مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 128) 2024, pp. 47-75

أثر توظيف الاستبطان في النص الشعري عند الملك الأمجد(628هـ)

أ.م.د.أحمد سعيد محمد
كلية الإمام الأعظم الجامعة

مستخلص البحث:
يعدُّ الاستبطان أحد أهم مصادر الكشف عن المشاعر الذاتية، وأحد الطرائق التي يلجأ لها الشاعر للبوح عن الأحاسيس الكامنة في أعماقه، فهو عبر عملية الاستبطان هذه لا يبتعد كثيراً عمَّا يرويه المريض إلى الطبيب من معاناة وآلام، ليرشده إلى التشخيص والمتابعة، يفزع إلى استبطاناتٍ ليست عابرة، بل غائرة في النفس، ولا يمكن نسيانها حتى أحسَّ بالعدمية، وهي معادلةٌ صعبةٌ حقاً بين الوجود واللاوجود، ، وقد وقع الاختيار على الشاعر الملك الأمجد الذي امتاز بالوعي الفني والواقعي، فضلاً عن وضوح الأهداف الفنية والفكرية الكامنة وراء عملية الاستبطان التي يقوم بها، فهو يقف إزاء إشكالية التصوير لحالته الشعورية ودراستها وتقديم معطياتها، وهذا يتطلب منه أعمق أنواع التفكير لإدراك الذات وإحاطة عوالمها لتتاح له عملية الاستبطان الصحيح، ومن هنا صار الاختيار لهذا اللون من الدراسة وللشاعر الملك الأمجد تحديداً، ومن هذه الدراسات السابقة التي اطلعت عليها دراسة بعنوان(استبطان الذات والبحث عن الأسطورة، دراسة نقدية في درعيات أبي العلاء المعري) للباحثة كاميليا عبد الفتاح، وهي بعيدةٌ عن مضمون دراستنا هذه، وممَّا أودُّ ذكره نزر الدراسات في هذا المجال ، فكان لزاماً علينا مضاعفة الجهود في الوصول إلى كل ما من شأنه تغذية هذه الدراسة ويرفدها، ومن المصادر التي أفدت منها دراسة(الاستبطان في علم النفس: من الأصول إلى المختبر) للباحثين: موفق كروم، سرير أحمد بن موسى، ودراسة بعنوان(مظاهر استبطان الذات في شعر كمال ناصر) للباحث إبراهيم نمر موسى، وأنا لا أدعي أني قد أحطت علماً بكل ما يتعلق في حيثيات هذه الدراسة، ولكن حسبي أن اجتهدتُ في دراسةٍ رأيتُ أنها غير مسبوقة، ولا يخفى مصاعب البحث ومتعلقاته ولاسيما نزرة مصادره.

كلمات مفتاحية: أثر، توظيف، الاستبطان، النص، الشعري

عنوان البحث في ميزان اللغة والاصطلاح

الأثر لغةً: الأثر (بقية ما ترى من كلِّ شيءٍ وما لا يُرى بعد ما يبقى عُلْقَةً)[1]، وجاء في جمهرة اللغة أن أثر السيف ما استبنته من فرنده، وأثر الرجُل: أثر قدمه في الأرض وكذلك أثر كل شيء[2]، وقيل: (والأثيرُ من الدوابِّ: العظيمُ الأثر في الأرض بخُفِّه أو حافرِه)[3]، والأثر: ما بقي من رسم الشيء، وأثَّر في الشيء: ترك فيه أثراً[4]، ومثل هذه المعاني وردت في القاموس المحيط[5]، وتاج العروس[6].

الأثر اصطلاحاً: هو النتيجة، والعلامة، والجُزْء، والآثار: هي اللوازم المعلَّلة بالشيء[7].

التوظيف لغةً: (الوظيفةُ في كلِّ شيءٍ: ما تُقَدِّم له كل يوم من رزقٍ أو طعامٍ أو عَلَفٍ أو شرابٍ)[8]، ووظف (كلمة تدلُّ على تقدير شيء)[9]، ونقول: (وظَف الشيءَ على نفسه ووظَّفه توظيفاً: ألزمها إياه)[10]، وتكررت هذه المعاني في المعجمات الأخرى[11].

التوظيف اصطلاحاً: يبدو أنَّه ليس هناك تعريفٌ اصطلاحيٌّ جامعٌ للوظيفة، لكن مَن يستقصي المعاني التي وردت يجد أنَّ الوظيفة تعني: التقديم والمتابعة والمُدَاوَمَة على فِعْلٍ ما[12]، وفي المفهوم الحديث تعني التزاوج بين المكانة والأهداف على وفق مبدأ الشراكة والتناسق[13].

وممَّا مضى نستطيع صياغة تعريفٍ أكثر تلاؤماً مع روح الأدب وغاياته، وبذلك يمكننا القول إنَّ الوظيفة في الأدب: هي تسخير ظاهرة معينة أو معنى أو لفظ من أجل صياغة النص وخدمته وقيامه

بما يمثل انعكاساً لما في نفس مبدع النص، وتؤدي إلى زيادة الاتساق والترابط وجاذبيتهما في النص من حيث الألفاظ والمعاني.

الاستبطان لغةً: البَطْنُ في كلِّ شيءٍ خلافُ الظَّهر، كبطن الأرض وظهرها، وكالباطن والظاهر، وباطن الثوب وظاهره، والبطانة: السريرة[14]، وباطنُ الأمر خلافُ ظاهره، تقول: بطَنْتُ هذا الأمر: إذا عرفتَ باطنه، والبطنُ من العرب دون القبيلة[15]، والبطنُ من كلِّ شيءٍ: جوفُه، وتبطَّنْتُ الأمرَ: علمتُ باطنَه[16]، واستبطن أمرَه: وقفَ على دخْلَتِه[17]، أي باطنه، وبَطَنَ الشَّيءُ: خَفِيَ، والبَطِينُ: البعيدُ[18].

الاستبطان اصطلاحاً: (هو انعكاس الإنسان على ذاته ليتأمَّل حالاته الشعورية ويدرسها بنفسه)[19]، وهو لا يمكن الاستغناء عنه؛ (نظراً لما يقدمه من معلومات هامة تتعلق بمواقف الشخص الذاتية ونظرته إلى نفسه وتقييمه لذاته)[20]، وممَّا مضى يتضح أنَّ الاستبطان يقوم على حالة التأمُّل الذي يعني(استغراق الذهن في موضوع تفكيره إلى الحد الذي يجعله يغفل عن الأشياء الأخرى، بل عن أحوال نفسه)[21]، وهذا يعني أنَّ الاستبطان والتأمُّل هو استقراء ذاتي لحالةٍ ما أو ظاهرةٍ أو شعور أو أي شيء من شأنه يولِّد إحساساً ما في الأعماق.

الاستبطان في القرآن الكريم: وردت آياتٌ كثيرةٌ في المعاني التي تلتقي مع مفهوم الاستبطان أو مشتقة منه، تؤدي معناه أو جزءاً منه، ومن ذلك قوله تعالى: (يا أيها الذين آمنوا لا تتخذوا بطانةً) آل عمران: ١١٨، والبطانة هنا بمعنى السرائر ومواطن السر، وذُكِر أنَّ بطانة الرجل: هم خاصَّة أهله الذين يطلعون على داخلة أمره[22]، وقوله تعالى: (وذروا ظاهر الإثم وباطنه) الأنعام: ١٢٠، وقوله تعالى: (ولا تقربوا الفواحش ما ظهر منها وما بطن) الأنعام: ١٥١ ، وقوله تعالى: (قل إنما حرم ربي الفواحش ما ظهر منها وما بطن) الأعراف: ٣٣ ، وقوله تعالى: (ألم تروا أنَّ الله سخَّر لكم ما في السموات وما في الأرض وأسبغ عليكم نعمه ظاهرةً وباطنة) لقمان: ٢٠، وقوله تعالى: (متكئين على فرشٍ بطائنها من استبرق) الرحمن: ٥٤ ، (هو الأول والآخرُ والظاهرُ والباطن) الحديد: ٣ ، وجاء في تفسير هذه الآيات أنَّ المعنى هو السر والخفاء وممَّا لا يُعْلَم[23].

ملامح عامة في حياة الشاعر:

هو بهرام شاه بن فَرُّوخ شاه بن أيوب، صاحب بعلبك، من سنة (578هـ)، وكان فاضلاً، شاعراً، فصيحاً، كاتباً، وله ديوانٌ كبير، وكان جواداً ممدَّحاً، مدحه خلقٌ كثير، وأجازهم الجوائز السَّنية[24]، كان يلقب الملك الأمجد مجد الدين أبو المظفر بهرام شاه، أبقاه عمُّه صلاح الدين الأيوبي(رضي الله عنه) في بعلبك بعد وفاة والده، وشارك سنة (594هـ) في صد هجوم الفرنجة، قتله مملوكُه ليلة الأربعاء ثاني عشر شوال سنة (628هـ) بعد أن سرق أشياء ثمينة منه[25]، وله أخبارٌ مبثوثةٌ في بطون كتب التراجم والتاريخ والأدب[26].

المطلب الأول: استبطان الذكريات ولوازمها

مثَّلت الذكريات انفعالاً ذاتياً للشعور عند عامة الناس، والشعراء خاصة، إذ عمَّقت فلسفتهم، وعكست تأملاتهم الذاتية، واستبطانهم لما يُحرِّك نوازعهم ويكمن في أعماقهم، فيصدح في نفس الشاعر حسٌّ شعوريٌّ يملؤه الاكتئاب والحزن تارةً، والسعادة والسرور تارةً أخرى، وتحصل استجاباتٌ ذاتية على وفق استبطانات متكررة يقوم بها الشاعر بعدما يستغرق فكره فيها، وإنَّ هذا الاستغراق وهذه الاستجابات والاستبطانات تنعكس في نصوصه الشعرية، فتعطينا لوحاتٍ فنيةً تُمكِّننا من استنطاق ذات الشاعر والغور في شِعابها وتفكيك نتاجها وتأويل مكنوناتها التي نستنبطها عبر

النص وكثافة غوامضه الدلالية ومنظومته الرمزية، وقد كانت الذكرى أيقونةَ الاستبطان والتأملات الخفية، إذ يقول الملك الأمجد في إحدى قصائده[27]:(البسيط)

يـــا صاحبيَّ أعيدا ذكرَ كاظمـــةٍ ... على فؤادٍ إلى الأحبـــابِ نَزَّاعِ
واستنشقا نفحاتِ البانِ، إنْ نسمتْ ... بنافحٍ، مـــن عبيرِ العِقْدِ ضَوَّاعِ
فثَمَّ موضـــــــعَ أطرابي ومألَفُها ... بل ثَمَّ شهوةُ أبصاري وأسماعي
فلا عدا أرضَها تَسكابُ دمعيَ، إنْ ... ضَنَّ السحـابُ، بِتَهْمالٍ وتَهْماعِ

يصف الشاعر استبطانه الشعوري وتأملاته الذاتية، التي بُنيتْ على وفق حالته الانفعالية، فهو ابتداءً يلجأ إلى النداء لاستحضار صاحبيه، واستصراخهم والاستعانة بهم، ليعيدا عليه ذكرياتٍ لم يزلْ قلبُه ينزع إليها ويتوق لعودتها، تلك الذكريات التي ترسم في أفقه أحباباً له قد كان بالأمس يأنس بهم، وبنفحات عبيرهم، حتى صاروا كل ما تطلبه حواسُّه عامة، ومن شدة تعلقه بهذه الذكريات غدت دموعه تسقي روابيها بدلاً من الأمطار، والشاعر هنا انعكس على ذاته وتأمَّل حالاته الشعورية، وسجَّل موقفاً شخصياً وقدَّم تقييماً ذاتياً عبر النص الشعري لما هو مكنون في أعماقه، وهي عملية إدراك حسي يقوم بها، فهو برؤيته للاستبطان إنما يستكشف التجربة التي مرَّ بها ومن ثم يقوم بوضْع وسيلة قياس خاصة بها، وهو في خضم معركة الذكريات يفزع إلى استبطاناتٍ ليست عابرة، بل غائرة في النفس، ولا يمكن نسيانها حتى أحسَّ بالعدمية، وهي معادلةٌ صعبةٌ حقاً بين الوجود واللاوجود، وهكذا يجتهد الشاعر في تبيان ما يستطيع استبطانه، فتتأصَّل في أعماقه فكرة العدمية إزاء ذكرى غدت تهيمن على مفاصل أفكاره وأحاسيسه، إذ يقول[28]:(البسيط)

تكادُ تحرِقُني نيرانُ ذِكرِكُمُ ... وللحمامةِ في الأغصانِ تطريبُ
كأنَّ ذكرَكُمُ وقفٌ عليَّ فلي ... دمعٌ بأشطانِ هذا البينِ مجلوبُ

عمَّق الشاعرُ فكرةَ فهم المرء لِمَا في ذهنه، مؤصِّلاً لمنهج علم النفس الأدبي، فهو يستبطن حالاتٍ ذهنيةً واعية لا يمكن الوصول إليها بدائياً، إنما عبر تجارب استبطانية عميقة، فالشاعرُ يحيلنا إلى حالة التفكُّر الذاتي وهو يعمد إلى وصف تأثيرات ذكر أحبابه، تلك التأثيرات التي كادت تحرق أعماقه، ثم ما تكاد تلك الذكريات أن تهدأ في نفسه الملتاعة حتى عاد يشجوه نَوحُ الحمامة على الأشجار ويعيده إلى تلك الذكريات، وهذا ما يقودنا إلى أنَّ الاستبطان يعتمد على الخبرة الذاتية للشاعر؛ لأنه(الاستبطان) أكثر ما يروم الوصول إليه هو الكشف عن ظاهرة نفسية ودراستها ومعرفة أسبابها ونتائجها وأهدافها، ولا يتهيأ للشاعر كل هذا إلا إذا تمثَّلت في نفسه نزعة البحث عن جوهر الظاهرة، والغوص في عوالمه الخاصة التي عادةً تكون مبهمة للآخرين، فتحصل ثمَّة علاقة وشيجة بين الموقف الاستبطاني للشاعر وطاقته الإبداعية، وهو بهذا الفعل الترميزي لا يكتفي بمتابعة الظاهرة ووصفها، إنما يعمد إلى الكشف عن أسبابها وتأثيراتها ومحاولة إيجاد الحلول لها، فالشاعر عندما ينفصل عن ذكرياته يشعر بالنقص حتماً، لذلك فهو يحاول الارتباط بها في وعيه ولا وعيه، وهذا ما يؤكده الشاعر، إذ يقول[29]:(الطويل)

لقد عُدتُ في إثرِ الصبابةِ بعدهمْ ... رهيناً بتذكـــــارِ الليالي الغوابرِ
وأيـــــــامِ لهوٍ كلَما عَنَّ ذِكْرُها ... وجدتُ له في القلبِ حَرَّ الهواجرِ
فيـا عهدَها الخالي بميثاءِ حاجرٍ ... سقاكَ عِهادٌ من دموعي المواطرِ
دموعٌ إذا ما الغيثُ أثجمَ أثجمتْ ... سحـــــــــائبُها كاللؤلؤِ المتناثرِ

أصبح الشاعرُ رهيناً للماضي الذي انقطع عنه، لا يقوى على نسيانه أو الانفصال عنه، حتى صارت ذكريات الماضي تنبعث من جديد كل يوم في وجدان الشاعر فتنعكس في نصوصه الشعرية، وهو في

كل هذا يستبطن ذاته ويصف ما هو كامنٌ فيها، حتى غدت كأنها عاهةٌ مستديمة يشكو منها الشاعر، إذ ما زالت تحرقُ قلبَه بهواجرها، وهذا ممَّا لا طاقة له به فيلجأ إلى البكاء بدموعٍ تمتاز بالكثافة والسرعة والتناثر، بعدما أحسَّ بمرارة الذات الفاقدة، وشعرَ بأزمةٍ غلقت أبواب آفاق الحياة أمامه، بسبب الحسرة وشدة آلامه النفسية، وبفعل ذاته المنكسرة التي تهشَّم كلُّ شيءٍ بها وغدا مرتبطاً بماضٍ وذكرى، والشاعر لا يمكنه الوصول لكل هذه المعطيات إلا عبر استبطان ذاته؛ لأنها تحمل جوهر وجدانه وأفكاره وأحاسيسه ورغباته وهويته ومقومات وجوده، حتى يكاد أن يكون فاقد القدرة على التخلي عنها، فهي تأسره من حيث لا يشعر بها، ولا يُتاح له أن يحيد عنها، وإنَّ عملية الاستبطان هي إحدى تمثُّلات ذلك؛ لأنَّ الشاعر(يعبر عمَّا يعانيه كنتيجةٍ لبواعث نفسية غامضة، كثيرة التعقيد والتقمُّص، بعضاً ببعض، فالرغبة التي تضطرب في نفسه لا تموت فيما تُصاب بالكبت، بل تختبئ في غفلة الوجدان، وهي وإنْ توارت من دائرة الوعي، تظلُّ أعمق تأثيراً في الإنسان من الأفكار الواعية؛ لأنها تتسرب تسرباً قاتماً من ضميره وتحدث في نفسه اليقين المبرم الذي لا يقوى أن يتحرر منه)[30]، وهذا ما نلحظه في مَواطن استبطان الشاعر لنفسه، ومحاولة تصويره لهذا الاستبطان على النحو الذي يراه، ونلحظ عادةً ما يمازج الشاعرُ بين استبطان أعماقه ومظاهره وتجلياته عليه، عبر انعكاس ما هو مكنون بوجدانه على سلوكياته وسيمياء أحواله، إذ غالباً ما يربط الذكريات بالبكاء والدموع، ولا يخلو ذلك من اللوعة والتوجُّع والألم النفسي والحسرة، والذكرياتُ في خضم عملية الاستبطان لم تعد ضرباً من الماضي المجرد، إنما هي ماضٍ مليءٌ بالتجربة الذاتية والقيمية التاريخية، وعليه يُبنى الموقف النفسي للشاعر، الذي قد يصل حطامَه أحياناً، فتتجلَّى في نفس الشاعر روحية الانكسار ولاسيما حين يختلط هذا الانكسار بالدموع، إذ يقول[31]:(الطويل)

حمـــامٌ بأعلى الجَلْهتَينِ ينوحُ أهيمُ بـــــــه شجواً ولستُ أبوحُ
يذكِّرني الأحبابَ بيني وبينهم فـدافــدُ تتلوهـــــا مهامِهُ فيحُ
فيُقلِقُني تحتَ الدُّجُنَّةِ سجعُها فأغدو على وجـدي بهمْ وأروحُ
إذا مـــا تذكَّرتُ الأحبةَ باللِّوى تساقطَ دمـــــــعٌ لا يَغُبُّ سفوحُ

يُؤثِرُ الشاعرُ أحياناً عدم البوح بما في أعماقه من شجوٍ وأحزان، ويعتمد في وصف مشاعره على الملاحظة الداخلية التي استجابت لمنبهات خارجية ولَّدت انطباعاتٍ حسية، فقد أثَّر نوحُ الحمام على ما كان مستقراً وساكناً في أعماقه، ويبرز عند الشاعر وعي الذات وإشكالية الصراع المأساوي الذي تختلط فيه المؤثرات الخارجية مع القلق القابع في النفس، بسبب فراق الأحباب والوجد بهم وتذكُّرهم، مما حدا بالشاعر إلى التعبير عن كل هذا الكبت الحزين بالبكاء المنهمر، ويبدو أنه في البيت الأخير قد تضاءلت في نفسه فرصة اللقاء بأحبابه والخلاص من هذه المعاناة، والشاعر هنا يقوم بدور المُفسِّر والمترجم لحالات التأمُّل الباطني الذي يجري في عالم الشعور لديه. ربما ليس من الصعب أن نكون متأكدين تماماً من المصداقية الاستبطانية عند الشاعر، إذا ما تأملنا التناسب القائم بين الاستبطان والتعبير عن الإحساس الذاتي الممتلئ بقوة إبداع التصوير، فضلاً عن مضمون النص الشعري الذي يعكس أسطورة المعترك المتجذرة في أعماق الشاعر، وكأنها ملحمةٌ بطوليةٌ تتجسَّد بقصيدةٍ غنائيةٍ ناضجة، فتتكشَّف المعاناة الانفعالية التي تكون إحدى مستلزماتها السلوك الذي يلجأ له الشاعر في القصيدة، فضلاً عن وعي الذات الذي كلما كان حاضراً ارتقى الشاعر بعملية التعبير عن حالته الانفعالية، إذ إنَّ لوعة الشوق وألم الذكريات وسُحب الدموع وهديل الحمام على الأغصان لم تكن عنده بمثابة مادة ورمز وكلمات فحسب، إنما انعكاسٌ صادقٌ عن التشتت وعدم الاستقرارية، ومن ذلك قوله[32]:(البسيط)

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 128) 2024, pp. 47-75

يُذكي الهديـلُ غرامي عند وقفتهِ ... من الحنين على الأغصـان صدَّاحا
فأنثني للهيب الشوق فـي كبدي ... نضَّاخُ دمعٍ لنار الشـــوق نضَّاحا
أبكي ولم أدرِ من حزنٍ ومن وَلَهٍ ... غنَّى الحمامُ على البانـاتِ أو ناحا؟
وأسترُ الوجــدُ والتَّذكارُ يفضحُهُ ... إذا تنسَّمَ عَـرْفُ الرَّنْـــدِ أو فاحا
يحكي قلائدَ سلمى طيـــبُ هبَّته ... أيـــامَ كنتُ لعَرْفِ الوصلِ مُمتاحا
أسري إليها قريـرَ العينِ مُبتسماً ... وأنثني من رضـابِ الثغرِ مُرتاحا
إذا ضللتُ هدانـي بـرقُ مبسمها ... حتى كأني قـد استنورتُ مصباحا

إنَّ الميزة الأكثر عمومية للنص هو أنه كان نتاجاً للشعور الغريزي بالوحدة وأحاسيس الشوق الممتزجة بالدموع على مَن كانت له ذكرياتٌ أخذت مساحاتها في نفس الشاعر، لذلك نلحظ تشظي الذات عند الشاعر الذي خلق انطباعاً بالانكسار وانحسار الذات وانكفائها على نفسها وربما العزلة بسبب تشابك ما يعتلق في النفس من أحزانٍ وانكسارات، إذ غالباً ما تكون الذكريات متلازمة مع الشوق والحنين، ويكون البكاءُ والوجد متناغماً مع سجع الحمام، فنلحظ تشابك روابط أحاسيس الشاعر التي ترتبط ارتباطاً مباشراً مع وقائع حياته وميزات ذاته والسلوك الجمعي الذي يلجأ له كل شاعر في مثل هذه المواقف، فقد امتاز الملك الأمجد بالوعي الفني والواقعي، فضلاً عن وضوح الأهداف الفنية والفكرية الكامنة وراء عملية الاستبطان التي يقوم بها، فهو يقف إزاء إشكالية التصوير لحالته الشعورية ودراستها وتقديم المعطيات التي تخرج بها، وهذا يتطلب منه أعمق أنواع التفكير لإدراك الذات وإحاطة عوالمها لتتاح له عملية الاستبطان الصحيح، على وفق أحاسيس تعتمد على تأمل عوالم غامضة تتكون من الأفكار والرؤى والمواقف التي يكون للماضي جزءٌ كبيرٌ منها، إذ إنَّه (يُرْمَزُ إلى حياة الإنسان على أنها تضادٌ لا نهاية له لأفعالٍ حدثت في الماضي)[33]، وعلينا بدءاً أن نعلم أنَّ منشئ النص يفيد من فاعلية كل كلمة يلجأ لها، مما يجعل النص ينطوي على إمكانات هائلة، وهذا ما يوفر للنص لغةً مكثفة، وكأننا حيال ملمح درامي متطور يكتنف رؤية الشاعر التي تمتاز بدوال عمق الأزمة النفسية والوجودية، إذ تهدد وجوده وسير حياته وبقاءها على النحو المألوف، ولهذا نلحظ في النص السابق حضور المشهد القاتم والسلوك الاجتماعي المعهود بمثل هذه المواقف، وإنَّ مناخات المشهد القاتم غالباً ما تتكرر في الصور التي يرسمها الشاعر، ونجد صدى ذلك يتردد في أشعاره، فهو حين يستذكر ديار الحبيبة ويحاول أن يبصرها على بُعْدٍ وترجع به الذكريات يلجأ إلى الحزن العميق المتزامن مع البكاء والحنين، ومن ذلك قوله[34]:(الوافر)

ذكرتُ بهـا الهوى العذريَّ لمَّا ... تعلَّقْتُ الكواعـــبَ والعذارى
وما في الناسِ أشقى من مُحبٍّ ... تكلَّفَ عن أحبتـــه اصطبارا
فشرطُ الوجـدِ أن يبكي نجيعاً ... على النـأي، الأحبَّةَ والديارا
فقد مـــلأ الحنينُ عِراصَ قلبي ... غـــــداةَ تَفدَتْ ديارُهُم قِفارا
أُكفكِـفُ أدمعـي فيهـا مِـراراً ... من الواشي، وأُطلِقُها مِرارا

لقد أدركَ الشاعرُ أنَّ الذكريات قد أصبحت جزءاً منه، وأنَّ مفاهيم الوجد والبكاء والشوق والحنين قد أصبحت إحدى مرتكزات حياته ولا يمكن التخلي عنها، فهذه المفاهيم تمثِّل حقيقةَ انتمائه وأيقونةً تواصليةً افتراضيةً مع الماضي، وضرورةً ملحَّةً لاستكمال شخصيته وتفكيره، طالما أحدثت هذه المفاهيم مجموعةً متجانسةً تتفاعل فيما بينها في نفس الشاعر فتنعكس في النص الشعري الذي يحاول فيه استبطان نفسه، ويعيد استقراء ذاته، ومعرفة ما هو مكنون بها ومحاولة الإجابة عن تساؤلاتٍ تبدو من الوهلة الأولى أنها متناقضة، لكنها بالحقيقة تعمل على تشكيل الغربة النفسية التي تمثل ذروة الألم

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 128) 2024, pp. 47-75

وموطن الاستبطان في هذا النص، فقد انغمس الشاعر في وصف حالته الشعورية التي يحاول إخفاءها بسبب الوشاة، فهو ليس بمقدوره الإفصاح عنها في كلِّ وقت، إنما لجأ إلى اختيار الوقت المناسب له وهذه قد شكَّلت مفارقةً أخرى وحالةً من الكبت المزمن لديه فأصَّلت جراحاته وجعلت عملية الاستبطان تبدو أنها عملية اتصال متبادل بين عالمه الداخلي والعالم الخارجي، حتى كأننا أمام نوع جديد من الاستبطان يمكن تسميته بالاستبطان التصويري المدمج، يشوبه الحزن والحيرة والتشتت في الداخل، ومحاولة التشبث بالأمل والاندماج في الحياة الخارجية من أجل ديمومتها، أي استبطان بين ذات منكسرة وبين تطلعات الحياة، لذلك نلحظ أنَّ عملية الاستبطان عند الشاعر وتأمل الذات والحوار معها تمرُّ بعملية خطابٍ شعريٍّ عميق الدلالات والصور، وإنَّ لغة الاستبطان وصيغها تبدو أكثر جمالاً وتتمتع بقدرتها على إعادة إنشاء طرائق الاستبطان مع كل موقف يتعرض له الشاعر، وهو هنا يتخلص من صفة تحجيم الذات واقتصار الاستبطان؛ لأنَّ ــ كما يقول أيغور كون ـــ البيئة التي تضفي على الذات صفة الثبات تكون ذات معنى أحادي، وتُحجِّم من إمكانيات الإبداع والتنويعية[35]، وقد وجدنا أن الملك الأمجد غالباً ما يبدع في النص الحزين، وكأنه قد جُبِلَ على ذلك، فهو عادةً ما يمزج التحسر واللوعة والأسى مع الذكريات وما يصاحبها، متفجعاً على هوىً مضى، وشوقٍ يلهب أحشاءه، وذكرى تحرق قلبه، واصفاً الدهر ناقماً عليه، وتقلبات الأيام ساخطاً عليها، ومن ذلك قوله[36]:(البسيط)

حَدَّثْتَني ما أجــدَّ الذكرَ أيسرَهُ	**أعِدْهُ إنَّ الهوى والشــوقَ تذكارُ**
فكم أثـــارتْ لنا ذكراهمُ حُرَقاً	**كـــأنَّ ذكراهمُ فـــي الربعِ آثارُ**
وكم وقفتُ بهِ من وقفةٍ صدعتْ	**قلبي وقد أزمعَ الأحبابُ أو ساروا**
مخاطباً لعراصٍ كم زهــتْ بهمُ	**وهكذا الدهـــــــرُ إقبالٌ وإدبارُ**

يبدو أنَّ الشاعر قد انكفأ على ذاته ليبحث تأثيرات العوامل الخارجية عليها، عبر حديث أحدهم معه ووقوفه في ربع بيت الحبيبة وثنائه، وخطابه لبقايا الدار وعِراصها من دون ما يسمع أدنى ردٍّ عليه، والتفاعل النفسي الذي كان مصاحباً لكل ما يجري من حرقة القلب وأشجانه وحيرته وحسراته على ما سلف من أزمان الوصل والهوى، ويصور الشاعرُ نفسه أنه في معتركٍ نفسيٍّ محتدم، وهذا ليس من قبيل المصادفة، إنما حالة شعورية لجأ لها الشاعرُ لدراسة ما بأعماقه والكشف عنه حالاتها، مستبطناً إياها بمهارةٍ وحذق، بل كأنَّ النص شكلٌ من أشكال المعارك الخاسرة التي فَقَدَ الفارسُ فيها كلَّ شيء، إذ بعد وصْف حالته يخلص في البيت الأخير إلى نوع من أنواع الاستسلام لعاديات الدهر وأقداره ونكباته، ويقرُّ أنَّ أهم صفات الدهر هي البُعْد والتفريق، وهو بهذا الاستبطان يحاول أن يستدعي مواطن التغيير لكنه يصطدم بواقعية الحياة القاضية بالفراق، وهو في خضم هذا يحاول إيجاد الذات وتحقيق وجودها وانتشالها ممَّا هي فيه، فالاستبطان هنا هو (إحساس بالإحساس وانعكاس الشعور على نفسه)[37]، وعند إعادة قراءتنا للنص، ربما يمكننا القول إنَّ عمومية المعايير القيمية المعيارية عند الشاعر قد أصابها خلل، إذ مهما حاول الشاعر إيجاد تناسبٍ بين متطلبات الذات وبين ما يراه في واقع الحياة فإنه سيجد نفسه عاجزاً عن ذلك، ومهما حاول الانعتاق من الذات يجد نفسه رهين الوقائع والحقائق المريرة، وإنَّ عدم ثبات الأحكام الاستبطانية مرتبطٌ ارتباطاً وثيقاً بتغير البيئة الخارجية وظروفها، لكننا نتلمس في أشعاره أحياناً ملامح لثقافات مغايرة أثناء عملية الاستبطان، قوامها النزوع إلى مغادرة الحياة أو اليأس أو الانزواء بناءً على الإخفاقات النفسية المتكررة، ومن ذلك قوله[38]:(البسيط)

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 128) 2024, pp. 47-75

لا عيشَ يعجبني منـــــــه لذاذتُه إذا تذكَّرتُ أحبابـــــــــــاً لنا أُوَلا
والذكرُ ما زلتُ أخشى من نوازعهِ وكـــــلُّ نفسٍ تَهابُ الحادثَ الجَلَلا
يفنى الزمـــانُ، ولا يفنى ادِّكارُهمُ ولا أرى عنهمُ، ما عشتُ، لي بَدَلا

فالشاعر يصل مرحلة اليأس عبر هاجس عدم الرغبة في الحياة والضجر منها في قوله(لا عيش يعجبني)، ثم يختم استبطانه لنوازعه بأن لا حياد عن أحبابه ولا حياة من غير وجودهم، وهو لم يصل إلى هذا اللون من الاستبطان بسبب ضربة مفاجئة، بل بطيئة عبر الاستسلام للضغط الخارجي، وقد استبطن عالمه الداخلي وأناه الذاتية ووجد أنه من العسير جداً عليه التكيف مع الشكل الخارجي للحياة والتوافق معها، لذلك أوعز لنفسه بضرورة الانزواء والعزلة، ولعله في هذا التأمل الذاتي قد رسم مشهداً مليئاً بالعواطف المحطَّمة، والمشاعر المنكسرة، والذات المحبطة التي تحاول الدفاع عن تحقيق غاياتها، وتغيير ما تمَّ رؤيته من حطام وإعادة تشكيله، ذلك الحطام الذي حصل على المستويين: **واقع الحياة، وتشظيات الذات**، ومن هنا كانت عملية تأمل الشاعر لهواجسه ووصْفها والوصول إلى أسبابها ونتائجها تمثل امتداداً للانفعالات والمعاناة والدوافع التي لا تمثل النزوع إلى الكشف عن المظهر الخارجي فحسب، وإنما تجسِّد القوى والقيم وانكسار جمالية الحياة في نفس الشاعر، وهو تصويرٌ لاصطدام الإرادة الإنسانية بواقع الحياة، ومن هنا تنبثق حالة الاستبطان التراجيدية، حتى غدت مصدراً للمعاناة الانفعالية، وأصبحت مزية تميز الشاعر وتعكس التشكيل النفسي لأفكاره وأحاسيسه، وهي معادلةٌ طرفاها: ضياع الذات، وتحقيق الذات، وإنَّ فلسفة الصراع عند الشاعر تقوم عليهما، وتتيح له التعبير عن العملية الاستبطانية بوعي عالٍ وواقعية كبيرة، فهو غالباً ما يجعل النص الشعري يقوم على هاتين الركيزتين، ويجعل منه ساحةً يحتدم فيه اليأس والأمل، ومن ذلك قوله[39]:(الطويل)

ولله ليلاتٌ يطـــولُ على المـــدى نحيبي على أمثالِهـا ونحيبُها
متى ذكرتْها النفسُ ذابـــتْ صبابةً وتذكارُ أيامِ اللقـــــاءِ يُذيبُها
ليالِيَ قلبي فـــــــي الغرامِ كأنَّما يُجِنُّ الذي باتـتْ تُجِنُّ قلوبُها
قريبٌ إلينا الأُنـــــسُ منهنَّ كلَّما تباعدَ عن ليلى الغداةَ رقيبُها
فيا حبـــــذا تلكَ الليالي وطيبُها ويا حبـــذا إحسانُها وذنوبُها
وما ذاتُ طوقٍ لا تزالُ على الغضا تنوحُ اشتياقاً والهديلُ يُجيبُها
بأكثر مـــن قلبي حنيناً إلى الحمى إذا عنَّ من تلك الرياحِ هبوبُها

لقد مثَّلت الذكريات قوام النص والفكرة المستوحاة فيه، وعليها قامت عملية الاستبطان والأسلوب التعبيري النفسي للملفوظ الشعري، وبما أنَّ العلاقة بين الأدب والنفس علاقة جدلية، وبالنظر إلى النوازع الداخلية للشاعر والمعاناة الاجتماعية الواردة في النص، فإنَّ الشاعر قد كشف عمَّا كان خفياً في نفسه عبر استبطان تحولاته النفسية وتحديد أبعادها ومنطلقاتها، متخذاً من الذكريات والصبابة والحبيبة أهم هذه المنطلقات والأبعاد، ومن الإشارات التي وردت في النص التحسُّر عمَّا مضى والحنين له، جاعلاً نَوح الحمامة ونحيبها باباً لتصوير أحاسيسه ومشاعره وما يعانيه من ظواهر سلوكية تكاد أن تشكل حياته اليومية، وتظهر عبر عملية الاستبطان هذه تجلياتُ النفس وما اعتراها من انفعالاتٍ وهمومٍ وإنسانية، وإنَّ عملية الاستبطان اعتمدت على رؤيةٍ داخليةٍ لنشاطاتٍ عقليةٍ استرجاعيةٍ وأحاسيس مكبوتة داخل النفس، وقد رافقها شعورٌ بالاغتراب النفسي بسبب فشل ذات الشاعر في خلق توازن نفسي بين عالمه الداخلي وعالمه الخارجي، أي بين الماضي والحاضر، فظهرت اللوحة الشعرية تعبيراً عن أزمة الشاعر النفسية، وإنَّ عناصر الاستبطان لم تعتمد على وصف الذكريات والماضي فحسب، وإنما على مشاهد درامية فاجعة، بدأ الشاعر يحكي بها، فمثَّلت

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 128) 2024, pp. 47-75

انعكاساً لذلك الحزن العميق الذي هيمن على أعماق نفسه وتخومها، ونلحظ أنَّ أغلب النصوص الشعرية جاءت مغلقة، لا تحمل رؤية الغد والمستقبل، بل تنكفئ على المأساة وتتوقف عند حدود الماضي، وتستدعي الحزن والأسى فقط، من غير استشراف بارقة أمل مستقبلية، فالنصوص تقف على حدود تخوم الذكرى والهوى والشوق والحنين والمآسي التي ترافقها، وهذا غالباً ما نجده مبثوثاً في أشعاره، ومن ذلك قوله[40]:(الطويل)

أشدُّ الهوى ما يمنعُ العينَ أنْ تكرى ... ويملأُ سمعَ المـــرءِ عن عذلهِ وقرا
ويُضحي ونـارُ الشوقِ بين ضلوعهِ ... تُؤججُها الشكوى وتُضرمُها الذكرى
ويُوسِعه الوجـــــدُ الذي في فؤادهِ ... لأهلِ الحمى نهياً على البينِ أو أمرا
ويُمسي حليفَ الشوقِ ذا جسـدٍ له ... بحكمِ الهوى بـــــالٍ وذا مقلةٍ عبرى

إنَّ عملية الاستبطان لم تتطلع إلى التفاؤل وإلى ما هو قادم، بل جاءت تأملات الشاعر لذاته متشابكة ومتداخلة ومقيدة بالماضي وانكساراته، والاستسلام له من دون التفكير بإعادة امتلاكه أو إعادة صنعه وبعثه من جديد، أو محاولة التخلص من آثاره النفسية والاجتماعية التي علقت به وسيطرت على مشاعره وأفكاره، بل سيطرت على مرتكزات الاستبطان والتأمل الذاتي الذي يقوم فيه، حتى غدا النصُ صورةً للاغتراب والانعزال النفسي والمجتمعي، وقد تحول الاستبطان على يديه ضرباً من عدم التوافق النفسي وضرورةً من ضرورات التوتر والقلق وضياع الأمل، وإنَّ تأمل الشاعر لذاته ووصْف ما ينتابها قائمٌ على إستراتيجية ثقافة السرد لقصةٍ غابرة مرَّت في حياته وانقضت، لكنه متمسك بها ويعيش على ذكراها، على الرغم من الألم النفسي الذي يعانيه منها، ذلك الألم الذي أحاط منظومته الفكرية والوجدانية بمفاهيم الآخر والماضي، وقد وظَّفت الذاتُ الشاعرة التجربةَ ليس من حيث أنها تجربة ماضية فحسب، وإنما وجود متجدد ينبغي التفاعل معه وتحقيق وجودها من خلاله، وإنَّ الذات الشاعرة في عملية الإبداع (ظلَّت تتحوَّل عن الخارج إلى الداخل، عن الخارج بوصفه عالم الرؤية والوضوح والتحديد، إلى الداخل بوصفه عالم الرؤيا والغموض واللا تحديد ومن ثم عن العالم المرئي المعلوم في الخارج، إلى العالم اللا مرئي، المجهول في الداخل)[41]، ولذلك ظلَّت عملية الاستبطان رهينة الماضي والذكريات، وظلَّت الذات حبيسة الأحزان والقلق والانحسار، (فالذات لا يمكنها أن تتجاوز حزنها بل هي منغمسة فيه، ومتآلفة معه، والأكثر من ذلك، فهي تحشِّد أحزاناً أخرى وتضيفها إلى حزنها الأول)[42]، وهذا فعلاً ما نلتمسه عند الملك الأمجد، إذ غالباً ما نلحظ رغبته الجامحة بجعل النص الشعري ناطقاً بالمأساة، وصورة من صور تراجيديا النفس والنهاية المؤلمة التي يبقى يكابد آلامها وأوجاعها وبلاءها ولا شفاء منها، إذ يقول[43]:(الكامل)

أعرفتَ من داءِ الصبابةِ شافيا؟ ... هيهاتَ، لستَ ترى لدائكَ راقيا
لا ترجُ مـن بعد انقيادكَ للهوى ... بُرْءاً، وقـد لبَّيْتَ منه الداعيا
عـزَّ الدواءُ، فليس تلقى بعدها ... طبَّاً لدائكَ فـي الغرامِ مُداويا
مـــا هذه في الحبِّ أوَّل وقفةٍ ... تركتـكَ مستعرَ الأضالعِ باكيا

إنَّ الإحساس باليأس الذي أحاط نفس الشاعر من الجوانب كلها، جعله لا أمل له في غدٍ ولا في الحياة، ولا يرجو لدائه شفاءً أبداً مهما حاول المعالجون معه، لينطوي على نفسه ويعبِّر عن همومها وأزمتها، وهذه العوامل كفيلةٌ لتحديد سلوكه النفسي وأبعاد استبطانه لذاته، ودافعٌ رئيس للجوء إلى الاستفهام عن مدى الحصول على دواءٍ شافٍ لصبابته، فيجيب أنْ هيهات ذلك، ثم يطالبُ نفسَه بعدم البحث والركون إلى اليأس المطبق، ومن اللافت أنَّه قد خاطبَ نفسَه بضمير المُخاطَب، وكأنه يريد أن يوحي للمتلقي أنه قد خرجت روحُه من جسده وصار هائماً، وهو بهذا يخاطب ذاته التي أصبحت بعيدةً

عنه، وهو أشد أنواع الانكسار والتمزق والشتات، ويجعل لتجاوز هذه المحن اشتراطات كثيرة يحيطها بأسوارٍ من العقبات تؤصِّل القنوطَ والاحتراقَ في أعماقه، وهذا قد اتضح جلياً على المستوى الخطابي في النَص الشعري، ومنها: (هيهات، لست ترى، لا ترجُ، عزَّ الدواء، ليس تلقى)، وغيرها من الإيحاءات التي جعلت عملية التأمل الذاتي انعكاساً لذاتٍ متألمةٍ ممزَّقة، تحمل موقفها الفكري والأيديولوجي، فالأدب(حين يحاكي جوهر الأشياء، ويرصد العمق في طبائعها، يصل غايته دون أن يلتفت إلى القشور أو المظاهر الخارجية التي غالباً ما نغلف أنفسنا بها)[44]، ونلحظ أنَّ النص امتاز بفرادة التجربة الذاتية ذات الرؤية السوداوية القاتمة القائمة على إخفاق النفس وحطامها، وعليها بُنيتْ ظاهرة الاستبطان التي وصفت الذات بالانشطار والتيه، ولعلَّ هذا كله كان بفعل التركة القديمة التي أخذت مساحتها في أعماق الشاعر، هذه التركة التي شابها التبعثر والشجن والشعور بالضياع، وقد عجز الشاعرُ في التخلص من ثقافة الظروف التي أحاطت به في الماضي، والاستبطان لا يمكنه التعامل بانتقائية مع هذه الثقافة؛ لأنه يمثِّل المستوى العميق للوعي الذاتي، فضلاً عن أنَّ هذه الثقافة تمثِّل فن السيرة وهي نوعٌ أدبيٌّ فنيٌّ لجأ إليه الشاعر من حيث يشعر أو لا يشعر، سواء كان بقصدية أم من غير قصدية، فتشكَّلت لديه ملامح السيرة الذاتية الشعرية، ومذكرات عالَم الإنسان الداخلي، ويبدو أنَّ مفاهيم الشباب وأيام الصِّبا والغرام قد اختلطت بالذكريات وما يرافقها، إذ إنَّ الشاعر أدمج هذه المفاهيم في نصٍّ شعريٍّ واحد، محاولاً الغور في أعماق نفسه وسبر ما فيها، إذ يقول[45]:(الطويل)

تذكَّرَ أيـــــــامَ الصِّبا فتألَّما ... وعصراً لريعـانِ الشبـابِ تصرَّما
ومـــــدَّةَ لهوٍ قصَّرَتْها حبائبٌ ... سُقِيتُ بهـــا خمرَ الرُّضابِ مُخَتَّما
فأجريتُ من عينيَّ دمعاً مُوَرَّداً ... فلم أدرِ مـــــــاءً ما تحدَّرَ أم دما؟
وأجَّجَ فـي قلبي الغرامُ لواعجاً ... من الشوقِ يبْعَثْنَ الزفيرَ المضرَّما

ربما يجد الشاعرُ من العين وبكائها سبيلاً للتعبير عمَّا تحملُه نفسُه، وسلوكاً للإفصاح عن كوامن المشاعر والأحاسيس القابعة فيها، وهذا يتزامن مع مرحلة وصف الاستبطان، وأحياناً يأتي بعده، فتظهر وجدانات الشاعر ممزقة مُنكسرة، وممَّا يُلْحَظُ في بداية النص أنَّ الشاعر جعل نفسه إزاء نفسه وخرج من جسده وبدأ يخاطب نفسه مخاطبة الآخر، ليتأمل ما موجود في الأعماق، ويستجلي ما كان مُضْمَراً فيها، واصفاً ما يخالجها، موضحاً أسبابه، مبيناً تأثيرات ذلك عليه، وفي نهاية النص تساءل تساؤل الحائر، وقد كان استبطان الشاعر يعبِّر عن الجانب الانفعالي، ومديات استجاباته له، ومع رسم هذه الصورة الملأى بالأسى، يُنبئنا الشاعر أنَّ ركونه إلى استبطان ذاته يمثِّل عاملاً من عوامل التفريغ النفسي، مستنطقاً ما يعتمل بداخله من همومٍ وأحزانٍ كانت قد رسمتها الذكريات والماضي، ومن نتائج عملية الاستبطان تعبيرُ الشاعر عن خلجات نفسه، ملتفتاً إلى التقاطاتٍ من الماضي، فيستدعي في نفسه كلَّ مشاعر التحسُّر والحزن، وإنَّ الألم النفسي والتحسر على ما مضى من نعيم الأيام، جعل من النص أشبه ما يكون بقصيدةٍ جنائزية، ينعى الشاعر ما فاته ويتأمل ما هو مكنونٍ في أعماقه، واصفاً الحالة ونتائجها، فالحالة كانت تذكُّراً واستعراضاً واسترجاعاً، والنتائج كانت تألُّماً وبكاءً واشتياقاً، فهو في حالة صراعٍ داخليٍّ مستمر، وهذه الإرهاصات والمؤشرات أصبحت جزءاً من شخصية الشاعر ومكوناتها؛ لأنَّ(الشخصية مزيجٌ من مكوناتٍ اجتماعيةٍ، ونفسيةٍ، وتعبيريةٍ، تشكِّل استجابة الشخص، وإدراكه لما حوله من مواقف داخلية وخارجية)[46]، وصار الغرام والبكاء والشوق من مستلزمات ذكرياته وقرائنها، وكانت هذه الثقافة بمثابة أساس الاستبطانية وبداية دراسة العالم الداخلي وتقييمه ومعرفة رغباته، والكشف عنها وتوظيفها في خدمة النص الشعري، وهذا ما نلحظه عند الشاعر، إذ يكتنز ديوانه بحالات الانكفاء على الذات ويغتني بحالات دراستها، وإنَّ صوت الذات قد أصبح

تدريجياً أحد طقوس مكونات النص الشعري، بل لازمة من لوازم الشخصية التي اكتسبت إمكانية تجسيد هذا الفن على أنه صراعٌ دراماتيكي للنوازع الكامنة، بل وسيلةٌ للتصوير والنقل لما يتوارى في أعماقه من أفكارٍ ومشاعر، وقد غدت هذه الخاصيةُ دلالةً لميزات نفسية وحالات انفعالية، وحلقةً رابطةً للكشف عن فن اللوحات الذاتية التي تُعبِّر عن فهم الإنسان لجوهره، وعن انتمائه الروحي لمجموعة العناصر التي مثَّلت هذا الجوهر، على الرغم من كل التعقيدات التي يحملها عالَم الشخصية الداخلي والمفاهيم والروابط التي يحملها الشاعر، وتبرز هذه الروابط الشخصية كضرورة حتمية في صياغة النص الشعري الاستبطاني، وممَّا يميز هذه الاستدلالات هو إصرار الشاعر على جعل النص غالباً ما يرتكز على هذه المعطيات، ومن ذلك قوله[47]:(الطويل)

وما عَنَّ ذكرُ الحبِّ إلا حسبتَني نزيفاً سقـــــــاهُ الراحَ صِرْفاً نديمُها
ولم يُبْقِ مني الوجدُ إلا حشاشةً بنارِ الهوى والشوقِ يصلَى صميمُها
فيا ليلَ مـــا لي قد سهِرتُ لياليا لبعدكِ حتى قـــــــد رَثَى لي بهيمُها؟
أمِنْ طربٍ مـــا نالني أم صبابةٍ منَ الشوقِ يسري في حشايَ أليمُها؟

لقد كانت الذكرى أساس تأمل الشاعر الباطني على ما يجري في عالَم شعوره، وكانت تأثيراتها عليه كالخمرة، إذ أذهبت عقله وأدخلته في غيبوبة تامة، لوعةً على ما مضى، وشوقاً إلى ذلك الهوى، وكأنه قد فقدَ صوابه وبدأ يناجي الليل ويسائله عمَّا ألمَّ به، فقد استشعر بسرعة جريان الزمن وذهاب أهله؛ لأن الزمن يُعد شيئاً حسياً يمكن الشعور بفقدانه واغترابه على وفق معطيات الحياة التي تحيط بالشاعر، وتمنحه معياراً هاماً للتقييم الذاتي، فيرجع مرتداً إلى تخوم نفسه، وحدود ذاته، وفضاءات مشاعره، ليجترَّ منها ما أخذ الزمن منه، مستشعراً بالوحدة والعزلة، والذات الشاعرة في خضمِّ هذا تستنطق واقعها ومكنوناتها، وتستبطن كوامنها، وتستجلي النفس، ونوازعها الشعورية، ومن ثم تصنع أفق رؤيتها الشعرية وأبعادها، وتقوم بتوظيف هذه الدوال كلها ليظهر النصُّ حاملاً ما تحمله نفس الشاعر الجريحة الممزقة، ويكتنف النصَّ الصراعُ النفسي الذي يحمله الشاعر؛ لأنَّ النص الشعري هو صورة الصراع بين الشاعر والمؤثرات الداخلية والخارجية عليه، والشاعر في هذا يرثي حاله ويصف تيه ذاته بعدما أدرك الوحدة التي ألمَّت به، وكان لهذه الوحدة بُعْدٌ نفسيٌّ شعوريٌّ حاد في أعماقه، دفعته أن يتخذ موقفاً انطوائياً ومأساوياً في الحياة، وكان لذلك كله صدى في النص ممَّا تضمنه من إشارات ودلالات متنوعة، وإنَّ أكثر ما يتشكَّل في الذاكرة ويعتلق فيها هو ما يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالبُعْد النفسي، فيتحدد بسلوكياته، وتحصل عملية الاسترجاع بفاعلية وحيوية، فيُصاغ الماضي على وفق رؤيا جديدة اتخذت تشكيلاً روحياً ووجدانياً مغايراً، أساسُها استبطان التجربة التي اتخذت سبلاً متنوعة منها تنوع الصيغ اللغوية في تأدية المعاني عبر توظيف الجُمل الاستفهامية تجسيداً للألم الروحي، لما يحمله الاستفهام ولاسيَّما التعجبي والإنكاري من ثراءٍ دلالي، فهو ليس وسيلة لغوية، إنما سلوكٌ تعبيريٌّ عن الحالة الشعورية التي تكتنف الشاعر وتعكس حالة التمزق التي يمرُّ بها.

المطلب الثاني: استبطان فراق المنازل والأحبة

في نظرةٍ بانوراميةٍ تستشرف موقع المنازل والأحبة في أعماق شعراء العرب، نستدل على مدى تعلق الشعراء بمفاهيم المنازل والأحبة في كل زمانٍ ومكان، حتى غدت هذه المفاهيم جزءاً متأصلاً في أعماقهم لا ينفكُّون عنها مهما ابتعدوا، فهي مصدر رئيس من مصادر الشعر وإلهام الشعراء، وعندما يستبطن الشاعر ما بأعماقه تجاه المنازل ولوازمها إنما هو ينتقل بها من حدود المكان إلى فضاء القيمة وعمق الانتماء واستحضار إحدى أساسيات النفس، فترتسم لوحات الضياع النفسي بعد استدعاء المنازل وتوظيفها عبر الخيال؛ لأنَّ (العلاقة بين الشعر والمكان علاقة عميقة الجذور،

متشعبة الأبعاد، ومن خلالها قد يصبُّ الشعرُ على مكانٍ ما طابعاً خاصاً، فيحوله من مسكن خرب إلى طلل مثير ومن حجر أصم إلى شاهدٍ على لحظاتِ مجدٍ أو وجد، وقد تكتسب بعضُ الأماكن شاعريةً تكاد تلازمها، كالقمر والبحيرة والغابة وغيرها من الأماكن التي غلفها الرومانسيون على نحو خاص بهالة شعرية دائمة)[48]، فالمكان يحمل معانٍ كثيرة، ولاسيما المنازل، إذ تمنح الشاعر مساحةً من إعادة صياغة المفاهيم التي يحملها، وتعمل على تشكيلها وتنظيمها، وتمنحه أيضاً فرصة استكشاف أحاسيسه والبوح بها، لما تثيره في كوامن نفس الشاعر وما تبثه من أفكار في خوالج نفسه، حتى تغدو كأنها موطنٌ لمضامين تربوية عميقة، لعل أهمها الشعور بالانتماء للديار وأهلها، ومن معززات هذا الانتماء الألفة والاجتماع الإنساني ومِران النفس على حفظ العهود وترسيخ القيم والمعايير الإنسانية، ولاسيما الثقافية والأخلاقية، على الرغم من إيماننا التام أنَّ الاستبطان قد يكون في بعض الأحايين غير موثوق به، إذ قد يخطئ الشاعر أحياناً في إصدار أحكامه الاستبطانية، لكن الاستبطان يبقى بحد ذاته يمثل حالةً من التأمل في العمليات العقلية التي تحصل عند التعرض لموقفٍ استثاري، وما التعبير عن المشاعر إلا سلوك من مُجمل سلوكيات كثيرة يلجأ إليها الشاعر، إذ يعد الاستبطان شكلاً من أشكال الملاحظة الداخلية والنظر في أعماق النفس وما ينتابها من حالات شعورية، ومعرفة الدوافع التي تؤدي إليها، والنتائج التي تتمخض عنها، يقول الشاعر الملك الأمجد في استبطان نفسه وما جرى لها بفعل المنازل التي كان يقطن بها أحباؤه، إذ يقول[49]:(الرجز)

منازلٌ أرعى ذِمـــــامَ أهلِها إنَّ الكريمَ يحفـــظُ الذِّماما
أصبح صبري ناقصاً، ولوعتي يزدادُ وَقْـدُ حـرِّها ضِراما

إنَّ أول ما يطالعنا في النص لوحة الضياع النفسي للشاعر؛ إذ فقدت المنازلُ الحياةَ وإيقاع الحركة، ونلحظ أنَّ الشاعر في حالة تجذر عميق في اللا وعي، فقد رسم لنفسه هُوية تعريفية عبر خاصية الاستبطان، ويتجلى النسق القيمي في هذه الهُوية الإنسانية في رمزية حفظ الذمام، ونفاد الصبر، واللوعة على هذه المنازل وأهلها، حتى أصبحت المنازل ضرورة من ضرورات رمزيات الاستبطان، فالشاعر يستبطن العلاقة المتشعبة الأبعاد بين المنازل والنفس، يستحضر الواقع ويدمجه في عالمه الشعري، فضلاً عن استحضاره لمعاييره الثقافية والأخلاقية عبر خاصية الوفاء التي ظهرت في النص، ومنظومة الشاعر اعتمدت على الاستيحاء والتأمل، استيحاء المنازل والماضي وتأمُّل ما تولَّد في أعماقه من شعور، والشاعر في خضم هذا كله لا ينظر إلى المنازل كمساحةٍ فيزيقيةٍ جغرافية، إنما هي تأريخ وهُوية وحياة، فالمنازل لا تؤوي الشاعر وأحبائه وتحتويهم فحسب، وإنما تجسد ارتباطاً نفسياً ينعكس على أحاسيس الشاعر وحالته الشعورية وبالتالي ينعكس بالضرورة على النص الشعري، فهي فلسفة إشباع النفس مما تبتغي، واستحضار لفاعلية ابتعاث الماضي ومستلزماته، الذي غالباً ما ينطوي على الحزن والأسى، يقول الشاعر الملك الأمجد في المنازل التي عفتها السنون، وما بعثته في أعماقه من شجون[50]:(الطويل)

مغاني الهوى لم يبقَ إلا رسومُها سقاها من السُّحْبِ الغَوادي هزيمُها
منازلُ أستسقي الدمـــوعَ لتربِها سِجاماً، إذا الأنـواءُ ضَنَّتْ غيومُها
طربتُ وقـــد لاحتْ بوارقُ مزنةٍ حجازيـــــةٍ عنها، فبـــتُّ أشيمُها

نلحظ أنَّ الشاعر قد انتقل من الأسباب إلى النتائج، ومن الوصف العام إلى الوصف الخاص، إذ بدأ بوصف المنازل واندثارها بفعل الأمطار وتقادم الزمن، ثم عكف إلى حالته الشعورية وتأثير ذلك عليه، واصفاً ما عصف به من أشجان، وما ألمَّ به من تسكاب الدموع، فالاستبطان يمثل حساً مميزاً لوجهة نظرٍ يتبناها الشاعر إزاء تجربة قد انعكست على حالته الشعورية، والمنازل قد أصبحت كائنات

حية تعيش في وجدان الشاعر، وإنَّ المكان (تبرز فاعليته في صناعة الأحداث وبناء سلوك البشر، وقدرة مواضعه وعناصره وأشيائه، على ممارسة سلطة خفية مؤثرة في تشكيل حياة الناس، ورسم ملامحهم وحركاتهم وأفعالهم)[51] ، ونلحظ أنَّ النص محاطٌ بسياقات الإحساس بالاغتراب والمعاناة جرَّاء البعد عن المنازل والأحبة، والشاعر في استبطانه لنوازع نفسه إنما يعكس صورة الوجود الإنساني بكل ملامحها وتجذراتها، فهو يأخذ المتلقي برحلةٍ إلى فضاء وعيه وأعماق ذاته، مستعيناً بتكوينه النفسي، ورهافة حسِّه، وجموح عاطفته، وحسبُهُ قسوة الجفاء والبُعد، وعيشه في مرحلة انكسارٍ نفسي، يزداد وقعُها كلما نظر إلى المجتمع من حوله، كل هذا يعد بمثابة إرهاصات مهمة في كينونةً النص الشعري الاستبطاني، وقد اتسم أسلوب الشاعر في معالجة النص بالانسجام بين الدلالات الترميزية والإسقاطات النفسية، واتسق الواقع والتصوير، فهو بين فراق ودموع غطَّت شقوق الوجدان، وكان التصوير تمثلاً لرؤى فكرية ونفسية، ويبدو أنَّ الملك الأمجد لم تكن طرائقه التعبيرية تتصف بكثيرٍ من الغموض، وأنَّ أحاسيسه لم تكن تميل إلى الإبهام في غالب الأحيان، بل مثَّلت سلوكاً واضحاً للعمليَّة الاستبطانية، وكأن الشاعر قد أشاح بوجهه عن الاستتار والوقاية والخفاء بقصدية تامة، ويبدو أنَّ ثمة تواؤماً غريباً بين المنازل والفراق والدموع، إذ ما نكاد أن نرى الشاعر يتحدث عن المنازل والفراق إلا ونلحظ حضور البكاء كعاملٍ رئيس لقيام النص الشعري وعنصر فعَّال للتعبير عن الجانب الاستبطاني، ومن ذلك قوله[52]:(البسيط)

فلا عدا أرضَها تَسكابُ دمعيَ، إنْ ضَنَّ السحابُ، بِتَهْمالٍ وتَهْماعِ
دمعٌ، إذا أقلعَ الغيثُ المُلِثُّ، هَمَى على المنازلِ، لم يُؤذَنْ بإقلاعِ
أرضٌ تباعدَ أهلُوها ومـــا نَقَصَتْ عمَّا عَهِدْتُ، صباباتي وأطماعي

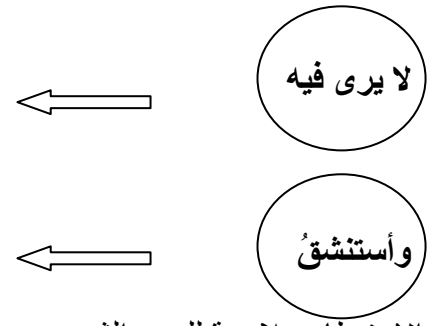
يصف الشاعر مدى تأثير فراق المنازل ومَن كان فيها عليه وانسحابات هذا الموقف على مشاعره وسلوكه، وعبَّر عن اضطرام الأحاسيس في أعماقه، إذ لجا إلى الدموع مع اقترانها بالمطر والسحب للدلالة على شدة الحزن الذي عصف به، ثم يعكف إلى ذكر وفائه للمنازل وأهلها، والعيش على ذكراهم وبقايا منازلهم، والنص لم يعد يمثل مظهراً جمالياً فحسب، وإنما ترميزاً للمفاهيم والثقافة والوعي التي يحملها في أعماقه، وانعكاساً لتجربة حية تظهر فيها جدلية الخفاء والتجلي، وقد مثَّلت بنية النص بناءً ثقافياً يرتكز على البواعث النفسية والتداعيات العاطفية للذات، فجاءت البنية الشعرية مكثفة وذات دلالات عميقة، فالإبداع غالباً ما يستند إلى تجارب شخصية، وقارئ النص ربما يتلمس محاولة الشاعر في إيجاد توازن بين الذات والعالم بسبب الاختلال الحاصل جراء ارتدادات الانكسار النفسي للتجربة الشعورية، وإنَّ ذات الشاعر المنفعلة تقوم ببث انطباعاته ونزعاته ومكبوتاته في أعماق اللاشعور، ونلحظ وجود البعد الانتمائي، والبعد الوجداني، والبعد النفسي، هذه الأبعاد الثلاثة عملت على تشكيل مفاهيم الشاعر ونصه الشعري، ويذهب الشاعر أكثر من هذا بكثير، إذ جعل الزمان الذي لا يرى فيه أحبته ليس من عمره، يحن لهم ويشتاق إلى الأشجار التي قرب منازلهم، ويستنشق العبير القادم من ديارهم، في محاولة منه لإطفاء نار الشوق التي تلهب أعماقه، إذ يقول[53]:(الطويل)

وإنَّ زمانـــــــاً لا يرى فيه مغرمٌ أحبَّتَه فـــي الربعِ ليس من العمْرِ
أحِنُّ إلى مَن بـــانَ عن رملِ عالجٍ وأشتاقُ ما فيه من الضَّالِ والسِّدْرِ
وأستنشقُ الأرواحَ من نحوِ أرضِهِ ليذهبَ مـــا ألقاهُ من غلَّةِ الصَّدْرِ

يصف الشاعر العلاقة المتوترة والمتأزمة التي أحاطت به، والمعاناة التي يقاسيها في موقف فراق المنازل والأحبة، وهو يستبطن أعماقه واصفاً المؤثرات النفسية عليه وآلية تفاعله معها، وفي ذلك دلالة على عمق الرسالة التي أراد أن يوصلها للمتلقي؛ لأنها تحمل الجرح الذي ما زالت تأنُّ به روحُه

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 128) 2024, pp. 47-75

والذي لن ينساه، ذلك الجرح الموغل في القِدَم، لكنه يبقى يعيش في نفس الشاعر ويرسم ملامح أحزانه وسلوكياته في الحياة، وقد أعاد الشاعر كتابة قصته المؤلمة شعراً بأسلوبه الفني، مرتكزاً على الفعل المضارع ومستحضراً ديمومة صورة الجرح الذي تشكَّل عبر صورة حسية(بصرية ـ شمية).



لقد ظلت حالة الاستبطان ملازمة للنص الشعري عند الملك الأمجد، ولاسيما توقه لها عند الحزن، ونلحظ أنَّ الفراق قد كان عاملاً رئيساً لديه، وتكمن براعة الشاعر بين حالة الانكسار التي تمرُّ به، وحالة الإبداع التي تفيض من قريحته، حتى كأن النصَّ لوحةٌ تشكيليةٌ تأنق الشاعر في اختيار ألوانها، فهو يبرز عناصر القصة، ويرسم بدقةٍ ذلك الحزن الدفين القابع خلف الإحساس، ومن ذلك ما نراه في لوحته الشعرية عبر تساؤلاته المتكررة ونداءاته المكبوتة ووصفه المليء بالشجن بعد مفارقة أحبته له، وبُعدهم عنه، إذ يقول[54]:(الرجز)

بانوا، فأيُّ ناظرٍ، مـــن بعد ما ... بانوا، على عصرهمُ، لم يَدْمَعِ؟
وأيُّ قلبٍ، والحدوجُ قـد سَرَتْ ... عن الحِمى مُزمِعـــةً، لم يَجْزَعِ؟
فيـــــا أمانيَّ النفوس، بعد ما ... بانـوا، إذا لم يَرْجِعوا لا ترجعي
ويـا سروري، بعدَ جيرانِ النقا ... إنْ شئتَ بالظعنِ اللحاقَ، فأتبعِ
فلستُ آسى، وهم قـــد رحلوا ... على فـــــراقِ ظاعنٍ، أو مُزْمِعِ
ودَّعتُ طيبَ العيشِ يومَ أرقلتْ ... نُجُبُهمُ بالظـــــــــاعنِ المودِّعِ
للهِ، كم قـــد خلَّفوا من مهجةٍ ... حـــــرَّى، وقلبٍ للغرامِ موجَعِ

يبدو أنَّ الشاعر قد وجد في هذه التساؤلات المتكررة وسيلة لتحقيق ذاته والبحث عنها بين ركام الوداع، وجعل من النص وسيلةً لغويةً تنبض بإحساسه وعاطفته، والتكرار يرتبط بالحالة الشعورية لمبدع النص، لذلك فإنَّ الشاعر نقل معاناته واستبطانه لمشاعره عبر نص شعري يزخر بالمآسي وهو يقف على تخوم الحزن العميق، الذي تبعثه نفسه وهي تعبِّر عن هُويتها وكنهها، والذات في خضمِّ هذا الاستبطان تحاول إثبات وجودها في الماضي والحاضر، والدفاع عن قيمها ومبادئها وسط حطام الخيبة والإخفاق، وإنَّ المقومات التعبيرية التي لجأ إليها الشاعر منحتنا فرصة استكشاف أعماقه، بعد تحليل النص تحليلاً فنياً موضوعياً بعيداً عن التعسف والإقحام، لاسيما بعد شعوره بالاستلاب واللامعنى للحياة، ونلحظ لجوء الشاعر إلى التقنية الاستبطانية في كثيرٍ من نصوصه الشعرية، ويبدو أنَّ الفراق قد أخذ مساحةً واسعةً من تفكيره وعطائه الشعري، وأثَّر فيه حتى غدا علامةً فارقةً في قصائده، ومن ذلك قوله[55]:(البسيط)

بانوا فعادَ زمـانُ القربِ مُذْ هجروا ... بُعْداً، وعانيتُ ليلاً مـا له سَحَرُ
وكـــادَ مـن سهري فيه ومن قلقي ... يَمَلُّ فـــي جنحهِ تعليلِيَ السَّمَرُ
كم كانَ في عنفوانِ الوصلِ يُذْكِرُني ... هذا الصدودَ الذي جُرِّعْتُهُ الحَذَرُ

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 128) 2024, pp. 47-75

سقاكَ يا مُنْحنى الوادي القطارُ فكم ... أظلَّني فـــي ذراكَ البانُ والسَّمُرُ
أين الأحبَّةُ، لاحـــــتْ لي معالِمُها ... مجهولةً، قد محا آثارَها الدَّهَرُ؟
وأيـــــن تلك ادودُ الملـــدُ مـائسةً ... تكادُ مـــن ثِقَلِ الأردافِ تنأطِرُ؟
غابوا فأضحتْ مغاني الأنسِ خاليةً ... حتى كأنَّهمُ فيهنَّ مـــا حضروا

نلحظ أنَّ لوحة الحزن والفراق بدت مهيمنة على مستويات استبطان النص الشعري عند الشاعر الملك الأمجد، وإنَّ عملية الاستبطان لديه لا تحمل ألماً معاصراً، بل هي مثقلة بجراح الماضي، وعمد إلى استبطانها والغور في خفاياها واستكشاف كوامنها، فارتسمت لوحة اليأس العميق في مشاعره، التي عبَّر عنها في البيت الأخير، بعدما أحاطته الحيرة والتشتت، فانعكست على تساؤلاته المتكررة(كم كان، فكم أظلني، أين الأحبة، وأين تلك القدود)، وسياق النص يحمل توصيفاً لشدة تأثر الشاعر وألمه وحزنه لما آلت إليه حاله، والاستبطان يحمل حالة اليأس والبؤس التي أحاطت به، ومن مقومات النص الاستبطاني أنه يستلهم أهميته من الغوص في أعماق الذات، وأنَّ الشاعر يحاول أن يجترح الوسائل التعبيرية والقوالب التي بإمكانها احتواء الذات وصرخاتها المؤلمة، وندوب النفس التي لا يمكن ترميمها، والذات الشاعرة في خضمِّ هذا تحاول إيجاد الأساليب المفضية للتعبير عن عمق التشظي وما يعتمل في الأعماق عبر آلية الاسترجاع ومزجها بالحاضر، وهنا تكمن دلالات مفاهيم الوقت التي بدت أنها جاءت متتالية في النص ومنها: (الزَّمان، الليل، السَّحَر، الدَّهر)، فالزمان(يرفعُ أقواماً ويضعُ أقواماً، وكلُّهم يذمُّ؛ لأنَّه يبلي جديدهم، ويفرِّقُ عديدهم، ويهرمُ صغيرهم، ويهلك كبيرهم)[56]، وهذا ما يجعل التجربة الاستبطانية أكثر عمقاً وتأثيراً وجمالية في صياغة التجربة الشعرية، ويبدو أنَّ توافر المناخات النفسية الحزينة تحيط بالشاعر جعلته غالباً ما يلجأ إلى ذكر السهر واللوعة في النص الشعري الذي كان لوحةً تراجيديةً مأساوية ينداح منها الحزن والابتئاس، حتى أصبح النص صورةً حية لقتامة أفق الحياة، (فمن طبيعة الحزن إذا امتدَّ به الزمن أن يستقل عن مسبقاته، ويتحوَّل إلى حالة مزاجية وجدانية شاملة قد تشتدُّ وقد تنبسط بفعل المؤثرات الخارجية، لكنه موقف احتجاج شعوري عام، واحتماء في حنايا الذات، ومعاناة من الوحدة والانتظار، وأيضاً الحنين إلى شيء ماض أو مفتقد أو قل إنه حلم بالماضي أو بالعودة، والحزن إذا امتدَّ به الزمن يصبح من مكوِّنات الذات الإنسانية)[57].

إنَّ النفس لا تستطيع الانفصال عن الزمان في أي ظرف من الظروف، وربَّما يؤدي توقف الزمان فيها للتوقف عن الوجود؛ لأنَّ الفلسفة النفسية لم تعد سوى فلسفة زمانية[58]، ولهذا فإننا نلحظ أنَّ الشاعر غالباً ما يزاوج بين الزمان والحزن، فاستعان بألفاظ الزمان ومشتقاته لاستجلاء العملية الاستبطانية، ومحاولة تطويع اللغة بما يخدم هذه العملية، عبر تمرد الشعر على اللغة، (فالشعر خرقٌ للنظام المألوف للغة، وإعادة كتابتها ضمن منهجية متميِّزة تحقق مردوداً نفسياً بوتائر عالية عند المتلقي، وتترك لديه انفعالاً يشدُّه إلى معاودة القراءة والتفاعل مع النص)[59]، ومن ذلك قوله[60]:(البسيط)

أحبابَنا سُقيتْ أيـــــــــامُ قربكمُ ... وجـــادها الغيثُ منهلَّاً ومُنسجِما
مَضَتْ سِراعاً وما أدري لسرعتها ... أيقظةً مـــا أراني الدهرُ أم حُلُما؟
لا تَتْهَمُوا القلـــبَ بالسُّلوانِ بعدَكمُ ... فمذ عَرَفْتُ الهوى ما كنتُ متَّهَما
لم يبقَ لي أمـــــلٌ من بعدِ بينكُمُ ... إلَّا وغادرَهُ صَرْفُ النـــــوى أَلَما
أكـــــادُ أبكي إذا سطَّرتُ مشتكياً ... من الفراقِ ومـــــن أفعاله القَلَمَا

إنَّ النداء وألفاظ الزمان والتحسر على مُضي الأيام بالأحبة واليأس كلها عواملَ تكاملت في نفس الشاعر ومثَّلت سلوكيات الاستبطان، وأعانته في تصوير الانفعالات النفسية والعمليات اللاشعورية

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 128) 2024, pp. 47-75

التي حفلت فيها أعماقه، وفي عملية إيصال تمثلاته وأحاسيسه وتصوراته الداخلية إلى المتلقي، وعملية الاستبطان هذه لا تبتعد كثيراً عمَّا يرويه المريض إلى الطبيب من معاناة وآلام، ليرشده إلى التشخيص والمتابعة، وهكذا الشاعر فإنه يقوم بهذا الدور ليفصح عن أحاسيسه ومشاعره وما تسبب به الفراق من انكسارات نفسية وتشظيات روحية له، واليأس الذي يحمله النص جعل العلاقة متوترة ومتأزمة بين الشاعر والحياة. إنَّ الهيئة التي اتخذها الشاعر في نصه الشعري خلقت عالماً فنياً شديد الصلة بالعالم النفسي، فقد جعل من الأحباب حياة متكاملة بكل أشكالها حتى إذا بانوا انتهت الحياة بكل معالمها، وبهذا أصبح الأحبة رمزاً يتسع للدلالة على الحياة، والفراق رمزاً للدلالة على نهايتها، وهكذا تتماس الحياة ونقيضها في دلالات ثرية معقدة، تعكس حالة الصراع تعقيد الأفكار التي تقبع في ذهن الشاعر، فأصبح الاستبطان يعكس حالة الوعي بالذات التي يصل إليها الشاعر، فضلاً عن الوعي بالعوالم المضادة التي تواجهه، ويبدو أن ثمة عدم تكافؤ بين الكتلتين المتصارعتين: كتلة الحياة(اللقاء بالأحبة)، وكتلة الفراق(اليأس من الحياة)، وقد كان السهر أنشودة النفس الشجية عند الملك الأمجد، وأحد طرائق استبطان ذاته، وفي ذلك يقول[61]:(الكامل)

أَلَمُ الفراقِ نَفَى الرُّقــادَ ونَفَّرا فلذاكَ جَفْنِيَ لا يلائمُــه الكرى
جسدٌ يذوبُ من الحنينِ ومقلةٌ حكَمَ البعادُ وجَوْرُهُ أنْ تَسْهَرَا

إنَّ النص يغص بمفاهيم السهر واللوعة التي ورسمت الأبعاد الجمالية والنفسية، الممتزجة بانفعالات وجدانية، وغربة نفسية موحشة، انعكست على لغة النص وصوره، إذ جاءت متسقة مع ما يحتشد من انفعالاتٍ تجول في نفس الشاعر، ويمثل الاستبطان عنده أسطورة متفردة، يخلقها من عالمه الفكري والنفسي المرتكز على عالمه الواقعي، واتصف الطرح الفني لديه بخصائص تنسجم مع خصوصية الاستبطان ودلالته وعوامله، إذ نلحظ ألفاظ الزمان والفراق والحزن والليل واليأس ودلالاتها، بعيداً عن المعاني الوعرة وغرابة الألفاظ، فقد استعمل مثلاً لفظة(نفَّرا) وهي تعكس نفور الجفن عن الرقاد بسبب البعد عن الأحبة، فضلاً عن النفور النفسي من الحياة بعد الأحبة، ومثلها لفظة(يذوب) التي استدل بها على ذوبان الجسد(مادة)، والحنين والمقلة(أحاسيس)، لتكتمل عنده جوانب الصورة بجانبيها المادي والمعنوي، وهو يستشعر وجود علاقةٍ ما تجمع بينهما، ويبقى النص الشعري ذا صراع طويل، تدخل فيه عوالم متنوعة، ومن هذه العوالم عوالم الطبيعة المتحركة والساكنة لتصوير مديات استبطان الشاعر لذاته، فقد يعمد أحياناً إلى إشراك الطبيعة بأشجارها وغصونها وطيورها في سبيل نقل الصورة التي تعبر عن ركام النفس وخيبتها، ولهذا قد نجد أنفسنا متوافقين إلى حدٍّ بعيد مع القول الذي ينبئنا أنَّ الشاعر يلجأ إلى الطبيعة ويطوعها ليصوغ منها أثراً فنياً بما أوتي من موهبة وإبداع مسخِّراً من أجل ذلك جميع وظائفه النفسية[62]، ومن ذلك قوله[63]:(الطويل)

وممَّا شجاني فــي الأراكِ حمامةٌ تنوحُ، وبــــــــرقٌ جَنبَهُ يتلمَّعُ
أُقابلُ ذا مـــــن نــارِ قلبي بمثلِه وتصدحُ هذي في الغصون فيُصدَعُ
وقائلةٍ، والحيُّ قــد سـارَ غُدوةً ولم يبقَ مــن قربِ التزاورِ مطمعُ
وقد ضقتُ ذرعاً بالفراقِ وصُنْعِهِ: حنانيكَ كم تبكـــــي وكم تتوجَّعُ؟!
كأنَّكَ لم تعلمْ أنَّكَ فـــــي الهوى تُعذَّبُ أحياناً بـــــــــه وتُمتَّعُ

فقد جعل الشاعرُ النصَّ يزخر بالألفاظ التي تعكس مدى عمق استبطانه لأحاسيسه، وتصوير عمق الجروح الكامنة في النفس، وقد وظَّف الطبيعة بمقتنياتها المتنوعة من أجل هذا الاستبطان، كالأراك والحمام والغصون، وإنَّ امتزاج الطبيعة بأفكار الشاعر وأحاسيسه أكسب النصَّ تشكيلاً نفسياً مرهفاً؛ لأن حقيقة الفن وجوهره ـــ كما يقول خرابتشنكو ـــ لا تكمن في نقل الواقع بتفاصيله غير المتناهية،

إنما يتلخص المغزى الجمالي للأعمال الأدبية والفنية وأهميتها في إعطاء التعميمات الفنية الكبرى التي شغلت حيِّزاً مهماً في حياة الإنسان الروحية[64]، وممَّا أعطى هذا التشكيل غَوْراً نفسياً في تكثيف معاني الحزن التي جاءت متوائمة مع حالته النفسية وبما يتطلبه الموقف من حيرة وتشتت، كالنوح، ونار القلب، وبُعد التزاور، وضيق النفس، والفراق، والبكاء، وغيرها، التي مثَّلت أيقونة النص وأحد أهم محاوره التي قام عليها، وهذه هي غاية التأثير النفسي للنص بما يبعثه في نفس القارئ من استراتيجيات الحضور والتفاعل داخل النص عبر المثيرات التي يحدثها الشاعر وتصويره للصراع الداخلي القائم في أعماقه، وهو ارتدادٌ لصراع الواقع بينه وبين الفراق وانعكاساته النفسية، وإنَّ هذا الزخم النفسي الكبير يتواءم والهم الثقيل الذي تحمله نفس الشاعر؛ لأن (الألفاظ وسائط بين الناطق والسامع، فكلما اختلفت مراتبها على عادة أهلها كان وشيها أروع وأجهر، والمعاني جواهر النفس، فكلما ائتلفت حقائقها على شهادة العقل، كانت صورتها أنصع وأبهر)[65]، لهذا جاء استقراء الشاعر لنفسه دقيقاً إلى حدٍّ كبير، فقد اقترن الوجدان الإنساني منذ البدء بالتقابلات المتضادة: الفرح عند اللقاء، والحزن عند الفراق، وعادةً ما نلحظ امتزاج مشاعر الفراق بمشاعر الشوق والوجد والحسرة والاغتراب النفسي، وطالما قد عانى منه الشعراء فكان ذا حضورٍ كبير في قصائدهم، ينكفئ الشعراء على ذاتهم، متأملين ما يجوب بها من أحاسيس ومشاعر عبر خاصية الاسترجاع ودراستها والغور في شِعابها، يتقلبون بين الوصف والشكوى في قراءةٍ تبدو واضحةً وذات دقة عالية.

المطلب الثالث: الاستبطان عبر طيف الخيال

قد يلجأ الشاعرُ أحياناً إلى بناء النص الشعري عبر طيف الخيال، راجياً لِطَيفٍ أو واصفاً لواقع، ويكون هذا الطيفُ بوابة الشاعر لرسم الموقف الدرامي ومعالم مشاعره إزاء أمرٍ ما، والبوح بما يعانيه من آمالٍ وآلام، وتكاد أن تتحكم في طيف الخيال قوى نفسية عبر الإدراك العقلي والحسي، ويكاد أن يكون نتيجةً لتصارع خارجي وداخلي يتحكم في نفس الشاعر ووجدانه، وليس من قبيل المبالغة إذا قلنا إنَّ شعر طيف الخيال هو انعكاس للعجز الذي يحيط بالشاعر، حين يكون عاجزاً عن اللقاء بمَن هم يعيشون في قلبه، فضلاً عن انعكاس لصدى الأمنيات التي تجوب نفس الشاعر وتلازمها، ولعلنا لا نجافي الحقيقة حين ندعي أنَّ المرأة قد استحوذت على جزءٍ كبير من هذا اللون، فهي التي شكَّلت لوحة الحياة بألوان الطيف الجميلة في كل زمانٍ ومكان، والمتأمل لهذا اللون الشعري يلحظ أنَّ جُلَّ استبطان الشاعر لعواطفه وذاته ولمشاعره وأحاسيسه وما هو مكنون بأعماقه يكون فيه؛ لأن هذا اللون غالباً ما يرتبط بعاطفة الحزن والفرح، وهو في الحزن أكثر من سواه، وهاتان العاطفتان وجدتا بوجود الإنسان، وغالباً ما ينتاب الشاعر غربة نفسية تنشأ عند عجزه عن الانسجام مع محيطه، ولهذا فهو يجهد نفسه محاولاً النأي بعيداً عن واقعه المؤلم إلى أجواء افتراضية أشبه ما تكون بأحلام اليقظة، وفي ظل صراع الواقع المؤلم والطيف المبتغى تكون العملية الاستبطانية قد نضجت في أكمل صورها، ومن ذلك قول الشاعر[66]:(الكامل)

عجباً لطيفِكِ، والتنائـــــفُ بيننا ... لمَّا سرى أنَّـــــى ألمَّ أو اهتدى؟
فسقى العِهادُ معاهـداً لكِ غادرتْ ... قلبي لنيرانِ الصبابـــــةِ مَعهَدا
وأمـا وقضبانِ القدودِ تميسُ مِنْ ... تَرَفِ النعيمِ على الخصورِ تأودا
ومباسمٍ عَذُبَتْ مـــــوارِدُ ظَلْمِها ... فحمتْهُ أسهمُ لحظِهـا أنْ يَوردا
حُلِّئتُ عنه وفـــــي الفؤادِ لبردِهِ ... نـــــارٌ أبتْ جَمَراتُها أنْ تَخْمُدَا
لـــــــولا التعلُّلُ بالمُنى وبأنَّهم ... جعلوا لميقاتِ التدانـــي موعدا

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 128) 2024, pp. 47-75

جعل الشاعرُ طيفَ الخيال مدخلاً للصورة الدراماتيكية التي حاول أن يبثها في النص، ويستبطن عبرها ما يجوب أعماقه، فهو ابتداءً يتساءل تساؤل المتعجب الحائر، ثم يستعرض مؤثرات طيف الحبيبة ومدى فاعليته وما يفعله فيه، ويستعرض أيضاً صفات الحبيبة التي كانت من أهم العوامل التي جعلت النار تستعر في فؤاده، والدوافع التي جعلت تفكيره يكون على النحو الذي يُظهر نتائج الاستبطان عنده أنه في حالة انكسار التام، إذ (يحدِّد التفكير قائمة الأهداف وكذلك سبل الوصول إليها، أما الانفعال فهو يحدِّد شدَّة تعبئة التحرُّك ومدى استمراره، وبالتالي فهو يحدِّد قوة الدافعية)[67]، لذلك أصبح النص الشعري عند الملك الأمجد صدىً لصوت الشجن الممتزج بالتمزق والضياع، حتى لينبئنا استبطانُ الشاعر أنَّ كلَّ ما يرد في النص هو انعكاس لتجربة شعورية حقيقية حدثت معه ذات يوم، بجزئياتها الداخلية والخارجية، وانعكاس لما تحمله حياته من إخفاقات متنوعة تعكس واقع الشاعر وعالمه النفسي، وما ذاك إلا تمثلاتٌ لزفرات نفسٍ قد أدماها حدثان الزمن، وقد تواشجت في نفس الشاعر ثلاثةُ عوالم: التجربة الشعورية، واللاشعور، والخلق الفني، وقد ذهب بعض الباحثين إلى تدعيم ذلك، وجعلوا لعملية الخلق الفني جذوراً عميقةً في عالم اللاشعور؛ لأنَّ وراءه مجالاً مظلماً مجهولاً عامراً بالظواهر النفسية التي لها انعكاساتها المعقدة وهو مجال اللاشعور[68]، ويبدو أنَّ تأصُّل الطيف في نفس الشاعر وما يرافقه من مظاهرٍ كالسرى والوجد قد شغل حيِّزاً واضحاً في نصوصه الشعرية، فما كاد أن يستبطن مشاعره حتى عاود الكرَّة على هذه الصور والمفاهيم، ممَّا جعلها تراوده وتعاوده بين الفينة والأخرى، وهي خصيصة هامة امتاز بها، ممَّا منحه دافعية كبيرة لخلق تجانسٍ بين الواقع وحالات الاستبطان والنص الشعري، ومحاولة إيجاد روابط الصلة بينها، ومن ذلك قوله[69]:(الكامل)

ولقد شكرتُ الطيفَ، لما زارني ... بعدَ الهُدُوِّ، وحَقُّـــــه أنْ يُشْكَرا
أسرى إليَّ، وقد نحلتُ، فوالهوى ... لولا الأنينُ، لكـــادَ بي أنْ يعثرا
ومـــــن البليَّةِ أنَّ صيِّبَ أدمعي ... أضحى عن السرِّ المصونِ مُعَبِّرا
ومولَّهٍ فـــــي الوجدِ حدَّثَ دمعُهُ ... بأليمِ مـــــا يلقـاهُ فيـــه وخبَّرا

يبدو أنَّ طيف الحبيبة كان آخر الآمال التي تعلَّق بها الشاعر لتكون ملجأً له، وسبباً في إبقاء رمق الحياة فيه، بعدما أضعف قواه النحولُ والأنين والوله والبكاء والأوجاع، فكان طيف الخيال بمثابة المُنقذ له والمتحكم في مديات الصراع الداخلي والخارجي والموجِّه الأساس في البناء العام للنص الشعري وشخوصه وأفكاره، وقد عمل الشاعر على إحداث ترابط وتفاعل بينها وبين عملية الاستبطان التي هي غايته وما يرمي إليه، وعلى أساسها قام العمل الأدبي وأدواته التصويرية، فقد أعطى زخماً كبيراً للألفاظ الدالة على الانكسار، واستحضر ما يدور في ذهنه من صورٍ وعلاماتٍ دالة عليها، فالألفاظ(إنّما هي علامات للصور الذهنية يقرن العقل بينهما حتى يصبح بعد طول الألفة، واستمرار العادة قادراً أن يحضر الصورة الذهنية إذا حضرت علامتها عنده أولاً وبالعكس)[70]، وقد ظلَّ الشاعرُ يتشبَّث بآخر معاقل أمل اللقاء، بعد أن دكَّ البعد حصونه، وجعل من الطيف حلاً يرتضيه على مضض، وهو يبثُّ ما يلاقيه في النص من حرقة جوى، ولوعة قلب، إذ يقول[71]:(الطويل)

فقلتُ لها: أُبـــدي التجلُّدَ ظاهراً ... ولـــي كَبِدٌ مـــن هولـــــــه يتقطَّعُ
سأقنعُ بالطيفِ الملمِّ على النوى ... وما كنتُ ـ لولا البُعد ـ بالطيفِ أقنعُ

يطلُّ طيفُ الحبيبة بكل أبعاده وهويته وقدراته على التأثير عبر علاقته بالاستبطان، وهي علاقة تكاملية تستوعب الإسقاطات النفسية وتعميماتها بكل جمالها وآلامها، وفيها يُضمِّنُ الشاعرُ النصَّ أفكاره وانطباعاته وانفعالاته الوجدانية، التي أعانت الشاعر في اكتمال تراكيب هذه اللوحة الحوارية

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 128) 2024, pp. 47-75

ـــ الوصفية، فقد ابتدأ استبطانه بالحوار مع الحبيبة على الرغم من غيابها، ثم انعطف إلى وصف ما يلاقيه من الأسى والحرمان وتأثيرات ذلك عليه، حتى يخلص إلى رؤيةٍ مفادُها القناعة بالطيف فقط، فقد استعصى سواه عليه، بعد أن كان لا يعبأ به في أيام الوصل ولياليه، وقد كانت حواس الشاعر نافذةً لكل هذه الالتقاطات الفنية، إذ عمد إلى المشهد السمعي والبَصَري لإكمال جماليات اللوحة التعبيرية التي مثَّلت قتامة الروح وحزنها العميق بألفاظٍ مأنوسةٍ ومعانٍ لا يشوبها الغموض والتعقيد، وهو بذلك قد نقل ما يلاقيه من الجانب المعنوي إلى الحسي، والشاعر يعي جيداً أنَّ(النقلة من المعنوي إلى الحسي تعني النقلة من المجهول إلى المعلوم، والحسِّي أوضح من المعنوي لألفة النفس به وتعوَّدها عليه منذ بداية وعيها بالعالم)[72]، واستمر الشاعر يبثُّ شكواه عبر طيف الخيال مصوراً لمآسيه وأوجاعه، بل أصبح يشكو انصراف الطيف منه مسرعاً ليورثه الغمَّ والجنون والندم، إذ يقول[73]:(البسيط)

ما للخيالِ ومـــــا لي ما ألمَّ بنا إلَّا وأورثني إلمامُـــــه لَمَمَا
حيًّا وفارقني في الحال مُنْصَرِفاً عنِّي فمتُّ على آثـــــاره نَدَمَا

لقد شكَّل الشاعرُ خصوصية الاستبطان في النص وتأثير طيف الحبيبة على هذا الاستبطان، فقد عمد إلى البوح بما يجوب أعماقه من مشاعر وأحاسيس، معتمداً تارةً على التكرار الذي يؤتى به بغية(إرادة التوكيد والإفهام)[74]، فهو يبتغي توكيد الأسى الذي يقبع في نفسه، وإيصال هذه المكنونات إلى المتلقي، وتارةً يلجأ إلى الطباق لإثراء النص بالمعاني المتضادة، تعبيراً عن المشاعر المضطربة التي ألمَّت به، وللعلاقات الفكرية التي تفصح عن حالة الانكسار النفسي الكامنة فيه، فإن أغلب اللوحات الأدبية لا يمكن النظر لها بمعزل عن مبدعها، إنما غالباً ما تكون مرتبطة به ارتباطاً وثيقاً، فاللوحة التراجيدية راسخة في أذهان الشعراء في العصور كلها، وإنَّ تغير نبرة الصراع الداخلي والخارجي عند الشاعر سمة مميزة لحيويتها في إظهار الواقع الخفي المؤلم الذي يعاني منه الشاعر، وبذلك فإنه حين يستبطن مشاعره إنما فهو يكشف عن ملامح عمق شخصيته وإضفاء معنى شامل لتجربة شعورية، مما تظهر ارتداداتها على العمل الأدبي وتعمل على تشكيل العلاقات الوظيفية فيه، ويظلُّ الاستبطان عاملاً رئيساً يعيننا في التحليلات العميقة للعمل الأدبي والولوج إلى أعماق الشاعر ومعرفة ما ينتابها من مشاعر وتفكيكها، وقد يتعسر الوصول لها لولا ما يقوم به منشئ النص من عمليات استبطانية.

النتائج والتوصيات:

- إنَّ الاستبطان والتأمُّل هو استقراء ذاتي لحالةٍ ما أو ظاهرةٍ أو شعورٍ أو أي شيء من شأنه يولِّد إحساساً ما في الأعماق.
- أكثر ما كان يستبطن الشاعر فيه الذكريات والشوق والحنين والصبابة والغرام والمنازل والفراق وطيف الخيال.
- مثَّلت الذكريات انفعالاً ذاتياً للشعور عند الشاعر، إذ عمَّقت فلسفته، وعكست تأملاته الذاتية، واستبطانه لكل ما يُحرِّك نوازعه ويكمن في أعماقه.
- سجَّل الشاعرُ عبر الاستبطان موقفاً شخصياً وقدَّم تقييماً ذاتياً قد انعكس جلياً في النص الشعري، وهي عملية إدراك حسي يقوم بها، واستكشاف التجربة التي مرَّ بها ومن ثم يقوم بوضْع وسيلة قياس خاصة بها.
- عمَّق الشاعرُ فكرةَ فهم المرء لِمَا في ذهنه، مؤصِّلاً لمنهج علم النفس الأدبي، فهو يستبطن حالاتٍ ذهنيةً واعية لا يمكن الوصول إليها بدائياً، إنما عبر تجارب استبطانية عميقة.

- إنَّ العملية الاستبطانية تعتمد على الخبرة الذاتية للشاعر؛ لأنَّ هدفها هو الكشف عن ظاهرة نفسية ودراستها ومعرفة أسبابها ونتائجها وأهدافها، ولا يتهيأ للشاعر كل هذا إلا إذا تمثَّلت في نفسه نزعة البحث عن جوهر الظاهرة، والغوص في عوالمه الخاصة التي عادةً تكون مبهمة للآخرين، فتحصل ثمَّة علاقة وشيجة بين الموقف الاستبطاني للشاعر وطاقته الإبداعية.
- يُؤثِرُ الشاعرُ أحياناً عدم البوح بما في أعماقه من شجوٍ وأحزان، ويعتمد في وصف مشاعره على الملاحظة الداخلية التي استجابت لمنبهات خارجية ولَّدت انطباعاتٍ حسية.
- لقد امتاز الملك الأمجد بالوعي الفني والواقعي، ووضوح الأهداف الفنية والفكرية الكامنة وراء عملية الاستبطان التي يقوم بها، فهو يقف إزاء إشكالية التصوير لحالته الشعورية ودراستها وتقديم المعطيات التي تخرج بها، وهذا يتطلب منه أعمق أنواع التفكير لإدراك الذات وإحاطة عوالمها لتتاح له عملية الاستبطان الصحيح.
- إنَّ العملية الاستبطانية عملية اتصال متبادل بين عالم الشاعر الداخلي وعالمه الخارجي، وهو ما أطلقنا عليه اسم الاستبطان التصويري المدمج، الذي يحاول الموائمة بين ذات الشاعر المنكسرة وبين تطلعاته في الحياة.
- إنَّ لغة الاستبطان وصيغها تبدو أكثر جمالاً وتتمتع بقدرتها على إعادة إنشاء طرائق الاستبطان مع كل موقف يتعرض له الشاعر، وهو هنا يتخلص من صفة تحجيم الذات واقتصار الاستبطان.
- كان الشاعرُ غالباً ما يبدع في النص الحزين، وكأنه قد جُبِلَ على ذلك.
- غالباً ما يصور الشاعرُ نفسه أنه في معتركٍ نفسيٍّ محتدم، وهذا ليس من قبيل المصادفة، إنما حالة شعورية لجأ لها لدراسة ما بأعماقه والكشف عنه حالاتها، مستبطناً إياها بمهارةٍ وحذق.
- يتراءى لنا في أشعاره أحياناً ملامح لثقافات مغايرة أثناء عملية الاستبطان، قوامها النزوع إلى مغادرة الحياة أو اليأس أو الانزواء بناءً على الإخفاقات النفسية المتكررة.
- جسَّد الاستبطان القوى والقيم وانكسار جمالية الحياة في نفس الشاعر، وهو تصويرٌ لاصطدام الإرادة الإنسانية بواقع الحياة، ومن هنا تنبثق حالة الاستبطان التراجيدية، حتى غدت مصدراً للمعاناة الانفعالية، وأصبحت مزية تميز الشاعر وتعكس التشكيل النفسي لأفكاره وأحاسيسه.
- إنَّ عملية الاستبطان اعتمدت على رؤيةٍ داخليةٍ لنشاطاتٍ عقليةٍ استرجاعيةٍ وأحاسيس مكبوتة داخل النفس.
- إنَّ عملية الاستبطان لم تتطلع إلى القادم، بل جاءت مقيدة بالماضي وانكساراته، والاستسلام له من دون التفكير بإعادة امتلاكه أو إعادة صنعه وبعثه من جديد، أو محاولة التخلص من آثاره النفسية والاجتماعية.
- اكتنز ديوان الشاعر بحالات الانكفاء على الذات ويغتني بحالات دراستها، وإنَّ صوت الذات قد أصبح تدريجياً أحد طقوس مكونات النص الشعري، بل لازمة من لوازم الشخصية التي اكتسبت إمكانية تجسيد هذا الفن على أنه صراعٌ دراماتيكي للنوازع الكامنة.
- إنَّ الاستبطان قد يكون غير موثوق به، إذ قد يخطئ الشاعر أحياناً في إصدار أحكامه الاستبطانية، لكنه يبقى بحد ذاته يمثل حالةً من التأمل في العمليات العقلية التي تحصل عند التعرض لموقفٍ استثاري.
- أصبحت المنازل ضرورة من ضرورات رمزيات الاستبطان، فهي تأريخ وهُوية وحياة، وهي لا تؤوي الشاعر وأحبائه وتحتويهم فحسب، وإنما تجسد ارتباطاً نفسياً لديه، ينعكس على أحاسيسه وحالته الشعورية وبالتالي ينعكس بالضرورة على النص الشعري.

- خلق الشاعرُ عالماً فنياً شديد الصلة بالعالم النفسي، يعكس حالة الصراع وتعقيد الأفكار لديه، فأصبح الاستبطان يعكس حالة الوعي بالذات، فضلاً عن الوعي بالعوالم المضادة التي تواجهه.
- إنَّ شعر طيف الخيال هو انعكاس لعجز الشاعر في اللقاء، فضلاً عن انعكاس لصدى الأمنيات التي تجوب نفس الشاعر وتلازمه، وقد استحوذت المرأة على جزءٍ كبير من هذا اللون.
- تواشجت في نفس الشاعر ثلاثةُ عوالم: التجربة الشعورية، واللاشعور، والخلق الفني؛ لأنَّ النص كان انعكاساً لتجربة شعورية حقيقية حدثت معه ذات يوم، بجزئياتها الداخلية والخارجية، وانعكاساً لما تحمله حياته من إخفاقات متنوعة تعكس واقع الشاعر وعالمه النفسي.
- أوصي الأساتذة الباحثين والمتخصصين بدراسة ديوان الشاعر الملك الأمجد(628هـ) لما يمتلكه الديوان من مادة ثرية في اتجاهات متنوعة.
- أوصي بدراسة الاستبطان في الأبحاث العلمية والرسائل والأطاريح لما وجدتُ فيه من أساليب وطرائق ذات فائدة كبيرة، فضلاً عن نزر الدراسات التي وردتنا فيه ولما رأيناه من توجهات قليلة في هذا المجال.

الهوامش:

(1) العين : الفراهيدي: ج56/1 ، مادة (أثر).
(2) ينظر: جمهرة اللغة: ابن دريد: ج1034/2 ، مادة(ث ر ا).
(3) مقاييس اللغة: ابن فارس(395هـ): ج54/1 ، مادة(أثر).
(4) ينظر: لسان العرب: ابن منظور: ج5/4 ، مادة (أثر).
(5) ينظر: القاموس المحيط: الفيروز آبادي: 341 ، مادة (الأثر).
(6) ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس: الزبيدي: ج12/10 وما بعدها ، مادة(أ ث ر).
(7) ينظر: التعريفات: الجرجاني: 11.
(8) العين: الفراهيدي: ج381/4 ، مادة(وظف).
(9) مقاييس اللغة: ابن فارس(395هـ): ج122/6 ، مادة(وظف).
(10) لسان العرب: ابن منظور: ج358/9 ، مادة(وظف).
(11) ينظر: القاموس المحيط: الفيروز آبادي: 860 ، مادة(الوظيف). ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس: الزبيدي: ج464/24 وما بعدها ، مادة (وظف).
(12) ينظر: العين: الفراهيدي: ج381/4 ، مادة(وظف).
(13) ينظر: إدارة الموارد البشرية اتجاهات وممارسات: كامل بربر: 43 ـ 44 .
(14) ينظر: العين: الفراهيدي: ج146/1 ، مادة(بطن).
(15) ينظر: مقاييس اللغة: ابن فارس(395هـ): ج259/1 ، مادة(بطن).
(16) ينظر: لسان العرب: ابن منظور: ج54/13 ـ 55 ، مادة(بطن).
(17) ينظر: القاموس المحيط: الفيروز آبادي: 1180 ، مادة(البطن).
(18) ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس: الزبيدي: ج263/34 ، 267 ، مادة(ب ط ن).
(19) معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية: جلال الدين سعيد: 33 .
(20) المصدر نفسه: 34 .
(21) المصدر نفسه: 89 .
(22) ينظر: تفسير القرآن العظيم: ابن كثير: ج522/1 .
(23) ينظر: المصدر نفسه: ج227/2 ، 253 . ج599/3 . ج350/4 ، 383 ـــ 384 .
(24) ينظر: مرآة الزمان في تواريخ الأعيان: ابن الجوزي(654هـ): ج309/22 ـــ 310.

[25] ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: ابن خلّكان(681هـ): مج453/2 ، والهامش رقم(1) من الصفحة نفسها.
[26] ينظر مثلاً: العِبَر في خَبَر مَن غَبَر: الذهبي(748هـ): ج200/3. الوافي بالوفيات: الصفدي(764ه): ج190/10 وما بعدها . فوات الوفيات: الكتبي(764هـ): مج226/1 وما بعدها . البداية والنهاية: ابن كثير(774هـ): ج182/15 ــ 183 . شذرات الذهب في أخبار مَن ذهب: ابن العماد(1089هـ): مج222/7 ــ 223.
[27] ديوان الملك الأمجد(ت628هـ): 88. كاظمة: منطقة تقع على سيف البحر في طريق البحرين من البصرة. ينظر: معجم البلدان: ياقوت الحموي(ت626هـ): ج431/4.
[28] ديوان الملك الأمجد(ت628هـ): 276. أشطان: الشَّطَنُ: (الحبل الطويل الشديد الفتل، يُستقى به). العين: الفراهيدي(ت 170هـ): 332/2 (مادة شطن).
[29] ديوان الملك الأمجد(ت628هـ): 239. (المَيْثاء: الرملة اللينة، وجمعُها: مِيَثٌ). العين: الفراهيدي(ت170هـ): 174/4، مادة (ميث). (الإثجام: سرعة المطر). العين: الفراهيدي(ت170هـ): 198/1، مادة (ثجم).
[30] في النقد والأدب: إيليا الحاوي: ج14/1.
[31] ديوان الملك الأمجد(628هـ): 284 . مهامه: المَهمَهُ: المفازة البعيدة، لا ماء فيها ولا أنيس. ينظر: لسان العرب: ابن منظور: ج542/13 مادة(مهه). فَيْح: فاحَ الحرُّ يفيحُ فَيْحاً: سطعَ وفاحَ، وهو سطوعُ الحرِّ وفورانه: ينظر: لسان العرب: ابن منظور: ج550/2 مادة (فيح).
[32] ديوان الملك الأمجد(628هـ): 122.
[33] البحث عن الذات: أيغور كون: 55.
[34] ديوان الملك الأمجد(628هـ): 152.
[35] ينظر: البحث عن الذات: أيغور كون: 63.
[36] ديوان الملك الأمجد(628هـ): 231.
[37] الاستبطان في علم النفس: من الأصول إلى المختبر: موفق كروم، سرير أحمد بن موسى: 415.
[38] ديوان الملك الأمجد(628هـ): 274.
[39] ديوان الملك الأمجد(628هـ): 341.
[40] ديوان الملك الأمجد(628هـ): 387.
[41] الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية: د.عبد الواسع الحميري: 79.
[42] خطاب الذات في النص الشعري المغاربي المعاصر نصوص الربع الأخير من القرن العشرين نموذجاً مقاربة تأويلية: فوزي لحمر:165.
[43] ديوان الملك الأمجد(628هـ): 89.
[44] وعي النقد ونقد الوعي في المقامة الموصلية قراءة تداولية ثقافية: د.جمال مقابلة: 57.
[45] ديوان الملك الأمجد(628هـ): 232.
[46] مظاهر استبطان الذات في شعر كمال ناصر: إبراهيم نمر موسى: 173.
[47] ديوان الملك الأمجد(628هـ): 98. النزيف: السَّكران، أي منزوفٌ عقله. ينظر: العين: الفراهيدي(170هـ): ج212/4. مادة(نزف).
[48] في نقد الشعر الكلمة والمجهر: د.أحمد درويش: 84.
[49] ديوان الملك الأمجد(628هـ): 93.
[50] المصدر نفسه: 97. أشيمها: شامَ السحاب أي نظر إليه أين يقصد وأين يُمطر. ينظر: لسان العرب: ابن منظور: ج330/12 (مادة شيم).
[51] سيرة مكان: جريدي بن سليم المنصوري: بحث منشور في مجلة جذور، المملكة العربية السعودية ـــ جدة، ربيع الآخر 1426هـ ـ يونيو 2005م، ج20، مج376/9.
[52] ديوان الملك الأمجد(628هـ): 88.
[53] ديوان الملك الأمجد(628هـ): 149.
[54] ديوان الملك الأمجد(628هـ): 190.

(55) ديوان الملك الأمجد(628هـ): 224.
(56) التذكرة الحمدونية: ابن حمدون: مج76/5.
(57) مثلث الله والحزن والموت: ياسين رفاعية: 7.
(58) ينظر: جدلية الزمن: غاستون باشلار: 14- 15.
(59) الصورة الشعرية عند خليل حاوي: هدية جمعة البيطار: 20.
(60) ديوان الملك الأمجد(628هـ): 312.
(61) ديوان الملك الأمجد(628هـ): 279.
(62) ينظر: سيكولوجية الإبداع في الحياة: د.عبد العلي الجسماني: 13.
(63) ديوان الملك الأمجد (628هـ): 310.
(64) ينظر: الإبداع الفني والواقع الإنساني ـــ دراسات في نظرية الأدب والنقد الأدبي: ميخائيل خرابتشنكو: 165-166.
(65) المقابسات: التوحيدي: 145.
(66) ديوان الملك الأمجد(628هـ): 218.
(67) إطلاق طاقات الحياة قراءات في علم النفس الايجابي: د. مصطفى حجازي: 143.
(68) ينظر: النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال: 351.
(69) ديوان الملك الأمجد(628هـ): 279.
(70) الخواطر الحسان في المعاني والبيان: جبر خومط:26.
(71) ديوان الملك الأمجد(628هـ): 310.
(72) الصورة الفنيَّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: د. جابر عصفور: 339.
(73) ديوان الملك الأمجد (628هـ): 312.
(74) تأويل مشكل القرآن: ابن قتيبة(213هـ – 276هـ): 235.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

1. الإبداع الفني والواقع الإنساني ـ دراسات في نظرية الأدب والنقد الأدبي: ميخائيل خرابتشنكو، ترجمة: د.شوكت يوسف، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة- دمشق، الطبعة الثانية، 2012م.
2. إدارة الموارد البشرية اتجاهات وممارسات: كامل بربر، دار المنهل اللبناني، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأولى، 1433هـ – 2012م.
3. الاستبطان في علم النفس: من الأصول إلى المختبر: موفق كروم، سرير أحمد بن موسى، بحث منشور في مجلة علوم الإنسان والمجتمع، جامعة بلحاج بوشعيب، عين تموشنت، الجزائر، المجلد/10 ، العدد/2 ، السنة 2021م.
4. إطلاق طاقات الحياة قراءات في علم النفس الايجابي: د. مصطفى حجازي، الناشر: التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، التنفيذ الطباعي: مؤسسة ديموبرس للطباعة والتجارة، بيروت- لبنان، 2012م.
5. البحث عن الذات، دراسة في الشخصية ووعي الذات: أيغور كون، ترجمة: د.غسان نصر، دار معد للنشر والتوزيع، دمشق ـــ سوريا، 1992م.
6. البداية والنهاية: لأبي الفداء إسماعيل بن كثير(774هـ)، حققه وخرَّج أحاديثه وعلَّق عليه: د.رياض عبد الحميد مراد، محمد حسَّان عبيد، راجعه: الشيخ عبد القادر الأرناؤوط، د.بشار عواد،

إصدارات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية في دولة قطر، 1436هـ - 2015م، دار ابن كثير للطباعة والنشر، دمشق ــ سوريا، بيروت ــ لبنان.
7. تاج العروس من جواهر القاموس: محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي (1205هـ)، تحقيق: مجموعة محققين، سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت، مراجعة: لجنة فنية من وزارة الإرشاد والأنباء، طبعة ثانية مصورة، مطبعة حكومة الكويت،(1415هـ - 1994م)، (1421هـ - 2001م).
8. تأويل مشكل القرآن: لأبي محمد عبيدالله بن مسلم بن قتيبة(213هـ ــ 276هـ)، تحقيق: السيد أحمد الصقر، مكتبة دار التراث ــ القاهرة، ط2، 1393هـ ــ 1973م.
9. التذكرة الحمدونية: تصنيف: ابن حمدون (محمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون) ت562هـ، تحقيق: إحسان عباس، بكر عبّاس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، 1996م.
10. التعريفات: علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني (816هـ)، تحقيق ودراسة: محمد صدِّيق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير- القاهرة، (د.ت).
11. تفسير القرآن العظيم: عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي (774هـ)، اعتنى به: أحمد عبد السلام الزّعبي، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع بيروت-لبنان، (د-ت).
12. جدلية الزمن: غاستون باشلار، ترجمة: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، الطبعة الثالثة، 1992م.
13. جمهرة اللغة: لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد (321هـ)، حققه وقدّم له: د.رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت_ لبنان، ط1، 1987م.
14. خطاب الذات في النص الشعري المغاربي المعاصر نصوص الربع الأخير من القرن العشرين نموذجاً مقاربة تأويلية: فوزي لحمر، أطروحة دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة الحاج لخضر ـ باتنة، الجزائر، 1442هـ/1443هـ ـ 2021/2022م.
15. الخواطر الحسان في المعاني والبيان: جبر خومط م.ع، مطبعة الوفاء – بيروت، ط2، 1930م.
16. ديوان الملك الأمجد(628هـ)، مجد الدين بهرام شاه الأيوبي، دراسة وتحقيق: د.ناظم رشيد، مطبعة وزارة الأوقاف والشؤون الدينية ـ العراق، 1403هـ ـ 1982م.
17. الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية: د.عبد الواسع الحميري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأولى، 1419هـ ـ 1999م.
18. سيرة مكان: جريدي بن سليم المنصوري: بحث منشور في مجلة جذور، المملكة العربية السعودية ـ جدة، ربيع الآخر 1426هـ ـ يونيو 2005م، ج20، مج9.
19. سيكولوجية الإبداع في الحياة: د.عبد العلي الجسماني، ، صدر عن الدار العربية للعلوم، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، 1416هـ-1995م.
20. شذرات الذهب في أخبار مَن ذهب: لأبن العماد، شهاب الدين أبي الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمد العكري الحنبلي الدمشقي (1032-1089هـ)، أشرف على تحقيقه وخرّج أحاديثه: عبد القادر الأرناووط، حققه وعلّق عليه: محمود الأرناووط، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق- بيروت، ط1 ، 1410هـ-1989م.

21. الصورة الشعرية عند خليل حاوي: هدية جمعة البيطار، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الطبعة الأولى، 1431هـ- 2010م.
22. الصورة الفنيَّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: د. جابر عصفور، الناشر: المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، الطبعة الثالثة، 1992م.
23. العِبَر في خَبَر مَن غَبَر: الحافظ الذهبي(748هـ)، حققه وضبطه: أبو هاجر محمد السعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأولى، 1405هـ ـ 1985م.
24. العين : لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي(170هـ)، ترتيب وتحقيق: د.عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت ــ لبنان، الطبعة الأولى، 1424هـ – 2002م.
25. فوات الوفيات: محمد بن شاكر الكتبي(764هـ)، تحقيق: د.إحسان عباس ، دار صادر _ بيروت، 1973م.
26. في النقد والأدب: إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت ـ لبنان، الطبعة الخامسة، 1986م.
27. في نقد الشعر الكلمة والمجهر: د.أحمد درويش، دار الشروق، القاهرة ـ مصر، بيروت ـ لبنان، 1993م.
28. القاموس المحيط: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (817هـ)، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، الطبعة الثامنة، 1426هـ - 2005م.
29. لسان العرب: لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري (711هـ)، دار صادر- بيروت، (د.ت).
30. مثلث الله والحزن والموت: ياسين رفاعية، مقال منشور في صحيفة منارات وهي ملحق ثقافي أسبوعي يصدر عن جريدة المدى، العدد (3717)، السنة الرابعة عشرة، الأربعاء 17/آب/2016م.
31. مرآة الزمان في تواريخ الأعيان: شمس الدين أبي المظفر يوسف بن قزأوقلي بن عبد الله المعروف بسبط ابن الجوزي(588هـ ـ 654هـ)، تحقيق وتعليق: إبراهيم الزيبق، دار الرسالة العالمية، دمشق ــ سوريا، الطبعة الأولى، 1434هـ ــ 2013م.
32. مظاهر استبطان الذات في شعر كمال ناصر: إبراهيم نمر موسى، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة بير زيت ــ فلسطين، العدد: 27/105، 2009م.
33. معجم البلدان: شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي ت626هـ، دار صادر- بيروت، 1397هـ-1977م.
34. معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية: جلال الدين سعيد، دار الجنوب للنشر ـ تونس، 2004م، مكتبة دار الأمان، الرباط ــ المغرب.
35. المقابسات: لأبي حيان التوحيدي، تحقيق وشرح: حسن السندوبي، مطابع دار أخبار اليوم، دار سعاد الصباح ــ الكويت، الطبعة الثانية، 1992م.
36. مقاييس اللغة: لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا(ت395هـ)، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1399هـ ــ 1979م.
37. النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال، الناشر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة- القاهرة، (د.ت).

38. الوافي بالوفيات: صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (764هـ)، تحقيق واعتناء: أحمد الأرناووط تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، 1420هـ-2000م.
39. وعي النقد ونقد الوعي في المقامة الموصلية قراءة تداولية ثقافية: د.جمال مقابلة، بحث منشور في المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد/2 ، العدد/2 ، ربيع الأول 1427هـ ـ نيسان 2006م.
40. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلّكان(608هـ)، حققه: د.إحسان عباس، دار صادر – بيروت، 1398هـ – 1978م.

Sources and references:

The Holy Quran

1. Artistic Creativity and Human Reality - Studies in Literary Theory and Literary Criticism: Mikhail Kharabchenko, Translated by: Dr. Shawkat Youssef, Publications of the Syrian General Authority for Books, Ministry of Culture - Damascus, Second Edition, 2012.
2. Human Resources Management Trends and Practices: Kamel Barbar, Dar Al-Manhal Al-Lubnani, Beirut - Lebanon, First Edition, 1433 AH - 2012.
3. Introspection in Psychology: From Origins to the Laboratory: Muwaffaq Kroum, Sarir Ahmed bin Musa, Research Published in the Journal of Human and Social Sciences, Belhadj Bouchaib University, Ain Temouchent, Algeria, Volume 10, Issue 2, Year 2021.
4. Unleashing Life Energies Readings in Positive Psychology: Dr. Mustafa Hijazi, Publisher: Al-Tanweer for Printing, Publishing and Distribution, Printing Implementation: Demopress Printing and Trading Establishment, Beirut - Lebanon, 2012.
5. Searching for the Self, a Study in Personality and Self-Awareness: Igor Kon, Translated by: Dr. Ghassan Nasr, Dar Maad for Publishing and Distribution, Damascus - Syria, 1992.
6. The Beginning and the End: by Abu al-Fida Ismail bin Katheer (774 AH), verified, hadiths were graduated and commented on by: Dr. Riyad Abdul Hamid Murad, Muhammad Hassan Ubaid, reviewed by: Sheikh Abdul Qader al-Arnaout, Dr. Bashar Awad, Publications of the Ministry of Endowments and Islamic Affairs in the State of Qatar, 1436 AH - 2015 AD, Ibn Katheer House for Printing and Publishing, Damascus - Syria, Beirut - Lebanon.
7. Taj Al-Arous from the Jewels of the Dictionary: Muhammad Murtada bin Muhammad Al-Hussaini Al-Zubaidi (1205 AH), Investigation: A group of investigators, a series issued by the Ministry of Guidance and News in Kuwait, Review: A technical committee from the Ministry of Guidance and

News, Second illustrated edition, Kuwait Government Press, (1415 AH - 1994 AD), (1421 AH - 2001 AD).
8. Ta'wil Mushkil Al-Quran: By Abu Muhammad Ubaidullah bin Muslim bin Qutaybah (213 AH - 276 AH), Investigation: Sayyid Ahmad Al-Saqr, Dar Al-Turath Library - Cairo, 2nd edition, 1393 AH - 1973 AD.
9. Al-Tadhkira Al-Hamduniyya: Classification: Ibn Hamdun (Muhammad bin Al-Hasan bin Muhammad bin Ali bin Hamdun) d. 562 AH, Investigation: Ihsan Abbas, Bakr Abbas, Dar Sadir for Printing and Publishing, Beirut - Lebanon, First Edition, 1996 AD.
10. Definitions: Ali bin Muhammad al-Sayyid al-Sharif al-Jurjani (816 AH), investigation and study: Muhammad Siddiq al-Minshawi, Dar al-Fadhila for Publishing, Distribution and Export - Cairo, (n.d.).
11. Interpretation of the Great Qur'an: Imad al-Din Abu al-Fida Ismail bin Katheer al-Qurashi al-Dimashqi (774 AH), edited by: Ahmad Abd al-Salam al-Zaabi, Dar al-Arqam bin Abi al-Arqam Company for Printing, Publishing and Distribution, Beirut - Lebanon, (n.d.).
12. The Dialectic of Time: Gaston Bachelard, translated by: Khalil Ahmad Khalil, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut - Lebanon, third edition, 1992.
13. Jamharat al-Lughah: by Abu Bakr Muhammad bin al-Hasan bin Duraid (321 AH), investigated and introduced by: Dr. Ramzi Munir Baalbaki, Dar al-Ilm lil-Malayin, Beirut - Lebanon, 1st ed., 1987.
14. Self-discourse in contemporary Maghrebi poetry, texts of the last quarter of the twentieth century as a model, an interpretive approach: Fawzi Lahmar, PhD thesis in the Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arabic Language, Literature and Arts, University of Hadj Lakhdar - Batna, Algeria, 1442 AH / 1443 AH - 2021/2022 AD.
15. Good Thoughts in Meanings and Expression: Jabr Khumat M.A., Al-Wafa Press - Beirut, 2nd ed., 1930 AD.
16. Diwan of the Glorious King (628 AH), Majd al-Din Bahram Shah al-Ayyubi, Study and Investigation: Dr. Nazim Rashid, Ministry of Endowments and Religious Affairs Press - Iraq, 1403 AH - 1982 AD.
17. The Poetic Self in Modern Arab Poetry: Dr. Abdul-Wasea Al-Himyari, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut - Lebanon, First Edition, 1419 AH - 1999 AD.

18. Biography of a Place: Jaridi bin Salim Al-Mansouri: A research published in Juzur Magazine, Kingdom of Saudi Arabia - Jeddah, Rabi` Al-Akhir 1426 AH - June 2005 AD, Vol. 20, Vol. 9.
19. Psychology of Creativity in Life: Dr. Abdul-Ali Al-Jasmani, Published by the Arab House for Sciences, Beirut - Lebanon, First Edition, 1416 AH - 1995 AD.
20. Nuggets of Gold in the News of Those Who Have Passed: by Ibn al-Imad, Shihab al-Din Abi al-Falah Abd al-Hayy ibn Ahmad ibn Muhammad al-Akri al-Hanbali al-Dimashqi (1032-1089 AH), supervised its investigation and graduated its hadiths: Abdul Qadir al-Arnaout, investigated and commented on by: Mahmoud al-Arnaout, Dar Ibn Kathir for Printing, Publishing and Distribution, Damascus-Beirut, 1st ed., 1410 AH-1989 AD.
21. The Poetic Image in Khalil Hawi: Hadiya Juma al-Baytar, Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage, first edition, 1431 AH-2010 AD.
22. The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage of the Arabs: Dr. Jaber Asfour, publisher: Arab Cultural Center, Beirut-Lebanon, third edition, 1992 AD.
23. Lessons in the News of Those Who Have Passed Away: Al-Hafiz Al-Dhahabi (748 AH), verified and edited by: Abu Hajar Muhammad Al-Saeed bin Basyouni Zaghloul, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut - Lebanon, first edition, 1405 AH - 1985 AD.
24. Al-Ain: by Abu Abdul Rahman Al-Khalil bin Ahmed Al-Farahidi (170 AH), arranged and investigated by: Dr. Abdul Hamid Handawi, Muhammad Ali Baydoun Publications, Dar Al-Kotob Al-Ilmiyyah, Beirut - Lebanon, first edition, 1424 AH - 2002 AD.
25. Deaths of Deaths: Muhammad bin Shaker Al-Kutbi (764 AH), investigated by: Dr. Ihsan Abbas, Dar Sadir - Beirut, 1973 AD.
26. In Criticism and Literature: Elia Al-Hawi, Dar Al-Kotob Al-Lubnani, Beirut - Lebanon, fifth edition, 1986 AD.
27. In Criticism of Poetry, the Word and the Microscope: Dr. Ahmed Darwish, Dar Al-Shorouk, Cairo - Egypt, Beirut - Lebanon, 1993 AD.
28. Al-Qamoos Al-Muhit: Majd Al-Din Muhammad bin Yaqub Al-Fayruzabadi (817 AH), Investigation: Heritage Investigation Office at Al-Risala Foundation, Beirut-Lebanon, Supervised by: Muhammad Naim Al-Arqsousi, Eighth Edition, 1426 AH - 2005 AD.

29. Lisan Al-Arab: by Abu Al-Fadl Jamal Al-Din Muhammad bin Makram bin Manzur Al-Ifriqi Al-Masri (711 AH), Dar Sadir-Beirut, (n.d.).
30. The Triangle of God, Sorrow and Death: Yassin Rifaiah, an article published in Manarat newspaper, a weekly cultural supplement issued by Al-Mada newspaper, Issue (3717), Fourteenth Year, Wednesday 17/August/2016 AD.
31. Mirror of Time in the Histories of Notables: Shams al-Din Abi al-Muzaffar Yusuf bin Qazawqli bin Abdullah known as Sabt Ibn al-Jawzi (588 AH - 654 AH), investigation and commentary: Ibrahim al-Zaybaq, Dar al-Risalah al-Alamiyah, Damascus - Syria, first edition, 1434 AH - 2013 AD.
32. Manifestations of Self-Introspection in Kamal Nasser's Poetry: Ibrahim Nimr Musa, Arab Journal of Humanities, Birzeit University - Palestine, Issue: 105/27, 2009 AD.
33. Dictionary of Countries: Shihab al-Din Abi Abdullah Yaqut bin Abdullah al-Hamawi al-Rumi al-Baghdadi d. 626 AH, Dar Sadir - Beirut, 1397 AH - 1977 AD.
34. Dictionary of Philosophical Terms and Evidence: Jalal al-Din Saeed, Dar al-Janub for Publishing - Tunisia, 2004 AD, Dar al-Aman Library, Rabat - Morocco.
35. Al-Muqabasat: by Abu Hayyan al-Tawhidi, investigation and explanation: Hassan al-Sandoubi, Dar Akhbar al-Yawm Printing Press, Dar Suad al-Sabah - Kuwait, second edition, 1992 AD.
36. Maqayis al-Lughah: by Abu al-Husayn Ahmad bin Faris bin Zakariya (d. 395 AH), investigation and correction: Abdul Salam Muhammad Harun, Dar al-Fikr for Printing, Publishing and Distribution, 1399 AH - 1979 AD.
37. Modern Literary Criticism: Dr. Muhammad Ghanimi Hilal, publisher: Dar Nahdet Misr for Printing, Publishing and Distribution, Faggala - Cairo, (no date).
38. Al-Wafi bil-Wafiyat: Salah al-Din Khalil bin Aybak al-Safadi (764 AH), investigation and care: Ahmad al-Arnaout Turki Mustafa, Dar Ihya al-Turath al-Arabi for Printing, Publishing and Distribution, Beirut - Lebanon, 1420 AH - 2000 AD.
39. Awareness of Criticism and Criticism of Awareness in the Mosul Maqama: A Cultural and Discourse Reading: Dr. Jamal Muqabalah, a research published in the Jordanian Journal of Arabic Language and Literature, Volume 2, Issue 2, Rabi' al-Awwal 1427 AH - April 2006 AD.

40. Deaths of Notables and News of the Sons of Time: by Abu al-Abbas Shams al-Din Ahmad bin Muhammad bin Abi Bakr bin Khallikan (608 AH), edited by: Dr. Ihsan Abbas, Dar Sadir - Beirut, 1398 AH - 1978 AD.

The impact of employing introspection in the poetic text in Al-Malik Al-Amjad (628 AH)

Asst. Prof. Dr. Ahmed Saeed Mohammed

Abstract

Introspection is one of the most important sources of revealing personal feelings, and one of the methods that the poet resorts to to reveal the feelings hidden deep within him. Through this introspection process, he does not stray far from what the patient tells the doctor about his suffering and pain, to guide him to diagnosis and follow-up. He is frightened by introspections that are not fleeting, but rather deeply rooted in the soul, and cannot be forgotten until he feels nothingness, which is a truly difficult equation between existence and non-existence. The choice fell on the poet Al-Malik Al-Amjad, who was distinguished by his artistic and realistic awareness, in addition to the clarity of the artistic and intellectual goals behind the introspection process that he is carrying out. He stands before the problem of depicting his emotional state, studying it, and presenting its data. This requires the deepest types of thinking to comprehend the self and encompass its worlds to enable him to conduct the correct introspection process. Hence, the choice was made for this type of study and for the poet Al-Malik Al-Amjad in particular. Among these previous studies that I have reviewed is a study entitled (Self-Introspection and the Search for Myth, a Critical Study of the Diriyyat of Abu al-Ala al-Ma'arri) by researcher Camelia Abdel Fattah, which is far from the content of this study. What I would like to mention is the scarcity of studies in this field, so it was necessary for us to double our efforts to reach everything that would feed and support this study. Among the sources that I benefited from is the study (Introspection in Psychology: From the Origins to the Laboratory) by researchers Muwaffaq Krum and Sarir Ahmad bin Musa, and a study entitled (Manifestations of Self-Introspection in the Poetry of Kamal Nasser) by researcher Ibrahim Nimr Musa. I do not claim to have encompassed knowledge of everything related to the details of this study, but it is enough for me that I have worked hard in a study that I saw as unprecedented. The difficulties of research and its components are not hidden, especially the scarcity of its sources.

Keywords: impact, employment, introspection, text, poetic