قوله (١٢٥) :

مدحْتُ قوماً وإنْ عِشنا نظمتُ لهم قصائداً من إناث الخيلِ والحُصُنِ
تحتَ العجاجِ قوافيها مُضمّرةً إذا تُنو شِدْنَ لم يدْخلنَ في أُذُنِ

ولكن ما حيلته إن اضطره ظرفه لمدح ما لا يجد في نفسه هوىً له. فحياته وحياة غيره من الشعراء ، حُبلى بما يحبون أو يكرهون. فضلاً عن الناس عامة. لذلك فالموضوع الأكثر قرباً من الذات ، أحبّ وأقرب إليها مما بُعدَ عنها منه . على الرغم من تردد صدى الذات في كليهما ، ولكن من الصدى ما يخرق الأذن دويّاً ، ومنه ما لا يكاد يُسمع له دبيباً . وينطبق ما ذكر من أمثلة وأحكام على موضوعات الشعر الأخرى ، بأقدار متفاوتة ، إن أراد متتبع لها تتبعاً .

وليس الموضوعات الجادّة تشاكل غير الجادة في ذاتيتها، فما يتسم بالجدية منها، يمس شغاف الذات، ويهزّ أعماقها هزّاً . فالشاعر الأصيل بأمس الحاجة للتعبير عما يعتمل في وجدانه حقيقة وليس ادعاءً . فهذه تختلف عن الموضوعات الهامشية السطحية التي لا يراد منها إلاّ تزجية الوقت، وقتل الفراغ، أو إضحاك الآخرين وابتزازهم، كما يُرى في شعر الألغاز والأحاجي، وشعر الكُدية، والشعر الهزلي . فما يصدر عن إثارة جدية يتفاعل مع الذات تفاعل النار مع الهشيم اليابس، أو الماء البارد مع القلب الظاميء . في حين أنّ غير الجاد الذي يفتقد عنصر الإثارة، لا يحمل من الشعر غير اسمه فقط، وإن اكتسب صفة الذاتية تزويراً (١٢٦).

وللذوق الأدبي السائد في مجتمع ما ، وفي زمان ومكان محددين ، وفي ظلّ ظروف حيوية بعينها، أثر بالغ في توجيه الشعر إلى اتجاهاته كلها، على تنوعها، ومنه اتجاهه الذاتي (١٢٧) . ففي زمن الأقوام والشعوب البدائية، وما

يحكم حياتها من ملاحم وحروب، برزت الحاجة إلى الشعر الملحمي الذي يصور البطولات النادرة للأفراد والجماعات ، وحتى الآلهة بحسب المعتقدات السائدة آنذاك ، فضلاً عن تصويره الصراعات الدامية في حينها. فهذا نوع من الشعر قائم بذاته، اختص بموضوع الحرب فقط، ويشترك في كتابته أكثر من شاعر بتعاقب الزمن، وشعراؤه أغلبهم من المجهولين. لذا فهو لا يعبّر عن ذات شاعر بعينه، وإنما يعبّر عن ذوات الشعراء الذين نظموه. وتتفاوت ذاتية أحدهم عن الآخر بحسب قُربه من الأحداث التي وقعت، أو بُعده عنها . فضلاً عن أنّ الهدف الذاتي ليس هدفاً أوحداً فيه، بل أنّ التوثيق التاريخي للأحداث، واستذكار مروياتها يكتسب أولية في الذائقة الأدبية حينذاك، واندثر باندثار الحقبة التي مثّلها (١٢٨) .

والمديح من أوسع الموضوعات في الشعر العربي ، ولقرون عديدة. عرف في العصر الجاهلي زمن النظام القبلي الذي ساعد على بروز الطاقات الفردية ، فهذا سيّد القبيلة وكبيرها، وذاك فارسها، والآخر حكيمها، أو كريمها، أو خطيبها، أو شاعرها، إلى غير هؤلاء ممن كان يمثل في صفته قيمة من قيم المجتمع وتقاليده وأعرافه . وضُربت الأمثال بمن كان مثلاً في صفته، ترسيخاً لها، وتقديراً لصاحبها، وحثّاً للآخرين عليها. وكان لشعر المدح دور كبير في الإشادة برجال القبيلة المبرزين كلاً بما بزّ به الآخرين في صفته. يصدر فيه الشاعر عن إعجاب حقيقي، ملوّناً بأحاسيسه الذاتية وصوره الصادقة، رفعاً لشأن الممدوح، واعترافاً بسبقه، وإذاعة لذكره، غير مدفوع بدفع ضرّ ، أو رجاء نفع . منسجماً في ذلك مع ذوق عصر أدبي ، يسعى إلى إشاعة قيم عصره النبيلة . ولاسيما أنه أحوج ما يكون إليها للحفاظ على تآزر القبيلة وتماسك لحمة أبنائها ، في مقابل القبائل الأخرى المتنافسة على الغلبة والسيادة في بيئة صحراوية قليلة الموارد الطبيعية والبشرية (١٢٩) . ولكن منذ ذلك العصر ارتبط المدح بالتكسب عند البعض (١٣٠) ، لينتشر بعد ذلك انتشاراً واسعاً، ولاسيما في العصرين الأموي والعباسي . وسُخّر أغلبه لخدمة السياسة والقائمين بها، من أعلى المستويات إلى أدناها (١٣١) . ومن يمعن النظر في شعر المدح التكسبي يجد أكثره متكلفاً مصطنعاً مرائياً ، يصف الشخص بما لا يملك من الصفة شيئاً . بل يبالغ في ذلك أشنع المبالغات . والأدهى من ذلك كله أنه قد يصف الممدوح بالضدّ من

صفته. فابتعد كثيراً عن ذات الشاعر، لأنّ غايته تحولت إلى الارتزاق وكسب الجائزة، بما ينمّقه من عبارة ، ويكيله من صفات وهمية ، وليس غايته تفعيل المشتركات الذاتية بين المادح والممدوح . على الرغم مما في بعضه من فنية عالية مغلّفة بغطاء من الذات ، مردّها إلى شاعرية الشاعر . فضلاً عن أنه صار من التقليد أن يقصد الشاعر بشعره أهل الحظوة والمكانة والجاه، وفيهم من يتمتع بصفات تؤهله لما يتلقى من مدائح (١٣٢) . وليس التكسب بالشعر عيباً في ظلّ ظروف حيوية، وقيم اجتماعية كانت معتادة آنذاك . ألا أن الشعر قيمة من قيم الفكر، لا ينظر إلى جماله حسب ، وإنما ينظر أيضاً إلى رسالته ومضامينه ، ويقوّم تقويماً كلياً لا جزئيا . ومجرد شعور بما في هذا الشعر من زيف ورياء ، أو من عملية بيع وشراء ـ بعلم من البائع والمشتري ـ من شأنه أن يقلل من قيمته ويهبط به إلى الحضيض . ومقولة : " أحسن الشعر أكذبه " (١٣٣) ، ليس المراد منها الكذب على وجه الحقيقة ، إنما المراد الكذب الفني الذي يتصل بالخيال والإيهام . بحيث يخلق الشاعر من الوهم حقيقة ، ومن العدم وجوداً ، ومن القبح جمالاً ، وكأنها مما يسلّم بصدقه . أما الكذب حقيقة فمستهجن في الذائقة العربية ، وحتى الإنسانية . لأن في الكذب قيمة، وفي الصدق قيمة أخرى ، وموقف الإنسان منهما مختلف (١٣٤) . فهذه القضية في جوهرها تتعلق بالقدرة الفنية على خلق الصورة الشعرية المؤثرة . فالجبن والبخل والجهل، مثلاً ، صفات قبيحة ومذمومة في الشخص ، والصورة الشعرية تفشل إن حاولت أن تقلبها إلى ضدّها وتخلق منها شيئاً جميلاً، للعلم بحقيقة اتصاف هذا الشخص أو ذاك بها، لذلك يمجّها الذوق ولا يستسيغها. على أية حال فالمديح عاش زمناً في ظلّ ذوق عصريّ سائد، وقلّ قلّة كبيرة في العصر الحديث، إن لم يكن قد اندثر ، لسيادة ذوق عصري آخر، اتجه فيه الشاعر إلى فكره وقضايا ذاته ومجتمعه . فضلاً عن قضايا الإنسانية الكبرى . وتعددت موضوعات الشعر تعدداً لا يمكن حصره، بعد أن كانت تُعدُّ على أصابع اليد. وأصبح نصيبها وافراً من الذاتية لكثرة ما يواجهه الإنسان من مشكلات وتعقيدات حضارية في الوقت الحاضر. ولاسيما الإنسان الشاعر الأكثر حساً بالأشياء، والأدق رصْداً للظواهر الحيوية (١٣٥) .

ونشوء المذاهب الأدبية في المجتمع الغربي في العصر الحديث ، تعبير عن حاجة عصرية ، وتبدّل في الذائقة الأدبية ، بتبدل واجهات الفكر والثقافة والسياسة التي من شأنها أن تسحب كلّ شيء خلفها ، ومنه الأدب بشعره وفنونه الأخرى . وتفاوتت ذاتية مذهب عن آخر ، فمنها ما اتسم بذاتية تكاد تكون محضة، كالمذهب (الرومانيتكي ،أو الرومانسي)، ومنها ما وجه عنايته إلى التعبير عن هموم الذات الجماعية ، كما يُرى في (الواقعية الاشتراكية) ، ومنها ما كان بين هذا وذاك ، أو اتجه اتجاهات أخرى [١٣٦] . وموضوع الذوق الأدبي أو الشعري واسع يحتاج على دراسة توقف عليه ولا تتعداه إلى غيره .

الذاتية الشعرية بين الرفض والقبول:

الذاتية المطلوبة في الشعر هي التي تصدر عن ذات فاعلة متفاعلة ، مؤثرة متأثرة، نقية العاطفة وصادقة الشعور، تجتذب إلى عالمها الداخلي حقائق الأشياء، فتلامس هناك طاقة شعورية هائلة وخلاّقة، ما تلبث أن تبثها إلى الخارج جمالاً متوهجاً . إنها ذات تعبث بأعصاب الشاعر عبثاً، وتهدّ أركانه هدّاً. تتحرك في أعماق صاحبها بعنف كسورة فوّارة دوّارة، أو كشلال غاضب يريد أن يسحق الوديان . تستفزّ الآخرين بأعجب مما يستفزونها به، وتستنفر كلّ أعماقها حين تستنفرها المواقف والأحداث الحيوية. ذاتٌ تجرح الكلمات بأبلغ أثر من جرحها لها، على أنّ جراحاتها حقّ وبلسم، وليس افتراءً أو نزقاً (١٣٧) .

والذاتية ليست تهوراً أعمى، ولا ثورة وجدانية منفلتة، ولا انفعالات غير منضبطة، بل هي نغزات عقلانية تستهوي العقول، ووخزات وجدانية يستمرؤها الوجدان وانفعالات لا هائجة ولا مهادنة. فهي صورة الأعماق الشفافة التي سرعان ما تنطبع في القلوب والأذهان.

والذاتية المقبولة إيجابية وليست سلبية في معانيها ومضامينها وتعابيرها. سامية سموّ الأدب في كونه فكراً خلاّقاً وموجهاً، وفناً رفيعاً. تلتزم الحشمة واللياقة، وترتقي بالقيم والسلوك والأفكار، من غير أن تخدش حياءً، أو تتعرض إلى بذاءة. فمن شأنها أن تربي الذوق الأدبي، وتحافظ على التقاليد الأخلاقية. وأيّ أسفاف في المضامين يُلحق بالشعر أسفافاً، ويخرجه من دائرة الفن، ليدخله في دوائر أخرى، أقلّ ما يقال عنها أنها شاذة. فالغزل بالغلمان مثلاً، وإن كان دخيلاً على الشعر العربي، ألا أنه قلّ من التفت إليه لسلبيته التربوية (١٣٨) .

والذاتية لا تعني الانكفاء على الذات، أو العكوف في صومعتها المعزولة، أو التحجر والجمود في دائرة ضيقة منها. الأمر الذي يؤدي إلى انقطاع الشاعر عن محيطه، وانسلاخه عن قضايا مجتمعه الأكثر ضرورة وإلحاحاً. بل الأمر بالضدّ من ذلك تماماً . فالشاعر قدَمة مجتمعه وطليعته ، وحامل رسالته، وناشر فكره وقيمه . فمن المنطقي إذن أن ترتبط ذاته بذات الجماعة التي ينتمي إليها بوشائج قوية، وصلات متينة ، وتلتحم بها التحاماً عضوياً مصيرياً. فهي صورة من مجتمعها وعنه في آنٍ واحد، وما المجتمع إلاّ مجموع هذه الصور الذاتية . فضلاً عن أن تكونَ صورة من صور الإنسانية جمعاء. وأيّ نظر حقيقي لحياة المجتمع لا بدّ أن ينطلق من داخل

الذات . فسعادتها سعادته، ومشكلتها مشكلته التي لا علاج لها إلاّ بالرجوع إليها يدءً. لذلك فالهموم الشخصية ليست شخصية بحتة ، إنما هي هموم المجتمع الذي خلقها. وللذات الشاعرة فضل السبق في تأشيرها والتفكير بما يناسبها من حلول. شأنها في ذلك شأن طلائع المجتمع الأخرى وواجهاته. فالذات ابنة مجتمعها الذي منحها هويته، فحملت خصائصه ماضياً وحاضراً. فضلاً عن أنها تنظر إلى مستقبله بعين مستعارة منه(١٣٩).

والشعر بالمفهوم الذي وصف به ، يرفض الذاتية التي هي مرض ، أو ما يطلق عليها تسمية (النرجسية) . وهي التي يكون صاحبها مفرط في حبّ ذاته، أنانيّ لا يعنيه من أمر الآخرين شيء، بقدر ما يعنيه أمر نفسه وشؤونها . فهو شخص محدود النظر وقاصره، لأنه لا يدور إلاّ في فلك ذاته ، ويقوّم الأشياء بحسب قربها منها، أو بُعدها عنها. فكل ما تعارض معها خطأ، وإن كان صحيحاً، وكلّ ما تماشى وهواها صحيح، وإن كان فيه الخطأ كلّه. ابداً يستنكر ما يخدشها، وإن كان حقاً، ويعترف بما يطريها وإن كان باطلاً. إنه شخص واهم لا يرى غير تقديس ذاته، والإعلاء من شأنها. فالذات هنا لا يعوّل عليها كثيراً، لأنّ دائرة تفكيرها ضيقة، ونظرتها للأشياء نظرة أحادية، تجانب الصواب في أمور كثيرة، وقياساتها في العموم قاصرة. وقد يقود الإمعان في حبّ الذات ومحاولة الظهور صاحبه، إلى أن يتعاظم ويتعالى على الآخرين، وحينها يصاب الفرد بداء العظمة الذي هو آفة من آفات النفس (١٤٠) .

الخاتمـــة

مما أنف بسطه يُخلص إلى أنّ للذات صلة رحِم وطيدة بالعملية الشعرية، والأخيرة تبادلها الصلة نفسها. فالذات وطن الشعور، والعنصر الذي يبثّ عواطف الإنسان وأحاسيسه. فضلاً عن علاقتها المتداخلة بعقل الإنسان وفكره. فبها إذن عُرف الشعر شعراً، وإلاّ لكان شيئاً آخر غير ما يعرف به الآن، وقبل الآن والموضوعات الحيوية جميعها تتقبل التلوينات الذاتية ، لكن للتجربة أثر كبير في تفعيل الذات ، وتجلية صورتها. فالتجربة والذاتية يتناسبان طردياً، فكلما كانت التجربة أكثر أصالة ، كانت الذاتية أكثر بروزاً وطغياناً، وتخفّ فاعليتها وحدّتها مع ضمور التجربة وسطحيتها . والشعر المؤطر بمفهوم الذات أو الذاتية ليس ميزة قيمية وحيدة للشاعر أو مقياساً أو حداً لشاعريته، ما لم ينتزع الشاعر ميزته وشاعريته من أداته الفنية، مقرونة بمؤهلاته الأخرى التي من شأنها استيفاء شؤون ذاته من جوانبها كافة . فيكشف بذلك مساحة واسعة وعميقة من ذات الإنسان ، كونه شريكاً حقيقياً للشاعر في ذاته ، ليطّلع الآخرون على تجربة ذاتية أصيلة ، تُثري تجارب الإنسانية ، وتُغني حياتها بما تقدمه من موضوعات ورؤى وتعبيرات جديدة فريدة . فضلاً عما تحققه من متعة فنية جمالية ، وخبرة فكرية . فإذا كان الأمر كذلك فهي ليس ميزة في موضوع الذاتية الشعرية حسب ، وإنما في أيّ موضوع حيوي آخر يقدّم مثل هذا العطاء ، مهما كان ميدانه أو مجاله . كذلك الذاتية ليست ميزة للشعر أيضاً ، ما لم يكن الشعر متميزاً في مقوّماته جميعها، ومنه مقوّم الحضور الذاتي الذي يمنح الشعر هويته ويثبت جنسه. والشاعر يتجه إلى شعره ليحافظ على توازن ذاته، من حيث السموّ الروحي والوجداني والفكري ، أو الهبوط المادي البخس ، ويضبط شعوره عن مباشرة أيّ نشاط من شأنه أن يخدش جلال الحياة الذي التقى جلّ الناس على احترامه في أية بقعة من الأرض . لذلك فالأمة الغنية بشعرها وشعرائها أكثر قيماً إنسانية وأثمنها ، وأوسع فكراً ، وأنقى وجداناً ، من أمة أخرى يقلّ نصيبها منهما . وبعد فالذاتية هي الشعر كما يشاء أن يكون ، لا أن يكون كما يشاء الآخرون .

المصادر

-القرآن الكريم .

-الإبداع العام والخاص ، الكسندرو روشكا ، ترجمة غسان عبد الحي، عالم المعرفة (١٤٤)، الكويت، ١٩٨٩.
-الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث (١٩٤١-١٩١٤) ، د. رؤوف الواعظ ، دار الحرية ، ١٩٧٤.
-الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، عبد القادر القط ، مكتبة الشباب ـ القاهرة ، ١٩٧٨.
-أدباء منتحرون (دراسة نفسية) ، إعداد مكرم شاكر إسكندر، دار الراتب الجامعية ـ سوفنير ، ١٩٩٢.
-الأدب المعاصر في العراق (١٩٦٠-١٩٣٨) ، د. داود سلوم ، مطبعة المعارف ـ بغداد، ١٩٦٢.
-الأدب وفنونه، عز الدين إسماعيل، ط٥، دار الفكر العربي، ١٩٧٣.
-الأديب بين نوازعه الفردية ورسالته الأدبية ، نور الدين الواعظ ، (مقال)، [مجلة الكتاب العراقية ، ع٢، سنة ٧، ١٩٧٣] .
-أسرار البلاغة في علم البيان ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق ريتر استنبول، مطبعة وزارة المعارف ، ١٩٥٤.
-الأسس النفسية للإبداع الفني ـ في الشعر خاصة ، مصطفى سويف، ط٣، دار المعارف ـ مصر ١٩٦٩.
-أسفار في النقد والترجمة، د. عناد غزوان ، ط١، بغداد، ٢٠٠٥.
-أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ، ط٥، القاهرة، ١٩٥٥.
-أعلام الجيل الأول من شعراء العربية في القرن العشرين ، أنيس المقدسي، بيروت، ١٩٧١.
-الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني ، مطبعة بولاق ، تصحيح الهوريني .
-أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ، أنيس المقدسي ، ط١، دار العلم للملايين ـ بيروت، ١٩٧١.
-أوراق للريح(صفحات في النقد والأدب) ، د. عبد الستار جواد، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد، ١٩٩٢.
-البحث النفسي في إبداع الشعر، ثامر حسن جاسم، الموسوعة الصغيرة، ١٩٨٦.
-البنيوية ، جان بياجيه ، ترجمة عارف منيمنة ، وآخر، منشورات عويدات ـ بيروت .
-البنيوبة فلسفة موت الإنسان ، روجيه غارودي، ترجمة جورج طرابشي، دار الطليعة ـ بيروت .
-تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية ، كارلو نالينّو ، تقديم د. طه حسين ، ط٢، دار المعارف ـ مصر ، ١٩٧٠.

-تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام ، د. نوري حمودي القيسي ، وآخرون ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، ١٩٨٩.
-تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري ، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف ـ مصر، ١٩٦٤.
-التجربة الخلاّقة ، س . م بورا، ترجمة سلافة حجاوي، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد، ١٩٨٦.
-التجربة الشعورية في الشعر المعاصر ، أحمد نصيف الجنابي ،(بحث) [في الرؤيا الشعرية المعاصرة ، كتاب الجماهير (٨) ، دار الحرية] .
-التطور والتجديد في الشعر الأموي، شوقي ضيف، ط٣، دار المعارف ـ مصر، ١٩٦٥.
-التفسير النفسي للأدب ، د. عز الدين إسماعيل ، دار المعارف، ١٩٦٣.
-ثقافة الشاعر العباسي وأثرها في شعره إلى نهاية القرن الرابع الهجري ، عامر خلف طعمة ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ـ جامعة بغداد، ٢٠٠٠.
-الجديد في الأدب العربي وتاريخه، حنّا الفاخوري ، ط٣، بيروت، ١٩٥٨.
-حاشية على النقد، د. أبو الهدى الأسعد، الشركة اللبنانية للكتاب ـ بيروت، ١٩٧٠.
-الحياة والشاعر ، ستيفن سبندر، مراجعة سهير القلماوي ، القاهرة .
-الخلاصة في مذاهب الأدب الغربي ، د. علي جواد الطاهر ، ط١، دارالرائد العربي ـ بيروت، ١٩٨٤.
-دراسات سيكولوجية ، عبد الرحمن محمد عيسوي ، دار المعارف، ١٩٨١.
-دراسات في الشعر والشعراء ، يونس السامرائي ، دار الحكمة ـ الموصل، ١٩٩٠.
-دراسات نقدية في الأدب الحديث ، عزيز السيد جاسم، ط١، بغداد، ١٩٧٠.
-دراسات نقدية في الأدب العربي ، د. محمود عبد الله الجادر ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ـ جامعة بغداد ، ١٩٩٠ ، مبحث (الشاعر العربي قبل الإسلام وتحديات العصر) .
-دلائل الإعجاز في علم المعاني ، عبد القاهر الجرجاني ، تصحيح محمد رشيد رضا، القاهرة ، ١٩٦١.
-دليل الناقد الأدبي ، د. ميجان الرويلي ، وآخر ، المركز الثقافي العربي، ط٣، الدار البيضاء ـ المغرب ، ٢٠٠٢.
-رائد الدراسة عن المتنبي ، كوركيس عواد ، وميخائيل عواد، العراق ، ١٩٧٩.
-الرثاء ، شوقي ضيف ، سلسلة الفن الغنائي (٢) ، ط٤، دار المعارف ـ مصر، ١٩٥٥.
-الرثاء في شعر العصر العباسي الأول ، مظفر عبد الستار غانم ، رسالة ماجستير، كلية الآداب ـ البصرة ، ١٩٨٤.

-سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب ، يوسف ميخائيل أسعد، دار الشؤون الثقافية العامة.
-شرح ابن عقيل ، محيي الدين عبد الحميد ، ط١٤، دار الكتاب العربي ـ بيروت، ١٩٦٥.
-شرح المشكل من شعر المتنبي ، ابن سيدة ، تحقيق مصطفى السقا ، وآخر، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٩٠ .
-الشعراء نقّاداً ، د. عبد الجبار المطلبي ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
-شعر الزهد في العصر العباسي الأول، مهجة محمد أمين الباشا، رسالة ماجستير، كلية الآداب ـ جامعة حلب ، ١٩٨٤.
-الشعر العراقي ـ أهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر، د. يوسف عز الدين، الدار القومية ـ القاهرة ، ١٩٦٥.
-الشعر العربي المعاصر ـ قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الكاتب العربي ـ القاهرة ، ١٩٦٧.
-الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، أحمد عبد الستار الجواري، ط٢، مطبعة المجمع العلمي ـ بغداد، ١٩٩١.
-الشعر في واسط في العصر العباسي ، مشحن حردان الدليمي ، رسالة ماجستير، كلية الآداب ـ جامعة بغداد، ١٩٩٣.
-الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، درو (اليزابيث)، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمنة ، بيروت، ١٩٦١.
-الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ـ مصر، ١٩٦٦.
-الشعر والمجتمع ـ مختارات من الأبحاث المقدمة لمهرجان المربد الثالث ، ١٩٧٤، وزارة الأعلام ـ العراق ، ١٩٧٤.
-الشكل والمضمون في الشعر العربي المعاصر ، د. عناد غزوان ، (بحث) [الشعر والفكر المعاصر ، كتاب الجماهير (١٧) ، العراق ، ١٩٧٤] .
-الصورة الشعرية ، سي ـ دي لويس ، ترجمة أحمد نصيف الجنابي ، وآخرين ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٢.
-الصورة الشعرية في التشكيل الشعري (تفسير بنيوي) ، د. سمير علي الدليمي ، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد، ١٩٩٠ .
-طبقات الشعراء ، ابن المعتز ، تحقيق أحمد عبد الستار فراج، ط٢، دار المعارف بمصر .

-طبقات فحول الشعراء ، ابن سلاّم الجمحي، شرح محمود محمد شاكر ، القاهرة ، مطبعة المدني ، ١٩٧٤.
-عالم الشخصية ، مصطفى عبد السلام الهيتي ، ط١، بغداد ، ١٩٨٥.
-العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب المتنبي ، ناصيف اليازجي ، ط٢، دار القلم ـ بيروت.
-العصر العباسي الأول ، شوقي ضيف ، تاريخ المقدمة ، ١٩٦٦.
-علاقة الشعر العربي بالتراث، د. الحبيب الجنجاني، (بحث) [الشعر والمجتمع].
-علم النفس ، فاخر عاقل ، ط٥، دار العلم للملايين ـ بيروت، ١٩٧٧.
-علم نفس النمو (الطفولة والمراهقة) ، حامد عبد السلام زهران ، ط٤، القاهرة ، ١٩٧٧.
-العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، (طبعة المكتبة التجارية ١٩٥٥، والطبعة ٣، مكتبة السعادة ، مصر ، ١٩٦٣) .
-عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي ، تحقيق طه الحاجري ، ومحمد زغلول سلام، القاهرة، ١٩٦٥.
-فلسفة ابن سينا وأثرها في أوربا خلال القرون الوسطى ، أ. م . جواشون، نقله إلى العربية رمضان لاوند، ط٥، دار العلم للملايين ، ١٩٥٠.
-فلسفة الفن عند سوزان لانجر، إعداد راضي حكيم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦.
-فن الشعر ، إحسان عباس ، ط٣، بيروت .
-فن الشعر ، أرسطو طاليس ، ترجمة وشرح وتحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة ـ بيروت، ١٩٧٣.
-فن الشعر ، هوراس ، ترجمة لويس عوض، القاهرة ، ١٩٤٧.
-فن المديح وتطوره في الشعر العربي ، أحمد أبو حاقة ، سلسلة الفنون الأدبية عند العرب ، ط١، دار الشرق الجديد ـ بيروت، ١٩٦٢.
-الفهرست، لابن النديم ، مطبعة الاستقامة، القاهرة .
-في التركيب اللغوي للشعر العراقي المعاصر (دراسة في شعر السياب ونازك والبياتي)، مالك يوسف المطلبي ، دار الرشيد ـ العراق ، ١٩٨١.
-قواعد الشعر ، ثعلب ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، مطبعة البابي الحلبي ـ القاهرة ، ١٩٤٨.
-كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، أبو هلال العسكري ، تحقيق علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ـ بيروت، ١٩٨٦.

-كشاف الدوريات العربية (١٩٨٤-١٨٧٦) عبد الجبار عبد الرحمن ، الدار العربية ، ١٩٧٩.
-كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون ، حاجي خليفة ، ط٢، المطبعة الإسلامية ، طهران ، ١٩٦٧.
-لسان العرب المحيط ، ابن منظور ، إعداد وتصنيف يوسف خياط ، دار لسان العرب، بيروت، مج١، ٦ .
-المتنبي (رسالة في الطريق إلى ثقافتنا) ، محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني، ١٩٨٧ .
-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، لابن الأثير ، تحقيق د. أحمد محمد الحوفي ، ود. بدوي طبانة ، مطبعة النهضة ـ مصر ، ج١(١٩٥٩) ، وج٢(١٩٦٠) .
-محاضرات في تاريخ النقد عند العرب ، د. ابتسام مرهون الصفار ، ود. ناصر حلاوي، ط٢، ١٩٩٩.
-المدخل في علم النفس ، هاشم جاسم السامرائي ، بغداد، ١٩٨٨.
-المديح ، سامي الدهّان ، سلسلة الفن الغنائي (٤)، ط٢، دار المعارف ـ مصر، ١٩٦٨.
-مروج الذهب ومعادن الجوهر ، للمسعودي ، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، القاهرة ، ١٩٥٨.
-معجم الشعراء، للمرزباني، تحقيق أحمد عبد الستار فراج، مطبعة البابي الحلبي ، ١٩٦٠.
-معجم متن اللغة ، أحمد رضا ، بيروت، ١٩٥٨، مج٢.
-المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، وضعه محمد فؤاد عبد الباقي ، دار الفكر، ١٩٨٧ .
-معجم المؤلفين ، عمر رضا كحّالة ، مطبعة الترقي ـ دمشق ، ١٩٥٧.
-المعجم الوسيط ، إخراج إبراهيم أنيس ، وآخرين ، ط٦، ١٩٩٤، ج١، ٢ .
-مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ ، د. ميشال عاصي، ط١، دار العلم للملايين ـ بيروت، ١٩٧٤.
-مفهوم الشعر ـ دراسة في التراث النقدي ، د. جابر أحمد عصفور ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، ١٩٨٢.
-المقدمة ، لابن خلدون ، تحقيق علي عبد الواحد وافي ، نشر لجنة البيان العربي ـ القاهرة ، ١٩٦٥.
-مقدمة في النقد الأدبي ، د. محمد حسن عبد الله ، ط١، دار البحوث العلمية، ١٩٧٥.

-ملامح من شعر المتنبي في طور الصبا والشباب ، رضا كريم محمد، (بحث) [مجلة ديالى ، إصدار كلية التربية ـ جامعة ديالى ، ع٢٣، سنة ٢٠٠٦] .
-ملحق شرح المشكل من شعر المتنبي ، ابن سيدة ، تحقيق مصطفى السقا ، وآخر، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد، ١٩٩٠ .
-مناهج دراسة الشعر العباسي (١٣٢ ـ ٣٥٤هـ) عند الباحثين العراقيين في القرن العشرين ، نردين رضا كريم ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ـ جامعة ديالى ، ٢٠٠٤.
-المنتظم في تاريخ الأمم والملوك ، لابن الجوزي ، الدار الوطنية ـ بغداد، ١٩٩٠ ، ج٥.
-من حديث الشعر الحر في ضوء مجرى الشعر العربي الأصيل ، د. عبد الجبار المطلبي ، (مخطوط) .
-من حديث الشعر والنثر ، طه حسين ، ط١٠، دار المعارف ـ مصر، ١٩٦٩.
-منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، تونس ، ١٩٦٦.
-المنهاج في القواعد والإعراب ، محمد الأنطاكي .
-من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، محمد خلف الله ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٧.
-الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، للآمدي ، تحقيق أحمد صقر ، دار المعارف ـ مصر، ج١(١٩٦١) ، وج٢ (١٩٦٥) .
-مواقف في الأدب والنقد ، د. عبد الجبار المطلبي ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٠.
-نظريات الشخصية ، دوان شلتز ، وآخر ، مطبعة جامعة بغداد، ١٩٨٣.
-النظرية النقدية عند العرب ، د. هند حسين طه ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨١.
-النقد الأدبي ـ أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، ط٨، دار الشروق ، ٢٠٠٣.
-النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر ـ القاهرة .
-نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، إشراف محمد عيسى ، القاهرة ، ١٩٣٥.
-نقد الشعر في المنظور النفسي ، ريكان إبراهيم ، ط١، بغداد، ١٩٨٩.
-الوساطة بين المتنبي وخصومه ، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، تصحيح محمد رشيد رضا، القاهرة ، ١٩٦١.
-يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، للثعالبي ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط٢، مطبعة السعادة ـ القاهرة ، ١٩٥٦.

الهوامش

(١)لسان العرب المحيط ، ابن منظور ، إعداد وتصنيف يوسف خياط ، دار لسان العرب ، بيروت ـ لبنان ، مج١/ مادة (ذو وذوات) .
(٢)المصدر نفسه ، مج١/ مادة (ذو وذوات) .
(٣)المصدر نفسه ،مج١/ مادة (ذو وذوات).
(٤)" ذو كلمة صيغت ليتوصل بها إلى الوصف بالأجناس ، ومعناها صاحب" . [لسان العرب ، مج١/ مادة (ذو وذوات)] . وجاء في اللسان أيضاً بأنّ (ذو) الذي بمعنى صاحب يوصف به النكرة والمعرفة بحسب إضافتها إلى أحدهما . [ينظر، المصدر نفسه ، مج١/ مادة (ذو وذوات)]. أما تخصيص الصفة بالموصوف فمعروف عند النحويين . [ينظر ، شرح ابن عقيل ، محيي الدين عبد الحميد ، دار الكتاب العربي ، ط١٤ ، بيروت ١٩٦٥ ، ١٩١/٢] .
(٥)ينظر، شرح ابن عقيل ، ٤٤/٢-٤٦.
(٦)ينظر ، المنهاج في القواعد والإعراب ، محمد الأنطاكي /٢٤٦.
(٧)ينظر، شرح ابن عقيل ، ٢٠٦/٢.
(٨)ينظر، لسان العرب ، مج٦/ مادة (نسب) .
(٩)المصدر نفسه ، مج١/ مادة (ذو وذوات) .
(١٠) ينظر، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، وضعه محمد فؤاد عبد الباقي، دار الفكر، ١٩٨٧/٢٧٨-٢٧٩.
(١١) ينظر، لسان العرب ، مج١/ مادة (ذو وذوات) .
(١٢) معجم متن اللغة ، أحمد رضا، بيروت ١٩٥٨ ، ٢/ مادة (ذات) .
(١٣) المعجم الوسيط ، إخراج إبراهيم أنيس وآخرين ، ط٦، ١٩٩٤، ١، ٢ /مادة (ذات) .
(١٤) ينظر، المصدر نفسه ، ١، ٢ مادة (ذات) .
(١٥) المصدر نفسه، ١، ٢ / مادة (صنع) .
(١٦) المصدر نفسه ، ١، ٢ / مادة (صنع) .
(١٧) المصدر نفسه، ١، ٢/ مادة (صدر) .
(١٨) لسان العرب ، مج٣/ مادة (صدر) .
(١٩) المصدر نفسه ، مج١/ مادة (ذو وذوات) .
(٢٠) ينظر، نظريات الشخصية ، دوان شلتز، ترجمة حمد دلّي الكربولي وآخر، مطبعة جامعة بغداد ٣٤/١٩٨٣.
(٢١) ينظر، عالم الشخصية ، مصطفى عبد السلام الهيتي ، ط١، بغداد ٨٠/١٩٨٥.
(٢٢) ينظر، نظريات الشخصية / ٥-٤٦٦.

(٢٣) ينظر، المدخل في علم النفس ، هاشم جاسم السامرائي ، بغداد ١٠٩/١٩٨٨-١٢٢.
(٢٤) ينظر، نظريات الشخصية /٣٤، ٣٥. وعالم الشخصية/٨٠ ، ٨١.
(٢٥) ينظر، نظريات الشخصية /٣٤، ٣٥. وعالم الشخصية /٨١.
(٢٦) ينظر، عالم الشخصية /٨١.
(٢٧) ينظر، نظريات الشخصية /٣٤.
(٢٨) ينظر، المصدر نفسه /٣٣، ٣٤. وعالم الشخصية/١٤٢.
(٢٩) ينظر، نظريات الشخصية/٤٢-٤٤. وعالم الشخصية /٨٢.
(٣٠) ينظر، نظريات الشخصية / ٣٥.
(٣١) ينظر، عالم الشخصية /٨٤.
(٣٢) ينظر، نظريات الشخصية /٣٥.
(٣٣) ينظر، المصدر نفسه /٣٦-٣٨. وعالم الشخصية /٨٣، ٨٤.
(٣٤) نظريات الشخصية /٣٦.
(٣٥) عالم الشخصية /٨٣.
(٣٦) المصدر نفسه/١٤٢.
(٣٧) ينظر، نظريات الشخصية /٣٧، ٣٨. وعالم الشخصية /٨٤.
(٣٨) عالم الشخصية /١٤٧.
(٣٩) المصدر نفسه/٨٠.
(٤٠) فُصّلت/ ٥٣.
(٤١) ينظر على سبيل المثال لا الحصر ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مصطفى سويف ، ط٣، دار المعارف بمصر، ١/١٩٦٩-٤٢٣. وعلم النفس ، فاخر عاقل ، ط٥ ، دار العلم للملايين - بيروت ، ٩/١٩٧٧-٧٢٧. وعلم نفس النمو (الطفولة والمراهقة) ، حامد عبد السلام زهران، ط٤، القاهرة ، ٩/١٩٧٧-٤٧١. ودراسات سيكولوجية ، عبد الرحمن محمد عيسوي ، دار المعارف ، ١٩٨١ /٨-٥٠٠. ونقد الشعر في المنظور النفسي ، ريكان إبراهيم ، ط١، بغداد ، ٧/١٩٨٩-٢٥٤. والإبداع العام والخاص ، الكسندرو روشكا، ترجمة غسان عبد الحي ، عالم المعرفة (١٤٤) ، الكويت ، ١٣/١٩٨٩-٢٤٤.
(٤٢) ملامح من شعر المتنبي الذاتي في طور الصِّبا والشباب ، رضا كريم محمد، (بحث) [مجلة ديالى ، إصدار كلية التربية - جامعة ديالى ،ع ٢٣، سنة ١٥٧/٢٠٠٦، ١٥٨] .
(٤٣) ينظر، نظريات الشخصية /١٥٨-١٦٩ . والمدخل في علم النفس /١٠٩-١٢٢.
(٤٤) ينظر، نظريات الشخصية /١٨٥.
(٤٥) ينظر، البحث النفسي في إبداع الشعر ، ثامر حسن جاسم ، الموسوعة الصغيرة ، ١٩٨٦/ ٥-٧٢. وفلسفة الفن عند سوزان لانجر ، إعداد راضي حكيم، دار الشؤون الثقافية العامة ، ٨/١٩٨٦- ١١٧.

(٤٦) ينظر، أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ، ط٥، القاهرة ، ١٩٥٥/٨٣-٩١. ونقد الشعر في المنظور النفسي /٤٣، ١٦٢-١٦٥.

(٤٧) ينظر، مفهوم الشعر ـ دراسة في التراث النقدي ، د. جابر أحمد عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم ، ١٩٨٢/٢٨٦-٢٩٧. ونقد الشعر في المنظور النفسي /١٥-٢٤.

(٤٨) ينظر ، دراسات نقدية في الأدب الحديث ، عزيز السيد جاسم، ط١، بغداد، ١٩٧٠/١٣٩-١٤٢.ومفهوم الشعر ـ دراسة في التراث النقدي /٢٨٦-٢٩٣.

(٤٩) ينظر، أصول النقد الأدبي /٨٤-٩١، ١١٩-١٤٣. وسيكولوجية الإبداع في الفن والأدب ، يوسف ميخائيل أسعد، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية /١٨٤-١٩٦. ونقد الشعر في المنظور النفسي /٢٠.

(٥٠) ينظر، أصول النقد الأدبي /٧٦-٨٢. ومواقف في الأدب والنقد، د. عبدالجبار المطلبي ، دار الرشيد للنشر،١٩٨٠/١٨١-٢٢٥. وسيكولوجية الإبداع في الفن والأدب /٧٩، ٨٠.

(٥١) ينظر، دراسات سيكولوجية/٢١٠-٢٢٥.وسيكولوجية الإبداع في الفن والأدب/٨٣، ٨٤.

(٥٢) ينظر، الأسس النفسية للإبداع الفني ـ في الشعر خاصة / ٣١٨-٣٢٠، ٣٣٧، ٣٣٨ .

(٥٣) ينظر، المصدر نفسه/٣٤٣. والبحث النفسي في إبداع الشعر/٤٤.

(٥٤) ينظر، دراسات سيكولوجية /٢١٠-٢٢٥.وسيكولوجية الإبداع في الفن والأدب/١٧٧-١٩٦.

(٥٥) عن كثرة الشعر والشعراء ، ينظر على سبيل المثال ، طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي ،شرح محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدني ، ١٩٧٤. والشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، ١٩٦٦. وطبقات الشعراء ، لابن المعتز ، تحقيق أحمد عبد الستار فراج ، ط٢ ، دار المعارف بمصر/ ٥-٤٦٤. ومعجم الشعراء ، للمرزباني ، تحقيق أحمد عبد الستار فراج ، مطبعة البابي الحلبي ، ١٩٦٠. ويتيمة الدهر ، للثعالبي ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط٢، مطبعة السعادة ـ القاهرة ، ١٩٥٦/١، ٢/٢٤-٤٣١، و ٣، ٤ /٣-٤٥٤. والأدب المعاصر في العراق (١٩٦٠-١٩٣٨) ، د. داود سلوم ، مطبعة المعارف ـ بغداد، ١٩٦٢/١٢٠-٢٤٧. وأعلام الجيل الأول من شعراء العربية في القرن العشرين، أنيس المقدسي ، بيروت، ١٩٧١/ ٧-٤٨١. وعن كثرة الدراسات حولهما المدوّنة في المؤلفات البيلوغرافية وغيرها، ينظر على سبيل المثال، الفهرست ، لابن النديم ، مطبعة الاستقامة ـ القاهرة . وكشف الظنون عن

أسامي الكتب والفنون ، حاجي خليفة ، ط٢، المطبعة الإسلامية ـ طهران ، ١٩٦٧. ومعجم المؤلفين ، عمر رضا كحالة ، مطبعة الترقي ـ دمشق ، ١٩٥٧. ورائد الدراسة عن المتنبي ، كوركيس عواد، وميخائيل عواد، العراق، ١٩٧٩/ ٥-٣٩٨. وكشاف الدوريات العربية (١٩٨٤-١٨٧٦) ، عبدالجبار عبد الرحمن ، الدار العربية ،١٩٨٩/٧-٥٣٠. ومناهج دراسة الشعر العباسي (٣٥٤-١٣٢هـ) عند الباحثين العراقيين في القرن العشرين ، نردين رضا كريم ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ـ جامعة ديالى ، ٢٠٠٤/٢٩-٢٦٣.

(٥٦) ينظر، سيكلوجية الإبداع في الفن والأدب /٨٥-١٢٣.

(٥٧) ينظر، الأسس النفسية للإبداع الفني ـ في الشعر خاصة/٢٧٨-٣٠٦.

(٥٨) ينظر، مفهوم الشعر ـ دراسة في التراث النقدي /١٣٧-٢٧٠.

(٥٩) ينظر، دراسات نقدية في الأدب الحديث /٣-١١.

(٦٠) ودراسات المتنبي وشعره مثل على ذلك ، وقد جمعت في عدد من المؤلفات. ينظر، رائد الدراسة عن المتنبي /٨-٣٩٨. وكشاف الدوريات العربية(١٨٧٦-١٩٨٤) ، ٢/٣٢١-٣٤٢.

(٦١) وشعر أبي تمام والمتنبي مثل على ذلك . ينظر على سبيل المثال ، شرح المشكل من شعر المتنبي ، علي بن إسماعيل بن سيدة ، تحقيق مصطفى السقا ، وحامد عبد المجيد ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ١٩٩٠/٢٧-٣٣٧. وملحق شرح المشكل من شعر المتنبي ، ابن سيدة ، تحقيق مصطفى السقا وآخر، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٩٠/١-٢١٥. ومن حديث الشعر والنثر ، طه حسين ، ط١٠، دار المعارف ـ مصر ، ١٩٦٩/٩٢-١١٠.

(٦٢) عن التفكير وعمل العقل . ينظر، دراسات سيكولوجية /٦٦-٨٧. وسيكولوجية الإبداع في الفن والأدب /١٧٧-١٨٠.

(٦٣) ينظر، دراسات نقدية في الأدب الحديث /٥٣-٦٢.

(٦٤) ينظر، مفهوم الشعر ـ دراسة في التراث النقدي /١٩٣-٢٣٣، ٢٩١-٢٩٧.

(٦٥) ينظر، فن الشعر ، أرسطو طاليس ، ترجمة وشرح وتحقيق عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ـ بيروت، ١٩٧٣/٣-٢٥٠.

(٦٦) ينظر، عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي ، تحقيق طه الحاجري ، ومحمد زغلول سلام ، القاهرة ، ١٩٦٥.

(٦٧) ينظر، نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، إشراف محمد عيسى ، القاهرة ، ١٩٣٥/١٣-١٨.

(٦٨) ينظر، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، دار القلم ـ بيروت /١-٤٧٩.

(٦٩) ينظر، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، عبد القاهر الجرجاني ، تصحيح محمد رشيد رضا، القاهرة، ٢/١٩٦١-٣٦٤. وأسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني،تحقيق ريتر استنبول، مطبعة وزارة المعارف، ١٩٥٤.
(٧٠) ينظر، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ابن الأثير ، تحقيق د. أحمد محمد الحوفي ، ود. بدوي طبانة ، مطبعة النهضة ـ مصر، ج١(١٩٥٩)، وج٢(١٩٦٠).
(٧١) ينظر، منهاج البغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، تونس ، ١٩٦٦.
(٧٢) ينظر على سبيل المثال، الحياة والشاعر ، ستيفن سبندر ، مراجعة سهير القلماوي ، القاهرة / ١-١٨٨. وفن الشعر ، إحسان عباس ، ط٣، بيروت/١١-٢٠١. والشعر العراقي (أهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر)، د. يوسف عز الدين ، الدار القومية ـ القاهرة ، ١٩٦٥. والأدب وفنونه ، عز الدين إسماعيل ، ط٥، دار الفكر العربي ، ١٣٠/١٩٧٣-١٥٩. ومفهوم الشعر ـ دراسة في التراث النقدي /٢٥-٤٧٣. وشعر الزهد في العصر العباسي الأول ، مهجة محمد أمين الباشا ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ـ جامعة حلب ، ١٩٨٤ . والشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، أحمد عبد الستار الجواري ، ط٢، مطبعة المجمع العلمي ، بغداد، ٢١/١٩٩١-٣٥٢. والشعر في واسط في العصر العباسي ، مشحن حردان الدليمي ، رسالة ماجستير كلية الآداب ـ جامعة بغداد ، ١٩٩٣.
(٧٣) ينظر، فلسفة ابن سينا وأثرها في أوربة خلال القرون الوسطى ، أ.م. جواشون، نقله إلى العربية رمضان لاوند ، ط٥، دار العلم للملايين ، ٥٥/١٩٥٠-٨٧.
(٧٤) ينظر، مروج الذهب ومعادن الجوهر ، للمسعودي ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة ، ١٩٥٨ . وتاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية ، كارلو نالينو، تقديم د. طه حسين ، ط٢، دار المعارف ـ مصر ، ٢١/١٩٧٠-٣١٤.
(٧٥) ينظر، المقدمة ، لابن خلدون ، تحقيق علي عبد الواحد وافي ، نشر لجنة البيان العربي ـ القاهرة ، ١٩٦٥.
(٧٦) ينظر، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، محمد خلف الله ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٧. ونقد الشعر في المنظور النفسي/٧-٢٥٤.
(٧٧) ينظر على سبيل المثال ، فن الشعر ، هوراس ، ترجمة لويس عوض، القاهرة ، ٧٠/١٩٤٧-٩٦. وقواعد الشعر، ثعلب ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة، ١٩٤٨. وكتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) ، أبو هلال العسكري ، تحقيق علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ـ بيروت ، ١٩٨٦. والعمدة في صناعة الشعر

ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية ـ القاهرة ، ١٩٥٥. والشعر كيف نفهمه ونتذوقه، درو (اليزابيث) ، ترجمة محمد إبراهيم الشوش ، مكتبة منيمنة، بيروت، ١٩٦١. والشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) ، عز الدين إسماعيل ، دار الكاتب العربي ـ القاهرة ، ١٩٦٧. والاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، عبد القادر القط ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٧٨. والصورة الشعرية ، سي ـ دي لويس ، ترجمة أحمد نصيف الجنابي وآخرين ، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢/١٧-١٨٥.

(٧٨) ينظر على سبيل المثال ، الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، للآمدي ، تحقيق أحمد صقر ، دار المعارف ـ مصر ، ج١(١٩٦١) وج٢(١٩٦٥) . وطبقات الشعراء المحدثين /١٧-٤٦٤. والوساطة بين المتنبي وخصومه /١-٤٧٩. وأمراء الشعر العربي في العصر العباسي ، أنيس المقدسي ، ط١، دار العلم للملايين ـ بيروت ، ١٩٧١/٧-٤٧٣. وأعلام الجيل الأول من شعراء العربية في القرن العشرين /٧-٤٨٤. ودراسات في الشعر والشعراء ، يونس أحمد السامرائي ، دار الحكمة ، الموصل، ١٩٩٠.

(٧٩) ينظر، مواقف في الأدب والنقد/ ١٨١-٢٢٧.

(٨٠) ينظر، الشعراء نقاداً ، د. عبد الجبار المطلبي ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦ /١٥-١٨، ١٥٨-١٨١.

(٨١) ينظر، النقد الأدبي ـ أصول ومناهجه ،سيد قطب ، ط٨، دار الشروق،٢٠٠٣/٢٥-٦٠.

(٨٢) ينظر، سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب /٦٦-٨٤. ونقد الشعر في المنظور النفسي /٤٦-٥٢.

(٨٣) ينظر، النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر ـ القاهرة /٢٧٧-٣٤١. ومفهوم الشعر ـ دراسة في التراث النقدي/٢٨٦-٢٩٧.

(٨٤) ينظر ، دراسات نقدية في الأدب الحديث /١٥-١٤٢. والشعر والمجتمع ـ مختارات من الأبحاث المقدمة لمهرجان المربد الثالث ١٩٧٤، وزارة الأعلام ـ العراق ، ١٩٧٤ /٥-١٧٧.

(٨٥) ينظر، سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب /١٧٧-١٩٦، ٢١٩-٢٧١. ونقد الشعر في المنظور النفسي /١٤٣-٢٠٠.

(٨٦) ينظر، حاشية على النقد ، د. أبو الهدى الأسعد، الشركة اللبنانية للكتاب ـ بيروت، ١٩٧٠/٥-٩٤. وأسفار في النقد والترجمة، د. عناد غزوان ، ط١، بغداد، ٢٠٠٥/١٢٣-١٣٦.

(٨٧) ينظر، مفهوم الشعر ـ دراسة في التراث النقدي /٢٣٧-٢٥٣، ٣٠٨-٣١٨.

(٨٨) ينظر، النقد الأدبي الحديث /٣٨٦-٤٣٤. وحاشية على النقد/٨٩-٩٤.
(٨٩) ينظر، من حديث الشعر الحر في ضوء مجرى الشعر العربي الأصيل، د. عبد الجبار المطلبي ، (مخطوط) ، الأوراق (٧٣-٤٣). والاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث (١٩٤١-١٩١٤) ، د. رؤوف الواعظ ، دار الحرية ، ٣٧٥/١٩٧٤-٤٠٧. وفي التركيب اللغوي للشعر العراقي المعاصر(دراسة في شعر السياب ونازك والبياتي)، مالك يوسف المطلبي ، دار الرشيد ـ العراق ، ١٢/١٩٨١-٤٢٨.
(٩٠) ينظر، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي /٢٠٠-٢١٤.
(٩١) ينظر، الموازنة بين أبي تمام والبحتري . والأغاني ، لأبي الفرج الأصفهاني، مطبعة بولاق، تصحيح الهوريني ، ١٥/١٠٠-١٠٨. والوساطة بين المتنبي وخصومه /٢٤-٢٨، ٦٢-٧٢. ومحاضرات في تاريخ النقد عند العرب ، د. ابتسام مرهون الصفار ، ود. ناصر حلاوي ، ط٢، ١٩٩٩/٢٧٣-٢٨٣.
(٩٢) ينظر، الأسس الفنية للإبداع الفني ـ في الشعر خاصة /٣٩. وسيكولوجية الإبداع في الفن والأدب /١٣٠.
(٩٣) ينظر، دراسات نقدية في الأدب الحديث /٥٣-٨٠.
(٩٤) ينظر، المصدر نفسه/١٥-٢٣، ١٣١-١٣٥. وسيكولوجية الإبداع في الفن والأدب /١٠٣-١٢٣. ونقد الشعر في المنظور النفسي /٣٧-٥٢.
(٩٥) ينظر، نقد الشعر في المنظور النفسي /٤٢-٤٦. وأدباء منتحرون (دراسة نفسية) ، إعداد مكرم شاكر إسكندر ، دار الراتب الجامعية ـ سوفنير، ١٩/١٩٩٢-٢٩.
(٩٦) ومن الشعراء المجانين مثلاً ، ماني المجنون .ينظر [طبقات الشعراء/٣٨٢-٣٨٣] . ومنهم أيضاً، عُروة بن حزام صاحب عفراء ، وقيس بن الملوّح الملقب بمجنون بني عامر ، أو مجنون ليلى . ينظر: [تاريخ آداب اللغة العربية بين الجاهلية حتى عصر بني أمية /١٣٨-١٣٩، ١٤٠-١٤٢] .
(٩٧) ينظر، طبقات الشعراء /٢١-٣٢، ٨٩-٩٢، ٩٢-٩٣.
(٩٨) ينظر، المتنبي (رسالة في الطريق إلى ثقافتنا)، محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، ٣٨١/١٩٨٧-٣٩٢.
(٩٩) ينظر، المنتظم في تاريخ الأمم والملوك ، لابن الجوزي ، الدار الوطنية ـ بغداد، ١٩٩٠ ، ٥/١٦٠-١٦٤.
(١٠٠) ينظر، النقد الأدبي الحديث /٣٦٣-٣٧٢. والتجربة الشعورية في الشعر المعاصر (مبحث) [في الرؤيا الشعرية المعاصرة ، أحمد نصيف الجنابي ، كتاب الجماهير (٨)/ ٥٥-٨٥] .

(١٠١) ينظر على سبيل المثال ، البنيوية فلسفة موت الإنسان ، روجيه غارودي، ترجمة جورج طرابشي ، دار الطليعة ـ بيروت . والبنيوية ، جان بياجيه، ترجمة عارف منيمنة وآخر، منشورات عويدات ـ بيروت . والصورة في التشكيل الشعري (تفسير بنيوي) ، د. سمير علي الدليمي ، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ، ١٩٩٠ /١٥-١٥١. وأوراق للريح (صفحات في النقد والأدب)، د. عبد الستار جواد ، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد، ١٩٩٢/٣٤-٤٠. ودليل الناقد الأدبي ، د. ميجان الرويلي ، وآخر، ط٣، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ـ المغرب ، ٢٠٠٢/٦٧-٧٩.

(١٠٢) ينظر، النقد الأدبي الحديث /٣٥٦-٣٧٢. وفي النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف، ط٤، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٦/١٣٨-١٥٢.

(١٠٣) ينظر، النقد الأدبي الحديث /٣٨٦-٤٣٤. والأدب وفنونه (دراسة ونقد)/ ٣٠-٤٢.

(١٠٤) ينظر، تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري ، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف ـ مصر، ١٩٦٤/٥٠-٥٩. والنظرية النقدية عند العرب، د. هند حسين طه، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨١/١٦٣-١٧٣.

(١٠٥) ينظر، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي /١٩٣-٢١٤.

(١٠٦) ينظر، طبقات الشعراء /٥٤، ٦٣، ١٠٠، ٤٤٩.

(١٠٧) ينظر، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ ، د. ميشال عاصي، ط١، دار العلم للملايين ـ بيروت ، ١٩٧٤/١١٤، ١٢٨. ومقدمة في النقد الأدبي، د. محمد حسن عبد الله، ط١، دار البحوث العلمية ، ١٩٧٥/ ٥٥٩-٥٦٣.

(١٠٨) ينظر، سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب /٦٦-٨٤. وفي الرؤيا الشعرية المعاصرة /٥-١٣٦.

(١٠٩) ينظر، الشعراء نقاداً ١٥-١٨. وثقافة الشاعر العباسي وأثرها في شعره إلى نهاية القرن الرابع الهجري ، عامر خلف طعمة ، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب ـ جامعة بغداد ، ٢٠٠٠.

(١١٠) ينظر، نقد الشعر في المنظور النفسي /٧-٢٥٤. وسيكولوجية الإبداع في الفن والأدب /٥-١٩١.

(١١١) ينظر، أصول النقد الأدبي /١٨٠-٢٠٩. ومقدمة في النقد الأدبي/٢٣٤-٢٤٢. ونقد الشعر في المنظور النفسي /٥٠.

(١١٢) ينظر، نظريات الشخصية/١٤-٤٦٦. والإبداع العام والخاص /٤٩-٨٢.

(١١٣) ينظر، أصول النقد الأدبي /١٨٠-٢٠٩. والنقد الأدبي الحديث/٣٦٣-٣٧٢.

(١١٤) ينظر، في النقد الأدبي/١٣٨-١٥٢. ونقد الشعر في المنظور النفسي/٥١-٥٢.

(١١٥) ينظر، الرثاء ، شوقي ضيف ، سلسلة الفن الغنائي (٢) ، ط٤، دار المعارف ـ مصر ، ١٩٥٥. والرثاء في شعر العصر العباسي الأول، مظفر عبد الستار غانم ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ـ البصرة ، ١٩٨٤.

(١١٦) العَرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب المتنبي ، ناصيف اليازجي، ط٢، دار القلم ، بيروت ـ لبنان /١٧٥-١٧٩.

(١١٧) ينظر، المتنبي (رسالة في الطريق إلى ثقافتنا)/ ٣٣٣- ٣٥٥.

(١١٨) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب المتنبي /٤٦١-٤٦٦.

(١١٩) المصدر نفسه/٣٣١-٣٤١.

(١٢٠) المصدر نفسه/ ٦٠٨-٦١١.

(١٢١) ينظر، المصدر نفسه/٢٦١-٤٧٠.

(١٢٢) ومن هؤلاء مثلاً : علي بن إبراهيم التنوخي ، والمغيث بن علي بن بشر العجلي . ينظر [المصدر نفسه/٧٩-٩٢، ٩٢-١٠١] .

(١٢٣) ينظر، المصدر نفسه/ ٣٥-٣٨.

(١٢٤) ومنهم مثلاً : محمد بن زريق الطرسوسي، ومساور بن محمد الرومي. ينظر[المصدر نفسه/٥١-٥٥، ٦٠ -٦٦] .

(١٢٥) المصدر نفسه/ ١٧٢.

(١٢٦) ينظر، النقد الأدبي الحديث / ٤٤٩-٤٦٢. ومفهوم الشعر ـ دراسة في التراث النقدي /٢٢٩-١٣٣. وللإطلاع على أمثلة من الموضوعات الجادّة الهادفة ، وعمّا يناقضها من موضوعات أخرى ، ينظر[طبقات الشعراء/٢٠-٤٦٤] . ويتيمة الدهر ، ١، ٢/٢٤-٤٦٣، ٣-٤٣١. و ٣، ٣/٤- ٤٢٨، ٣-٤٥٤] .

(١٢٧) ينظر، أصول النقد الأدبي /٨٣-٩١. والشكل والمضمون في الشعر العربي المعاصر ، د. عناد غزوان ،(بحث) [الشعر والفكر المعاصر ، كتاب الجماهير (١٧) ، العراق ، ١٩٧٤/٥-٣٦] .

(١٢٨) ينظر، الجديد في الأدب العربي وتاريخه، حنّا الفاخوري، ط٣، بيروت، ١٩٥٨/ ٣٠٧-٣٣٥ . والنقد الأدبي الحديث /٩٠-٩٣.

(١٢٩) ينظر، الجديد في الأدب العربي وتاريخه/ ٤٢٩-٤٣١. وتاريخ الأدب العربي قبل الإسلام ، د. نوري حمودي القيسي وآخرون ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، ١٩٨٩/٢١٢-٢٢٤.

(١٣٠) ولاسيما عند النابغة الذبياني ، والأعشى . ينظر [العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٣، مطبعة السعادة ـ مصر، ١٩٦٣/٨٠-٨١] .

(١٣١) ينظر، التطور والتجديد في الشعر الأموي ، شوقي ضيف ، ط٣، دار المعارف ـ مصر، ١٣١/١٩٦٥-١٦١. والعصر العباسي الأول ، شوقي ضيف ، ٢٩٠/١٩٦٦-٢٩٥.

(١٣٢) ينظر، فن المديح وتطوره في الشعر العربي ، أحمد أبو حاقة ، سلسلة الفنون الأدبية عند العرب ، ط١، دار الشرق الجديد ـ بيروت، ١٩٦٢. والتطور والتجديد في الشعر الأموي /١١٨-١٢٣. ومفهوم الشعر ـ دراسة في التراث النقدي /٢٣٧-٢٧٤.

(١٣٣) العمدة (طبعة المكتبة التجارية)، ١٥/١، ١١٦.

(١٣٤) ينظر، مفهوم الشعر ـ دراسة في التراث النقدي /٢٩٤-٢٩٥. والتجربة الخلاّقة، س.م بورا ، ترجمة سلافة حجاوي ، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد، ١٩٨٦/ ٥-٣٤.

(١٣٥) ينظر، المديح ، سامي الدهان ، سلسلة الفن الغنائي (٤) ، ط٢، دار المعارف ـ مصر ، ١٩٦٨. والشكل والمضمون في الشعر العربي المعاصر [الشعر والفكر المعاصر /٤-٤٦] . وعلاقة الشعر العربي بالتراث ،د. الحبيب الجنجاني، (بحث) [الشعر والمجتمع /٢١-٦٩] .

(١٣٦) ينظر، مقدمة في النقد الأدبي/١٠٩-١٥١. والخلاصة في مذاهب الأدب الغربي ، د.علي جواد الطاهر، ط٢، دار الرائد العربي ـ بيروت، ٣/١٩٨٤-١٢٢.

(١٣٧) ينظر، النقد الأدبي ـ أصوله ومناهجه /٢٥-٦٠. وفلسفة الفن عند سوزان لانجر/ ٧-١١٧.

(١٣٨) ينظر، مواقف في الأدب والنقد/١١٥-١٦٨. ومفهوم الشعر ـ دراسة في التراث النقدي /٢٣٧-٢٩٧.

(١٣٩) ينظر، الأسس النفسية للإبداع الفني ـ في الشعر خاصة/ ١٢٨-١٥٤. والأديب بين نوازعه الفردية ورسالته الأدبية ، نور الدين الواعظ، (مقال)، [مجلة الكتاب العراقية،ع٢، سنة ٧، ١٥/١٩٧٣-٢٠]. والشاعر العربي قبل الإسلام وتحديات العصر، (مبحث) [دراسات نقدية في الأدب العربي، د. محمود عبد الله الجادر ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ـ جامعة بغداد، ١٦١/١٩٩٠-١٨٦] .

(١٤٠) ينظر، التفسير النفسي للأدب ، د. عز الدين إسماعيل ، دار المعارف، ٣٢/١٩٦٣-٣٦. ونقد الشعر في المنظور النفسي /٤٨، ١٢١-١٢٧.