الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة أحمد بن بلّة _ وهران_
كلية الآداب والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها
تخصص: الأدب والتحليل النفسي

القصيـــدة الكلاسيكيـــة
في ضوء
التحليـــل النفســـي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجيستير تخصُّص : الأدب والتحليل النفسي

إعداد الطالب:
بايزيد مهديد

إشـــراف:
أ . د/عبد الله بن حلي

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
عبد الوهّاب ميراوي	أستاذ	وهران	رئيسا
عبد الله بن حلِّي	أستاذ	وهران	مشرفا ومقرّرا
خالد مختاري	أستاذ	وهران	عضوا مناقشا

1437-1436هـ
2016-2015م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قَالَ تَعَالَىٰ:

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ ١٩﴾

النمل الآية 19

لايسعنا في هذا المقام الطيب إلاّ أن نتقدّم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الكريم الأستاذ الدكتور: **عبد الله بن حلّي** الذي أحاط هذا البحث بالاهتمام والرعاية والتوجيه، ولم يبخل علينا طيلة فترة البحث بتوجيهاته القيمة و إرشاداته المنهجية التي أتاحت لنا السير على المنهج السليم، وإلى كل من مدّ لنا يد العون ولو بالكلمة الطيبة .

كما أتقدّم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة على ما بذلوه من عناء في قراءة هذا البحث وتقويمه وتقييمه.

بايزيد

مـــــــــــــقدمـــــــــــة

تعدّدت الاتجاهات النقدية في العصر الحديث بفضل التطور الذي حدث في القارة الأوربية في شتّى الميادين .

وقد كان لنقادنا العرب نصيب من هذه المناهج بفعل الترجمات التي قاموا بها والتي حاولوا من خلالها دراسة الشعر العربي من الوجهة النفسية، وفي خضمّ زخمة المناهج النقدية يظهر منهج التحليل النفسي منهجا ذا حضورٍ في الحقل القرائي والتحليلي للنصوص الأدبية سواء أكانت نثرية أم شعرية، وشكّل هذا الحضور نسقا تصاعديا خاصة مع بداية القرن العشرين أين ظهرت تطبيقاته من لدن النقاد العرب من أمثال عز الدين إسماعيل، محمد النويهي، جورج طرابيشي العقاد ...الخ .

ولعلّ تطبيق التحليل النفسي على المدونة الشعرية القديمة يجعلنا نسبر مدى كفايته التحليلية، كونه منهجا سياقيا، نستطيع من خلاله تعرّف البنى النفسية في ثنايا القصيدة العربية القديمة التي طالما كشفت جيولوجيتها عن أسرار شملت مناحي الحياة لأجيال من الشعراء الذين ضمّنوا نمط القصائد الشعرية عيشهم بما يحمله من رحيل وترحال وما اختلج في نفوسهم من مشاعر بكل تقاطعاتها، كلّ ذلك يعدّ مادة خامّا ذات دلالات يمكن تعرّفها عن طريق هذه الأداة الإجرائية المتمثّلة في التحليل النفسي للقصيدة القديمة، ومن هذا المنطلق نطرح الأسئلة الآتية :

- هل يمكن لمنهج التحليل النفسي أن يثبت نجاعته التطبيقية في استكناه بنيات القصيدة العربية القديمة ؟

- كيف يمكن تطبيق المنهج النفسي على القصيدة القديمة ؟

– ما هي أهم الزوايا في القصيدة القديمة التي يمكن تبئيرها من خلال التحليل النفسي ؟

– وإذا كان منهج التحليل النفسي ينتمي إلى حقل المناهج السياقية كيف يمكن استثماره في ظل تنامي المعرفة النقدية وبروز المناهج النصية وما بعدها... ؟

– كيف طبّق النقاد المحدثون الاتجاه النفسي في دراستهم لشخصيات الشعراء القدامى ؟

وهذا الموضوع يستمد أهميته من حيث هو تطبيق على مدونة شعرية عربية قديمة تكشف عن اقتدار الشاعر العربي في توظيف دلالات ورموز تبين عن حاله وتعرّف سياقات النصوص التي كانت تعبّر عن حاله وما يعانيه من أزمات بالإضافة إلى البحث عن عملية الخلق والإبداع، وكذلك النظر في الدراسة النفسية للأدباء والبحث عن خصائص نتاجهم الشعري.

ولعلّ الدافع لاختيار هذا الموضوع وخوض غمار هذه التجربة العلمية هو:

– البحث عن ثقافة الشاعر العربي وروافدها النفسية.

– إجلالي لهذا الشعر كونه علامة فارقة في تاريخ الأدب العربي.

– طبيعة التخصّص الموجّه لمجال البحث.

ومن الأهداف التي رسمت من وراء إنجاز هذا البحث هي:

أ– الكشف عن النجاعة الإجرائية لنظرية التحليل النفسي

ب– الالتفات إلى الشعر العربي وتحديدا المتعلّق بخبايا النفس الإنسانية ومحاولة ربطه بالعالم الخارجي

ج- توظيف النظرية النفسية على الشعر القديم وتجاوز مرحلة التنظير إلى اكتساب منهجية التطبيق.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على جملة من المصادر والمراجع أهمها:

روح العصر لعز الدين إسماعيل، **في الحب والحب العذري** لصادق جلال العظم، **مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية** لعبد الحليم حفني، **الغزل العذري** ليوسف اليوسف، **الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث** لأحمد حيدوش، **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي** لعبد القادر فيدوح.

ولمعالجة هذا الموضوع اعتمدنا المنهج النفسي، بالإضافة إلى المنهج الوصفي مع إجراءات التحليل قصد الوصف والتصنيف وإيجاد العلاقة الرابطة بين الشعر ومبدعه.

وقد تدرجنا في خطة كانت كالآتي :

مدخل بعنوان القصيدة الكلاسيكية: وذلك بالبحث عن مفهومها، وارتباطها بالعشق، بالإضافة إلى التحدّث عن مميزاتها، وعلاقاتها بالمقدمات والمطالع.

الفصل الأول: وتطرقنا فيه إلى الحديث عن الإرهاصات الأولى للاتجاه النفسي في النقد الغربي الحديث.

كما تمت الإشارة فيه إلى الحديث عن آليات اشتغال الاتجاه النفسي.

الفصل الثاني: وتناولنا فيه تحليل القدامى للطللية بصفة عامة، وعند ابن قتيبة على وجه الخصوص، وذلك بالحديث عن المقدمة الطللية في الشعر القديم وأهم تفسيراتها. **الفصل الثالث:** وكان بعنوان التحليل النفسي للقصيدة الكلاسيكية، وذلك بالإشارة إلى بدايات الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، وردَ الباحثين

المعاصرين على النقّاد القدامى في الطللية، بالإضافة إلى المقدّمة الطللية عند المحدثين، ورأي عز الدين إسماعيل فيها.

الفصل الرابع: وهذا الفصل يحمل عنوان قراءة يوسف اليوسف للكلاسيكية، وذلك من خلال التركيز على الجانب النفسي في القصيدة الكلاسيكية.

الفصل الخامس: وتمّ في هذا الفصل الحديث عن العذرية، وذلك من خلال قراءة صادق جلال العظم لهذا النوع من الشعر والوقوف عند الحالة النفسية لهؤلاء الشعراء. وخاتمة أجملنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها من خلال الدراسة.

ولا يسعنا في هذا المقام إلاّ أن نتوجه بأسمى معاني الشكر والامتنان والتقدير للمشرف الأستاذ الدكتور: **عبد الله بن حلّي** على رعايته لهذا البحث منذ نعومة أظافره إلى أن صار على هذه الشاكلة، حيث كان له الفضل الكبير في تذليل وترشيد الصعوبات.

كما أتقدّم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة على ما بذلوه من عناء في قراءة هذا البحث وتقويمه وتقييمه.

بايزيد مهديد

ميطر بوسعادة

سبتمبر 2015م

مدخل

خصائص القصيدة الكلاسيكية

أوّلا:مفهوم القصيدة الكلاسيكية

أ/ الإرث الشعري الجاهلي بين القراءة الأوّلية وجيولوجيا الطبقات الحضارية

المرحلة الجاهلية ليست مرحلة عابرة في النقلة الحضارية التي شهدها العربي في تاريخه وليست كلمة ذات مدلول معجمي يتمركز حول ذاته ، بل هي عصر حمل معه إرثا ثقافياً واجتماعياً ، اختزن في التراث الشعري وكوّن وعي الشاعر وجسّد أوجاعه وتماهيه مع الطبيعة وقحلها ويظهر هذا التجلّي الذي يكشف السحق في البرهة الطللية، فهذه البرهة الطللية هي توليف اندفاعي للحظات ثلاث: **التهدم الحضاري- القمع الجنسي- قحل الطبيعة**[1].

ومن هنا حاول مصطفى ناصف دراسة الشعر القديم، وذلك من خلال الإشكاليات التي وقف عليها من خلال قراءته للتراث، فقضية الإحساس بالتراث تطرح إشكاليات عديدة لتعدّد الرؤى حول النتاج الأدبي القديم ونقده في مقابل ما يُسمى بالنهضة الأدبية الحديثة، ومعايير نقد الأدب التي استبقت من خارج الفكر النقدي العربي الخالص، فقد كان الأدب في نظر النقاد القدامى محاولة انتماء إلى شيء خارج عن الذات، ولكن الأدب يراه الرواد هو محاولة الانتماء إلى الذات ومن هذا المنطلق انقسمت زوايا الرؤيا لهذا الأدب القديم ، فالولوج إلى عالم التراث يتطلب تمحيصاً واقتداراً دونما احتكام إلى معايير معاصرة لا يمكن سحبها على الأدب القديم ونقده[2].

---

[1] يوسف اليوسف، مقلات في الشعر الجاهلي، ص17 ص20.

[2] مصطفى ناصف، قراة ثانية لشعرنا القديم، ص5 وما بعدها

ب/ أصول الشعر الأولى

شاع بين القدامى أن امرئ القيس لم يكن من السبّاقين إلى البكاء على الديار وقد اختلفوا في أخبار حياته، ونجد امرئ القيس يذكره في بيت من شعره، وهذا حسب ما نصّ عليه ابن سلام حين تحدّث عن أقدم الشعر:

عُوجَا عَلَى الطَلَلِ الجَمِيلِ لَعَلَنَا نَبْكِي الدِيَارَ كَمَا بَكَى ابْنُ حَذَامِ[1]

وهذا الرأي نجده أيضا عند الجاحظ، فقد أورد بيت امرئ القيس المشهور:

كَأَنِّي غَدَاةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمُرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ[2]

فقد شرحه وعقّب عليه بأن من بكى الديار قبل امرئ القيس هو ابن حذام.

أمّا أبو حاتم السجستاني فقد ذكر اسم أول من بكى على الديار على أنّه امرؤ القيس وذكر له ثلاثة أبيات فقال:

إِنَّ الكَبِيرَ إِذَا طَـــالَتْ زَمَانَتُهُ فَإِنَّمَا حَمْـــــلَهُ جُنَّازَةً عَـــارُ

وَمَنْ يَعِشْ زَمَنًا فِي أَهْلِهِ خَرَفًا كَلاًّ عَلَيْهِمْ إذا حَلُّوا وَإِنْ سَارُوا

يَذْمُمْ مَرَارَةَ عَيْشٍ كَانَ أَوَّلُهُ حُلْوًا وَلِلدَهْرِ إِحْلاَءُ وَإِمْرَارُ[3]

أمّا ابن قتيبة فينقل روايتين الأولى لابن الكلبي والثانية لأبي عبيدة معمر بن المثنى.

---

[1] امرؤالقيس، ديوانه، ص152.

[2] نفسه، ص111.

[3] حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية، ص74.

وهاتان الروايتان تقولان أنّ امرئ القيس هو أوّل من بكى الديار ولكن اختلافهما في تسميته وفي رواية البيت.

ومع تعدّد هذه الآراء إلاّ أنّنا نستطيع القول أنّ امرئ القيس وعبيد ابن الأبرص وطرفة بن العبد هم من وضعوا أصول المقدّمة الطللية وتقاليدها وأقسامها.

أمّا ابن حذام والمهلهل فلا ننكر فضلهما في تأصيل المقدّمة الطللية إلاّ أنّ الأدلّة غير كافية فلا توجد بين أيدينا نصوص تهدينا إلى تلمّس صفات منهما في تصوير الأطلال[1].

ج/ أصالة الشعر الجاهلي

تتجلّى أصالة الشعر الجاهلي في كونه يُعبّر عن الحقائق البشرية بكل مكنوناتها، وهذا بسبب مضمونه الروحي والنفسي ، وإحساسنا المبهم بقيمة هذا الشعر يدعونا إلى تدبّر هذا الإحساس وتعمّقه، وأنّه يحمل حقيقة موضوعية.

وأهم ما يميّز الشعر في هذه الحقبة هو ظاهرة مقدمة النسيب التي تُفتتح بها القصائد خاصة الطوال منها[2].

د/ المهلهل وأوليات الشعر

يذهب أبو الفرج الأصفهاني إلى أنّ المهلهل هو أوّل من تغزّل في القصائد، ولكنّها مع ذلك أبيات معدودة منها:

---

[1] نفسه، ص73 ص74.

[2] عزالدين إسماعيل، روح العصر، ص11 ص12.

طَفْلَةٌ مَا ابْنَةُ المُحَلَّلِ بَيْضَاءٌ لَعُوبٌ لَذِيذَةٌ فِي العِنَـــــــاقِ

فَاذْهَبِي مَا إِلَيْكِ غَيْرُ بَعِيدٍ لَا يُؤَاتِ العِنَاقَ مَنْ فِي الوِثَاقِ

ضَرَبَتْ نَحْرَهَا إِلَيَّ وَقَالَتْ يَا عُدَيًّا لَقَدْ وَقَتْكَ الأَوَاقِـــي[1]

في هذه الأبيات يصف ابنة المحلّل وصفاً جميلاً، ثم يزجرها كزجر نفسه عن بكاء الأطلال ويطلب منها أن تنأى عنه لأنّه واقع في ذل الأمر، فتضرب صدرها وتدعو له وتفديه.

وتبعه في هذا الرأي البغدادي وابن سلام.

وهناك من قال أنّ امرئ القيس هو السبّاق إلى المقدّمة الغزلية، وذلك من خلال الوصف الذي نجده في معلقته حيث يقول:

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجَنْجَـلِ

كَبِكْرِالمُقَانَاةِ البَيَاضِ بِصُفْرَةٍ غَذَاهَا نَمِيُ المَاءِ غَيْرُ المُحَلَّلِ

تَصُدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتتَّقِي بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْرَةِ مُطْفِلِ[2]

هذه الأبيات ليست مقدّمة المعلقة، بل قطعة منها تتلو المقدمة الطللية غير أنَ هذا الزعم يبقى يشوبه الغموض فديوان امرئ القيس على اختلاف رواياته يكاد

[1] المهلهل ، ديوانه، ص89.

[2] امرؤ القيس، ديوانه، ص115 ص116.

يخلو من قصائد يستهلها بمقدمات غزلية، وأنّ القصائد التي افت تحها بمقدمات غزلية مشكوك فيها أو منسوبة لغيره[1].

وسنقف عند مقدمات غزلية كاملة مستقلة عن المقدمة الطللية، وهذا قد يدلنا على أنّ المقدّمة الطللية هي أقدم أشكال المقدمات عند الشعراء، والغزل يُعد جزءاً من هذه المقدمات وتكاملت صورة المقدّمة الغزلية عند الشعراء الذين جاءوا بعد امرئ القيس، وخاصة طرفة بن العبد الذي يقول في قصيدة له:

أَصَحَوْتَ اليَوْمَ أَمْ شَاقَتْكَ هِرُّ وَمِنَ الحُبِّ جُنُونٌ مُسْتَعِرْ

لاَ يَكُنْ حُبُّكِ دَاءً قَاتِـــــلاً لَيْسَ هَذَا مِنْكِ مَاوِيَّ بِحُرْ

كَيْفَ أَرْجُو حُبَّهَا مِنْ بَعْدِمَا عَلِقَ القَلْبُ بِنُصْبٍ مُسْتَسِرْ

فَلَهُ مِنْهَا عَلَى أَحْيَانِـهَـا صَفْوَةُ الرَّاحِ بِمَلْذُوذٍ خَصِرْ[2]

هذه الأبيات نجدها في قصيدته التي يمتدح فيها قومه ويعتذر إليهم، فهو في أوّل الأبيات المذكورة عاشقٌ قد أسكره العشق حتى بلغ حدّ الجنون، كما نجده يستعطف محبوبته كي تعطف عليه.

وبعد وصف حبّه وهيامه انتقل إلى وصف محاسن خليلته بأرقى معاني الوصف وهذه الصورة هي التي مهّدت للشعراء الذين عاشوا في وسط العصر الجاهلي وآخره كي يضعوا تقاليد لهذه المقدمة للحديث عن هيامهم بمحبوباتهم.

---

[1] حسين عطوان ، مقدمة القصيدة العربية، ص 92-95

[2] طرفة، ديوانه،ص46 ص47.

وأهم ما يُميز هذه المقدّمة هو الحديث عن الجمال المادي للمحبوبة، وذلك بذكر محاسنها[1].

هـ/ استواء الشعر الجاهلي ونضجه :

لم يكن تأليف الشعر عند العرب ثمرة مرحلة معينة، بل مرّ بمراحل طويلة موصولة مرّت عليه حتى تماثلت صورته ورسخ نظامه، ورست تقاليده، فابن سلام يرى أنّ المهلهل ابن ربيعة هو أوّل من قصّد القصائد وذكر الواقع، وأنّه سمي مُهلهلاً لهلهلة شعره كهلهلة الثوب وهو اضطرابه واختلافه.

ومع هذا فإنّ الآراء كثيرة حول أولية السبق لتقصيد القصائد، فمنهم من قال أنّه الأفوه الأودي، ومنهم من قال أنه ابن حذام، وهذا بسبب العصبية القبلية، وهذا ما جعل كل قبيلة تدَّعي أنّ شاعرها هو الأول.

والراجح أنّ أوليات الشعر العربي ضاعت واندثرت، وهذه المشكلة ليست متعلقة بالشعر العربي وحده، بل هي مشكلة الأشعار العالمية كلها فالإلياذة والأ وديسا لم تكونا أول نتاج أدبي لليونان بلغ حدّ الكمال فجأة[2].

[1] حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية، ص 95 ص97.

[2] نفسه، ص 66 ص70.

ثانيا: مفهوم العشق

أ/ مفهوم العشق بين مدرسة التحليل النفسي والثقافة المشرقية

ومن بين الخصائص التي سنحاول الوقوف عندها صورة العشق بين مدرسة التحليل النفسي والثقافة المشرقية، فالصورة التي يأخذها العشق في تنظير التحليل النفسي من حيث هي معادل لليبيدية والشبقية وتمثلات الجسد.

أمّا الثقافة المشرقية (المخيال العربي) التي ترى أنّ العشق ذو طبيعة شعائرية لها روح الأسطورة وليس مجرد فعل شبقي.

وبين التفسيرين أفرز فعل الحظر، ففي مدرسة التحليل النفسي يُعتبر العشق من الطابوهات معطّلاً للإنتاج وأداء الفرد، أمّا عند العرب فهو خدر لذيذ ذو طابع نيرفاني سعيد وحي في الداخل، وإن كان معطلاً للقوة الذهنية فهو نقيض للعمل على عكس الطاقة الليبيدية التي تُستفرغ وتُحتوى في التقاليد العربية بالزواج[1].

واصطدام الإنسان بأزمة الحضارة جعله يصطدم بضرورة النشاط الخارجي ومن ثمّ قمع غريزة العشق من خلال اللجوء إلى نُظم بديلة أوّلها التحريمات التي تُفرز داخل الفرد نفسه من خلال خلق عقدة تأثيم الحب، وثانيها تتمثل في منظومة الأسرة خادمة للعمل وأداة لمنع الحب[2].

---

[1] يوسف اليوسف،الغزل العذري دراسة في الحب المقموع، ص15 ص16.

[2] نفسه، ص16 ص20.

ب/ المنظور الكلاسيكي العربي (الفقهي) للعشق:

إنّ النظرة الكلاسيكية في التراث العربي خاصة الفقهي للعشق هي نظرة تسفيهية تجعل منه مرضاً وتضع أمامه حواجز قمعية، وفي مقابل ذلك تثبتها بنفيه، وهو في هذه النظرة يتلاقى مع المنظور الفرويدي للعشق.

وقد مثّل للتيار الفقهي ابن الجوزي الذي لم يدرك أنّه يعمل لحساب ارستقراطية تجارية وزراعية غارقة في أجساد جواريها تاركة قاع الشعب لبؤسه العشقي والمادي[1].

ج/ استدعاء طيف المحبوبة وحديث الذكريات جزئية من عملية الإبداع الشعري:

لم يكن هناك تناقض بين الحنين إلى الماضي وبين المعاني التي دارت عليها مقدمات الفروسية، فالانتكاس إلى الماضي وحديث الذكريات لا يمكن أن يفوّت المجد وصنع الانتصار قبل أن تدور عليه كأس المنية.

وهو في غمرة الهيجاء لا يجدُ فكاكاً من الذكريات وذكر الماضي واستحضار طيف المحبوبة الذي كان يسري إليه على بُعد الدار، وسخَط المزار[2].

د/ أحوال العشق عند العرب القدامى:

يرتبط عشق الأعراب و البدو بفراغهم الطويل، وخير دليل على ذلك ما جاء على لسان الجاحظ؛ رجلان من الناس لا يعشقان عشق الأعراب أحدهما الفقير المدقَع، فإنَّ قلبه ينشغل عن التوغل فيه، وبلوغ أقصاه ، والملك الضخم الشأن لأنّ

[1] يوسف اليوسف،الغزل العذري دراسة الحب المقموع، ص21 ص24.

[2] حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي،ص227 ص229.

في الرياسة الكبرى في جواز الأمر والنهي وفي ملك رقاب الأمم ما يشغل شطر قوى العقل عن التوغل في الحب، والاحتراق في العشق، ومن هنا حاول العربي قتل ذلك الفراغ باللهو والاختلاف إلى الحانات لشرب الخمر أو لعب الميسر أو تتبُع المرأة للهو بها[1].

يقول طرفة:

وَلَوْلاَ ثَلاَثٌ هُنَّ مِنْ عِيشَةِ الفَتَى وَجَدِّكَ لَمْ اَحْفِلْ حَتَّى قَامَ عُوَّدِي

فَمِنْهُنَ سَبْقِي العَاذِلاَتِ بِشَرْبَــةٍ كُمَيْتٍ مَتَى مَا تُعْلَ بِالمَاءِ تُزْبِدِ

وَتقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ وَالدَّجْنُ مُعْجَبٌ بِبَهْكَنَةٍ تَحْتَ الطِّرَافِ المُعَمَّدِ[2]

ويعلن امرؤ القيس أنّه ودّع صباه و شبابه غير خصال أربع هي:

شرب الخمر – ركوب الخيل – شن الغارات – الرحلة في الصحراء لتتبع آثار المحبوبة.

يقول:

وَأَصْبَحْتُ وَدَّعْتُ الصِّبَا غَيْرَ أَنَّنِي أُرَاقِبُ خَلاَّتٍ مِنَ العَيْشِ أَرْبَعَا

فَمِنْهُنَّ لِلنَدَامَـــى تَرَفُّقُـــــوا يُدَاجُونَ نَشَّاجًا مِنَ الخَمْرِ مُتْرَعَا

وَمِنْهُنَّ رَكْضُ الخَيْلِ تَرْجُمُ بِالقَنَا يُبَادِرْنَ سَرْبًا آمِنًا أَنْ يُفَزَّعَـــــا

---

[1] حسين عطوان ، مقدمة القصيدة العربية ، ص 61 ص62.

[2] طرفة، ديوانه، ص33 ص34.

وَمِنْهُنَّ سَوْفِي الخَوْدَ قَدْ بَلَّهَا النَدَى تُرَاقِبُ مَنْظُومَ التَمَائِمِ مُرْضَغَا[1]

ومعنى هذا أنّ المرأة لم تكن مفصولة عن الرجل، ولهذا أكثر الشعراء من ذكرها في مقدمات قصائدهم، ونستطيع الزعم أنّ أكثر الغزل الجاهلي يُعبِّر عن تجربة صادقة.

وابن رشيق يرى أنّ بعض الأسماء يأتي بها الشعراء زوراً.

يقول الأصمعي:

وَمَا كَانَ طِبِّي حُبُّهَا غَيْرَ أنّه يُقَامُ بِسَلْمَى لِلْقَوَافِي صُدُورَهَا[2]

ولهذا قال مالك ابن زعبة الباه لي لمَّا سمع هذا البيت أنّ الشعراء يستعملون الأسماء الكثيرة في قصائدهم إقامة للوزن وتجلية للنسيب.

وهذا الزعم إن انسحب على العصور المتأخرة، فإنّه لا ينسحب على العصر الجاهلي[3].

ثالثا: مميزات القصيدة الكلاسيكية

أ/ مأساوية حياة الشاعر الجاهلي تفجّر جوهر القصيدة :

حمل النص الشعري الجاهلي (القصيدة) مضامين تراجيدية، وذلك إذا ما قورن مع نظيره في الأدب اليوناني كون الشعر العربي ذو طبيعة غنائية، فموسيقى

---

[1] حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية، ص63.

[2] نفسه، ص63.

[3] نفسه، ص 63.

أورفيوس تحاول أن تجمّد الطبيعة، بينما حالُ الشاعر العربي على العكس فهو يحاول أن يربط بينه وبين الطبيعة القاسية من خلال إيجاد وشائج تساعده على التعايش مع هذه الطبيعة.

فالقصيدة الجاهلية ذات بُعد تراجيدي حقيقي، فالشاعر الجاهلي يعيش الحياة كمأساة مغروسة في مُخ النقي[1].

ب/ غياب الأدب الملحمي بين جدلية الذات والتاريخ :

لم يشهد الأدب العربي – كما يرى النقاد والباحثون –أدبا ملحمياً بالمعنى الذي عرفه الأدب اليوناني متجسداً في الإلياذة ، والروماني في الإنياذة لأسباب قد تعود إلى حالة تضخّم الذات الشاعرة عند العربي وبحثه عن المثل الأعلى الاجتماعي الذي يتصور في الفارس صاحب القوة التي لا تُقهر، كما أنّ الظروف التاريخية والحضارية التي تلبست بنتاج المرحلة الجاهلية لم تكن لتسمح بقيام هذا الأدب وامتد هذا المنع إلى مرحلة ما بعد الإسلام[2].

ج/ الأثر الاجتماعي في الحياة النفسية للشعراء الجاهليين

أدّت الظروف الاجتماعية التي عاشها الشاعر الجاهلي إلى بروز حالات نفسية من بينها النرجسية والتشبث بالأنا والرفض المجتمعي، وفي مقابل ذلك كانت ردود فعل المجتمع إزاء هذه الحالات وتجسّدت في المقابلة بالرفض والقمع، وإن ظهرت

[1] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 20 ص23.

[2] نفسه، ص 23 ص30.

هذه الحالات النفسية في التراث الشعري يبقى التحليل النفسي مشوبا لها ببعض الغموض، كما تحوم حالة الشكوك في نجاعته التفسيرية.

وذلك ما يظهر على معلقة عنترة بن شدّاد من حيث إسقاط عقدة أوديب مفسرين من خلالها علاقته بأبيه ليتبدّى لنا أنّ المعلّقة كانت تجسّد المصالحة التي عقدها عنترة بينه وبين أبيه ، وهذا ما يجعل عنترة يحاول برغبته هذه تصفية عقدة أوديب.

فمن مقرّرات علم النفس أنّ الإنسان إن لم يتخلص من أوديبيته فسيصبح شخصية نرجسية، وهذه الأخيرة تتحكم فيها مجموعة من العوامل الاجتماعية نذكر منها:

أ- الوضع الاجتماعي السائد كالغزو والقبيلة، وهذا ما ينمّي الفردية بشكل غريب.

ب- الرفض الذي تلقّاه عنترة من أبيه مما ولّد له كراهيتة ويحول دون تقمص شخصيته كتجسيد لمبدأ الواقع ولمثل المجتمع، وهذا ما ولّد الأودبية لدى عنترة.

ج- القمع الذي يمارسه المجتمع على الليبيدو المتموضع الأمر الذي جعله ينتكص ليتموضع على الذات، مما يُسبّب عدم التصفية للعقدة الأودبية.

ونستطيع القول أنّ النرجسية التي يعاني منها الشاعر العربي ناجمة عن ظروف البيئة أكثر مما هي ناجمة عن الطبيعة الجنسية للأنا.

ورغم النرجسية التي بلغها عنترة حتى أنّه أصبح يُضرب به المثل في المنفخة إلاّ أنّ السبب الرئيس في ذلك هو الوالد الذي حاول أن يسلبه ذاته وينفيها[1].

د/ انبثاق الروح الثورية داخل الصعلكة وتجسيدها لشعرية الذات:

كان لنشوء ظاهرة الصعلكة أسبابها الاجتماعية التي جعلت الشاعر الجاهلي يُحاول إيجاد منظومة حياتية خارج القهر المجتمعي، كما أنّه حاول إيجاد إيقاع شعري يكفل له التواصل مع الفئة المحرومة والمكبوتة.

فظاهرة الصعلكة هي ظاهرة نشأة للتعبير عن صرخة الشاعر وثورته على قيم المجتمع الكابتة والقاهرة.

يقول عروة بن الورد:

دَعِينِي لِلْغِنَى أَسْعَى فَإِنِّي رَأَيْــتُ النَاسَ شَرُّهُمُ الفَقِيرُ

وَأَبْعَدُهُمْ وَأَهْوَنُهُمْ عَلَيْهِــمْ وَإِنْ أَمْسَى لَهُ حَسَبٌ وَخَيْرُ[2]

نجد في هذين البيتين تعبيراً عن الواقع الاجتماعي المتناقض، وقد عبّر الشاعر عن ذلك بألفاظ ومصطلحات ذات مضامين أخلاقية لا فلسفية، وهذا من طبيعة البدو فهذا الفهم هو فهم نفساني أو وجداني للروح (مشاعريا أو انفعاليا) أكثر منه عقلانيا.

[1] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص30 ص34.

[2] عروة بن الورد، ديوانه، ص79.

ويقول أيضا:

وَيُلْقِي ذُو الغِنَى وَلَهُ جَلاَلٌ يَكَادُ فُؤَادُ صَاحِبِهِ يَطِيرُ[1]

في هذا البيت نجد أنّ جلال صاحب الغنى صفة مضافة وليست جوهرية، وأنّ الغنى يكاد يفعل المعجزات، ويُعد عروة بن الورد من النماذج العليا في الثقافة العربية من حيث النزعة الإنسانية وتنازله عن الذات، ويظهر من خلال شعره عامة والرائية بصفة خاصة والتي يُقدّم لنا فيها صورة عن الصعلوك المثالي بعد أن يُقدّم صورة للصعلوك الخنوع محاولاً بذلك أن يضع تجذيراً إنسانيا للصعلكة.

والصعلكة المنحطّة عنده تميّزها خصلتان هما:

-التطفل على الآخرين.

-قلة التماس الصعلوك للزاد إلاّ لشخصية (الأنانية).

ويعد عروة بن الورد بمثابة المحرّض الثوري (وهذا في الاصطلاح الراهن)، أمّا الصعلوك المثالي فهو من لا يأمنه أعداؤه وإن ابتعدوا عنه. إنّه من يبحث عن وعي الذات وعن الهوية في ممارسة الفعل المحرّك للحياة يقول:

فَذَلِكَ إِنْ يَلْقَ المَنِيَةَ يَلْقَهَــا حَمِيدًا وَإِنْ يَسْتَغْنِ يَوْمًا فَأَجْدرَا[2]

ومعنى هذا البيت يتردّد كثيراً في شعر عروة يقول :

فَسِرْ فِي بِلاَدِ اللَّهِ وَالتَمِسِ الغِنَى تَعِشْ ذَا يَسَار، أَوْ تَمُوتَ فَتُعْذَرَا[3]

---

[1] عروة بن الورد، ديوانه، ص79

[2] نفسه، ص69.

[3] نفسه، ص77.

وكقوله:

وَمَنْ يَكُ مِثْلِي ذَا عِيَالٍ وَمُقْتَرًا مِنَ المَالِ يَطْرَحْ نَفْسَهُ كُلَ مَطْرَحِ

لِيَبْلُغَ عُذْرًا أَوْ يُصِيبَ رَغِيبَةً وَمَبْلَغُ نَفْسِي عُذْرَهَا مِثْلُ مَنْجَحِ[1]

ويقول:

تَقُولُ سُلَيْمَى لَوْ أَقَمْتَ لَسَرَّنَا وَلَمْ تَدْرِ أَنِّي لِلْمُقَامِ أُطَوَّفُ[2]

في الأبيات السابقة الذكر نجد الشاعر يطرح ويقاتل ليس حباً في الإطراح والقتال، وإنّما يسعى وراء الاستقرار وبلوغ السكينة[3].

والأزمة الأساسية التي يعاني منها عروة هي أزمة الملكية الخاصة، والمجتمع البدائي لا يسمح للفرد أن يُعبّر إلى ما وراء طموح التملك يقول:

إِذَا المَرْءُ لَمْ يَبْعَثْ سُوَامًا وَلَمْ يُرِحْ عَلَيْـهِ، وَلَمْ تَعْطِفْ عَلَيْهِ أَقَارِبُهْ

فَلَلْمَوتُ خَيْرٌ لِلْفَتَى مِنْ حَيَاتِـهِ فَقِيرًا، وَمِنْ مَوْلَى تَدُبُّ عَقَارِبُهْ[4]

والملاحظ على شعر عروة أنّه يبلور مضامينه داخل أطر لغوية مبسطة، وهو يستعمل مفردات المعجم الايجابي(active) اللغة اليومية وهذا في اصطلاح

---

[1] عروة بن الورد، ديوانه، ص51 ص52.

[2] نفسه، ديوانه، ص87.

[3] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 34 ص37.

[4] عروة بن الورد، ديوانه، ص48.

الغربيين، ونجده يتعمّد هذا الأسلوب لأنّه يخاطب الطبقة التحتية من الناس[1].

هـ/ المؤثرات الطبيعية داخل النسيج الشعري الجاهلي :

حفل الشعر الجاهلي بحضور الطبيعة فلم يكن الشاعر في منأى عن بيئته بما حوته، بل ذهب إلى محاولة استفراغ ما يختلج على الحيوانات المستأنسة والوحشية، وبذلك أراد ترجمة مشاعرها لأنّه رأى فيها انعكاسا لما يُعاكسه ويُكابده فخوف الناقة على وليدها والبقر الوحشي على حملها والفرس على مهرها هو في حدِّ ذاته تمثيلٌ مشاعري أراد الشاعر من ورائه التعبير عن دواخله وأسقط ذلك على الطبيعة.

كل ذلك رسم ملامح مرحلة طوطمية (العبادة البدائية المتمثلة في الرمز المعبود) وأدّى إلى خلع المشاعر الذاتية (القهر – الجنس– الوجع– الألم الآمال– الشوق إلى المحبوبة...) على الحيوان، وهذا ما يُلاحظ في لامية العرب للشنفرى الذي حاول أن يُسقط ذلك على الذئب كما نجدها ترفع الأراوي إلى مرتبة روحانية مشوبة بالدافع الجنسي المقهور ، ويظهر ذلك في الألفة بين الشاعر الشنفرى والأراوي نتيجة القمع اللاحق بهما معاً.يقول:

تَرُومُ الأَرَاوِي الصَحْمَ حَوْلِي كَأَنَّهَا عَذَارَى عَلَيْهِـــنَ المَلاَءُ المُذَيَّـــلُ

وَيَرْكُدْنَ بِالآصَالِ حَوْلِي كَأَنَّنِـــي مِنَ العَصْمِ أَدْفَى يَنْتَحِي الكَيْحَ أَعْقَلُ[2]

[1] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 38 ص40.

[2] نفسه، ص40.

في هذين البيتين يُشبّه الأراوي بالعذارى ليخرج شعوره بالقهر الجنسي وبالحاجة إلى العذارى والتوحد بين الحيوان الذي أسقطه ووصف به نفسه.

والشنفرى في اللامية يحاول أن يُؤنسن اللاإنساني للتعبير عن الإحساس بمأساوية الحياة وذلك من خلال إضفاء الضمير التراجيدي التعيس على الكون وموضوعاته على هؤلاء الأبطال الراضخين للقهر يقول :

فَأَغْضَى وَأَغْضَتْ، وَأَتْسَى وَأَتْسَتْ بِهِ مَرَامِيلُ عَزَّاهَا وَعَزَّتْهُ مَرْمَلُ[1]

نجد الشنفرى في جزء كبير من اللامية يُظهر تمرّده على القمع، ولكنّه في هذا البيت يبدي انهزامه بجلاء، وما فعله من قبل ليس أكثر مُكابرة، كما يعترف بانسحاقه ومن خلال التطابقات في ألفاظ البيت توحّد داخلي مُطابق بين الشاعر وبين هذه الذئاب، وما جعل الشعراء الجاهليين يتفوقون على الكاتب المتحضر هو أنّ البدائي أقرب إلى الحيوانية، والحيوان بالنسبة للجاهلي أشبه بعضو من أعضاء المجتمع، بالإضافة إلى السحق الذي تمارسه الطبيعة على الإنسان والحيوان معاً[2].

و/ موسيقى الشعر الجاهلي :

يُعبّر إيقاع موسيقى القصيدة الجاهلية عن الجلجلة التي يحاول الشاعر إخراجها عبر نفسه الشعري، كما أنّها تجسّد موجات العتق الداخلي الذي لا تُشبعه إلاّ اللغة الجزلة والألفاظ التي تُصدر إيقاعا أشبه بطبول العرب.

---

[1] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي،ص 40.

[2] نفسه، ص40 ص50.

والموسيقى لا تختلف من الفخر والرثاء والمديح إلاّ إذا اختلفت البحور الشعرية وشعر الخنساء يزخر بالجلجلة والقوة والصرامة في الموسيقى.

تقول:

وَإِنَّ صَخْرًا لَحَامِينَا وَسَيِّدُنَا وَإِنَّ صَخْرًا إِذَا نَشْتُو لَنَحَّارُ[1]

فلفظة نحّار فيها الكثير من الصرامة والقوة وهذا مفروض في الرثاء وخاصة في رثاء الفُرسان وعِليَة القوم.

والشاعر يُعبّر بالموسيقى والإيقاع ليعوض تفكك القصيدة، وموسيقى القصيدة الجاهلية تمازج وعي الجمهور وتمتزج به لما تختزنه من قدرة على التحميس والروح الخطابية[2].

ز/ محاويج المرحلة الجاهلية للدراسة الأنتروبولوجية :

يحتاج الموروث الشعري الجاهلي في تحليله وقراءته إلى قواعد أنتروبولوجية يمكنها أن تشجع الحاجة البحثية وتكشف عن أغوار الثقافة العربية الموغلة في القدم، كما أنّها تجد المقاربة اللازمة لتحليل البنية الاجتماعية والعقدية والنفسية لعرب الجاهلية، فظاهرة وأد البنات تحمل بين طياتها أبعاداً اجتماعية واقتصادية تُحتّم علينا دراستها دراسة أنتروبولوجية تُعرّف بخلفيات الظاهرة. وبما أنّ العربي

[1] الخنساء، ديوانها، ص 46.

[2] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي،ص71 ص74.

الجاهلي يعد المرأة تابعاً اقتصادياً له، ولهذا السبّب كان يتخلص منها بالقتل، وفي بعض الأحيان نجد الجاهلي يقتل حتى الذكور من أولاده[1].

قال اللّه تعالى: {**وَلا تَقْتُلُوا أَوْلادَكُمْ مِنْ إِمْلاقٍ نَحْنُ نَرْزُقُكُمْ وَإِيَّاهُمْ**} [الأنعام151]

ح/ سلطة النص الشعري الجاهلي عبر مراحل التاريخ العربي :

يشكّل الشعر الجاهلي قيمة حتى في المجتمع الحضري المتقدّم، لأنّ صورة تستثير فينا دوماً موروثاً بدائياً مخزوناً في اللاوعي البشري، ويتجلّى ذلك في المديح والرثاء، وسنقف عند رثاء الخنساء لصخر حيث تقول:

وَمَايَبْكُونَ مِثْلَ أَخِي وَلَكِنْ أُعَزِّي النَفْسَ عَنْهُ بِالتَأَسِّي[2]

والرثاء في الغالب الأعم يهدف إلى إقناع القارئ أو السامع، وهذا ما وقفنا عليه في بيت الخنساء السابق الذكر[3].

ط/ أنطولوجيا الخيال والصورة في الشعر الجاهلي :

لم يكن وجود الخيال والصورة في الشعر الجاهلي وجوداً نمطياً، بل دلّ على تظافر قوانين مكّنت الشاعر من إبداع المجسّم الشعري وتخليق القصيدة التي خضعت لقوانين تُوصّل إليها من خلال استقراء وتحليل النصوص الشعرية، وقبل الحديث عن هذه القوانين لابدّ من الوقوف عند بعض المقولات ومنها:

أ -الخيال: هو الفعل النفساني الذي يصوغ الصورة في بنية عضوية واحدة.

---

[1] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي ،ص74 ص75.

[2] الخنساء، ديوانها،ص 72.

[3] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي،ص 76 ص78.

ب –الصورة: هي صيغة جزئية ينسجها العقل ليخزّن فيها تمثّل الذات لشذرة من شذرات الموضوع أي رؤية الداخل للخارج من جهة واستحبابته لهذا الخارج من جهة أخرى.

ج– الرمز: هو الكهف الطلسمي الحامل لمكنونات النفس دون البوح بها للوعي، فهو عمق أو بُعد من أعماق أو أبعاد المعنى.

د– الموقف أو الحالة: هو الصورة التي تتراكب فيها الأفكار أو الصور الصغيرة المتكونة عن طريق الانفعال للرقي بالعقل إلى مستوى ما من مستويات الإدراك ويتجوهر في الوعي انفعالياً لا ذهنياً، واللحظة الطللية هي من أبرز المواقف أو الحالات في الشعر الجاهلي.

هـ– الإحساس: هو مرتبة شعورية واعية يتفوق فيها العنصر الخيالي على العنصر العاطفي.

فالقوانين المتعلقة بالشعر الجاهلي هي بمثابة السنن العامة المتحكمة بالخيال لدى تشكيله الصور.

وهذه القوانين هي:

1– قانون الوقائع والمعطيات الموضوعية:

هذه الوقائع والمعطيات تُنسج داخلها اللحظات التصويرية والذهنية للقصيدة فالخيال ينسج ألياف الصور من مادة تجربته المعيشية، وهاهو لبيد يصف ناقته في هذا البيت حيث يقول:

فَلَهَا هُبَابٌ فِي الزِمَامِ كَأَنَّهَا صَهْبَاءُ خَفَّ مَعَ الجَنُوبِ جِهَامُهَا[1]

في هذا البيت يُشبّه صورة السحاب وحركته بنشاط الناقة، فحركة السحاب بوصفها مفهوماً حركيا هي الأرضية التي أطلعت الصورة[2].

والخصائص الوقائعية للصورة تدفعنا إلى البحث في مسألة التجريد والتجسيد في الشعر الجاهلي وسنقف عند امرئ القيس وكيف أحال صورة الليل المجرّدة إلى تشخيصات مادية ذات ثقل عياني متموضع:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِـــي

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِـهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَـــلِ

أَلاَ أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَوِيلُ أَلاَ انْجَلِي بِصُبْحٍ مِنْكَ، وَمَا الإِصْبَاحُ بِأَمْثَل[3]

في هذه الأبيات نجد امرئ القيس يقف عند الحركية الداخلية للصورة والتي تجسدت في عبارة «كموج البحر» وكذا في عبارة «أرخى سدوله»[4].

2- قانون الدوافع الفيزيولوجية- النفسية -:

وهذا القانون يُعبّر عن الحاجات المادية والجنسية التي تشبع مبدأ اللذة حتى وإن كان الإشباع مشروطاً بمبدأ الواقع، فالدوافع تنبثق من الداخل عكس القانون

---

[1] لبيد، ديوانه، ص63.

[2] يوسف اليوسف،مقالات في الشعر الجاهلي،ص 289 ص292.

[3] امرؤ القيس، ديوانه،ص 117

[4] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي،ص 297 ص298.

السابق القاضي بتحكم الخارج في الخيال، ومن هنا فالصورة تستمد مضمونها من الدوافع.

والتعبير عن الحاجة الجنسية نجده في اللحظة الطللية في القصيدة الجاهلية وليس عبثاً ولا مصادفة أن تبتدئ القصائد بالوقوف على الأطلال، فهذه البداية تُعبّر عن الأولويات والدوافع الم قهورة والمكبوحة، وربما أنّ هذا التفسير هو الصحيح لافتتاح القصيدة بالطللية أو بالغزل الذي يُعد جنسا مضّعفا.

أمّا الحاجات المادية من المأكل والمشرب واللباس فتجسّدت في شعر الصعاليك، وخاصة عند الشنفر ى وعروة بن الورد، ونمثل بهذين البيتين لعروة حيث يقول:

وَقَالُوا مَا تشَاءُ؟ فَقُلْتُ: أَلْهُو إِلَى الإِصْبَاحِ، آثَرُ ذِي أَثِيرِ

بِآنِسَةِ الحَدِيثِ، رُضَابٌ فِيهَا بُعَيْدَ النَوْمِ، كَالعِنَبِ العَصِيرِ[1]

وعلى المرء ألاَّ يعجب بأنّ الحاجة إلى الطعام والشراب أنتجت قصائد بكاملها على غرار الحاجة إلى الجنس التي أنتجت جملة الشعر العربي.

ولعلّ العامل الرئيس الذي أنشأ لامية العرب هو دافع الجوع ، وهذا السبب هو الذي جعل البعض يُطلق عليها لامية الجوع لتكرار ألفاظ الجوع والعطش ، وهاهي أبيات منها تتحدث عن الجوع:

وإِنْ مُدَّتِ الأَيْدِي إِلَى الزَادِ لَمْ أَكُنْ بِأَعْجَلِهِمْ إِذَ أَجْشَعَ القَوْمُ أَعْجَلُ

وَأَسْتَفُّ تُرَابَ الأَرْضِ كَيْ لاَ يُرَى لَهُ عَلَـيَّ مِنَ الطَوْلِ امْرِئٌ مُتَطَوِلُ

[1] عروة بن الورد، ديوانه،ص 63.

وَأَغْدُوعَلَى القُوتِ الزَهِيدِ كَمَا غَدَا أَزَلُّ تَهَادَاهُ التَنَائِفُ أَطْحَـــــلُ[1]

وما يلاحظ على لامية العرب أنّها تخالف طقوس القصيدة الجاهلية التي تُفتح عادة بالغزل أو النسيب .

فالدافع الجنسي في هذه القصيدة يكاد يغيب إلاّ في نهايتها. وإليك البيتين الآتيين:

تَرُودُ الأَرَاوِي الصَحْمَ حَوْلِي كَأَنَّهَا عَذَارَى عَلَيْهِنَ المَـلاَءُ المُذَيَّـــلُ

وَيَرْكُدْنَ بِالآصَالِ حَوْلِي كَأَنَّنِي مِنَ العَصْمِ أَدْفَى يَنْتَحِي الكَيْحَ أَعْقَلُ[2]

يُشبّه الشاعر الآراوي بالعذارى ليخرج مكبوتاته المتمثّلة في الشعور بالقهر الجنسي، وهذا الأخير نجده يظهر بأسلوب لا شعوري يُمثله في صورة الحيوان[3]

3- قانون الفاعلية الحسية :

إنّ تعاظم فاعلية الصور مرهون بتعاظم قدرتها على تنشيط الإحساسات ويكون في مقدورها إثارةالتيار الحركي في مآرب الخيال وتفجيراً للعاطفة وتنشيطا لها، ولن يكون هذا إلاّ إذا احتوت الصورة على ألفاظ بعينها ذات طاقة حركية جبارة ، وخير دليل على ذلك قول امرئ القيس:

فَلَوْ أَنَّهَا نَفْسٌ تَمُوتُ جَمِيعَةً وَلَكِنَّهَا نَفْسٌ تُسَاقِطُ أَنْفُسَا[4]

---

[1] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص304.

[2] نفسه،ص305.

[3] نفسه،ص 302 ص306.

[4] امرؤ القيس، ديوانه،ص87.

يحمل البيت في شطره الأوّل إحساسا بالموت، أمّا شطره الثاني ففيه حركية الخيال والعاطفة معاً، وإذا كانت النفس تعيش سلسلة من استمرارية الموت، فقد اخفت وراءها تصورا مأساوياً للعيش والحياة.

وتتجلّى الصورة ذات الفاعلية الحسية في البرهة الطللية في القصيدة الجاهلية وخاصة المعلقات التي وحدت بين المكان والزمان.

والصورة في القصيدة الجاهلية تنقسم إلى صنفين كبيرين:

-صور حسية تبتغي إثارة الإحساسات والحواس.

-صور نمطية تتجلى قدرتها في تحريك الانفعالات والأخيلة من الداخل.

ولن نعدم وجود صنف ثالث يستثير الإحساسات والأخيلة معاً، دون أن يحرّك العواطف تحريكاً جوهريا، وخير دليل على ذلك قول امرئ القيس في وصف جواده.

فَلِلسَّاقِ أُلْهُوبُ وَلِلسَّوْطِ دُرَّةٌ وَلِلزَّجْرِ مِنْهُ وَقْعُ أَهْوَجَ مُتْعِبِ[1]

نجد في هذا البيت تجلي الصورتين السابقتين بوضوح، مع غياب تامٍ للعاطفة[2]، وتظهر الصورة في القصيدة الجاهلية ومضة المعنى، ولهذا كانت لبنة متينة في صرح القصيدة، وفضلاً عن هذا التمثيل فإنّ الشعور بالقهر غالباً ما يتمرأى في الصورة الجاهلية.

---

[1] امرؤ القيس، ديوانه،ص 35.

[2] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 308 ص312.

ي/ قيمة الأدب الجاهلي حسب تلقيه :

يُعد الشعر الجاهلي الأكثر تأثير في تاريخ الأدب العربي، فهو الذي شكّل طفولته، ولكن ليس بالمفهوم الساذج فقوة التأثير من قوة المؤثر، والأدب العربي ينبع من الأدب الجاهلي ويصب أحياناً فيه، فالتطور والثبات من الحركة والاستقرار يتنافسان ويتفاعلان، والاستقرار والثبات هو أثر الأدب الجاهلي الذي لا يكاد يمحّي، فإثبات خطأ النظرية المتداولة ، ويتجلّى في وقوفنا على زخم شعرنا القديم، فرغم تكلّم النظرية على أنّ شعرنا الجاهلي كان ساذجاً بدوياً لا غور له، ثمّ انتقل حينها عند اختلاط العرب بغيرهم من الأعاجم إلى طور أرقى لا أساس له من الصحة العلمية[1].

رابعا: الطللية في القصيدة الكلاسيكية

أ/ استحضار اللحظة الطللية يمثل انبلاج الدفق الشعوري:

عبّرت اللحظة الطللية عن تقاطعات بين ما هو في وعي الشاعر الجاهلي وماهو في لاوعيه وباتت اللحظة الطللية تمثّل موضوعا ألقى بظلاله على تكوين وبنية القصيدة شكلاً ومضموناً، وقد كان لعلماء العرب قديما وحديثا وحتى المستشرقين وقفات على هذا الموضوع، وانقسمت هذه التفسيرات بين الاجتماع والنفس كل على حسب زاوية رؤيته، والذي يبدو من خلال رأي يوسف اليوسف أنّ التفسير الاجتماعي هو التفسير الذي يصمد أمام حجج النقاد[2].

---

[1] مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم،ص 41 ص50.

[2] المرجع نفسه، ص113 ص119.

ب/ البُعد التنظيري للحظة الطللية:

يقوم تفسير الرؤية التنظيرية للحظة الطللية على أنّها نبش لمكنون الجماعة وللمخزون المجتمعي والتاريخي، فهي ترقى لأن تكون أشبه بطقس ديني ذو طبيعة ترادية، فاللاوعي الفردي يستحضر اللاوعي الجماعي معلنان ولادة اللحظة الطللية التي بدورها تُعبّر عن انصهار ثلاثة عناصر هي: القمع الجنسي– قحل الطبيعة– الانهدام الحضاري[1].

ج/ الدلالات البعيدة في الجمع بين البكاء على الأطلال وذكر المحبوب:

يتنازع النفس الإنسانية عاملان قويان هما: حب الحياة والخوف من الموت وبهذين العاملين يتعلق الشعور بالجميل والجليل.

فالجميل هو كل ما أنعش الحواس وذكّرها بالحياة، ويمكن تصوير ذلك من خلال جمال الربيع والصباح والنور والصحة والشباب والحركة والمناظر الرائعة والخضرة والأبنية المزخرفة.

أمّا الجليل هو كل ما قبض الحواس وميّل النفس إلى التضاؤل، وهذا أمام رهبة الفناء ويتجلّى ذلك في الشتاء والليل والظلمة والمرض والهرم والسكون والقفار المخيفة والأطلال الدارسة والسروح القوية المتينة...الخ.

والتناقض في قطعة النسيب ليس تناقضا فكرياً أو لفظياً، بل هو تناقض وجودي يتمثّل في واقع الحياة كما يتمثّل في كيان الفرد الحي.

[1] مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص136 ص142.

ونختم هذه الفكرة بأن قطعة النسيب انعكاس للصراع الأبدي في نفس الإنسان وفي الحياة من حوله، فخيال الإنسان يعترف بإيروس «إله الحب» ولا يعترف بثاناتوس «إله الموت» ، وهذا التصنيف يستمد مبادئه من النظرية النفسية الفرويدية[1].

د/ تعليل وجود المقدمة في الشعر القديم:

تُعد المقدّمة الطللية أقدم أشكال المقدمات التي أرساها الشعراء، وأنّ الغزل كان في أصله جزءاً منها، والمقدمة الغزلية لم تنشأ مع المقدمة الطللية، بل تأخرت عنها، ثم أخذت تتماثل وتتكامل على أيدي الشعراء الذين جاءوا بعد امرئ القيس وطبقته، وخاصة طرفة بن العبد الذي يقول في قصيدته الرائية:

أَصَحَوْتَ اليَوْمَ أَمْ شَاقَتْكَ هِرُّ وَمِنَ الحُبِّ جُنُونٌ مُسْتَعِرْ

لاَ يَكُنْ حُبُّكَ دَاءً قَاتِـــلاً لَيْسَ هَذَا مِنْكَ مَاوِيَّ بِحُـرْ

كَيْفَ أَرْجُو حُبَّهَا مِنْ بَعْدِمَا عَلِقَ القَلْبُ بِنُصْبٍ مُسْتَسِرْ

إلى أن يقول:

فَلَـهُ مِنْهَا عَلَى أَحْيَانِهَا صَفْوَةُ الرَّاحِ بِمَلْذُوذٍ خَصِرْ[2]

فهذه القصيدة تحمل مكر العشق إضافة إلى وصف محاسن المحبوبة، وهذه الصور موجودة عند الشعراء الذين عاشوا في وسط العصر الجاهلي وآخره[1]

---

[1] عز الدين إسماعيل، روح العصر، ص18 ص21.

[2] طرفة بن العبد، ديوانه، ص46.

هـ/ المقدمة الطللية والحالة النفسية للشاعر:

تناولت الدراسات المقدمة الطللية، وارتاب كثير من النقاد في تفسير القدامى لها كجزء من التقليد الشعري، إلاّ أنّ الذي تُبين عنه هذه المقدمات هو حالة نفسية تستوقف الشاعر ليدخل في غرض القصيدة[2].

و/ المقدمة الطللية من حيث بناؤها الفني والنفسي:

أصبحت المقدمات الطللية قوالب فنية يستفرغ فيها الشاعر شحناته النفسية إضافة إلى كونها تُشكل نسيجاً إبداعياً يُغري المتلقي بالولوج إلى عالم القصيدة[3].

وكان طرفة بن العبد من الذين عبّروا عن واقع حياتهم بأسلوب سهل وشغل نفسه بخصال ثلاث: شرب الخمر– معابثة النساء– الميسر يقول:

وَعِشْتُ وَقَدْ أُفْنِى طَرِيقِي وَتَالِدِي قَتِيـــــلَ ثَلَاثٍ بَيْنَهُنَّ أَصَـــــرَّعُ

فَإِنَّ سِقَاطَ الخَمْرِ كَانَتْ خَبَالَهُ قَدِيمًا فَلُومُوا شَارِبَ الخَمْرِ أَوْدَعُوا

وَحُبُّ القِدَاحِ لاَ يَزَالُ مُنَادِيًـــا إِلَيْهَـــــا وَإِنْ كَانَتْ بِلَيْلٍ تَقَعْقَعُ

نِغَاءُ الحِسَانِ المُرَشِّقَاتِ كَأَنَّهَا جَآذِرُ مِنْ بَيْنِ الخُدُورِ تَطَلِّـــعُ[4]

---

[1] حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية، ص95 ص97.

[2] حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية،ص 115 وما بعدها.

[3] نفسه، ص176 ص177.

[4] نفسه، ص184.

خامسا: المطلع في القصيدة الكلاسيكية

أ/ المطلع بين القدامى والمحدثين:

نجد في هذه النقطة قضية نقدية تمثّلت في مصطلح المطلع في القصيدة وانقسام النقاد قدامى ومحدثين حول المطلع وارتباطه بالوحدة الأدبية (العضوية) ممّا أفرز تواليداً مصطلحياً عند النقاد المحدثين نسميه جدلية المفاهيم[1].

ب/ التفسيرات النفسية لمصطلح المطلع:

ظهرت العديد من التفسيرات لمصطلح المطلع، وقد أثار ذلك جدلاً بين النقاد القدامى والمحدثين، وتنوعت الآراء بين فريق يرى أنّ المطلع تقليد أصيل في القصيدة العربية، وبالتالي هو جزء منها.

وفريق يرى أنّ المطلع في القصيدة لا يمكنه أن يكون وجوداً تقليدياً يخص البناء النصي، بل هو وجود تفرضه الحالة النفسية التي يمرّ بها الشاعر، وبذلك كسّر هذا الاتجاه القاعدة التعميمية لنمطية المطلع[2].

---

[1] عبد الحليم حفني، مطلع القصيدة العربية، ص11 وما بعدها.

[2] نفسه، ص49 ص67.

ج/ أهمية المطلع في استحضار دلالات القصيدة:

يُعد المطلع مفتاح القصيدة، فمنها يتم الولوج إلى عالم النص الشعري، من خلال ربط المطلع بالحالة النفسية للشاعر، فمن حسن فهم القصيدة استغلال المطالع لاستظهار البُنى العميقة[1].

د/ أهمية المطلع عند النابغة:

للمطلع عند النابغة أهمية من حيث إنّه يُعطي الدلالات النفسية للشاعر ويُوحي بتكامل وحدة القصيدة وترابطها وتجانسها، إذ ليس فيها تعدّد عناصر أوتباعد معانٍ، فلم يرد في نموذجه المعدّ من قبل النقاد على أنّه بدأه بما يُشبه الاعتذار لأنّ نفسيته غير مهيأة للمدح حينئذ، وأنّ ما سيقوله ينبغي أن يُفهم أو يُنتقد على هذا الأساس ثم تساق باقي القصيدة في غرض واحد ونسق واحد لم يحد عنه[2]، وأشهر المطالع عنده هي قوله:

كِلِينِي لِـهَمٍّ يَا أُمَيْمَةُ نَاصِبِ وَلَيْلٍ أُقَاسِيه بَطِيئِ الكَوَاكِبِ[3]

هـ/ تكثيف الدلالات النفسية في مطلع معلقة الحارث بن حلّزة:

في قراءة تحليلية لقصيدة الحارث بن حلّزة (المعلقة) التي تبتدئ:

آذَنَتْنَا بِبَيْنِهَا أَسْمَاءُ رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ[4]

---

[1] عبد الحليم حفني، مطلع القصيدة العربية، ص90.

[2] نفسه، ص90 وما بعدها.

[3] النابغة، ديوانه، ص28.

[4] الحارث، ديوانه،ص19.

يظهر أن بيتها الأوّل هذا يتضمن مجملا أهم ما يملأ نفس الشاعر حينئذ، وهو عتاب عمرو بن هند، ثم إنّ بقية أبيات المطلع تفصيل رمزي لهذا العتاب، ثم بقية القصيدة في صلب الموضوع، ولكن بالتصريح و ليس بالرمز[1].

و/ مشاعر الخوف والرعب عندالحطيئة وتأثيرها في تشكيل المطلع:

تخفّى الحطيئة وراء المطلع الذي غلّفه بالرمزية المتمثّلة في تغزّله بأمامة، إلاّ أنّ لفظة تفلتت منه وهي الفعل(يروعك)، وهذا شكّل نواة للولوج إلى نفسية الحطيئة الممتلئة خوفا ورعبا ليس من معشوقته التي اتخذها رمزا، وإنّما الخوف والرعب هو من الخليفة عمر بن الخطاب– رضي اللّه عنه–[2] ومن أبيات القصيدة:

نَأَتْكَ أُمَامَةُ إلاَّ سُـــؤَالاً وَأَبْصَرْتَ مِنْهَا، نَعِيبٍ خَيَالاَ

خَيالاً يَرُوعُكَ عِنْدَ المَنَامِ وَيَأْبَى مَعَ الصُّبْحِ إلاَّ زَوَالاَ

كِنَانِيَةٌ دَارَهَا غَرْبَـــــةٌ تُجِدُّ وِصَالاً وَنُبْلِي وِصَالاَ[3]

[1] عبد الحليم حفني، مطلع القصيدة العربية، ص118 ص120.

[2] نفسه، ص 121 ص124.

[3] الحطيئة، ديوانه، ص106.

الفصل الأوّل

مفهوم التحليل النفسي للأدب

أولا: الإرهاصات الأولى للاتجاه النفسي في النقد الغربي الحديث :

إنّ البدايات الأولى للمنهج النفسي في النقد الأدبي الغربي تعود إلى مبادئ ظهرت بوادرها عند النقاد الغربيين على إثر ظهور " **المدرسة الرومانسية**" في الأدب، إذ يرى رواد هذه المدرسة أنّ الأدب تعبيرعن خلجات النفس ومكنوناتها فهو مذهب يهتم بالجانب العاطفي للإنسان كما أنّ أدبه شخصي يهتم بمشاعر الفرد الخاصة ويترنم بها .

ويبدو أنّ أوّل من عني بالتفسير النفسي للأدب لدى الغرب هم رواد النقد التاريخي خاصة " **سانت بيف** ، **هيبولت تين** " وكذلك " **كوليريدج**Coleridge" «إذ يعد **سانت بيف** من النقاد الأوائل الذين حاولوا ربط الأثر الأدبي بصاحبه مؤكدا على أهمية العلاقة الرابطة بين هذا الأثر وسيرة مبدعه »[1] يقول: « ليس الأدب – أي الإنتاج الأدبي– منفصلا في نظري عن الإنسان، فباستطاعتي أن أتذوق مؤلفا أدبيا، ولكن من الصعب أن أحكم عليه دون معرفة بالكاتب نفسه وذلك لأنّه كما تكون الشجرة يكون ثمرها، وهكذا تقودني الدراسة الأدبية إلى الدراسة الإنسانية قيادة طبيعية »[2]، فهذه دعوة صريحة من "**سانت بيف**" إلى معرفة الكاتب قبل الحكم على أدبه، فدراسة وتحليل الآثار الفنية يستدعي بالناقد البحث أولا عن الحقيقة الإنسانية أو سيرة ونفسية المبدع .

وهكذا راح " **سانت بيف** " يبحث في أصول المؤلف ونشأته وسيرته الذاتية وعلاقته بمجتمعه من أجل الكشف عن الحالة النفسية التي لها تأثير في الأثر

---

[1] أحمد حيدوش ، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص11.

[2] محمد مندور، في الأدب والنقد، ص63 .

الأدبي، « ذلك لأنّ المعرفة الجادة بحياة الأديب والمؤثرات الرئيسة فيه »[1]، تمكّننا من أن نصل إلى فهم صحيح للآثار الأدبية لذلك دعى إلى دراسة شخصية الشاعر أو الأديب .

أما "**هيبوليت تين**" فقد اهتم هو الآخر بشخصية الأديب، ورأى أنّ مهمة الناقد السيكولوجي الأساسية هي «اكتشاف... الملكة الرئيسية للكاتب ... والحالة النفسية المسيطرة والملحَّة »[2]، فمعرفة هذه الحالة الكامنة داخل الأديب تساعد على فهم الأثر الأدبي، وهكذا حاول "**تين**" وضع « قواعد لنقد يهتم بالجذور النفسية للعمل الأدبي»[3].

كما يعد كتاب "**كوليردج**" من بين أهم الكتب النقدية التي مهّدت للنزعة النفسية أو النقد النفساني للأدب، وقد كان عنوان الكتاب «" **سيرة أدبية** Biographi aLiteraria "... نشره سنة 1817 ... فرّق فيه فرقاً واضحاً بين الشعر والعلم قائلا إنهما يختلفان بسبب مخاطبة أولهما للعاطفة ومخاطبة ثانيهما للعقل ...على حين نجد عناية الشاعر منصبّة على محاولة معرفة سرّ الوجود عن طريق ملكته الخيالية التي تعيد خلق الواقع مازجة بينه وبين العواطف والانفعالات النفسية وبذلك كان الشاعر لا ينقل لنا الواقع وإنّما يوهمنا بنقله على نحو ما يلقانا ذلك في الحلم ... وبذلك ربط **كوليردج** بين الحلم والشعر، بل قد شبه في وضوح إلى

[1] فائق مصطفى عبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث (منطلقاته وتطبيقاته) ، ص175 .
[2] كارلونيوفيللو، النقد الأدبي، تج كيتي سالم، تح :جورج سالم، ص51 .
[3] المرجع نفسه، ص51.

نظرية اللاوعي أو اللاشعور حين تحدّث عن تأملات غير منضبطة عند الشعراء تجتاز بهم حدود العقل الواعي»[1].

وهكذا انطلاقا مما توصل إليه "**كوليردج**" من كشف للاشعور المبدع وتأملاته غير المنضبطة التي تجتاز حدود العقل الواعي، يمكن القول أنّ "**كوليردج**" مهد لنقد جديد يقوم بالتركيز على العنصر النفسي.

إلى أن جاء " **سيجموند فرويد**"وبناء على ما قام به، أخذ النقاد يطوّرون هذا الاتجاه النفسي في النقد الأدبي، وأنّ "**فرويد**"أحدث ثورة علمية عندما طرح نظريته في التحليل النفسي والتي بدورها قدّمت الجديد في مجال دراسة السلوك الإنساني فقد« بينت جهود **سيجموند فرويد** وجود حياة لا شعورية للفرد إلى جانب حياته الشعورية»[2]، وقد توصّل "**فرويد**" إلى هذا انطلاقا من تجارب سابقيه، فكان زعيم مدرسة التحليل النفسي والرائد في هذا المجال .

« بدأ النقد الأدبي المعتمد على التحليل النفسي في الأدب حين نشر **فرويد** كتابه تفسير الأحلام سنة 1900»[3].

"**سيجموند فرويد** « أول من أخضع الأدب للتفسير النفسي، وكان شغوفا بقراءة الآثار الأدبية شديد الإعجاب بالشعراء والأدباء »[4] ، فالشعراء والأدباء حسب رأيه « يعيدون قصة الغرائز في لغة ساحرة مؤثرة ولكنهم لا يفصحون عن ماهيتها

---

[1] شوقي ضيف ، البحث الأدبي ، ص106 .

[2] كامل أحمد عويضة، رحلة وعلم النفس، مرا: محمد رجب البيومي، ص29ص30 .

[3] حسين الحاج حسن ، النقد الأدبي في أثاره وأعلامه ، ص84 .

[4] أحمد حيدوش ، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ص14 .

وبذلك يوفرون لعالم النفس مادة غ زيرة حين يصورون المشاعر العنيفة تصوير مؤثرا»[1].

فالأدب من وجهة نظر " **سيجموند فرويد**" عبارة عن قالب محمّل بكل العواطف والانفعالات والغرائز الجنسية الكامنة في ذات الأدباء والشعراء، والأدب كذلك بمثابة المادة الخام للنفس الإنسانية .

فقد قام "**سيجموند فرويد**" بتقسيم الجهاز النفسي إلى عدّة مستويات أو طبقات تمثلت في: "المستوى الشعوري " ، و" ما قبل الشعور " " اللاشعور " .

الشعور: يوجد على سطح العقل ويتكون من مجال ضيق من الأنشطة العقلية التي نستطيع إدراكها في وقت معين.

ما قبل الشعور: ويقع في مكان متوسط بين الشعور واللاشعور ويشير إلى ذلك الجمع من الأفكار والمشاعر والذكريات والمدركات التي لا تكون متوفرة بشكل فوري للشعور ولكن يمكن استدعاؤها إليه بسهولة .

اللاشعور: ويحتوي على الدوافع الغريزية البدائية الجنسية والعدوانية التي تكبت تحت تأثير المعايير الاجتماعية والأخلاقية التي ينشأ فيها الفرد »[2]، وتكمن أهميته بالنسبة **لسيجموند فرويد** في « أنّه مستودع الطاقة والانفعالات والأفكار التي يكبتها الإنسان منذ طفولته دون أن يعرف عن مكبوتاته أي شيء ليس بسبب وهن

[1] أحمد حيدوش ، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ص 14.

[2] علي اسماعيل علي، نظرية التحليل النفسي واتجاهاته الحديثة في خدمة الفرد، ص 14ص15.

ذاكرته أو ضعف قدرته على التركيز والاستعادة وإنّما بسبب وجود قوة معينة تقاومها وتمنعها من الظهور في الوعي»[1] .

ويعد اللاشعور الفرضية الأساسية التي تقوم عليها نظرية التحليل النفسي وينقسم هو الآخر إلى ثلاثة قوى تتمثل في :

«الهو : "Le soi" ويمثّله الجانب البيولوجي.

الأنا : "Le moi" ويمثّله الجانب السيكولوجي أو الشعوري .

الأنا الأعلى : "Le sur moi" ويمثّله الجانب الاجتماعي أو الأخلاقي»[2].

يرى "**سيجموند فرويد**" أنّ النشاط النفسي للإنسان موزّع بين هذه القوى الثلاث وهي قوى دائمة الصراع فيما بينها، ويطلق **فرويد** على محصلة هذا الصراع (التي تظهر على سلوك الإنسان في أي موقف)، يطلق عليها مسمّى الآليات ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: التسامي والقمع والتقهقر والكبت...وغيرها .«وقد اعتبر فرويد أنّ الغرائز تندرج بصفة عامة تحت فئتين متحدتين ... الفئة الأولى، هي غرائز الحب والحياة... وأطلق فرويد على هذه الغرائز اسم " إيروسEros*" وعلى صورة الطاقة التي تستخدمها اسم" الليبيدوLibido"...أمّا

[1] بدر الدين عامود، علم النفس في القرن العشرين، ص209.

[2] زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص10 .

* إيروس هو إله الحب في الأساطير اليونانية ، وقد اقتبس فرويد هذه التسمية ليعني بها غريزة الحب التي تضم الغرائز الجنسية وغرائز الأنا وحب الذات (ينظر بدر الدين عامود ، علم النفس في القرن العشرين، ص 272) .

الفئة الثانية وهي غريزة الموت وأطلق عليها اسم"ثان اتوسThantos"... ويطلق عليها أحيانا اسم غرائز التدمير»1.

وقد توصّل "**فرويد**" إلى هذا الطرح بعد تردّد وتذبذب طويلين ثم استقر رأيه- كما قال- «على افتراض وجود غريزتين أساسيتين فقط، هما **الإيروس** وغريزة التدمير (ويقع في نطاق **الإيروس** التعارض بين غريزة حفظ الذات وغريزة حفظ النوع، وكذلك غريزة حبّ الذات وغريزة حبّ الموضوع) وهدف **الإيروس** إنشاء وحدات جديدة لا تفتأ تزيد حجما، والاحتفاظ بها على هذا النحو ومن ثمّة فهدفها الربط ، أمّا هدف الثانية فهو على الضدّ: حل الروابط وبالتالي تدمير الأشياء ... ونسميها أيضا غريزة الموت... والطاقة المتيسرة **للإيروس** ..سنسميها من الآن **باللبيدو...**»[2].

« وقد انتهى "**فرويد**" إلى هاتين الفرضيتين بعد أن عدل من نظريته إذ كان يعتقد أنّ **الغرائز الجنسية**"**Libido**" هي الطاقة التي توجه سلوك الإنسان، ولكنّه اكتشف أنّ "**الليبيدو**" قد لا يتجه دوما نحو الآخرين، بل قد يرتد إلى الذات فيغرق الفرد في حب نفسه، وهذا ما يسمّى بالنرجسية Naracissisme أو يوقع الأذى والألم بنفسه للحصول على الإشباع الجنسي، وهذا مايسمى بالمازوخية Masochisme وقد يحصل على هذا الإشباع بإيذاء الناس وإيلامهم، وهذا ما يسمى بالسادية

[1] علي إسماعيل علي ، نظرية التحليل النفسي واتجاهاته الحديثة، ص19ص20 .

[2] سيجموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، تقد: محمد عثمان نجاتي، تر: سامي محمود علي، عبد السلام القفاش، ص 30ص31 .

« Sadisme »[1].

« وضع **فرويد** أساس نظريته الجديدة بعد تحرره من التنويم المغناطيسي، فهذا الأخير- بحسب رأيه- كان سببا في عدم معرفتنا لقوى متفاعلة داخل الجهاز النفسي الباطني للإنسان، وهته القوى أضحت الآن واضحة بادية للعيان وفهمها دعم نظريته بأساس مكين.

اكتشف **فرويد** نظرية الكبت وهذا الاكتشاف كانت تسبقه بعض الاستفهامات -عن المريض ونشأة المرض- تدور حول نسيان بعض الحقائق الداخلية والخارجية لحياة المريض، ثم استعادتها باستخدام طريقة فنية معينة، وانطلاقا من الملاحظة توصل " فرويد " إلى إجابة شافية لحل أسئلته.

توصل **فرويد** إلى قوّتين ديناميتين هما "**الغريزة والمقاومة**"، تمثّل "الغريزة" الدافع النفسي للمرء، وتمثّل "المقاومة" الميول القوي الذي يعترض هذا الدافع وتتصارع القوتان فترة في ضوء الشعور الكامل إلى أن تُنحىَّ الغريزة وتستبعد منها شحنتها من الطاقة، غير أنّ الصراع في العصاب يؤدي إلى نتيجة مغايرة، يتقهقر " الأنا " وهذا الاضطراب يمنع الدافع من أن يصبح شعوريا، بيد أنّ الدافع يبقى محافظا على كامل شحنته من الطاقة، وقد أطلق "**فرويد**" على هذه العملية " ***بالكبت*** " ويعدها ابتكارا لم يعرف له مثيل من قبل في الحياة النفسية.

ومن هنا أصبحت "نظرية الكبت" حجر الأساس في فهم العصاب، ومن هذا المنطلق تغيّرت النظرة لمهمة "العلاج النفسي" فبعدما كانت إفراغ الانفعالات أصبح الكشف عن عملية الكبت، وأصبح "**فرويد**" يطلق على هذه الطريقة بالتحليل

[1] زين الدين المختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي ، ص10 .

النفسي بعدما كانت تسمى الفحص والعلاج »[1].تعترف " *الحياة النفسية* " بفضل "**فرويد**" عليها، وذلك من خلال الإضافات التي قدّمها في هذا المجال (**مجال التحليل النفسي**) تمثّلت هذه الإضافات في عنصرين:**الأول** تقديم مدخل لنوع جديد من العلاج هو"**العلاج النفسي Psychotherapy**" لمرضى العقول وبذلك فقد قدم"**فرويد**" مفهوم جديد عن الإنسان هو مفهوم "الإنسان السيكولوجي»[2].

الثاني : فكما وضع " **فرويد** " أسس يعتمد عليها في تحليل نفسية أو شخصية الإنسان، وضع كذلك أسس لتحليل معارف أخرى غير الإنسان مثل الفن ، ومن ثمّ امتد التحليل النفسي عالم الفنانين والمبدعين، بتناول إبداعاتهم للوصول إلى شخصياتهم، وهكذا "**انتقل علم النفس من الإنسان إلى الأدب** ".« وفي ضوء نظرية التحليل النفسي، وما يتصل بها من لاشعور وغرائز جنسية وأحلام ومكبوتات، ولج " فرويد " عالم الفن والفنانين ليعرض بضاعته السيكولوجية ، فكان من الأوائل الذين رسّخوا بالنظرية والتطبيق علاقة علم النفس بالأدب والفن والنقد إذ تناول بالتحليل النفسي شخصيات الفنانين وأعمالهم الفنية وعملية الخلق الفني والمتلقي »[3]

---

[1] سيجموند فرويد، حياتي والتحليل النفسي، تر : مصطفى زيور، عبد المنعم المليجي، ص49ص 50 ص51.

[2] علي اسماعيل علي ، نظرية التحليل النفسي واتجاهاته الحديثة ، ص11ص12 .

[3] نفسه، ص12.

ثانيا:آليات اشتغال الاتجاه النفسي

أ -سيجموند فرويد :

يستمد "النقد النفساني" آليات اشتغاله وآرائه المنهجية من فلسفة " **سيجموند فرويد**" المعروفة بنظرية التحليل النفسي" فهو يرى بأن العمل الأدبي يحمل الكثير من الدلالات النفسية، ولابدّ من كشف غوامضه وأسراره، كما يتصور أنّ في ذوات كل إنسان رغبات مكبوتة تبحث دوما عن الإشباع،وعندما تجابه هاته الرغبات من طرف المجتمع بالرفض، تكبت في اللاشعور إلى أنّ تظهر على الواقع بأشكال وكيفيات متعددة كالأعمال الفنية، فهو ينظر للعمل الأدبي، على أنّه « يمثّل على نحو واسع عرضا مرضيا مستترا وراء ظاهرة المعنى الصريح، الذي يشير إليه النص الأدبي، لأن النص الأدبي عند **فرويد** شأنه شأن الحلم، يحمل معنيين أومضمونين أحدهما ظاهر وثانيهما كامن لا يمكن الوصول إليه إلاّ باستخدام طريقة التحليل النفسي القائم على التداعي الحر ، وفهم الأحلام ... فكما أنّ الحلم تعبير عن رغبة وهذه الرغبة لم تجد تلبية لها في عالم الأشياء المحسوسة فانصرفت عنه إلى عالم الوهم والخيال .. . والفن إذن؛ هو استبدال الغرض الواقعي الذي عجز عنه الفنان بغرض خيالي »[1]، وكأن "**الفن**" في نظر "**فرويد**""هروب من الواقع الاجتماعي أو تصعيد لما لم يستطع الفنان تحقيقه فيواقعه".

هذا فيما يخص "**الفن**" ، أمّا الفنان فيعتبره " **فرويد**"«إنسان عصابي، أقرب إلى الجنون لحظة العملية الإبداعية، وبعد الفراغ منها فهو إنسان عادي سوي في

[1] أحمد حيدوش ، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص14 .

كامل وعيه ، ومن هنا اختلف الفنان عن العصابي الحقيقي، فهو يستطيع تخطي عتبة اللاشعور والإفلات من رقابة الأنا الأعلى محققا رغباته ومكبوتاته بوسائله الفنية الخاصة، وهو بعد ذلك إنسان عادي سوي، وهذا ما لايستطيعه الإنسان العصابي غير الفنان»[1].

كحوصلة لمفهوم الإبداع والمبدع عند "**فرويد**" نقول أنّ «الإبداع في الفن شعرا وغير شعر إنّما هو تنفيس عن رغبات جنسية مكبوتة في اللاشعور كبتت منذ عهد الطفولة أو قمعت قمعا شديدا »[2].وانطلاقاً من اعتبار "الغريزة الجنسية" هي الباعث الأول على الفن اتجه "**فرويد**" إلى تحليل نفسية بعض الشخصيات وأعمالهم الفنية محاولا من خلال هذا التحليل تجسيد "عقدة أوديب"، «ومن بين الدراسات التي تناولها دراسة عن قصة ألمانية مغمورة هزيلة فنيا بعنوان : "هذيان وأحلام" في قصة "كراديفا"" **ليانسن**"، سنة 1906 .والثانية عن الرسام الايطالي "**ليوناردودافنشي**" بعنوان : ذكرى من طفولة **ليوناردو دافنشي** وذلك سنة 1910 ، أما الثالثة فكانت حول شخصية الكاتب الروسي " **دستويفسكي**" بعنوان: دوستويفسكي وجريمة قتل الأب وذلك سنة 1928»[3].

ونجد "**فرويد**" قد انتهج في دراسته " **ليوناردو دافنشي**" نهجا خاصا يعتمد فيه بعض الوثائق الخاصة بالحالة، وانطلاقا منها ينتهي إلى أحكام تساعد هذه الأخيرة على فهم الحياة النفسية لهذه الحالة، « فأما عن نوع هذه الوثائق فذلك أمر يحدده مذهبه العام، وهو في جوهره محاولة لتعيين الأسباب اللاشعورية للسلوك،

---

[1] زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص11 .

[2] عبد الله أحمد العطاس، المنهج النفسي في نقد النويهي بين النظرية والتطبيق، ص16.

[3] أحمد حيدوش، الإتجاه النفسي في النقد العرب الحديث، ص16.

ومعظمها يتألف من رغبات كانت قد ظهرت في الطفولة، ولم تسمح النظم الاجتماعية بإشباعها فكبتت في اللاشعور وخيّل للشخص ومن يحيطون به أنّها قد نسيت تماما، بمعنى الفقدان، لكنّها في الواقع ظلّت تعمل بطريقة غير مشعور بها على توجيه السلوك في سنوات العمر جميعا.

هذا الاتجاه نحو البحث عن علل السلوك في الماضي البعيد، حيث الطفولة المبكرة هو الذي حدّد لفرويد نوع الوثائق التي وقف عندها في بحث الإبداع عند دافنشي ومن ثمّ كانت هذه الوثائق كما يأتي :

1- مذكرات دافنشي عن أمور تمس شخصيته وأحداث حياته، وأهم موضوع في هذه المذكرات»[1] هو حلم رآه ولا يزال صغيرا من أنّ نسرا ضرب فمه بذيله .

2- وما دونه عن وفاة والده وما كتب أو رسمه عن الطيران»[2].

3-« كتابات الفنان عن أمور غير شخصية، ومن هذا القبيل رسالته في المقارنة بين فن التصوير، وفن النحت ورثاؤه لحال النحاتين إذ ينالهم من رشاش الجير حظ عظيم، ومن هذا القبيل أيضا ما كتبه عن العلاقة بين الحب والمعرفة.

4- وثائق تاريخية لم يكتبها الفنان نفسه ، وانما هي قد كتبت عنه تنبئنا ببعض أحداث حياته، ومن ذلك نبأ اتهامه بعقد علاقات جنسية مع بعض الشبان، وحديث المؤرخين عن أنه كان يحيط نفسه بتلامذة يمتازون بالجمال أكثر مما

[1] مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، ص77 .

[2] أحمد حيدوش،الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ص17 .

يمتازون بالنبوغ وحديثهم عن تلاميذه " فرنشسكوملتسى " الذي ظلّ يلازمه حتى وفاته .

5- ملاحظات سلبية منها أنّ دافنشي قلّما كان يكمل لوحاته ومنها أنّه لم يدخل في حياته اسم امرأة قط، اللهم إلاّ اسم أمّه فهو لم يتزوج ولم يكن له أية علاقة عاطفية ناضجة [1]»

6- ذلك اللغز المحيّر الذي يتراءى في لوحاته التي يمكن أن تعد مكتملة مثل "**رؤوس النساء الضاحكات**" و"**الموناليزا**" أعظم لوحاته والقديسة " **آن** " ففيها جميعا ترتسم ابتسامة مبهمة تكشف عن عظمة العبقرية التي استوحتها .

ومن خلال هذه الوثائق أو المعلومات والأحداث أعاد "**فرويد**" بناء حياة "**ليوناردو**" النفسية وتطورها مؤكدا مدى تأثيرها في سلوك هذا الفنان وأعماله الفنية[2].

هذا فيما يتعلق بدراسة "**ليوناردو دافنشي**"،أما فيما يخص الروائي "**دستويفسكي**" فقد كانت دراسة " **فرويد**" لهذه الشخصية تجمع بين منهجين، كما أشار الدكتور "**أحمدحيدوش**" في مؤلفه الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، المنهج الأوّل يتمثّل في الاستعانة بأخبار الفنان لفهم شخصيته وفنه، والمنهج الثاني يتمثّل في الاستعانة بتحليل فنه لفهم شخصيته أو نفسيته .

[1] مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، ص78 .

[2] أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 18 .

فقد تناول "**فرويد**" رواية "**دستويفسكي**" المعروفة «"**الإخوة كرامازوف** " فوجد في هذه الشخصية الروائية كل المتناقضات، فهي تحمل في تصوره الفنان المبدع الخالق الجدير بالخلود، وتحمل في الوقت نفسه الأخلاقي والعصابي والآثم المجرم المتعاطف مع الأثميين المجرمين، والمهووس بالم غمرة، والمولع بتعذيب نفسه وتعذيب الآخرين، وهذا كلّه مجسّد في روايته المذكورة، إذ رآها **فرويد** صدى لحياة هذا الروائي الشخصية وانفعالاته الباطنية أو اللاشعورية وهي تحمل فوق هذا جريمة قتل الأب والانحراف الجنسي»[1].

إنّ دراسات " **سيجموند فرويد**" لم تقتصر كلّها على دراسته شخصية المبدع وعمله الإبداعي بل توسع نطاق اهتمامه إلى دراسة عملية الإبداع " الخلق الفني"إضافة إلى التحليل النفسي للقارئ، زد على ذلك ما تناوله بالتحليل النفسي لشخصيات أبطال الأعمال الروائية والمسرحية كبطلة القصة " «**غراديف** للكاتب الألماني **جانسن** 1923 "، الترجمة الفرنسية 1949»[2]، وشخصية **هاملت** في مسرحية **شكسبير**.

« كان أثر فرويد كبيرا في معاصريه وقد وقف إلى جواره عدد من المؤيدين والأنصار والمريدين، ومن هؤلاء من انشق عنه وألف تيارا جديدا »[3]، وقد أطلق الدارسون على تلامذة فرويد ومن أتى بعده من الفرويديين.

ب –ألفرد أدلر : Alfred Adler :

[1] زين الدين المختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي ، ص12 .

[2] جان ايف تاديه ، النقد الأدبي في القرن العشرين ، تر: منذر عياشي، ص84 .

[3] حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثاره وأعلامه، ص85 .

«**ألفريد أدلر** (1870-1937) مؤسس علم النفس الفردي ولد في فيينا»[1].

عارض "**ألفريد أدلر**" صاحب مدرسة علم النفس الفردي كما سبق الذكر، بعض المفاهيم التي يؤمن بها أستاذه "**فرويد**" «"كالكبت والنشاط الجنسي الطفولي وحتى اللاشعور نفسه" ، تاركا شيئا قليلا لنظريته التحليل النفسي »[2]، مفندا تلك الفكرة التي أقرها " **فرويد**" ومفادها « أن تكون الغريزة الجنسية السبب الوحيد لظهور الأمراض العصابية والباعث الأول على الفن »[3]، وتقوم نظرية "**ألفريد أدلر**" على أساس «أن الحياة النفسية للفرد يحكمها الشعور بالنقص أو الدونية على ما يطلق عليه أحيانا »[4]، ويؤكد على أن الشعور بالنقص هو «السبب الرئيسي في نشأة العصاب، وأن الباعث الأساسي على الفن هو *"غريزة حب الظهور* أوحبالسيطرة والتملك"، ولعل الشيء الذي يميز نظرية **أدلر**...هو اهتمامه بالجانب الاجتماعي... لأن الفرد في نظره ليس كائنا معزولا عن وسطه الاجتماعي، يتصرف بما يمليه عليه نزوعه الفردي ودوافعه اللاشعورية، على أن **ادلر**... لم يتعمّق السياق الاجتماعي بتناقضاته وبقي محصورا في غريزة حسب السيطرة والظهور والتعويض والرغبات اللاشعورية والطابع البيولوجي الوراثي»[5].

---

[1] نبيل موسى، موسوعة مشاهير العالم،(أعلام علم النفس، وأعلام التربية، والطب النفسي، والتحليل النفسي)، ج2، ص18.

[2] برسيفال بيلي ، نقد نظرية التحليل النفسي (ترجمة وتعليق على كتاب سيجموند القلق مأساة في ثلاثة مشاهد ، ترجمة محمد هلال)، تر: محمد هلال، ص122 .

[3] زين الدين المختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص14.

[4] أحمد حيدوش ، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص27 .

[5] زين الدين المختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص14.

ج –**كارل غوستاف يونغ** :

«ولد كارل **غوستاف يونغ** في السادس والعشرين من عام 1875 في كسويل من إقليم تورغو ، سويسرا»[1].

يتفق "**كارل غوستاف يونغ**"مع"**ألفرد أدلر**" في فكرة أن أستاذهما "**فرويد**" قد بالغ في اهتمامه بالغريزة الجنسية وإعطائها الأهمية الكبيرة، «حين عدها سبب نشأة العصاب عند الفنانين والباعث الأول على الفن والحق أن **فرويد**[هكذا] يوافق على أستاذه على مبدأ اللاشعور بوصفه مظهرا من مظاهر الفن ويسميه اللاشعور الفردي أو الشخصي أو الخافية الخاصة ولكن يضيف إليه نوعا آخر يسميه اللاشعور الجمعي أو الخافية العامة »[2]،وعن هذا الأخير يقول **يونغ**«: يحتوي اللاوعي الجمعي،الإرث الروحي الكامل لتطور البشرية المولود من جديد في البنية الدماغية العائدة لكل فرد »[3]، فنجد "**يونغ**"هنا يعد " **اللاشعور الجمعي** " «المنبع الأساسي للأعمال الأدبية والفنية، والبوتقة التي تنصهر فيها كل النماذج البدائية والروائية القديمة والتراكمات الموروثة والأفكار الأولى»[4].

هكذا نصل إلى أن" **الفن**" في نظر" **سيجموند فرويد**" هو "عبارة عن تصعيد وتعويض لما لم يستطع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي"،وهو" الشعور بالنقص يقتضي التعويض" حسب مفهوم" **ألفرد أدلر**"و هو "مجموعة من التجارب والأفكار الموروثة المخزنة في اللاشعور الجمعي" وهذا كان رأي " **كارل غوستاف يونغ**".

---

[1] كارل غوستاف يونغ ، علم النفس اليونغي، تر: ندرة اليازجي ، ص11.

[2] زين الدين المختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص14.

[3] كارل غوستاف يونغ ، علم النفس اليونغي، ص49 .

[4] زين الدين المختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص14 .

الفصل الثاني

تحليل القدامى للطلالية

أولا: المقدمة الطللية عند القدامى

لعلّ القدامى تناولوا بطريقة عفوية الجانب النفسي في القصيدة العربية، ولم يصل النقد العربي القديم إلي تحديد ملامح واضحة المعالم يمكن من خلالها أن نضع نظريات يمكن الاعتماد عليها في دراستنا للشعر القديم.

ومن بين هؤلاء النقاد ابن قتيبة الذي كان موسوعي الفكر و الثقافة وهو بمثابة علامة فارقة في نقدنا القديم.

أ/ ابن قتيبة والشعر القديم:

لقد كان ابن قتيبة من السبّاقين إلى فاعلية الشعر، وبيان مكنون النفس والكشف عن خباياها، وابن قتيبة يتعامل مع الأنموذج الشعري وفق نظرية أخلاقية، وهو يتميّز بذائقة نقدية ممحّصة.

ولتبيان ذلك يجب الوقوف عند اتجاهات المضمون في المديح والغزل والرشاء.

أ-المديح:

المديح هو رصد للجوانب المضيئة في شخص الممدوح واستنطاقها وتكثيف عاطفة الشكر.

والمديح عند أبن قتيبة ليس تصويرا لأمور عرضية و لا لصفات جسدية، فمن عيوب المديح العدول عن الفضائل النفسية من العقل والعدل والشجاعة، إلى مايليق بأوصاف الجسم من الحسن والبهاء والزينة[1] .

[1] أبو هلال العسكري، الصناعتين،تح علي محمد بجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم،ص98.

والمديح عنده فضائل ومآثر نفسية تحلّى بها الممدوح، ومثاله رصد كُثير لأنّه كان يستقصي مديحه، ومنه قوله في قصيدة يذكر فيها فضائل عمر بن عبد العزيز الدينية[1] .

تكلمتَ بالحقِ المبين وإنّمـــا تُبين أيَا الهُـــدى بالتكلـــمِ

وأظهرتَ نورَ الحقِ فاشتدّ نُوره على كل لُبس بارئ الحقِ مُظلمِ

وعاقبتَ فيما قد تقدمتَ قبلـهُ وأعرضتَ عمَّا كان قبل التقـدمِ

وليت فلم تشتمْ عليا ولم تخفْ بريًا، ولم تقبل إشارة مجـــرمِ[2]

ويُمدح الرجل بسداد عقله، ونجدته وجودة وحماية جاره، كما مدح مروان بن حفصة بني مطير في قوله :

هُم القومُ إن قالوا أصابوا وإن دُعوا أجابوا وإن أعْطَوا أطابُوا وأجزلُوا

هم يَمنعونَ الجـار حتى كأنَّمـــا لجارهم بين السمَّاكِين منـزلُ[3]

في هذين البيتين ذكر لمناقب المجتمع المثالي المتماسك المتّحد الذي يعطي أهمية قصوى للبذل والإيثار ولغة الحوار، فتسود السكينة وينتشر الأمان .

ومثله قوله الأخطل في بني أمية :

حُشدٌ على الحق عيافو ألحنا أُنُف إذا ألمَّت بهم مكروهةٌ صبرُوا

---

[1] الشاهد الشعري في كتب طبقات الشعراء بين ابن قتيبة وابن المعتز،،ص 129.

[2] ابن قتيبة، الشعر والشعراء،ج1، ص506

[3] نفسه،ج2،ص765.

شمسُ العداوة حتى يُستقادَ لهم وأعظم الناس أحلامًا إذ قُدّروا[1]

في هذه الأبيات يمدح الأخطل بني أمية بالفضائل الإنسانية من عدل وعفة وأنفة وصبر.

قدّم لنا الناقد صورة مفصّلة لمدائح الشعراء من مدح بفضيلة أو بمجوعة من الفضائل وتجاوزت الممدوح المفرد إلى القبيلة بكاملها، ويقول زهير مادحا هرم بن سنان :

إذا ابتدرت قيسُ بن عيلان غايةً من المجد من يسبقُ إليها يسودِ

سَبقت إليها كل طلقٍ مُبـــــرّز سبوقٌ إلى الغايـات غير مخلـدِ

فلو كان حمدٌ يُخلِّدُ الناسَ لم تمت ولكــن حمدُ المرء ليس بمخلدِ[2]

في هذه الأبيات ينعت زهير الممدوح بتنافسه إلى المجد, وهرم بن سنان في عينه رجل مجيد لأنّه قدّم لمجتمعه الكثير، وأكثر ماتعتد بها العرب في المدح الأفعال التي تتجشّم الأنفس فيها الضرر لنفع غيرها ممن له أدنى استحقاق أو حاجة [3].

وقد مدح الشمّاخ عرابة بن أوس الأنصاري الذي صحبه في صفره إلى المدينة فقال فيه:

رأيتُ عُرابَة الأوْسِي يسمو إلى الخيراتِ مُنقطع القرينِ

---

[1] ابن قتيبة،الشعر والشعراء،ج1، ص495

[2] نفسه،ج1،ص138

[3] –حازم الفرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص164.

إذا ما رايةٌ رُفعتْ لمجدٍ تلقّاها عُرابةُ باليمنِ[1]

في هذين البيتين للممدوح المحامد كلّها دون تحديد .

ومما سبق فمعايير المديح عند ابن قتيبة تتمثّل أساسا في :

1- الصدق الواقعي : فالمادح يجب أن يبتعد عن العاطفة في المدح

2- المدح يكون للفضائل النفسية لا للصفات الجسدية

3- عدم المبالغة إلى درجة يستحيل فيها تصور الصورة، وإنّما تقتصر المبالغة على درجة الارتقاء إلى المثالية .

وعلى أساس ذلك قدّم لنا نماذج من المديح، منها ماورد في ترجمة أبي عطاء السندي :

<< لما ولّيَ أبو العباس مدح أبو عطاء السندي بني العباس فقال:

إنّ الخيارَ من البريّة هاشمُ وبنو أمية أرذلُ الأشرارِ

وبنو أميةَ عُودهم من خَرُوع ولهاشمٍ في المجد عُود نضارِ

أمّا الدعاة إلى الجِنان فهاشمُ وبنو أمية من دُعاة النارِ

فلم يصله شيء فقال :

ياليتَ جُور بني مروان عادلنا وأنّ عدلَ بني العباس في النارِ>>[2]

[1] ابن قتيبة، الشعر الشعراء،ج1،ص319.

[2] نفسه،ج2،ص769.

في هذه الأبيات عاطفة الشاعر لم تكن صادقة، فهو مدح من أجل أن ينال صلة من الممدوح، ونذكر قول أبي نواس لأجل التكسّب مادحا الرشيد:

وأخَفْتَ أهل الشركِ حتى أنَّه لتخَافُك النُطف التي لم تخلق[1]

نجد في هذا البيت مبالغة مفرطة في الوصف كما وردت في السياق والمديح عند أبن قتيبة ينطلق من المثالية، وليس محاولة للتأريخ فقد أغفل نماذج لبعض الأسماء المتخصّصة في هذا الميدان كالأعشى الذي كان همّه المنالة والتكسّب فلم يترك ملكا ولا سيدا مشهورا[2] .

ب:الغزل:

يعد الغزل من الأغراض التي انتشرت في جميع العصور، فهو مرهون بالتعابير الذاتية العميقة والمعاناة الحقيقية التي تظهر على شكل انفعالات وعواطف.

وهذا الغرض انتشر بكثرة عند الشعراء العذرين الذين اتسمو بعشقهم الشديد للمرأة، وقد انقسم الشعراء الغزليون إلى شعراء فسّاق وشعراء عشّاق، فالشعراء الفسّاق كان تغزلهم بالمرأة حسيا صريحا، أمّا الشعراء العشّاق فكان تغزلهم بالمرأة معنويا عذريا.

فمن شعراء القسم الأول امرؤ القيس فقد جاء في ترجمة ابن قتيبة مايلي:

" قال أبو عبد الله الجمحي: كان امرؤ القيس ممن يتعهر في شعره وذلك في قوله:

[1] ابن قتيبة، الشعر الشعراء،ج2،ص802.

[2] شوقي ضيف،تاريخ الادب العربي –العصر الجاهلي–،ج1، ص212.

فمِثلكِ حبلَى قد طرقتْ ومرضعُ سموتُ إليها بعد ما نامَ أهلُهَا[1]

وقد ذكره النبي صلى الله عليه وسلم فقال:" هو قائد الشعراء إلى النار"[2]،وورد في ترجمته أيضا عمر بن أبي ربيعة الذي يعد فاسقا فقد كان يتعرض كثيرا للنساء في الحج أثناء طوافهم وتأدية شعائر الحج ويشبب بهن3.

أمّا شعراء القسم الثاني وهم العشّاق فمنهم المرقّش الأكبر وجميل بن معمر وتوبة بن الحمير وعورة بن حزام والعباس الأحنف، وأغلب هؤلاء الشعراء لم تكن نهاياتهم سعيدة فقد ماتوا عشقا.

فعروة بن أذينة يعد من الذين يجتمع في شخصيتهم العشق والصلاح وذلك من خلال قوله:

قالتْ وأبثثتُهَا وُجدِي فبَحـت بـــه قد كنت عندي تحب السترَ فاستترْ

ألست تبصرُ من حولي؟ فقُلت لها: غطي هواكِ وما ألقى علىبصري4

ومن خلال النماذج الغزلية المنتخبة نجد الغزل ينقسم إلى ثلاثة محاور هي:

أ/الغزل المتعلق بالشاعر

ب/ الغزل المتعلق بالمرأة

ج/ الشعر المتعلق بالجانب الآخر

---

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء،ج1،ص110.

[2] نفسه، ص126.

[3] نفسه، ج2، ص554

[4] نفسه،ج2، ص579 ص580.

فالمحور الأوّل الذي يتعلق بالشاعر فهو يصور شعور العشق الدفين، وقد وقف ابن قتيبة عند بيتين ليزيد بن الطثرية حيث قال:

بنفسي من لو مرَّ بردُ بنانـــهِ على كبدي كانت شفاءُ أناملهْ

ومن هابني في كل أمرٍ وهبته فلا هو يُعطيني ولا أنا سائلـهْ[1]

في هذين البيتين عفّة تردّد صداها في صدر هذا العاشق السقيم، فلا شيئ يهمه سوى أنه يريد وصالها لتشفيه.

ومثله قوله جميل:

أقلّبُ طرفي قي السماء لعلّه يوافق طرفي طرفها حين تنظرُ[2]

في هذا البيت بوح صادق عفيف متعلق بسلوك الشاعر وليس بالمصير الذي ألّم به وكذلك حديث عروة بن حزام عن أساه لفقد عفراء وحاله حين يراها حيث يقول:

وإنّي لتعرُوني لذكراك روعـــة لها بين جلدي و العظام دبيـبُ

وماهو إلّا أنْ أراهَـا فجـــأةً فأبهت حتى ما أكـاد أجيـــبُ

وأصرف عن رأيي الذي كنت أرتئي وأنسى الذي أعددت حين تغيبُ

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء،ج1،ص428.

[2] نفسه، ص442.

ويظهر قلبي عذرها ويعينهـا عليَّ، فمالي في الفؤاد نصيـبُ[1] في هذه الأبيات يستحضر الشاعر محبوبته في تفكيره حال غيابها وحضورها يملأ كيانه ويسيطر عليه.

أمّا المحور الثاني الذي يتعلّق بالمرأة، فابن قتيبة يقنن طريقة مثالية لعرض صفات المرأة حيث جاء في ترجمته لصريع الغواني :

" ومن جيد شعره... قوله في صفة النساء:

حفين على غيب الظنون وغصَّت الـ بُريـــنَ فلم ينطق بأسرارها حجلُ

ولمّا تلاقينا قضى الليل نحبـــــه بوجه لوجه الشمس من مائه مثلُ

وخال كخال البدر في وجه مثلـــه لقينـا المنى فيه فحاجِزُنا البـــذلُ

صدعنا به حد الشَّمول وقد طغـت فألبسهـا حلما وفي حلمها جهلُ[2]

في هذه الأبيات ساق الشاعر المحسوس لكن بإيحاء معنوي يبتعد فيه عن الفحش والرذيلة.

ج/ الرثاء:

الرثاء اتجاه يجمع بين المديح والغزل،لأنّه مقترن بالآخر فهو:

"تعبير عن خلجات قلب حزين وفيه لوعة صادقة وحسرات ، ولذلك فهو

[1] نفسه،ج2، ص622.

[2] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج2، ص835 ص836..

من الموضوعات القريبة إلى النفس لأنّ الرثاء الصادق التعبير مباشر قلّما تشوبه الصنعة أو التكلف"[1]

وأقوى الرثاء ما كان بالفضائل الإنسانية ويتضح ذلك من قول الخنساء:

مثلَ الرديني لم تكبُر شبيبته كأنّه تحت طي الثوبِ إســـوارُ

لم تره جارة يمشي ساحتها لريبة حين يخلي بيته الجـــارُ

فما عجول لدى بو تطيف به قد ساعدتها على التحنان أظارُ

يومًا بأوجع مني يوم فارقني صخر، وللدهر إحلاء وإمرارُ[2]

والمرثي قد يكون قائدا أو أميرا وقد يكون أخا أو ابنا كقول المتنخل في ابنه أثيلة يرثيه:

لقدعجبت وما بالدهر من عجبِ أنَّـــى قتلت وأنت الحازمُ البطلُ

وي لامـه رجلاً تأبى به غبنًـــا إذا تجرّد لا خالٌ و لا بخِـــــلُ

السالك الثُّغرة اليقظان كالئها مشي الملوك عليها الخيْعل الفُضُلُ[3]

وقد يكون الرثاء للزوجة كقول جرير يرثي زوجته أم حزرة:

لولا الحياءُ لهاجني استعبارُ ولزرتُ قبرك والحبيبُ يـــــزارُ

---

[1] يحى الجبوري،الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه،ص311.

[2] ابن قتيبة،الشعر والشعراء،ج1،ص347.

[3] نفسه، ج2،ص661.

ولّهت قلبي إذا علتني كبرةُ وذوو التمائمُ من بنيك صغارُ[1]

وقد يرثي الشاعر نفسه كما فعل مالك بن الريب[2]

في هذه المقطوعات يرصد لنا الناقد الفضائل الإنسانية من شجاعة وجود وتقوى وكيف تأثّر الشاعر بفقدان الأحبّة.

ثانيا: تفسير الطللية عند القدامى

لم يتفق القدامى على تسمية معينة للجزء الذي تبتدئ به القصيدة وابن رشيق يسوق ذلك فيروي أنّ بعضهم يرى أنّه ليس البيت الأول ولا البيت الكامل وإنّما هو أول البيت فقط.

وكان جهابذة النقاد إذا وصفوا قصيدة قالوا: حسنة المقاطع جيدة المطالع ولا يقولون المقطع والمطلع والسبّب الذي جعل ابن رشيق يقول أنّ أوّل كل بيت في القصيدة يسمّى مطلعا هو أنّ جهابذة النقاد يصفون القصيدة الواحدة لها مطالع ومقاطع.[3]

وما ينبغي ملاحظته أنهم لا يعنون بالمقدمات وإنما يعنون بمطالع القصائد أي الأبيات الأولى من القصيدة، ومع هذا فإنّ القدامى من لغويين ونحويين وبلاغيين شغلوا أنفسهم بالتفتيش عن البيت المفرد والتنقير عن المثل والشاهد[4]

---

[1] ابن قتيبة،الشعر والشعراء،ج1،ص354.

[2] نفسه،ج1، ص386.

[3] عبد الحليم حفني، ،مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، ص11 ص12.

[4] حسين عطوان،مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي،ص210.

ويتضح ذلك من خلال قول الجاحظ: " طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا محسن إلاّ غريبة فرجعت إلى الأخفش فوجدته لايتقن إلّا إعرابه فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلاّ ما اتصل بالأخبار وتعلّق بالأيام و الأنساب"[1]

ومن هنا فمقدمات القصائد لم تحظ بعناية شديدة في بيئة اللغويين والنحويين والبلاغيين.

أمّا تقسيم القدامى للابتداءات فقد كان قسمين إمّا ملاحظات وإمّا نصائح ففي الملاحظات تحدّثوا عن أحسن الابتداءات الجاهلية، ومن أمثلة ذلك قول امرئ القيس:

قِفَا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بسقْطِ اللِّوى بين الدَّخولِ فحوملِ[2]

ويعدها أبو هلال العسكري من أجود الابتداءات.

وقد ذكروا أيضا بعض الابتداءات القبيحة وهي غير جاهلية سوى قول الأعشى:

ما بُكاءُ الكبيرِ بالأطلال وسُؤالِي وهل تردُّ سؤالِي.[3]

والتمس له ابن طباطبا العذر، فهو يُخاطب نفسه دون الممدوح.

[1] حسين عطوان،مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ص210

[2] المعلقات ص23.

[3] حسين عطوان، مقدمة القصيدة،ص212.

والقدامى لم يدرسوا المقدمات الجاهلية كاملة، وإنمّا كانوا يدورون حول البيت الواحد وراحوا يضعون القواعد والأصول التي يجب على الشاعر أن يتمسّك بها[1]

وللحديث أكثر عن المقدمة الطلالية يجب أن نقف قليلا عند رأي ابن قتيبة من خلال ما تقدّم به في كتابة (الشعر والشعراء)، من رصد وتفسير لهذه الظاهرة فقد اعتنى بها واجتهد في توجيهها أكثر من أي ظاهرة أخرى[2].

وقد كثر استشهاد الدارسين برأي ابن قتيبة الذي يقول (سمعت بعض أهل الأدب يذكر أنّ مقصد القصيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذا كان نازلة الغمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثمّ وصل ذلك بالنسيب, فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ...)[3].

وابن قتيبة يصرّح أنّ هذا الرأي ليس له بل لغيره، وأرجع كثرة وقوف الشعراء عند الديار ومخاطبتها إلى الحياة العربية السائدة في ذلك العصر التي قامت على الترحال وتنقّل من مكان لأخر، وقد ذكر ابن قتيبة أنّ الغزل والتشبيب يشترك فيهما جميع الناس فالغزل عبارة عن لحن مميّز ينبّه الجمهور ويجذب انتباههم[4] .

---

[1] حسين عطوان، مقدمة القصيدة، ص211 ص212.

[2] عزالدين إسماعيل،روح العصر، ص12.

[3] حسين عطوان،مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي،ص214.

[4] نفسه،ص215.

والطللية في تفسير ابن قتيبة تقوم على ركيزتين أحداهما اجتماعية والأخرى نفسانية و هاتين الركيزتين ليست لهما جذور عميقة فهما يتضمنان تفسيرا سطحيا للطللية فرحيل أهل الديار والترحال البدوي يعدان بمثابة السبب المباشر للطللية .

أمّا الأسباب غير المباشرة والأشد فعلا في نفسية الشاعر هي مالم يتوصل رأي ابن قتيبة إلى الكشف عنه، وهذا الرأي لا يصمد أمام النقد لافتقاره إلى التعامل مع الأسباب الحقيقية للطللية .

فإذا اعتقدنا أنّ الترحال هو المسؤول عن دخول الطللية إلى الشعر الجاهلي، فلماذا يأخذ شعراء المدن في العصر الجاهلي بهذا التقليد مع أنّهم لايعيشون الحياة الرعوية ؟، وقد يحق لنّا أن نطرح سؤالا آخر: لماذا لم تظهر الطللية في شعر الأقوام البدائية التي يسودها النمط الرعوي والتجوال من مكان لآخر ؟

والجواب أنّ الأقوام البدائية لم تعرف حضارات سابقة أصابها الانهدام، ولم تكن تعيش في مناخات صحراوية قاحلة كمناخات شبه الجزيرة العربية، وهذا يعني أنّ الارتحال الرعوي لم يكن السبب الوحيد لظهور الطللية، بل هو ذريعة فقط وعلاقتها بالظاهرة هي علاقة ظاهرية لا باطنية[1] .

ويجب علينا في التعامل مع ظاهرة الطلل أو أيّة ظاهرة أخرى ألاّ ننسى المبدأ الجدلي الأساس الذي يربط النتائج بالأسباب، والذي يتصف بخاصية الشمولية والعمومية والركيزة النفسانية التي قدمها ابن قتيبة عن الشعر الجاهلي

[1] يوسف اليوسف،مفالات في الشعر الجاهلي، ص119 ص120.

التي ترمي أنّ المطالع المستخدمة في أشعارهم أراد بها امتلاك انتباه السامع والقارئ.

وهذا التفسير بعيد عن إصابة كبد الحقيقة، لأنّ الشاعر الجاهلي يستهل قصيدته بالوقوف على الأطلال، وكانت الجنسية هي أشدّ دوافعه حاجة إلى التلبية والإنسان نزاع إلى التحدّث عن رغباته المكبوتة، وفي بعض الأحيان نجد القصيدة لا تعدو كونها لحظة طللية وخير دليل على ذلك معلقة امرئ القيس التي مطلعها:

قِفَا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بسقْطِ اللِّوى بين الدَّخولِ فحوملِ[1]

ولا يمكن أن نغمط القدامى حقّهم حين علّلوا النسيب تعليلا بسيطا حين ربطوه بطبيعة الحياة الجاهلية فهذا ما أوصلتهم إليه معرفتهم في ذلك الزمان يقول ابن رشيق: (كانوا قديما أصحاب خيام يتنقلون من موضع إلى آخر، فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار فتلك ديارهم، وليست كأبنية الحاضرة، فلا معنى لذكر الحضري الديار إلاّ مجازا لأنّ الحاضرة لا تنسفها الرياح ولا يمحوها المطر، إلاّ أن يكون ذلك بعد زمن طويل لا يمكن آن يعيشه أحد من أهل الجيل)[2].

وظلّت المقدمة الطللية سائدة إلى أن جاء أبو نواس في العصر العباسي وشعر بتفاهة التقليد وهاجمه، وخاصة في الجزء الأول وهو الوقوف على الأطلال حيث يقول :

قُلْ لمنْ يبكي على رسم درسِ واقفًا ماضر لو كان جلسَ[3]

---

[1] المعلقات، ص23.

[2] حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي،ص215.

[3] عز الدين إسماعيل، روح العصر،ص16.

أو يقول :

عاج الشقيُ على رسم يُسائِلهُ وعُجتُ اسألُ عن خمارةِ البلدِ[1]

والجزء التالي من التقليد وهو الحديث عن الحب فقد رفضه المتنبي في هذا التساؤل الناقد حيث يقول:

إذا كان مدحٌ فالنسيبُ المقدمُ أكلُ فصيحٍ قال شعرًا متيمُ ؟[2]

وهذا النقد موجه بصفة أساسية إلى الشعراء غير الجاهليين الذين لم يدركوا دوره في القصيدة الجاهلية وإلى النقاد أنفسهم لأنّهم لم يفهموا الظاهرة وألزموا بها المحدثين من الشعراء[3].

[1] عز الدين إسماعيل، روح العصر ،ص16

[2] نفسه، ص16،

[3] نفسه، ص16.

الفصل الثالث

التحليل النفسي للقصيدة الكلاسيكية

أولا: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث

أ–علاقة النقد بعلم النفس:

استقى النقد في دراسته للأعمال الأدبية من الوجهة النفسية آليات اشتغاله من علم النفس، وهذا بعدما تحدّدت معالم علم النفس وتعدّدت ميادينه النظرية والتجريبية على أسس منهجية فرأى ثلّة من النقاد في العصر الحديث أن يفيدوا من هذا العلم في دراساتهم وأعمالهم الأدبية[1]، وقد مرّعلم النفس من دراسة الإنسان إلى دراسة الأثر الأدبي عبر مراحل نوجزها فيما يلي:

كان ميدان علم النفس في القديم يهتم بالروح إلى أن جاء فلاسفة الإغريق في القرن السادس قبل الميلاد وأثاروا الكثير من الأسئلة التي لها علاقة بطبيعة المعرفة أو بطبيعة الحقيقة السيكولوجية[2] وعلى رأسهم أفلاطون (Platon) الذي كان بحثه منصبا في<< خلود النفس وفي البراهين على لا ماديتها وبقائها أما أرسطو فقد اهتم هو أيضا بقوى النفس ووظائف كل منها >>[3]

هذا بالإضافة الى الكثير من المواضيع التي لها علاقة بالنفس و تأثيراتها على الإنسان، فالنفس عنده تحقيق الكائن الحي لوظائفه، وبهذا قامت دعائم النزعة التجريبية عند أرسطو التي تهتم بالملاحظة[4]، وكان أرسطو (Aristote)

---

[1] عبد الله أحمد العطاس، المنهج النفسي في نقد النويهي بين النظرية والتطبيق، ص 19

[2] إبراهيم عصمت مطاوع ، علم النفس وأهميته في حياتنا، ص9

[3] على زيعور، أحاديث نفسانية اجتماعية ومبسطات في التحليل النفسي والصحة العقلية، ، ص11 ص12.

[4] إبراهيم عصمت مطاوع ، علم النفس وأهميته في حياتنا, ص9

من خلال بحوثه ومؤلفاته يشير إلى أنّ الإنسان يعتمد في نشاطه العملي على الحواس والخبرة الحسية، فهو بهذا يعد المؤسس الأول للنزعة التجريبية التي تعتمد على الملاحظة، وأهم ما ميّز بحوث كل من أفلاطون وأرسطو هو الطابع الفلسفي.

وكان لكوكبة من فلاسفة الإسلام الفضل في الارتقاء بعلم النفس نحو التطور في سلّم الاتجاه العلمي ومن بين هؤلاء الفرابي الذي أكّد وجود أساس نفسي نظري للحياة الاجتماعيةبالمعنىالمعروف حديثا في علم النفس, ومعناه العجز عن سدّ الحاجيات الأساسية لدى الفرد.

وتحدّث كذلك عن سمات الشخصية وسيكولوجية القيادة والزعامة وتماسك الجماعات والأسس النفسية والاجتماعية لهذا التماسك[1]

ولابن سينا بحوث ودراسات تدخل في صميم علم النفس كالإدراك والدراسات التي قام بها ابن سينا في هذا الميدان يمكن وصفها بأنها علمية، وتحدّث كذلك عن التأثير الفعّال للنفس في الجسم، وقد عالج بعض مرضاه بالإيحاء أو شخّص دوائهم عن طريق التعرض إلى عواطفهم و الأمثلة كثيرة وكلّها تقوم على مبدأ في الطب يسمّى اليوم باسم الطب النفسي البدني[2] ويمكن الوقوف عند التجربة التي أجراها ابن سينا على خروفين كان يقدّم لهما نفس الغذاء من حيث الكمية

[1] ابراهيم عصمت، علم النفس وأهميته في حياتنا، ص10

[2] علي زيعور ، أحاديث نفسانية اجتماعية، ص 12

والنوعية، ولكنّه وضع أحدهما في شروط عادية آمنة، بينما وضع الأخر قبّالة ذئب فلاحظ أنّ صحة الخروف الثاني تتدهور بصفه ملحوظة حتى هلك.

والهدف من هذه التجربة أن للحالة النفسية دور في تغيير مجرى العمليات الفيزيولوجيةلدى الإنسان والحيوان[1].

ونجد الفيلسوف الغزالي الذي يرى أنّ الانفعالات من دوافع السلوك، وهي تسبّب إحداث تغيرات عضوية عند المنفعل[2]، واستمر علم النفس في التطور حتى بداية عصر النهضة، ومن بين فلاسفة الغرب في هذا المجال ديكارت (Descartes) الذي بحث في النفس وله نظرية الانعكاس التي هي اليوم أساس مدرسة علم النفس السلوكي، وجاء بعده المفكر الفرنسي مين دي بيران (Maint De Biran) الذي قدّم الكثير في المجال النفسي، وخاصة فيما يتعلق بدراسة الإنسان لنفسه بنفسه، وهو ما يسمّى بالاستبطان وبعلم الحياة الداخلية [3]

وقد برزت في انجلترا مدرسة سيكولوجية هي المدرسة الترابطية ومؤسسها جون لوك ومن أنصارها هارتلي- هيوم- جون ستيوارت ميل- هيربرت اسبنزا وكانت مهمة هذه المدرسة تحليل المركبات العقلية الشعورية إلى عناصر هامة من

[1] بدر الدين عامود، علم النفس في القرن العشرين، ص40 ص41.

[2] ابراهيم عصمت، علم النفس وأهميته في حياتنا، ص10.

[3] علي زيعور ، أحاديث نفسانية اجتماعية، ص 12.

إحساسات وصور ذهنية ومعاني, ثم تفسيرها بجمعها وانتظامها في وحدات مركبة, كل ذلك عن طريق التأمل الباطني لهذه المركبات[1].

ويذهب العديد من المؤرخين لعلم النفس إلى أن هذا العلم استقل بذاته مع العالم الألماني فونت (wvndt) ويعتبرونه مؤسس هذا العلم وهو الذي وضع أوّل جهاز في خدمة البحث السيكولوجي التجريبي عام 1861, وبعدها أقام أول مختبر للدارسات السيكولوجية كان سنة 1879[2]، ومن هذا التاريخ أضحى علم النفس علما مستقلا بذاته له موضوعه ومنهجه الخاص في الدراسة، موضوعه السلوك الإنساني ويستند في دراسته لهذا السلوك على المنهج التجريبي كل هذه الدراسات كانت تنظر إلى الإنسان على أنّه عاقل، فالسلوكات التي تصدر منه تكون عن وعي إلى أنّ جاء العالم النمساوي سيغموند فرويد(Sigmund Freud) الذي أحدث ثورة علمية، وهذا من خلال **نظرية التحليل النفسي** التي قدّمت نموذجا جديدا لدراسة السلوك الإنساني، فقد ركز فرويد على عدم عقلانية الإنسان وعلى تأثير الدوافع الحوافز غير المعروفة لدى الإنسان على سلوكه[3]، أي أنّ حياة الفرد ليست شعورية فقط بل هناك جانب لاشعوري في حياته يسيطر عليه ويدفعه للقيام بسلوكات خارجة عن سيطرته، وهكذا يعد فرويد الزعيم الأوّل لمدرسة التحليل النفسي، وقدّمت نظريته إضافات عظيمة منها تقديمه مفهوما جديدا للإنسان

[1] إبراهيم عصمت مطوع ، علم النفس وأهميته في حياتنا، ص11.

[2] بدر الدين عامود، علم النفس في القرن العشرين، ص 51

[3] علي اسماعيل علي، نظرية التحليل النفسي واتجاهاته الحديثة في خدمة الفرد، ص 11 .

هو **مفهوم الإنسان السيكولوجي** إضافة إلى أنّه وضع أسس لتحليل معارف أخرى غير الإنسان مثل الفن.

ومن هنا دخل التحليل النفسي مجال الفنانين والمبدعين وهكذا أنار فرويد ساحة الفن بتحليلاته السيكولوجية، فكان من الأوائل الذين رسخوا بالنظرية والتطبيق علاقة علم النفس بالأدب والفن والنقد[1].

فالعلاقة بين علم النفس والنقد علاقة وثيقة، فلعلم النفس الفضل في دفع الحركة النقدية الحديثة نحو التقدم، وظهور منهج نقدي جديد، حاول قدر المستطاع أن يكشف أو يفسر أكبر قدر ممكن من بعض الجوانب النفسية للإنسان التي ظلّت غامضة في القديم، وقد أفاد علم النفس المنهج النفسي ومكنّه من دراسة النص الأدبي من زوايا مختلفة من خلال أدواته الإجرائية ودراساته ونظرياته العديدة، فمن بين أهم النقاط التي استعان بها المنهج النفسي من علم النفس واستفاد منها: مراحل نمو الإنسان من مرحلة الطفولة إلى سن الرشد خاصة فيما يتعلق بمراحل النمو الجنسي.

ب–تحديد المفهوم / النقد النفسي –النقد النفساني (أوجه التشابه والاختلاف)

إنّ من أكبر الإشكاليات التي يعاني منها النقد العربي الحديث المصطلح وهذا راجع لأسباب عديدة منها ما يخص النقاد ومنها ما يخص المجامع اللغوية هذه الأزمة الضحية فيها بعد اللغة العربية هو المتلقي (القارئ) الذي يجد نفسه

[1] زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي – سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد أنموذجا – ، ص11.

وسط كم هائل من المصطلحات، ولمواجهة هذه الإشكالية نادى العديد من الأدباء والنقاد بأقلامهم وكان في ندائهم هذا دعوة إلى التنسيق وتوحيد المصطلح، فمن مهمة الناقد الاصطلاح ومن مهمة الأديب الإبداع.

وقبل تحديد مفهوم المنهج النفسي يجب أن نفرّق بين مصطلحين شاعا في هذا المجال وأخذ الكثير من الباحثين في التعامل معهما وكأنهما حدان لمفهوم واحد، مع أنّ هناك فرقا واضحا بينهما أي بين النقد النفسي والنقد النفساني .

فمصطلح نقد نفسي يقابله المصطلح الأجنبي Critique Psychologique, أمّا مصطلح نقد نفساني فيقوم على التحليل النفسي Psyhomilyse فيقال نقد Psychonalystique فالمقصود بالنقد النفسي: أن تقف من النص الأدبي على ما يتضمنه من عواطف وانفعالات وأخيلة[1]، والأدب لا يتحقق وجوده إلاّ في تعاضد العناصر الأربعة وهي: العاطفة- الخيال- المعنى- الأسلوب، وتتواجد بالدرجة التي يقتضيها الجنس الأدبي والغرض، ومهمة الناقد هنا سبر أغوار النص الأدبي واستقراء ما تحتويه نفسية الأديب وما تعكسه في نفوس الآخرينوبهذا تكتمل جوانب العملية النقدية[2]

والناقد النفسي في هذا المقام يحاول الوصول إلى القوة التي قامت بشحن الألفاظ حتى جعلت من هذا العمل الأدبي له تأثيره الخاص، أي محاولة الوقوف

[1] حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، ص81 ص82.

[2] نفسه، ص82

عند ما يحتويه النص من عواطف وأخيلة ومعرفة مدى قدرتها على التأثير في القارئ.

أمّا النقد النفساني فيتمثّل في العلاقة التي تربط علم النفس بالنقد الأدبي وكيف تطور علم النفس إلى أن وصلنا إلى **نظرية التحليل النفسي** مع سيغموند فرويد الذي ربط السلوكات الإنسانية بمنطقة اللاشعور أو اللاوعي أو العقل الباطن.

فالتحليل النفسي على هذا يدخل الفن و الأدب إلى جانبين مهمين هما: الأول تفسير عملية الإبداع، والثاني تفسير النص الأدبي بما يعكسه النص على حياة صاحبه الخاصة وبما تعكسه حياة المؤلف الخاصة على النص، وهو من صميم النقد الأدبي لاسيما عندما تكون رمزية النص غامضة[1]، وهذا من مهام الناقد النفساني، ولعل اختراق جدران الغموض المحيط بالنفس الإنسانية هو أحد مهمات الاتجاه النفسي.

ج– مفهوم الاتجاه النفسي:

يعد الاتجاه النفسي من بين الاتجاهات التي راجت في ساحة النقد العربي الحديث، حيث تناوله النقاد العرب بجانبيه النظري والتطبيقي في مؤلفاتهم ودراساتهم، ومن بين النقاد الذين قاموا بإعطاء مفهوم لهذا الاتجاه "**صالح هويدي**" الذي يرى أنّه

[1] علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، ص426.

منهج يهتم بالأدب لارتباطه بصاحبه وصدوره عنه ودراسته تأتي من واقع علاقة الأثر بمنشئه[1]

ومن خلال هذا المفهوم نجد أنّ هناك علاقة وثيقة تربط بين الإبداع ومبدعه, أي أنّ الإبداع وليد تلك القوة الكامنة في نفس المبدع والمتمثلة في العناصر الشعورية وغير الشعورية الداخلة في ذات المبدع، فالناقد النفساني حسب ما جاء في هذا المفهوم تأتي دراسته من واقع هذه العلاقة الناتجة عن الانفعال الداخلي ويحاول الكشف عن الملكة الرئيسة المنشئة للأثر.

كما نجد **محمد صايل حمدان** الذي يرى أنّ التفسير النفسي للأدب يستمد مقوماته على أساس نظرية فرويد في تحليله للنفس البشرية، وعلى هذا فمن واجب الناقد أن يكون ملما بهذه النظرية

ومن منطلق أن جوهر الإبداع نفسي يرى الناقد محمد صايل حمدان أنّ التسلح بنظرية التحليل النفسي لفرويد أمر واجب لمن أراد أن يدرس الأدب من الزاوية النفسية، في حين يذهب الناقد **عز الدين إسماعيل** إلى أنّ المنهج النفسي أو النقد النفساني يعتمد على الذات الناقدة ويتخذ من إحساسها أساس الحكم[2] والملاحظ على هذا المفهوم أنّ المنهج النفسي منهج يخلو من الأسس و المعايير العلمية في دراسة الآثار الأدبية، فهو يعتمد حسب رأي عز الدين إسماعيل على الذات الناقدة أي على إحساس الناقد وذكائه فهما أساس الحكم على الإبداع

[1] صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ص 152.

[2] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، ،ص171.

والمبدع, وأنّ الأساس النفسي يهتم بالجانب الجميل داخل الأثر الأدبي لذلك يقيس الناقد النفساني الشعر بمشاعره وهذا يعني أنّ اختلاف الأخر يؤدي إلى اختلاف التفاسير وبهذا تتعدد الآراء النقدية.

ومهما تعدّدت مفاهيم الاتجاه النفسي واختلفت الآراء في تحديد ماهيته ومبادئه وأسسه يبقى الجوهر الذي يتفق عليه كل النقاد، وهو أنّه منهج يهتم بنفسية المبدع ويرى في الإبداع قالب تصب فيه المكبوتات، فالإبداع هنا مرآة تعكس نفسية الأديب.

د- بدايات الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث:

قبل الحديث عن ظهور الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، لابدّ لنا أن نوضح الخلفية التاريخية التي مهدت لدخول التحليل النفسي ساحة النقد العربي الحديث ثم تحديد إرهاصاته الأولى.

ولعلّ من بين العوامل التي ساعدت النقاد العرب للالتفات إلى الدراسات النفسية هو احتكاكهم بالغرب، وهذا لا يعني أن ننفي العامل الأخر في الإدراك الواعي للنقاد العرب إلى الجانب الوجداني وهيمنته على الأدب والنقد، وإيمانهم القوي بالعلاقة التي تربط الأدب بالنفس الإنسانية، وقد ساعد المنهج العلمي على تحديد معالم هده العلاقة تحديدا علميا، وبذلك اكتسبت الدراسات النقدية العربية الطابع العلمي.

والفضل في لفت الدارسين إلى المنهج العلمي في دراسة الأدب وقضاياه يعود إلى الناقد **طه حسين** وإلى روافد الثقافة العلمية العربية التي ساعدت على تعزيز هذا الاتجاه[1]

وقد استمر الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث في النمو مع أدباء ونقاد جماعة الديوان حيث يعد **عبد الرحمان شكري** (1866م-1958م) من الأوائل الذين استفادوا من معطيات علم النفس في دراسة الشعر، وجاء بعده **عبد القادر المازني**(1890م- 1949م) بمقاله الذي درس فيه شخصية ابن الروسي دراسة نفسية، وكان ذلك سنة 1914م.

وتبعهم **عباس محمود العقاد** (1889م-1964م) بدراسة مماثلة للشاعرين ابن الرومي وأبي نواس، كما تناول **محمد النويهي** بالدراسة النفسية للشاعرين أيضاولم تدخل الدراسات التي قام بها **طه حسين** علي المتنبي وأبي العلاء المعري هذا الميدان[2].

صدرت هذه الدراسات لشخصيات أبرز الشعراء العرب برؤية نفسية حاول من خلالها النقاد الكشف عن الصلة بين النواحي النفسية الكامنة في الإبداع .

وتوصّل الناقد **عز الدين إسماعيل** إلى أنّ دراسة العقاد لشخصية أبي نواس الحسن بن هانئ تعد البداية الأولى لمعالم المنهج النفسي في النقد العربي الحديث وذكر أنّ الدراسات النقدية الأولى والمبكّرة لعباس محمود العقاد وطه حسين التي

[1] عزا لدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص6.

[2] زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص19.

تناولا فيها شخصيات بعض الشعراء القدامى كانت تستند على بعض الحقائق النفسية لفهم هذه الشخصيات ورسم صور صادقة لهم .

ففي هذه الدراسة حاول العقاد شرح شخصية الشاعر استنادا على مجموعة من الحقائق النفسية والعلمية[1]

وقد دعت كلية الآداب بجامعة القاهرة سنة 1938م للنهوض بمشروع النقد النفسي للأدب، وهذا من خلال تدريس هذا الفرع المعرفي لطلبة الدراسات العليا وفي هذه الدراسة تحاول العلاقة التي تربط الأدب بعلم النفس، وقد تولى مهمة تدريس هذا الموضوع الأستاذان "أمين الخولي" و"محمد خلف الله أحمد".[2] فأمين الخولي نشر في مجلة كلية الآداب فصلا يحمل عنوان "البلاغة وعلم النفس" كان ذلك سنة 1939م، أمّا محمد خلف الله فله فصلين، الأوّل يتحدّث عن التيارات الفكرية التي أثّرت في دراسات الأدب بتاريخ ماي 1943م، والثاني عن نظرية عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة سنة 1944م.[3]

فالدراسة الأولى التي تحمل عنوان البلاغة وعلم النفس قد أبان من خلالها أمين الخولي عن الجوانب المشتركة التي تربط البلاغة بعلم النفس، فالبلاغة مراعات لمقتضى الحال أي البحث عن مواقع الرضا في النفس والعناية بالتأثير

[1] عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب، ص7.

[2] نفسه،ص7.

[3] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص218.

فيها أمّا علم النفس فيهتم بدراسة الأحاسيس والرغبات والميول والنزوع الإنساني, وهذا ما تشترك فيه البلاغة مع علم النفس.[1]

وذكر البعض محاولتين تعودان إلى ثلاثينيات القرن العشرين، وإن كان موضوعهما خارج هذا البحث فهناك من يوليهما اهتماما كبيرا.

المحاولة الأولى: مقالة بعنوان "ديوان الرصافي" , فيها إشارتان مقتضبتان إلاّ أنّ الشاعر المذكور يعبّر في شعره عن علاقة لا شعورية بوالديه، الأولى هي أنّ الرصافي يحمل قصيدته **أدرنة** غضبا شديدا موجها لدول البلقان منه قسم كبر موجّه بغير شعور الشاعر إلى الأدب الجبار الطاغية المكروه، والأخرى هي أنّ الرصافي يعبّر في قصيدته المشهورة " أم اليتيم" وفي شعره عن المرأة عن شعوره الخفي لأمّه، ويستنتج صاحب المقالة من الإشارتين السابقتين نتيجة كبرى، لم يبيّن كيف انتهى إليها ويقول فيها للرصافي إذن في نفسه ضمان يعيدهما بغير شعور منه وهما اللاّت (الأب) والعزّى (الأم) وهي نتيجة تناقض في جزئها الأوّل بعض ما سبقها.

المحاولة الثانية: هي التي يفسر فيها " مهدي علاّم" الشعر المعار بما يسميه فرويد الرغبات المحتبسة، وهذا التفسير لم يتقدّم صاحبه خطوة واحدة نحو فرويد ذلك أنّ الرغبات المحتبسة عند المتنبي ومحمد عبد المطلب رغبات شعورية يعرفها الشاعران وقرّراها في شعرهما، إذ كيف نقول عن المتنبي أنّه يعبّر عن رغبات

[1] عبد الله احمد العطاس، المنهج النفسي في نقد النويهي، ص23 .

لا شعورية، هي الفخر والشجاعة واحساسه الشعري بهما احساس عارم يملا عليه حياته كلها؟

ومن هنا لايجوز لنا أن نعتبر هذه التفاسير، من أولى الدراسات النقدية التي اعتمدت على نظرية فرويد أو يجوز لنا إعطاءها أفضلية السبق في التأخر بالتحليل النفسي.[1]

أمّا البداية الفعلية للتأثر بالفكر الفرويدي فتتمثل في الدراسة أو المحاولة التي قام بها محمد النويهي، وهو من النقاد الأوائل الذين اهتموا بدراسة شخصيات الأدباء، وله ثلاثة كتب هي: شخصية ابن الرومي– شخصية بشار– ونفسية أبي نواس.

فنجده في دراسته لشخصيتي ابن الرومي وبشار يركز على العوامل الاجتماعية والفيزيولوجية التي رآها محددة لشخصيتي الشاعرين.

أمّا في دراسته لنفسية أبي نواس نجده يطبق الفرويدية لفهم نفسية هذا الشاعر، وهذا الكتاب هو المحاولة الأولى التي تحملت تبعة إدخال التحليل النفسي في النقد العربي، وقد استخدم الناقد بعض المنافذ الرئيسة لفهم نفسية الشاعر وهي: تحديد العقدة النفسية وأسبابها وآثارها في الشاعر وشعره، لذا نجده استعمل كتابه بتحديد الشذوذ الجنسي عند الشاعر وتأكيد أهميته، فهذا الشذوذ ذو تأثير

[1] عبد الله بن حلي، الفكر الفرويدي، ص 138–139

خطير فيه وفي فنه، أو هو بمثابة المحور الرئيس الذي يدور عليه فهم شخصيته وفهم خصائصه الشعرية[1].

ونجده يؤكد أنّ الشذوذ الجنسي هو السبيل الوحيد الذي لا بديل له لفهم أبي نواس وشعره، ويقرّر أنّ كل من يريد أن يدرس شخصية الشاعر أبي نواس ويدرس فنه دون أن يهتم بشذوذه الجنسي وتفهمه وتدبّر أثره فيه كرجل وأثره فيه كأديب ليحاول في أمر مستحيل[2]، ويرجع النويهي في تحديده لهذا الشذوذ أنّه جاء الشاعر<< من غيرته الجنسية على أمه ونزوعه الفاسق إليها نزوعا لم يستطع التغلب عليه والتخلص منه >>[3].

ويتتبع أسباب هذا الشذوذ إلى سببين رئيسين هما: نشأة الشاعر وعصره.

فالأول يتحدّد بحادثتين هما: الحرمان من رعاية الأب وزواج الأم، وللحادث الأخير الدور الحاسم في شذوذه، فكل طفل صغير يخفي شعورا لزوج أمه ولأمه نفسها، وهذه الحادثة وقعت لهاملت[4]، أمّا السبب الثاني الذي نمّى شذوذه الجنسي هو العصر وما شاع فيه من انحلال للأخلاق وفساد كلها تعاونت مع نشأة الشاعر على ترسيخ عقدته التي ابقته طوال حياته مرتبطا بأمه و أوقفته عن النمو وبلوغ النضج[5].

---

[1] محمد النويهي ، نفسية أبي نواس، ص55.

[2] محمد النويهي ، نفسية أبي نواس، ص 55.

[3] نفسه، ص 20.

[4] نفسه، ص 64.

[5] نفسه، ص 57.

والشذوذ الجنسي يؤثر على سلوك الشاعر وشعره، وقد ظهر ذلك في جملة من الأمراض النفسية على شخصية أبي نواس بالإضافة إلى أمراض أخرى منها: الجنسية، المثلية، الارتداد إلى سلوك الطفل، التشهير بالنفس، المازوخية، الشعور بالذنب، الإشراف على الجنون[1]، وللشذوذ الجنسي تأثير كبير على شعر أبي نواس، وهو ما اهتم به الناقد كونه كان شاملا كل طبيعته الشعرية، لكنّه على الرغم من هذا التعميم لا يتقصاه إلاّ في غرضين اثنين هما: الغزل والخمر .

أ-**الغزل**: فقد كان غزله بالمذكر على سائر شعراء العربية من حيث الكم والكيف معا، ورفض النويهي الأسباب التي علّل بها الشاعر نفوره من المرأة, وأرجعها إلى الشذوذ، ولكن استثنى له قصته مع "**جنان**" لأنّها كا المثال الطاهر الذي حطّمته أمّه.

ب-الخمر: كانت "رابطة الأم" هي التي دفعت الشاعر إلى الإدمان على الخمر كونها التهدئة الوحيدة التي استطاعها لعقدته الأساسية و لسائر العقد التي تولدت جميعا عن تلك العقدة الواحدة وقد بدت هذه التهدئة في أحاسيس أربعة لشاعر نحو الخمر هي:

أولا: الاشتهاء الجنسي الذي يعوضه عن حنان أمه .

ثانيا: الإحساس البنيوي الذي يعوضه عن حنان أمه أيضا .

ثالثا: تحقيق الاتصال الجنسي بالأم إرضاء لنزعة خفية.

[1] محمد النويهي ، نفسية أبي نواس،ص146.

رابعا: تقديس الخمر تقديسا يبعث فيه نشوتين: نشوة الشرب ونشوة الدين، تسربا إليه من توقف نضوجه الجنسي وارتداده إلى النزعة البدائية.

والأدلة التي يستند إليها النويهي في هذا العرض منتقاة من أبيات للشاعر، وتعد البائية بمثابة الركيزة التي يعود إليها الناقد ليشتق منها دلائله على أحاسيس الشاعر نحو الخمر ويورد أبيات يستشهد فيها على الإحساس البنوي والتي يراها أقوى شعر الشاعر في هذا الموضوع:

قُطْرُبُلٌ مَرْبَعِي وَلِي بِقُـــــرَى الكُرْخِ مُضَيفٌ وَأُمِّي العِنَـبُ

تُرْضِعِي دَرّهَـــا وَ تُلْحِفْنِـــي بِظِلّـــهَا وَالهَجِيرُ مُلْتَهِـبُ

فَقُمْتُ أَحْبُو إِلَى الرِضَاعِ كَمَا تُحَامِلُ الطِفْلَ مَسَّهُ السَغَبُ

في هذه الأبيات وصف دقيق مؤثر لحاجته إلى حنان الأم و ظمّئه إلى رعايتها، وله أبيات أخرى تحمل إحساسا جنسيا محرّما يضيفها إلى الأبيات السابقة:

حتى تخيرت بنت دسكرة فدعا جمنها السنون والحقب

هتكت عنها, والليل معتكر مهلهل النسج ماله هـــدب

من نسج خرقاء لا تشد له آخيـــــة في الثرى ولا طنـــب

ثـــم توجات حضرها بشبا الإشفي فجـــاءت كأنّها كهـــب

ويعلق على الأبيات كلها قائلا: أنّها تحمل عاطفتين

الأولى: عاطفة الأمومة في الأبيات الأولى

الثانية: عاطفة المواقعة الجنسية في الأبيات الثانية[1].

وقد وجّهت للنويهي انتقادات على كتابه أبي نواس ونكتفي بذكر رأيين منها:

الأول: لمتخصص في علم النفس وهو يحي الرخاوي الذي يندهش من قائمة الأمراض النفسية التي شخّصها النويهي في الشاعر وعلق عليها بقوله: و الأمر لا يحتاج إلى تعليق لأنّه إذا بلغت الهواية النفسية و الشهوة التشخيصية هذا المبلغ الذي عجز عن إدراكه الأطباء في جامعاتهم و مستشفياتهم ومعاملهم أمام مرضاهم, فلا تعليق.

الثاني: وهو للناقد طه حسين الذي يرى أنّ النويهي قد أسرف في فهم شعر أبي نواس وفهمه على غير وجهه و حمل عليه من الأثقال ما لا يطيق وأضاع روعته وجمله وأذهب بهجته ورواءه وجعله أشبه بما يعرض للمحمول من الهذيان.

وبهذا فكتاب النويهي حسب هذين الرأيين يخرج عن الدراسة النفسية بشهادة متخصص، وعن النقد الأدبي بشهادة ناقد ولكنّه يبقى مع ذلك ذا مكانة تاريخية للفته نظر النقاد إلى الفرويدية ولإثارته جدلا نقديا حولها[2].

[1] عبد الله بن حلي ، الفكر الفرويدي ،ص 141-144.

[2] نفسه، ص148.

هـ– أهداف الاتجاه النفسي:

يسعى التحليل النفسي إلى غاية أو هدف يتمثّل في التنقيب أو محاولة الوصول إلى المضمون الكامن خلف المضمون الظاهر للعمل الفني، فالناقد النفساني في دراسته السيكولوجية إنّما يحاول الإجابة عن مجموعة من الاستفهامات التي ذكرها الناقد سيد قطب وتمثّلت أساسا في:

أ– كيف تتم عملية الخلق الأدبي؟ وما هي طبيعتها من الوجهة النفسية؟ وما هي العناصر الشعورية وغير الشعورية التي تتدخل في تركيبها وتناسقها؟ وهل أنّ هذه العناصر كلها كامنة في أغوار النفس أم فيها ماهو طارئ من الخارج؟

ب– ما هي الدلالة النفسية التي يحملها العمل الأدبي على صاحبه؟

ج– كيف يتأثر الآخرون بالعمل الأدبي عند مطالعته؟[1]

وغيرها من الاستفهامات التي يسعى الناقد النفساني للإجابة عنها، ويكمن الهدف من البحث فيها فيما يلي:

1 محاولة الكشف عن معلومات خاصة بالشاعر وسيكولوجيته، فالناقد النفساني يحاول قدر المستطاع أن يتسلّل إلى باطن الشاعر ليحلّل حالته النفسية لحظة إبداعه بالإضافة إلى الاهتمام بالسلوكيات والعادات التي يمارسها الشاعر أثناء الكتابة ليستخرج من هذا التحليل مجموعة العناصر الشعورية وغير الشعورية التي تساهم في عملية الخلق الأدبي، والتي قد كبتت من قبل حافز داخلي، والهدف من

[1] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص208ص209 .

هده الدراسة أيضا معرفة مجموع الحوافز الخارجية المساهمة في عملية الخلق الفني.

2 محاولة الكشف عن قوة العلاقة التي تربط العمل الأدبي بالنفس الإنسانية, وإثبات أنّ الأدب مجموعة من الانفعالات المكبوتة في لاشعور الإنسان.

وهذه الحقيقة يصل إليها الناقد النفساني من خلال انتقاله من حياة المؤلف إلى آثاره، ومن آثاره إلى حياته، وهذا من خلال الأزمات المنعكسة في آثار الأديب

3 الوصول إلى العلاقة التي تربط الأدب بالتجارب الشعورية وغيرالشعورية لمتلقي الإبداع والكشف عن حقيقة التأثر النفسي للعمل الأدبي ومصدره الحقيقي، أي أنّ هذا التأثر الناتج عن مطالعة العمل الأدبي كامن في ذاته أم مكبوت في ذوات الآخرين .

ومن هنا فالتحليل النفسي لايقتصر هدفه في الإجابة عن الاستفهامات المقدمة، بل يتعداه إلى أكثر من ذلك .

و–مبادئ الاتجاه النفسي

للاتجاه النفسي مبادئ وأسس يرتكز عليها في دراسته للأدب ويمكن تلخيصها في العناصر الآتية :

1 الوقوف عند العلاقة التي تربط النص بلاشعور صاحبه.

2 افتراض وجود بنية نفسية تحتية متجذرة في لاوعي المبدع تنعكس بصورة رمزية على سطح النص, وهذا السطح لا معنى له دون استحضار تلك البنية الباطنية .

3 اعتبار الشخصيات (الورقية) في النصوص على أنهم شخوص حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم.

4 المبدع (صاحب النص) يجب اعتباره شخص عصابي (Nevrose) وان نصه الإبداعي هو عرض عصابي، يتسامى بالرغبة المكبوتة في شكل رمزي مقبول اجتماعيا[1].

فالناقد النفساني في تعامله مع نصه يجعله مجموعة من الرغبات النفسية الكامنة في ذات المبدع (الشاعر) والمكبوتة داخل اللاشعور، ومن هنا يكمن هدفه في كشف هذه العناصر النفسية التي يرى أنّها تنعكس من لاوعي المبدع إلى الخارج على شكل إبداع، وهذا ما يطلق عليه مصطلح **التسامي**، فالإبداع لا يمكن أن يتجرّد من بنيته النفسية لأنّها متجذّرة فيه، كما أنّ المبدع في نظر الناقد النفساني هو عبارة عن شخص عصابي وإبداعه ما هو إلاّ هروب من الواقع الاجتماعي، وهذا الأخير هو الذي يمنعه من إشباع رغباته النفسية، والتي يكبتها في لاشعوره إلى أن تظهر على شكل إبداعات مقبولة أو سلوكات مقبولة اجتماعيا.

[1] يوسف وغليسي, مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها, وتطبيقاتها العربية)، ص22 ص23.

والدراسات الأدبية حين ارتبطت بعلم النفس استثمرت حقائقه ومفاهيمه بكيفيات مختلفة وفي مجالات مختلفة منها:

1- دراسة العملية الإبداعية في ذاتها (سيكولوجية الإبداع)، أي الوقوف عند ماهيتها النفسية وعناصرها وطقوسها الخاصة، وخير دليل على ذلك كتاب الأسس النفسية للإبداع الفني في (الشعر خاصة) للناقد مصطفى سويف، ويمثّل هذا الكتاب النواة الأولى لمدرسة علم نفس الإبداع في الثقافة العربية.

2- دراسة شخصية المبدع (الاتجاه البيوغرافي أو سيكولوجية المبدع) بمعنى البحث في دلالة العمل الإبداعي على نفسية صاحبه، وأهم المتخصصين في هذا الميدان << العقاد عباس محمود- إبراهيم عبد القادر المازني- محمد النويهي>>

3- دراسة العلاقة النفسية بين العمل الإبداعي والمتلقي (سيكولوجية التلقي أو الجمهور).

4- دراسة العمل الإبداعي من زاوية سيكولوجية (التحليل النفسي للأدب)، وهذا هو المجال الحقيقي للممارسة النقدية النفسانية وأهم روادها: أمين الخولي- محمد خلف الله أحمد- عز الدين إسماعيل- يوسف سامي اليوسف- جورج طرابيشي خريستو نجم وغيرهم[1].

[1] يوسف وغليسي , مناهج النقد الأدبي، ص23 ص24.

ز– الفائدة من التحليل النفسي للأدب:

تقوم الدراسة النفسية للأدب على جملة من الفوائد نذكر منها:

أ– تزويد النفس البشرية بكثير من المعارف في كل يوم، حتى وإن كان التقدّم في هذا الميدان قد بلغ من التطور شوطا كبيرا، فلا تزال المعرفة عن طبيعة النفس البشرية وخباياها قليلة إذا ما قيست وقورنت بالمعارف التي توصّل إليها الإنسان في المجالات والميادين الأخرى كالعلوم الطبيعية الفيزيائية والتكنولوجيا، فالدراسة النفسية للأدب تكشف لنا الكثير من المكنونات المتعلقة بباطن النفس البشرية, وهذا مالا تستطيع الدراسات التجريبية الوصول إليه.

ب– الوقوف عند بعض الأمراض والانحرافات النفسية و إضافتها إلى معارفنا، فقد وجد أنّ أكثر الفنانين والمبدعين مرضى أو مصابين ببعض العقد، وهذه الأمراض والعقد ربما كان لها الأثر الكبير والدور الحاسم في عملية الإبداع، كما هو الحال مثلا في حالة أبي نواس الذي يصفه البعض أنّه مصاب بعقدة الدونية.

ج– الأديب والفنان جزء من المجتمع الذي يعيش داخله، فهو يشاركه مشاكله وثقافته وأفراحه وأحزانه، ومن هنا نجده يتأثر بالأحوال السائدة في مجتمعه ويؤثر فيها ويكتب عنها ويحلّلها من خلال ذاتيته، فباستطاعتنا معرفة الأوضاع السائدة في مجتمع ما من خلال الإنتاج الأدبي بمختلف أشكاله من شعر أو نثر أو قصة أو مسرحية أو رواية...الخ.

د– الإنسان صانع الثقافة، والثقافات تختلف وتتشابه عن بعضها، والشعوب تصنع ثقافاتها بنفسها، كما أنّ هذه التقافات تصنع شعوبا والأديب جزء من هذه التقافات.

وبهذا نستطيع أن ندرس الشعوب من خلال ثقافاتها عامة ومن خلال آدابها خاصة، ومن هنا نعرف المقومات الأساسية للشخصية القومية ونساهم في تحقيق الاستقلال الثقافي للشعوب.

فالدراسة النفسية للأدب العربي إبان النهضة العربية ساعدت على بناء الشخصية العربية القومية الأصيلة وعملت عل فهم عوامل تكوينها بدقة.

هـ- للدراسة النفسية دور في تكوين أدباء جدد، فالأديب المبتدئ بحاجة إلى معرفة مجريات الحياة النفسية للأدباء بالإضافة إلى دراسة العوامل النفسية التي لها الدور الكبير في إنتاج المبدعين.[1]

هذه أهم الفوائد التي نجنيها من دراستنا للأدب من الوجهة النفسية، ولا يتأتى هذا إلاّ لمن ملك معرفة دقيقة عن النفس البشرية وخباياها.

ثانيا: ردّ الباحثين المعاصرين على النقاد القدامى في الطللية:

كان النقد العربي القديم نقدا جزئيا تأثريا يعتمد على العاطفة والذوق لا من التحليل، وكان نقدا موجزا عاما في إصدار الأحكام، وأهم ما يميّزه هو الارتجال وعدم اعتماده على أسس ومعايير في نقد الشعر فهو بمثابة ملاحظات، فالنقد في تلك الفترة كان موجودا ولكن ليس بالصورة التي نعرفها اليوم.

أمّا فيما يخص الجانب النفسي للأدب في تلك الحقبة فقد تناوله النقاد علي شكل ملحوظات ودراسات تهتم بالحالات النفسية للشعراء والأدباء و كان أهل النقد

[1] خير الله عصار، مقدمة لعلم النفس الأدبي، ص26 ص27.

والبلاغة في ذلك الزمان يقصدون بالبحث النفسي (الوقوف علي حقيقة النفس وقواها دون عناية بالخصائص ووصف الظاهرة النفسية في الحياة الإنسانية)[1].

ويري عز الدين إسماعيل أنّ هذه المحاولات تبقى قاصرة لأنّها تفتقر إلى الشرح الموضوعي، فهي عبارة عن أحاسيس مبهمة غير محددة المعالم ولم تشرح تأثر النفس بالعمل الأدبي[2]، وتوقفت نظرتهم بالإشارة إلى أهمية العنصر النفسي والانفعالات والتوترات وربطها بعملية الإبداع .

وقد استثنى عزالدين إسماعيل عبد القاهر الجرجاني من الدراسات القديمة وضنه في قائمة لها الفضل في تغير مسار الدراسات النفسية، حيث قام الجرجاني بشرح وتحليل الدلالات النفسية لأشكال التعبير.

وكانت البداية الحقيقية للدراسات النقدية ذات طابع النفسي مع ابن سلام الجمحي فقد فطن للدوافع النفسية وتأثيرها في عملية الإبداع، فالظروف السياسية عامل من عوامل إثارة الانفعال وخص الشعراء بذلك يقول :

(بالطائف شعر وليس بالكثير،وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء نحو حرب الأوس والخزرج أو قوم يغيرون و يغار عليهم والذي قلّل شعر

[1] عبد الله أحمد العطاس، المنهج النفسي في نقد النويهيين النظرية والتطبيق، ص4.

[2] عزالدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب،ص6.

قريش انه لم يكن بينهم نائرة, ولم يحاربوا وذلك الذي قلل شعر عمان وأهل الطائف)[1].

من هذا القول نستنتج أنّ للحرب الدور الكبير في كثرة الشعر ووفرته فهي من العوامل التي تهيج النفس فتدفع بالمبدع إلى قول الشعر، والحرب هنا تعد بمثابة العامل الخارجي الذي يشحن الانفعال.

يعد عزالدين إسماعيل من أشهر النقاد في مصر وفي تاريخ النقد العربي الحديث الذين لهم إرث من الكتابات والآراء والأفكار التي جعلته يتقمص مكانة رفيعة في الأوساط الثقافية.

فكتابه التفسير النفسي للأدب يتحدث عن النقد النفسي الذي هو نتاج طبيعي لصلة بين علم النفس والأدب والنقد.

فهو يرى أنّ البحور الشعرية تمثّل أشياء جاهزة يتعامل معها الشاعر لقول الشعر ويحدد من خلالها الوزن والقافية.

والدراسات النفسية للأعمال الأدبية تعد بمثابة معرفة جديدة في النقد العربي ومن النقاد الذين أسهموا في هذا الحقل من الدراسة: طه حسين، العقاد، المازني عز الدين إسماعيل، محمد النويهي...الخ

أمّا الصورة الواعية والمنظمة للنقد النفسي كانت مع عزالدين إسماعيل في كتابه التفسير النفسي للأدب حيث افتتحه قائلا : "إنّني حاولت أن أتقدم خطوة في

[1] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء،تح محمود محمد شاكر، ج1، ص259.

سبيل تأكيد المنهج العلمي في دراسة الأدب وتوضيح معلم هذا المنهج بطريقة تطبيقية علمية تنصب هذه المرة أول ما تنصب على الأعمال الأدبية ذاتها"[1].

فالشعر عنده يمثل الصورة الأدبية التي ظهرت في حياة الإنسان منذ العصور الأولى[2].

والدراسة في هذا المضمار تقوم على تحليل النص الشعري تحليلا تطبيقيا ينبني على أسس ومبادئ ينطلق منها صاحب العمل الأدبي.

فالنقد النفسي عند عزالدين إسماعيل يتمثل في بنية القصيدة والاهتمام بتشكيلها الفني ومضمونها فقد قام بالبحث في الدلالة النفسية لجمالية المكان والزمان والصورة الشعرية، وهذا ما يسمى بتشكيل العمل الشعري، فالشاعر والقصّاص والكاتب يشتركون في أنّهم يبدعون، ولكن يختلفون في الأداة المستعملة والتي لها أثر كبير في عملية الإبداع، فالقصيدة عمل فني لمجموعة من ألفاظ اللغة، فهي أداة زمانية لمجموعة من الأصوات ذات مقاطع تحمل دلالة معينة واللغة الدالة تمثّل تشكيلا معينا لمجموعة من المقاطع خلال الزمن[3].

كما أنّ التشكيل الصوتي للغة له دلالة مكانية، فالكلمة الواحدة تعبّر عن حيز مكاني من التشكيل الزماني و المكاني، فالشاعر يستخدم ألفاظ اللغة جاهزة وقد شكّلها من قبل فهي متداولة بين الناس.

---

[1] عزالدين اسماعيل،التفسير النفسي للأدب،ص16.

[2] نفسه ،ص81.

[3] عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص55 ص56.

فالتشكيل الزماني لا ينفصل عن التشكيل المكاني في عملية التشكيل الشعري إنّ الزمن ينفصل عن المكان فكل منهما يستدعى الآخر ويستلزم حضوره لما بينهما من لمحة خفية فالشاعر المعاصر هاجر من الريف إلي المدينة فهذا موقف مكاني وهو أيضا هجرة في الزمان[1].

ولمعرفة الخصائص العامة لعملية التشكيل في الشعر العربي لابد من الوقوف عند كل تشكيل على حدى:

أ/ التشكيل الزماني:

يعد الزمان نقطة ارتكاز في دراسة النص الأدبي، والقصيدة تنهض على سمات زمنية يقول بيترشون في دراسة له عن بودلير" إن تجربة بودلبير فيما يتعلق بالزمن ذات أهمية أصيلة لفهم شعره (في أزهار الشر) حتى ليمكن أن يقال أنها مفتاح لفهم ذلك الشعر"[2].

وأهم ما يميّز الشعر عن سائر الفنون هو الوزن والقافية، ولكل وزن طابعه النفسي فبعض الأوزان يتلاءم وحالة الحزن والبهجة أو غيرها من الحالات النفسية.

فالقصيدة تحدث بنية إيقاعية خاصة ترتبط بنفسية الشاعر والتشكيل موجود في القصيدة الحديثة كما هو موجود في الشعر القديم وقد نميل إلى القصيدة

[1] قادة عقاق،جماليات المكان والزمان في الشعر العربي المعاصر، ص93.

[2] إحسان عباس،اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص67.

القديمة عندما نكون مثاليين ونميل إلى الجديد من الشعر عندما تأخذ بالفلسفة الجمالية التي تؤمن بقيمة الواقع النفساني[1].

ب- التشكيل المكاني:

لا يقل التشكيل المكاني أهمية عن سابقه أي التشكيل الزماني فهما متوافقان و الشاعر ينسج وشائج بين الصورة وبين اللغة ويضيف دلالات إيحائية على المعنى المراد إيصاله[2].

ج- الصورة الشعرية :

اعتمد العرض منذ القديم على أركان و ركائز لفهم وتقويم العملية الإبداعية وتمثلت في: العروض، اللغة، الموضوع، الصورة الشعرية[3].

والصورة الشعرية تقوم بتوصيل شحنة العواطف والاندفاعات والطاقات المتفجرة في ذات الشاعر.

يعد الاحتكاك بالغرب من العوامل التي أسهمت في التفات النقاد العرب إلى الدراسات النفسية وهذا لا يعنيا ن نفي العوامل الأخرى المساعدة على دخول النقد النفسي الساحة العربية، ومن بين هاته العوامل الإدراك الواعي للنقاد العرب بفكرة هيمنة الجانب الوجداني في الأدب والنقد وإيمانهم الكبير بقوة العلاقة التي

[1] عزالدين إسماعيل،الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص64-65.

[2] عزالدين إسماعيل، التفسيرالنفسي للأدب،ص64.

[3] محمد القاسمي،الصورة الشعرية بين الابداع والممارسة،ص30.

تربط الأدب بالنفس الإنسانية بالإضافة إلى الاستفادة من نتائج المنهج العلمي فقد حدد هذا المنهج العلاقة بين الأدب والنفس تحديدا علميا دقيقا.

ويعد الناقد طه حسين من الأوائل الذين لهم الفضل في لفت الدارسين إلى المنهج العلمي في دراستهم للأدب وقضاياه وقد كان لروافد الثقافة العلمية الغربية الدور الكبير في تعزيز الاتجاه[1].

وقد استمر الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث في النمو و التطور مع أدباء ونقاد جماعة الديوان ومن بين هؤلاء عبد الرحمان شكري (1866-1998) من الرعيل الأول الذي استفاد من معطيات علم النفس واستغلها في دراسته للشعر.

وجاء بعد ذلك عبد القادر المازني(1890-1949) الذي أصدرها سنة 1914م حيث درس فيه شخصية ابن الرومي من الجانب النفسي.

وكان للعقاد(1889-1964م) القسط الكبير في هذا الجانب من الدراسة حيث درس العديد من الشخصيات.

من بينها ابن الرومي وأبي نواس، وقد تناول محمد النويهي هاتين الشخصيتين بالدراسة النفسية، ولم تدخل الدراسات التي قام بها طه حسين على

[1] عزالدين إسماعيل،التفسير النفسي للأدب،ص6.

الشاعرين المتنبي وأبى العلاء المعري من هذا النزوع النفسي وإن انتقد بشدة الإسراف فيه[1].

جاءت هذه الدراسات النفسية لبعض الشعراء العرب لتكشف عن الصلة بين النواحي النفسية الكامنة في الإبداع.

وتحدّث عزالدين إسماعيل عن الدراسة التي قام بها العقاد لشخصية أبي نواس الحسن بن هانئ حيث عدّها بداية لتجلّي وضوح معالم المنهج النفسي في النقد العربي يقول في استعراضه للمحاولات التي سارت في الاتجاه نفسه << ينبغي أن أذكر أنّ الدراسات النقدية المبكرة للعقاد وطه حسين التي تناولا فيها شخصيات بعض الشعراء القدامى كانت سترشد في فهم هذه الشخصيات ببعض الحقائق النفسية في رسم صورها بدقة لهؤلاء الشعراء... وكانت دراسة كل شخصية تمثل تجربة جديدة ... حتى كتب العقاد كتابه عن أبي نواس، عند ذلك بدأت معالم المنهج تتضح >>[2].

وقد دعت كلية الآداب بجامعة القاهرة سنة 1938م إلى النهوض بمشروع النقد النفسي للأدب وذلك من خلال استحداث هذا الفرع المعرفي وتدريسه لطلبة الدراسات العليا وكان الأستاذ أحمد أمين ومحمد خلف الله أحمد يتوليان تدريس

[1] زين الدين المختاري،المدخل الي نظرية النقد النفسي،سيكولوجية الصورة الشعرية،ص19.

[2] عزالدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب،ص7.

هذا الموضوع، وقد نشر أمين الخولي سنة 1939م في مجلة كلية الآداب بحثا عنوانه << البلاغة وعلم النفس>>[1].

ونشر الناقد محمد خلف الله فصلين في هذا السياق **أولهما** يتحدث عن التيارات الفكرية التي أثّرت في دراسة الأدب سنة 1943م في المجلد الأول في مجلة كلية الآداب لجامعة الإسكندرية، **والثاني** كان بعنوان نظرية عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة سنة 1944م في المجلد الثاني من المجلة نفسها[2].

وكان أمين الخولي في دراسته التي تحمل عنوان البلاغة وعلم النفس يتناول بالدراسة والتحليل الجوانب المشتركة بين البلاغة وعلم النفس، فالبلاغة تبحث وتراعي مواقع الرضا من النفس وتعتني بها لتؤثر فيها.

أمّا علم النفس فيختص بدراسة الإحساس والرغبات و الميول والنزوع الإنساني وهذا ما تشترك فيه البلاغة وعلم النفس[3].

وقد صدر في هذا المضمار العديد من الكتب التي تتناول الأدب من الوجهة النفسية بالدراسة والتحليل منها:

- من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده لمحمد خلف الله.

- ثقافة الناقد الأدبي لحامد عبد القادر.

---

[1] عزالدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب ، ص6.

[2] سيد قطب،النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص218.

[3] عبد الله أحمد العطاس، المنهج النفسي في نقد النويهي،ص23

- الأسس النفسية للإبداع النفسي في الشعر خاصة لمصطفى سويف.

- التفسير النفسي للأدب عزالدين إسماعيل.

ثالثا: المقدمة الطللية عند المحدثين

تعد قطعة النسيب الموجودة في الشعر القديم – والجاهلي على الخصوص– غاية في نفسها، وهذا حسب رأي المستشرق الألماني<< فالتر براونه >>، وهو بدوره يرد على قول ابن قتيبة الذي يرى أنّ قطعة النسيب تعبّر عن شكوى لشدة الوجد، وألم الفراق و الشوق، وكل هذا من أجل استمالة القلوب فالتشبيب قريب من النفوس لاصق بالقلوب.

فتفسير ابن قتيبة بعيد الاحتمال لأنّ الشاعر عضو في المجتمع البدوي فكل ما يسوقه من وصف في شعره جدير بجذب انتباه مجتمعه.

فالنمط المعتاد للنسيب هو الحب والشوق غالبا، ولكن هناك قصائد نجدها تشذ عن القاعدة ومنها مقدمة عبيد بن الأبرص في معلقته حيث يقول:

و بُدِّلتْ منهم وحوشًا وغيَّرت حالَهَا الخُطــوبُ

أرضٌ تَوارثَهَا الجُدُوبُ فكُلُّ مـــن حلَّها مَحرُوبُ

إمَّا قتيلاً وإما هلْكًـــا والشَّيبُ شينٌ لمن يشيبُ[1]

[1]– المعلقات، ص244.

ففي هذه القصيدة نجد النسيب شاذ على النمط المعروف، ونخلص بعد ذلك إلى أنّ النسيب وإن تعدّدت أنواعه و اختلفت مظاهره يخضع لفكرة واحدة ويندرج ضمن غرض واحد وهو: << اختبار القضاء والفناء والتناهي>>

فالبحث في وجود الإنسان وما مصيره في هذا الكون وكيف تكون نهايته كلّها عبارات ردّدت في الشعر الجاهلي ومنها:عفت الديار، درست الدمن، أمحت الرسوم...الخ.

فهذا ما جعل الشاعر الجاهلي يتحفز على الإقبال على الحياة ويواصل الرحلة بروح وثّابة، فالعزم على الحياة و العمل فيها لا يكون إلاّ إذا أدرك الإنسان أن وجوده محدود ومتناه، والشعر الجاهلي غني بما يحرك تاريخ الإنسان، فمشاهد الفرحة من لهو وشرب للخمر كلها تعلن عن القضاء والفناء.

وما جعل القرون التالية للعصر الجاهلي تجهل ما ضايق الشعراء الجاهلين هو الدّين الجديد الذي خفف من خوف الإنسان واقتصرت دراستهم على الألفاظ واللغة والأوزان و القوافي [1].

ولم يبك الشاعر القديم على الحبيب والمنزل؟ فالمرقّش الأصغر يعرف الحقيقة ويقولها في بيت واحد:

تَبكِي على الدَّهرِ والدُّهرُ الذي أبكاك فالدَّمع كالشَّنِّ الهزيم[2]

[1] حسين عطوان،مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي،ص216 ص218.

[2] نفسه، ص218.

وكان موقف الباحثين المحدثين لتسميات المطلع ينحصر في جانبين:

الجانب الأول:

يمكن وصفه بالدراسة التاريخية، فالباحث في هذا الجانب يحاول الحكم على تراث المأثور أو الواقع الموروث، فالنقد هنا يفتقر لطابع التوجيه و الإرشاد الذي يستفاد منه في النقد أو النتاج الأدبي.

وحين الحديث عن القصيدة القديمة وما تحمله من مصطلحات كالمطلع والابتداء فهذا لايتجاوز الكلام عن الواقع التاريخي الذي لاصلة بينه وبين الواقع وهذا لا نستفيد منه في نتاجنا الأدبي الحديث[1].

الجانب الثاني:

وهذا عندما بدأت بعض الدراسات الأدبية تهتم بافتتاحيات القصائد القديمة وكان هذا مع أول كتاب في هذا الميدان والذي يحمل عنوان:

<< **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**>> لحسين عطوان، وفي هذا المؤلَّف لم يفرق الكاتب بوضوح بين المطلع والمقدمة، وكأنه عدّه مقدمة.

وظهر كتاب أخر وهو << **بناء القصيدة العربية** >> ليوسف بكار، وهذا الكتاب يعتني في دراسته بكل أجزاء القصيدة، وما يهمنا هنا أنّه فرّق بين المطلع و المقدمة ضمنيا، فالمطلع يطلقه على البيت الأول من القصيدة، أمّا المقدمة فهي التمهيد الذي اعتاده الشعراء القدامى قبل الدخول في الموضوع .

[1] عبد الحليم حقي،مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية،ص13 ص14.

ومصطلح المقدمة يعد اصطلاحا جديدا، فلا نكاد نلقى هذا الاسم عند أحد من النقاد القدامى.

فابن رشيق أطلق مصطلح البسط، وابن قتيبة استخدم مصطلح البدء وهما يقابلان مصطلح المقدمة في الدراسات الحديثة[1].

وبالعودة إلي رأي المستشرق الألماني(فالتر براونه) نجد بعض الغموض الذي يكتنف رأيه، ويحسن بنا في هذا السياق الوقوف عند نقطتين مهمتين هما:

النقطة الأولى: نجد عند المستشرق(فالتر براونه) حكما قاسيا على رأي ابن قتيبة فقد حمّله وزر غيره، مع نص صريح أنّه نقل هذا الرأي عن أهل الأدب ولم يزعم أنّه له.

النقطة الثانية: يبقى العصر الجاهلي عصر إبداع، فمهما قيل عنه أنّه عصر الفراغ الروحي فالوجودية وما تبعها من تفكير عميق في أجزائها تبقى صفة ملازمة له في كل الأوقات.

وكذلك الأفكار الموجودة في مضمون الشعر الجاهلي تبقى أفكارا راقية رغم ما قيل عن العصر الجاهلي أنّه عصر سذاجة بدوية[2]

[1] عبد الحليم حقي،مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية،ص14 ص15.

[2] حسين عطوان،مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي،ص218 ص219.

ونجد في مقالة والتي تحمل عنوان<< الوجودية في الجاهلية >> أنّ فالتر براونه قد قدّم تعليلا وجوديا لمطلع القصائد الجاهلية عامة والطللية بوجه خاص.

وهو يستمد رؤيته من مقولته التي ذكر فيها أنّ << موضوع النسيب العميم هو الموضوع الذي حرّك الإنسان في كل زمان... وهذا الموضوع هو اختبار القضاء والفناء والتناهي>>[1]

ونراه يستشهد على صحة رأيه بمطلع معلقة عبيد بن الأبرص سابقة الذكر وأردفها بمجموعة من التساؤلات منها:

هل أبيات القصيدة لشاعر قديم؟ أم هي لأحد الشعراء الوجوديين في عصرنا الحاضر؟، فهو يرى أنّ الشعر الجاهلي يعبّر عن قلق الإنسان في علاقته مع الوجود، وفي وسع المرء أن يتبين سلبيات رأي المستشرق على النحو الآتي:

1- نجد في تعامله مع الشاعر الجاهلي وكأنّه سلخه من مجتمعه، وأنّ الأبيات الموجودة في قصيدة عبيد بن الأبراص لا تعبّر إلاّ عن موقف انطولوجي (وجودي)، وهذا الأخير ليس سوى جزءا منها.

2- رأى المستشرق أنّ العلاقة التي يقيمها الشاعر الجاهلي مع الوجود هي علاقة ميتافيزيقية، والحقيقة أنّ هذه العلاقة تعبّر عن حضارة تشرطها الطبيعة.

[1] عزالدين إسماعيل، روح العصر، ص 121. –مجلة المعرفة،حزيران،1963،ص159

3- الوجودية ليست صفة مقصورة على الشعر الجاهلي، وإنّما هي موجودة في الشعر على مرّ العصور أمّا المسألة الحضارية التي أرّقت الشاعر الجاهلي هي قهر الطبيعة للحضارة والذي يتجلى في شكلين :

* افتقار الواقع الطبيعي إلى أسانيد الوجود الحضاري ومقوماته

* تهديم الطبيعة لمنشآت الإنسان الحضارية .

فالأساطير العربية لم توجد مصادفة، كأسطورة الناقة وأسطورة إرم ذات العماد وعاد وثمود فكلها تتحدّث عن انهدامات لحقت بالحضارة العربية القديمة .

فدراسة الأدب وتفسيره على أسس نفسانية بعيدا عن أرضيته الحضارية والطبيعية يعد تناولا قاصرا، فأبيات عبيد بن الأبرص لا معنى لها في بيئة تجودها الأمطار خلال العام كله.

4- النزعة الوجودية الموجودة في أبيات عبيد بن الأبرص أملتها شروط واقعية لاميتافيزيقية

5- مطلع معلقة عبيد بن الأبرص ليس نموذجا لكل المطالع، فنحن لا نلمسه في مطلع معلقة امرئ القيس أو زهير أو النابغة مثلا، فمطالع تلك المعلقات هي لحظات تعبّر عن القهر الذي يعاني منه الشاعر، وهي ليست أبياتا طللية لأنّها لاتخاطب طللا أو تتحدّث عنه، وإهمال المستشرق للحظة الاجتماعية في الطلل هو الذي أبعده عن الوصول إلى الحقيقة[1].

[1] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي ،ص121 ص125.

وقد نسخ عز الدين إسماعيل أفكار المستشرق فالتر براونه ووضّحها ببعض البراهين من أقوال العلماء والفلاسفة المحدثين ونسبها لنفسه[1].

ومن هنا نجد حسين عطوان يتهم عز الدين إسماعيل بالنسخ لرأي فالتر بروانه رغم الإضافة يبقى مجرد نسخ، فجوهر الاختلاف بينهما هو أنّ: تفسير فالتر براونه نفساني حينا، ونفساني وجودي (براوني) حينا أخر، أمّا تفسير عز الدين إسماعيل فهو نفساني وجودي فقط، فهو لايخرج العنصر الوجودي من تفسيره وإنّما يضيف إليه عنصرا من خارجه[2]

فتجده ينظر إلى قطعة النسيب التي تتصدر القصائد الجاهلية نظرة تختلف مع نظرة ابن قتيبة، فهذا الأخير يعد النسيب أداة فنية موجهة إلى الملتقي في حين يرى عز الدين إسماعيل أنّ النسيب كان تعبيرا يجسّم لنا ارتداد الشاعر إلى نفسه وخلوه إليها.

فقطعة النسيب في القصيدة الجاهلية تعد بمثابة الجزء الذاتي في القصيدة [3] ويرى الناقد يوسف اليوسف أنّ التفسير النفسي للطللية هو جزء واحد، وأنّ تفسيره يتقاطع مع تفسير عزالدين إسماعيل في بعض الأجزاء، ولكن تفسير عزالدين إسماعيل هو تفسير نفساني يفتقر إلى الأنثروبولوجي و الاجتماعي (أحادي النظرة) ومهملا للجانب النفساني الأساسي (الجنس) وكانت صورة الحياة بالنسبة

[1] حسين عطوان،مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي،ص219.

[2] يوسف اليوسف،مقالات في الشعر الجاهلي،ص125 ص126.

[3] عطوان ،مقدمة القصيدة،ص219.

للشاعر الجاهلي مبنية على عناصر خفية أحسّها الشاعر، وتجلّت هذه العناصر في:<< التناقض، اللاتناهي، الفناء>>

ويرى ذلك بأنّ قطعة النسيب تجمع بين عنصرين هما الوقوف على الأطلال وذكر المحبوب، وقد جمع الشاعر بينهما ليرمز إلي الحياة و الموت، والوقوف على الأطلال هو انعكاس للصراع الأبدي الموجود في نفس الإنسان وفي حياته بين حب الحياة وغريزة الموت[1]، ويوضح موقفه هذا بقطعتين:

القطعة الأولى: للحارث ابن حلزة من مطلع معلقته يقول فيها:

آذَنتْنا بِبينِهَا أسماءُ ربَّ ثاوٍ يُمَلُّ منه الثَّواءُ[2]

في هذه القطعة هناك خطر يلوح يهدّد الأمن النفسي للشاعر ورضاه، وهو فراق المحبوبة فالحب و الحياة يتلازمان في نفس الشاعر، وتحليل فرويد لمعنى الحب يعزّز هذا فقد جمع في هذا المفهوم بين غريزة حفظ الذات وغريزة حفظ النوع.

وكان الفراق الذي أعلنته أسماء بمثابة التهديد المباشر لذلك الحب.

القطعة الثانية: لعمرو بن كلثوم من مطلع معلقته يقول فيها:

ألاَ هبِّي بصحنكِ فاصْبَحِينَا ولا تُبْقِي خُمورَ الأنْدرِينَا[3]

---

[1] يوسف اليوسف،مقالات في الشعر الجاهلي،، ص126 ص127./ مقدمة القصيدة، حسين عطون ص219 ص220.

[2] المعلقات، ص173.

[3] المعلقات، ص123.

في هذه القطعة يحدثنا الشاعر عن مجلس الشراب والعبث بالقينة، ويتذكر مجالس الشراب الأخرى التي استمتع، ويحدثنا فجأة عن الموت، وليس هناك تناقض بين الموقفين، فالنقيض يستدعي في النفس أوّل ما يستدعي نقيضهوقطعة النسيب في القصائد الجاهلية تعد تعبيرا عن أزمة الإنسان في ذلك العصر[1]

والجدير بالذكر أنّ عز الدين إسماعيل لا يميّز بين الطلل و المطالع الغزلية أو الخمرية، وبذلك فتفسيره له مآخذ عنها.

أ/ النظرة الأحادية: يهمل العناصر غير النفسية في الطللية.

ب/ يفتقر إلى العنصرين: الأنثروبولوجي و الاجتماعي.

ج/ إهماله للجانب الأساس في الطللية وهو الجانب الجنسي الذي يتعرض له الشاعر والفرد بصورة عامة.[2]

يوسف خليف والطلليه:

قام يوسف خليف بدراسة مقدمات القصائد الجاهلية، ورصد فيها المقدّمة الطللية منذ النشأة وربطها بحياة العرب التي كانت تتميّز بالفراغ وقد حدّدت ظروف البيئية والحضارة في المجتمع الجاهلي وسائل لحل هذه المشكلة في ثلاثة اتجاهات أساسية هي:

* الخروج للصحراء للرحلة أو الصيد.

[1] عطوان،مقدمة القصيدة،ص220 ص221.

[2] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي،ص127 ص128.

* الالتقاء بالرفاق لشرب الخمر أو لعب الميسر.

* السعي خلف المرأة طلبا للحب والغزل.

ومن هنا فقد كان الحب من العناصر الضرورية في الحياة الجاهلية، وقد ساعد ذلك الفراغ الطويل وفرص اللقاء التي كانت تتاح في المراعى[1]

وقد وزّع يوسف خليف المقدمات الطللية على مراحل ثلاث:

المرحلة الأولى: صورة بسيطة غير معقّدة ومثّل لها بمعلقة امرئ القيس:

قِفَا نبكِ منْ ذِكْرَى حَبيبٍ ومَنْزِلِ بِسقْطِ اللِّوَى بينَ الدَّخُولِ فَحوَملِ[2]

المرحلة الثانية: محاولة ناجحة للنهوض بفن الشعر وصناعته ومثّل لها بمعلقة زهير

أمِنْ أمِّ أوْفَى دِمْنَةٌ لمْ تكلَّمِ بِحَومَانَةِ الدَّرَّاجِ فالمُتَثَلَّمِ[3]

المرحلة الثالثة: تحوّل المطلع الطللي إلى مقدمة تقليدية، واستقرت تقاليد القصيدة العربية عندها، مثل معلقة لبيد:

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا بِمنًى تأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرِجَامُهَا[4]

---

[1] حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي،ص224.

[2] المعلقات، ص23.

[3] المعلقات، ص77.

[4] نفسه، ص101.

وتقسيم يوسف خليف لايصدق إلاّ فنيا لا مضمونيا، فالشروط المولدة للنزعة الطللية ظلّت سائدة حتى المرحلة الثالثة، فالشعراء الجاهليون جمعهم عصر واحد لا يشمل على أكثر من جيلين أو ثلاثة لا تقوم بينها تفاوتات لخصت جوهر المضمون الطللي وتشابه النماذج.[1]

رابعا: الطللية عند عز الدين إسماعيل

يتمثّل التحليل النفسي عند عز الدين إسماعيل في نظرته الفنية للنص الأدبي في كثير من دراساته، فهو من أشهر النقاد في تاريخ النقد العربي الحديث ويتضح ذلك من خلال الكتب التي نشرها في هذا الميدان ومنها:

الأدب وفنونه، التفسير النفسي للأدب، الأسس الجمالية في النقد العربي، الفن والإنسان، قضايا الإنسان في المسرح المعاصر، روح العصر.

ورغم اختلاف هذه الكتب إلاّ أنّها تشكّل في مجملها نظرة نقدية واحدة، والتي تعبّر عن قدرة عزالدين إسماعيل عن اكتشاف الفوارق بين الشاعر القديم والشاعر الحديث وتحديده لخصائص الشعر العربي من الوجهة النفسية.

فمثلا في كتابه التفسير النفسي للأدب هو محصلة الصلة بين علم النفس والأدب والنقد، والذي تناول فيه العديد من القضايا والمشكلات المتعلقة بالأدب ومن بين هذه القضايا قضية التشكيل في القصيدة والصورة الشعرية إضافة إلى الموسيقى.

[1] يوسف اليوسف،مقالات في الشعر الجاهلي،ص128 ص129.

وسنقف عند **التشكيل الزماني** الذي يتصل بموسيقى القصيدة، فالخليل بن أحمد الفراهيدي واضع العروض الأوّل شاعت عنده فكرة ولا تزال حتى الآن وهي تحديد الطابع النفسي لكل الأوزان أو بعضها، فمنها ما اتصل بالحزن وبعضها يتفق مع حالة البهجة.

فالشاعر حين يعبّر يختار الأشكال التي تتناسب مع حالته الشعرية، فالوزن صورة مجردة إلاّ أنّه ذو دلالة شعورية عامة مبهمة، والكلمات هي المحدّدة لهذه الدلالة.

ودلالة الوزن الشعري على الحالة النفسية لها قيمتها، ولكن لمن استخدم الوزن للمرّة الأولى وهو الشاعر الأوّل الذي عبّر عن نفسه في وزن شعري بذاته، أي أنّه نسّق الطبيعة ذلك التنسيق الخاص به.

وقد نجد الشاعر في الوزن الواحد يعبّر عن حالات انفعال مختلفة، فنجد تعبير الحزن والبهجة في الوزن نفسه ومثال ذلك مرثية شوقي التي مطلعها:

الضُلوعُ تتقَّـــدْ والدُمُـوعُ تَتْطَـرِدْ

أيّها الشَجَى أفِقْ مِنْ عناءِ ما تَجِدْ[1]

تتضح لنا في هذه القصيدة النغمة الحزينة، أمّا عن النغمة التي تشع فيها البهجة فنذكر قصيدته المشهورة في وصف مرقص:

حفَّ كاسِهَا الجبُّ فهي فِضَّة ذهبُ[1]

[1] أحمد شوقي، ديوانه،ص42.

وفي هذا تأكيد على أنّ الوزن المجرد لا يحمل دلالة خاصة، وإنّما تتحدّد الدّلالة فيه بعد العناصر الموسيقية الأخرى المرتبطة بنوع الإيقاع ودرجته.

ومن هنا يظل كتاب عزالدّين إسماعيل **التفسير النفسي للأدب** لبنة هامة في الدراسات النقدية العربية التي اشتغلت على منهج التحليل النفسي والأدب حيث عالج في هذا المؤلف العديد من الإشكالات المتعلقة بهذا الفرع من الدراسة.

ولقد فتحت الأبواب أمام النقد النفسي في الدراسات العربية الحديثة كونه يقوم بدراسة النفس البشرية والكشف عن مكنوناتها المدفونة في ثنايا النصوص الأدبية التي تعبّر عن ذاتية أصحابها ورؤيتهم في الحياة.

وبالعودة إلى الحديث عن التشكيل الزماني لما يقوم به الزمن من دور في مختلف الفنون الأدبية يجب الوقوف عند بعض الحقائق الأوّلية منها:

1- معرفة الفرق الموجود في تصور الزمن بين البدائيين والجماعات التي يعيش في ظل الحضارة، فالزمن بالنسبة للبدائي " ميثولوجي " أو شعائري وربّما ينعدم تماما، أمّا الزمن بالنسبة للمتحضر فيمثّل له **الجانب التاريخي** الذي يمكن قياسه والتعامل معه.

2- يمكن للحضارات القديمة التغاضي عن الزمن، في حين أنّ الحضارة الأوربية الحديثة تصر على وجوده وتربط الثقافة والحياة ربطا محكما به.

[1] أحمد شوقي، ديوانه، ص60.

3- ترى الحضارة الإسلامية من خلال الملحوظة الثانية حسب رأي الناقد إحسان عباس أنّ الزمن عبارة عن دورات محدودة الأمد، فنظرتها رجوعية، أمّا الحضارة الأوربية نظرت إلى الزمن على أنّه تيار مستمر، وهذا من خلال ارتباطه بفكرة التقدم أو التطور.

4- الوقوف عند الفرق الموجود بين رؤية "برغسون " للزمن ومحاولة "بروست" في التطبيق الأدبي، فالزمن عند "برغسون" عبارة عن تجربة نوعية لا كمية ولا بدّ أن يستعاد، أمّا "بروست"، فقد بعث تلك اللحظات في الماضي دون أن يعبأ بإقامة صلة زمنية بينهما.

5- ظل الزمن حتى مطلع القرن العشرين على أحد الاعتبارين:

- **الاعتبار الأوّل:** هو حقيقة واقعية خارجية.

- **الاعتبار الثاني:** هو حقيقة ذاتيّة يتضاءل وجودها الخارجي المستقل[1]، إلى أن جاء العالم الرياضي "هرمان منكوسكي" سنة 1908م بقوله:" بعد اليوم يتضاءل الزمن وحده، أو المسافة وحدها، ولن يحفظ عليهما وجودهما إلاّ نوع من الوحدة بينهما، وهكذا أصبح ارتباط الزمن بالمكان أو المسافة في أدب القرن العشرين وتحول أحدهما إلى الآخر أمرا ضروريا"[2]

[1] عزالدّين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص50 ص52.

[2] إحسان عبّاس، إتجاهات الشعر العربي المعاصر، ض67 ص68.

6- رغم مايبلغ الإنسان من تطور، فلا بدّ أن يظل الصراع مستمرا بين زمن تاريخي واقعي وزمن لا نهائي يسمى الخلود، إلى أن يبلغ الإنسان مرحلة يعتبر فيها الموت جزءا ضروريا من الحياة.[1]

التشكيل المكاني:

تبرز المقدرة الفنية للشاعر في هذا الميدان إلى جانب بروزها في ميدان التشكيل الزماني، وتستخدم في هذا التعبير مبدئيا كلمة **صورة**، فالشاعر يخلق نوعا من التوافق النفسي بينه وبين العالم الخارجي وذلك من خلال الموسيقى وهذه الموسيقى تساعدنا في الاندماج مع مظاهر التناسق والإيقاع في هذا العالم الخارجي.

فالشاعر إن لم يوفق في الربط بين الحركة التي تموج بها النفس والحركة التي تموج في الأشياء يفشل في تحقيق الغاية الفنية.

والشاعر يستغل الصورة المكانية لخلق التوافق النفسي، ولكنّه ليس بالدرجة التي تتمتع بها الصورة الموسيقية في خلق ذلك التوافق.

فالصورة المكانية تربط في دراستها المسببات بالأسباب، وهمها دراسة المفردات المكونة للصورة من حيث الخصائص والطبيعة الكامنة فيها، وهي أكثر طواعية في الفهم من الصورة الموسيقية وآثارها.[2]

---

[1] إحسان عبّاس، إتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص68 ص69.

[2] عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص55 ص56.

والتعبير عن المكان يرتبط بالمقدمة الطللية في القصيدة القديمة، وهذا من خلال تعايش الشاعر مع الواقع وتوافقه مع جدل الحياة من خلال تشخيصه لآثار الديار التي كانت تسكنها محبوبته، وهذا الوصف من قبل الشاعر يعد خاصية في نشاطه الفني والتي يبدع من خلالها، فهي المحرك لوجدانه للتعبير عن المكنونات.

ولتفسير هذه المقدمات والوقوف عند علاقتها بالتعبير عن المكان يجب الوقوف عند الحقائق الخفية التي لم يتعرض لها النقاد القدامى، وأهم دراسة في هذا الشأن نجدها عند ابن قتيبة الذي يذكر أنّ من أهداف مقصد القصيد استمالة القلوب وصرف الوجوه ليستدعي إصغاء الأسماع، وفي هذا تركيز على الجانب الخارجي لمدركات الشاعر الكامنة في قلوب المتلقين وأسماعهم.[1]

أمّا المكان في الدراسات النقدية الحديثة يتبين لنا من خلال قراءتنا لدراسات النقاد القدامى للمقدمة الطللية حيث وجدوها أقساما ولكل قسم منها منهجه الخاص في الدراسة وفي هذا الصدد نكتفي بذكر الأنواع الثلاثة التي تعتمد النظرة النفسية والمتمثلة في:

أ/ **المنحى الوجودي النفسي:** ويتمثل هذا المنحى في الكشف عن الطبيعة الداخلية للشاعر، وللوقوف عند هذه النقطة تنتبّع ماجاء به المستشرق الألماني "**فالتر براونة**" حيث فسّر المقدمة الطللية تفسيرا نفسيا وجوديا متتبعا في ذلك فكرة

[1] عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص243 ص244.

" إختبار القضاء والفناء والتناهي" ويدلّل رأيه بمطلع معلقة عبيد بن الأبرص التي يقول فيها:

أَقْفَرَ مِنْ أهلِهِ ملْحُوبُ فالقُطَّبِيَّاتُ فالذَّنُـوبُ

فُـــرَاكِسٌ فَثُعَيْلِبَـــاتٌ فَذَاتُ فَرْقَينِ فالقَلِيبُ

فَعَـرْدَةٌ فَقَفَـــا حِبِـــرٍّ لَيْسَ بِهَا مِنْهُمْ عَرِيبُ

وبُدِّلَتْ مِنْهُمْ وُحُوشًا وغَيَّرَتْ حَالَهَا الخُطُوبُ[1]

ففي هذا المطلع نجد "**فالتر براونة**" يتساءل أهو لشاعر قديم، أم لأحد الشعراء الوجوديين في وقتنا الراهن، فهذا المطلع مطابق للصرخة التي يطلقها الشاعر الحديث.

ب/ المنحى النفسي: يتجلى هذا من خلال تعبير الشاعرعن المكان الذي صبغ وجدانه بعد هجرانه للمحبوبة، والمقدمة الطللية تجمع بين عنصرين متناقضين هما: **الحياة والفناء**، وارتباط هذين النقيضين ليس إلاّ تأكيدا لإحساس الشاعر بالتناقض بين عالمه الخارجي وعالمه الباطني.

وهذا التفسير تجاوزته الدراسات الحديثة في موقفها من المقدمة الطللية حيث اعتبرت المكان تعبيرا عن الإحساس الداخلي المكبوت في لا شعور الذات المبدعة.[2]

---

[1] المعلقات، ص243 ص244.

[2] عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص247 ص260.

وهو ماعبّر عنه الناقد مصطفى ناصف بقوله: " ليس هذا الفن – إذن– ضربا من الشعور الفردي الذي يعول في شرحه على بعض الظروف الخاصة بشاعر من الشعراء، وإنّما نحن إزاء ضرب من الطقوس أو الشعائر التي يؤديها المجتمع أو تصدر عن عقل جماعي .... والحق أنّ الشعر الجاهلي – كله– يوشك أن يكون على هذا النحو، بمعنى أنّ مراميه فوق ذوات الشعراء ... ولذلك يجب أن لا يغيب عن الذهن أنّ الأطلال– والشعر الجاهلي كلّه – يثير التأمل في معنى الانتماء وسلطان اللاشعور الجمعي" [1].

ج– **المنحى الاجتماعي النفسي:** صورة المكان هي أوّل أداة يتفاعل معها المرء – بعد اللّغة – وهذا في مراحل حياته الأولى، وهو ماعبّر عنه الشاعر الجاهلي من خلال تجربته الفردية عن القضايا الوجدانية والروحية والحيوية للجماعة، فالصور المعبّر عنها في الطلل هي صور متكاملة لشعور عام بالفقد عند الجماعة.[2]

ومايلاحظ على الدراسات النقدية لعز الدين إسماعيل في هذا الصدد أنّها تحمل موقفا فنيا وهذا مانلمسه في جلّ كتبه .

والإحاطة الشاملة بهذا الموقف تجعلنا نقف أمام صعوبتين هما:

– تشتت هذا الموقف في كتبه النقدية.

– تبدل المواقف النقدية من كتاب لآخر.

[1] مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص53.

[2] عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص261 ص262.

ومن هنا فسنحرص في تتبعنا لهذا الموقف على تجنب الصعوبتين، وهذا بتلمسه في الكتب التي تمثّله بصورة واضحة، وهذه الكتب هي: **الأدب وفنونه، التفسير النفسي للأدب، قضايا الإنسان في المسرح المعاصر، روح العصر.**

وهذه الكتب لا تهدد بإثارة الصعوبتين السابقتين لأنّها تشكل في مجملها عملا واحدا ينتظمه موقف فني واحد من غير تعديل أو إضافة.

فالموقف الفني الذي نلاحظه يختاره الناقد من بين موقفين متعارضين[1]، حيث يقول: " والموقفان الفنيان المتعارضان اللّذان يلخصان فلسفة الفن قديما وحديثا هما الموقفان المتمثلان في موقف بعض الفنانين الذين يريدون أن ينسقوا وجودهم وفقا للوجود الخارجي، وموقف الآخرين الذين يريدون أن ينسقوا الوجود الخارجي وفقا لمشاعرهم ووجدانهم"[2].

من خلال هذه المقولة نجد أنّ العقل هو الذي ولّد الموقف الأوّل من نفوس الفنانين، فالكون هو الذي فرض على العقل البشري نظامه الخاص، وهذا مايسمى **بالحقيقة الواقعة.**

وأمام التحديات التي تعترض الإنسان من زمن لآخر رأى أن يعيد النظر في الأسلوب المنطقي لمعرفته ويضيف إلى تلك الحقيقة الواقعة حقيقة أخرى وهي **الحقيقة النفسية.**

---

[1] عبد الله بن حلي، الفرويدية، ص185.

[2] عز الدّين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص57.

خامسا: النسيب في القصيدة الكلاسيكية

النسيب خاصية ملازمة للقصيدة الجاهلية،خاصة القصائد الطوال،وهذه الظاهرة تُعد قيمة إنسانية عامة للشعر الجاهلي[1].

أ/ تفسير ابن قتيبة لظاهرة النسيب:

يُعد ابن قتيبة من السبّاقين لتناول هذه الظاهرة، وقد رصدها وفسّرها وكأنها مجرد رواية تنقل لنا أخباراً عن أهل العلم والأدب، وهذا يُحسب على ابن قتيبة بحسب لرأي الناقد عز الدين إسماعيل.

أي أنّ ابن قتيبة نقل عن بعض أهل الأدب أنّ مقدمة القصيدة الجاهلية تُبتدأ بذكر الديار والدمن والآثار وذكر المحبوب، ولم يكتف ابن قتيبة بتفسير الظاهرة بل جعلها قاعدة وطالب الشعراء بالالتزام بها[2].

ب/ التمرد على التقليد في القصيدة:

لقد ثار عدد من الشعراء على التقليد الموجود في القصيدة القديمة من وقوف على الديار وذكر للمحبوب، وهذا ما وجدناه عند أبي نواس والمتنبي من خلال تتبع أشعارهم.

[1] عز الدين إسماعيل، روح العصر، ص12.
[2] نفسه، ص12 ص15.

يقول أبو نواس:

عَاجَ الشَقِيُ عَلَى رَسْمٍ يُسَائِلُهُ وَعُجْتُ أَسْأَلُ عَنْ خَمَّارَةِ البَلَدِ[1]

ويقول أيضا:

قُلْ لِمَنْ يَبْكِي عَلَى رَسْمِ دَرِسَ وَاقِفًا مَاضِرٍ أَوْ كَانَ جَلَسَ[2]

ونجد هذا النقد عند المتنبي، ولكن في الجزء الثاني المتعلق بالحديث عن الحب حيث يقول:

إِذَا كَانَ مَدْحٌ فَالنَسِيبُ المُقَدَّمُ أَكُلُّ فَصِيحٍ قَالَ شِعْرًا مُتَيَّمُ؟[3]

وهذا النقد موجه إلى الشعراء غير الجاهلين الذين لم يدركوا التقليد ودوره في القصيدة الجاهلية، وكذلك إلى النقاد أنفسهم- وعلى رأسهم ابن قتيبة- الذين لم يحسنوا فهم الظاهرة.

أمّا بالنسبة للشعراء الجاهليين فليس في وسع أحد أن يُوجه إليهم نقداً لأنّهم لم يُقلدوا أحداً[4].

[1] عز الدين إسماعيل، روح العصر، 17.
[2] نفسه،ص17.
[3] المتنبي،ديوانه، ص69.
[4] عز الدين إسماعيل، روح العصر، ص16 ص17.

ج/ النسيب بين شعراء الجاهلية والإسلام:

كان الشاعر الجاهلي يفتتح قصيدته بقطعة النسيب، وهو بصنيعه هذا يُعبّر عن مشاعر صادقة وكامنة تمثّل نوعا من القلق الوجودي الذي يُعد عنصراً طبيعياً في أشعار الجاهليين، وهو بمثابة مشاعر ومواقف إنسانية مشتركة.

أمّا بالنسبة للشعراء غير الجاهليين فقطعة النسيب في أشعارهم تُعد مجرّد محاكاة والتزام منهم بالتقاليد القديمة.[1]

د/ بين الغزل والنسيب:

إنّ الغزل يحمل في طياته الحديث عن الشعور بالبهجة والاستماع، إلاّ أنّ النسيب يحمل النقيضين معاً البهجة والحزن هذا من الناحية الأدبية.

أمّا من الناحية النفسية، فالنسيب هو الصراع بين إيروس (إله الحب) وثاناتوس (إله الموت) وهو صراع بين حب الحياة وغريزة الموت أو التخريب التي تعمل –كما يقول فرويد– في صمت[2].

هـ/ النسيب في مقدمة معلقة عمرو بن كلثوم:

أَلاَ هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاصْبَحِينَا وَلاَ تُبْقِي خُمُورَ الأَنْدَرِينَا

مُشَعْشَعَةً كَأَنَّ الحُصَّ فِيهَا إِذَا مَا المَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا

تَجُورُ بِذِي اللُّبَانَةِعَنْ هَوَاهُ إِذَا مَا ذَاقَهَا حَتَّى يَلِينَـــــا

[1] عز الدين إسماعيل، روح العصر، ص18.
[2] نفسه، ص21 ص24.

وَإِنَّا سَوْفَ تُدْرِكُنَا المَنَايَا مُقَدَّرَةً لَنَا وَمُقَدَّرِينَا[1]

إذا تتبعنا تحليل هذه الأبيات وجدناه يتحدث عن مجالس الشراب واستمتاعه بها ثم ينتقل بنا فجأة ويحدّثنا عن الموت الذي قدّر لنا وقدرنا له.

والبيت الأخير يبدو لنا للوهلة الأولى بعيداً في تحليله من الأبيات السابقة وهذا قد يكون حكماً قاسياً على الشاعر الجاهلي، الذي اتهمناه بالانتقال في القصيدة من موضوع إلى آخر بطريقة اعتباطية لا أساس لها، وأنّ قصيدته تفتقر للتماسك الموضوعي.

وإلى جانب هذا الحكم هناك رأي آخر يجب الوقوف عنده، وهو أن البيت الأخير رغم ما فيه من بُعد عن الأبيات التي تُسبقه قد يكون قريبا من الناحية النفسية إلى حديث الشاعر عن مجلس الشراب والتعليل الذي يُقدّم هنا، هو أنّ الشعور بالموت لم يكن منفصلاً عن الشعور بالحياة، فهناك أشياء مجهولة تناوئ الأشياء المعلومة ورمز هذه المجاهيل-كما سبق أن رأينا-هو الموت، فالبيت ترجمة نفسية لموقف لاشعوري.

فالنقيض يستدعي في النفس أوّل ما يستدعيه نقيضه، ولذلك يكون طبيعيا أن يتحدّث عن الموت الذي قدّر لنا وقدّرنا له، وعن مجيئه الحتمي، وذلك في اللحظة التي تصل فيها مُتعته الراهنة حداً بعيدا، وكأنّ الشاعر في هذه الأبيات خالف المألوف.

[1] عمرو بن كلثوم، ديوانه، ص64 ص65 ص66.

ولكن التحليل يُثبت العكس، فالصورة وإن بدت في ظاهرها خارجة على المألوف وليست سوى صورة مطابقة للمألوف، فذكر أماكن لهوه ومتعته بشرب الخمر لا تختلف في جوهرها عمّا صاغه غيره دائماً في ذكر الأماكن التي نزلت بها المحبوبة.

فالأمر في الحالتين لا يعدوا تصويرا لشعور الإقبال على الحياة والاستمتاع بها حتى يبرز النقيض وهو الموت[1].

و/ النسيب في مقدمة معلقة الحارث بن حلّزة:

آذَنَتْنَا بِبَيْنِهَا أَسْمَـــاءُ رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُا الثَّوَاءُ

بَعْدَ عَهْدٍ لَنَا بِبُرْقَةَ شَمَّا ءَ فَأَدْنَى دِيَارِهَا الخَلْصَاءُ

فَالمُحَيَّاةُ فَالصِفَاحُ فَأَعْنَا قُ فَتَاقٍ فَعَاذِبٌ فَالوَفَاءُ

فَرِيَاضُ القَطَا فَأَوْدِيَةُ الشُّرْ بُبِ فَالشِّعْبَتَانِ فَالأَبْلاَءُ

لاَ أَرَى مَنْ عَهِدْتُ فِيهَا فَأَبْكِي اليَومَ دَلْهًا وَمَا يُحِيرُ البُكَاءُ[2]

ففي هذه الأبيات يحدّثنا الحارث عن خطر يلوح مهدداً أمنه النفسي ورضاه وهو فراق محبوبته أسماء بعد عهد طويل من الاستمتاع بالقرب منها والتنقل معها من منطقة إلى أخرى، وأنّ هذه الأطلال كانت تعُج من قبل بالحياة التي شهدت غرام الشاعر.

[1] عزالدين اسماعيل، روح العصر، ص24 ص27.
[2] الحارث، ديوانه،ص19 ص20.

أمّا الفراق الذي أعلنته أسماء، فهو بمثابة التهديد المباشر للحبّ والحياة المتلازمين في حياة الشاعر، وستنتهي روح الشاعر إلى الجذب والإفقار، كما يحُل الخراب في تلك البقاع التي كانت من قبل تعج بالحياة.

ونستطيع تفسير هذا الخطر الذي هدّد حياة الشاعر، وهذا البذل الاعتباطي أو العفوي أنّه" ثاناتوس إله الموت" وكأنه قد ظهر فجأة ودون مقدمات، وإن كان دائم العمل في خفاء، والشاعر الجاهلي كان صادق الحسّ حين أدرك ما أدركه فرويد بعد ذلك بمئات السنين، أنّ الموت ليس نقيضا للحياة وأنّ هاتين الغريزتين تعملان على الدوام معاً وأنّ الموت بذلك ليس فعلاً يحدث عند انتهاء الحياة، بل هو فعل يبدأ دائما منذ اللحظة الأولى التي تبدأ فيها الحياة.

فالإنسان يموت كل لحظة وكل يوم موتا جزئيا لا يكاد يشعر به، ولعلّه لا يريد بطبيعته أن يشعر به، فالإنسان يأمل أو يرجوا أو يؤمن بالحياة يومياً[1].

ز/ وظيفة قطعة النسيب في مقدمة القصائد الجاهلية:

هكذا يرى عز الدين إسماعيل أنّ قطعة النسيب في القصائد الجاهلية بصفة خاصة تعدّ تعبيرا عن أزمة الإنسان في ذلك العصر، عن موقفه من الكون وخوفه من المجهول، وهي ليست مجرد وسيلة فنية يجذب بها الشاعر قلوب الناس وأسماعهم إليه–كما فهمها بعض النقاد– بل كانت جزءاً حيوياً في تلك القصائد إن لم تكن أكثر أجزائها حيوية[2].

[1] عز الدين إسماعيل، روح العصر، ص22 ص24.
[2] نفسه، ص27.

ح/ موقف التحليل النفسي من قطعة النسيب:

إنّ فكرة الصراع التي قال بها فرويد تعد غريزة طبيعية تعمل في الإنسان وليست مقصورة على عصر معين أو ظرف معين، ومن ثمّ كان من المفترض أن تكون قطعة النسيب معبّرة عن الإنسان عامة لا عن الشاعر الجاهلي وحده كما فهم من الدراسة[1].

ط/ القصيدة الجاهلية بين التقليد والالتزام باللاشعور الجمعي:

تبرز النماذج الشعرية ذلك الالتقاء بين الشعراء الذي يعدو بحثاً عن التمثلات المجتمعية وتعبيرا عن اللاشعور الجمعي، فالرحلات والإقامة والدمن والوشم والأطلال... الخ، تبدوا مواضعا مركزية تتكثف حولها نمطية الحياة الاجتماعية وبناء على ذلك شكّلت التزاما في وعي الذات الشاعرة وأدرك الشاعر الجاهلي محوريتها ليبني عليها قصيدته مشكّلة الملمح الشعري العام للشعر الجاهلي، فهي لم تكن عفوية أو تقليدا لمجرد التقليد، بل ترتقي لأن تكون طقسا دينيا أو شعائر مقدّسة ينبغي على فن القول الالتزام بها.

[1] عز الدين إسماعيل، روح العصر، ص27 ص28.

والمنحى الذي درس به مصطفى ناصف الشعر الجاهلي بهذه الطريقة يجب أن يخضع لنظرة معينة إذ أنّه في الغالب الأعم صورة عن بعضه البعض، وهذا على لسان أحد الشعراء القدامى[1]، حيث يقول:

مَا أَرَانَا نَقُولُ إِلاَّ مُعَارًا أَوْ مُعَادًا مِنْ لَفْظِنَا مَكْرُورًا[2]

ي/ الدلالات المكثفة حول قيمة المطر:

كانت صورة المطر في الشعر الجاهلي ماثلة في لاوعي الشعراء فامرؤ القيس حينما يتحدّث عن المطر بصوره بطريقة عجيبة، فهو ليس نوعا من الدمار الخالص الذي تهتز له النفس المريضة التي تشعر بأن خلاصها هو نفسه خلاص العالم ونهايته، ولم تكن نفس امرئ القيس–الشاعرة– من هذا النوع الذي يرتاح لرؤية العذاب فالمطر مثل الخلاص–الكرم–الفرح...الخ، وهنا يُلاحظ خروج الشعراء الجاهليين إلى الكونية ومنها هذا البيت لامرئ القيس يقول فيه:

كَأَنَّ ثَبِيرًا فِي عَرَانِينَ وَبْلِهِ كَبِيرُ أُنَاسٍ فِي بِجَادٍ مُزَمَّلِ[3]

معنى هذا البيت أنّ لكل قوم كبيرهم الذي يرأسهم يبدو كأنّما يتلقى المطر ويريد أن يُصغي إلى صوته[4].

[1] مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص52 وما بعدها.
[2] نفسه ،ص 54.
[3] مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص54.
[4] نفسه،ص125 ص128.

ك/ ظروف إنتاج القصيدة انعكاس للحالة النفسية:

كان للملابسات المحيطة بإنتاج كعب بن زهير لقصيدته"بانت سعاد" الأثر الواضح في تبلور الحالة النفسية التي تمازجت تركيبتها في هذا السياق بتفاعلات غذّاها الخوف والرجاء[1]. ومطلع القصيدة يقول:

بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي اليَوْمَ مَتْبُولُ مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفْدَ مَكْبُولُ[2]

ل/ القصيدة وعاء نفسي لمشاعر الشعراء:

ارتبط شكل القصيدة بمشاعر وانفعالات الشاعر،فهو يختار ما شاء من الأشكال التقليدية غزل، أوشكوى، أو بكاء أطلال، أو حديث خمر أو غير ذلك ولكن هذا لا يمنعه من أن يصب مشاعره وانفعالاته في هذا الشكل، وهذا ما نجده عند عمرو بن كلثوم في معلقته التي مطلعها:

أَلاَ هُبِّي بِصَحْنِكِ فَأَصْبَحِينَا وَلاَ تُبْقِي خُمُورَالأَنْدَرِينَا[3]

إذ كانت نفسيته عند إنشاد هذه القصيدة مفعمة بشعور العزّة المضخم والزهو المبالغ فيه، لتكون بمثابة ردّ فعل وتعويض للشعور المضخم بالهوان الذي أحسّ به[4].

[1] عبد الحليم حفني، مطلع القصيدة العربية،ص 98 ص99.
[2] نفسه، ص98.
[3] عمرو بن كلثوم،ديوانه،ص64.
[4] عبد الحليم حفني، مطلع القصيدة العربية،ص 111 ص113.

م/ الأنا والأنا الجمعي في القصيدة الجاهلية:

انقسمت القصيدة الجاهلية حسب رأي النقاد إلى جزئين:

الأوّل هو الذاتي الذي يتعلق بفردية الشاعر، والثاني هو القبيلة وترجمة الشاعر لأحوالها أي الأنا الجمعي، لكن في مقابل هذا الرأي تبرز قصائد جاهلية يستحضر الشاعر فيها ذاته التي تكاد تطغى على كامل القصيدة، ومن أمثلة ذلك معلقة امرئ القيس، وقصائد المرقش الأكبر في المفضليات وغيرها كثير[1].

ن/ القصيدة الجاهلية والجو النفسي:

اتّخذ العُرف الشعري منهجا ثابتا في عملية الإنتاج وبدوي وكأنّه يفرض سلطته في أحايين كثيرة، لكن نجد أنّ الجو النفسي داخل القصيدة لم يتأثر كثيرا بذلك التقليد الذي يمسّ وحدة القصيدة ويجزئها بين الذاتي والجماعي، والتزم شعراء الجاهلية في مناسبات عدة بعاطفة تفرّدت بمضامين القصيدة وبسطت سلطتها على الوحدة الموضوعية، وهذه الخصيصة حفظت للشاعر توازنه العاطفي وتداركته من التبعثر والتشظي.

ومن القصائد التي تزخر بهذا الجو النفسي قصيدة النابغة الذبياني اللامية التي قال فيها:

دَعَاكَ الهَوَى وَاسْتَجْهَلَتْكَ المَنَازِلُ وَكَيْفَ تَصَابَى المَرْءُ والشَّيْبُ شَامِلُ

وَقَفْتُ بِرَبْعِ الدَارِ قَدْ غَيَّرَ البِلَى مَعَارِفَهَا وَالسَارِيَـــاتُ الهَوَاطِـــــلُ

[1] حسين عطوان،مقدمة القصيدة العربية،ص 230 ص232.

أُسَائِلُ عَنْ سُعْدَى وَقَدْ مَرَّ بَعْدَنَا عَلَـى عَرَصَاتِ الدَارِ سَبْعٌ كَوَامــِلُ

فَسَلَّيْتُ مَا عِنْدِي بِرَوْحَةِعِرْمِسٍ تَخُــبُّ بِرَحْلِــي تَارَةً وَتُنَاقِـــــــلُ[1]

في هذه الأبيات نجد الشاعر وقف عند منازل صاحبته سعدى بعد فترة من رحيلها، فهذه الديار له فيها ذكريات حب ضائع وبعدها ينتقل إلى وصف الناقة[2].

[1] النابغة الذبياني، ديوانه، ص 137

[2] حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية،ص232 ص234.

الفصل الرابع

قراءة يوسف اليوسف للكلاسيكية

الجانب النفسي في القصيدة الكلاسيكية:

أ/ المنزع الحكمي في الشعر الجاهلي:

أخذت الحكمة في الشعر الجاهلي طابعاً تنضيدياً للواقع في الوعي ونزوعاً نحو تكثيف الموضوع في الحس، إذ حاول من خلالها الشاعر إضفاء طابع المحسوس فلم تكن ذات صبغة فلسفية ونظرة تأملية ، كما هو الشأن عند الفلاسفة اليونانيين.

فالشاعر الجاهلي ينأى بنفسه على أن يكون فيلسوفا، بل هو معبّر عن واقعه بلغة التي يستلهمها من وجدانه ،فقد طرح ثيمات " كالوجودية والحياة والموت..." طرحاً فنياً وصوّرها بجمالية وذلك هو شأن حكمة طرفة الذي يعاني من أزمة ميتافيزيقية و يتحسس تراجيدية الموت فضلاً عن كونه يمثل الرفض الاجتماعي كالصعاليك تقريبا[1].

ب/ ظاهرة الخوف في الشعر الجاهلي:

تتجسد ظاهرة الخوف في الشعر العربي القديم بكثرة، وسنقف عند النابغة الذبياني في معلقته التي يقول فيها:

يَا دَارَ مَيَّةَ بِالعَلْيَاءِ فَالسَّنَـــدِ أَقْوَتْ، وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الأَبَدِ

وَقَفْتُ فِيهَا أَصِيلاً كَيْ أُسَائِلُهَا عَيَّتْ جَوَابًا، وَمَا بِالرَّبْعِ مِنْ أَحَدِ

أَضْحَتْ خَلاَءً وَأَضْحَى أَهْلُهَا احْتَمَلُوا أَخْنَى عَلَيْهَا الَّذِي أَخْنَى عَلَى لُبَدِ[2]

---

[1] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي،ص 50 ص55.

[2] النابغة الذبياني،ديوانه،ص 47 ص48.

لقد اشتاحت فكرة الخوف الإنسان منذ القديم، وقد عبّر الشاعر الجاهلي عن هذه المشاعر وصرخ في هذا العالم الخرب الذي ينبني خرابه عن تعالي أصوات الدمار وتهديد الذات الإنسانية، وهذا ما نجده في نموذج النابغة الذبياني في معلقته السابقة الذكر.

فالشاعر قد نزع إلى النداء واستنطاق الأماكن ولفت الأنظار إلى المصير، وهو الذي استطاع أن يهب المجتمع الجاهلي تحذيرات وإن لفّها الغموض، فهو يُحذر من صورة النعمان، ويحذر من العدوان على فكرة الإنسان، ويُحذر من اللبس بين فكرة الفضيلة وطبائع الشيطان بالإضافة إلى تحذيره من العالم الذي لا يعرف الخوف ولا يرى له مكاناً في نظام الحياة[1].

ج/ الإسقاطات النفسية للامية العرب:

إنّ التحليل النفسي للامية العرب للشنفري يكشف عن الصراع بين الفرد والجماعة ومحاولة الشاعر التعالي فوق القهر الاجتماعي ومحاولة إيجاده عالماً بديلاً، وهو ما حاول أن يُشكّله بتأنسه بالوحوش وإسقاط المشاعر الإنسانية عليها فهو يُضفي عليها إقحامات من خارجها وفي عموم القصيدة التي عبّرت عن حال الشاعر ووضعه الاجتماعي ، ويلاحظ إبرازها لتجربة الانتماء والمأساة التي عاشها الشنفري، فكل الثيمات الموجودة في القصيدة تُعد تعبيراً عن حالة نفسية ولدت في سياق ظروف مختلفة[2].

[1] مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم،ص 175 ص186.

[2] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 203 ص287.

وتبتدئ اللامية بـ:

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ فَإِنِّي إِلَى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لأَمْيَلُ[1]

د/ البُعد النفسي للرثاء في الشعر الجاهلي:

تمخّض الرثاء في الشعر الجاهلي عن تفجر التعاطف مع الآخر عبر تحسس ألم هذا الآخر في داخل الأنا، وأكثر المشتغلين بالرثاء هم النسوة ويُفترض أنّ هذه الظاهرة أسندها المجتمع القبلي للمرأة بحكم حرارة العاطفة وحضور الدمعة لديها، وربما يدخل هذه المسألة في باب تقسيم العمل والمهام للمجتمعات الرعوية.

ولتتبع هذه القضية نقف عند رائدة من رواد الشعر العربي القديم في هذا اللون وهي الخنساء التي لها قدرة كبيرة وعجيبة على البكاء و التفجع.

والأرق يكاد يكون ظاهرة عامة وشاملة لمعظم قصائد الخنساء، ومنها سينيتها المشهورة التي تقول فيها:

يُؤَرِّقُنِي التَذَكُّرُ حِيْنَ أُمْسِي وَأُصْبِحُ قَدْ بُلِيتُ بِفَرْطِ نَكْسِ[2]

وهناك من يُطلق على الخنساء الكترا العرب، فهي بمثابة طاقة تحريضية جبارة والدليل على ذلك قولها[3]:

شُدُّوا المَآزِرَ حَتَّى يُسْتَدْفَ لَكُمْ وَشَمِّرُوا، إِنَّهَا أَيَّامُ تِشْمَارِ

---

[1] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص203.

[2] الخنساء، ديوانها، ص71.

[3] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 323 ص329.

لاَ نَوْمَ حَتَّى تَقُودُوا الخَيْلَ عَابِسَةً يَنْبُـــذْنَ طِرْحاً بِمُهْرَاتِ وَأَمْهَارِ

أَوْ تَرْحَضُوا عَنْكُمْعَارًا تُجَلِّلُكُـــمْ غَسْلَ العَوَارِكِ حَيْضًا بَعْدَ أَطْهَارِ[1]

يحمل معنى هذه الأبيات طاقة استفزازية كبيرة من حيث المضمون الجنسي الذي أقيم دونه حاجز الحيض.

والمرأة الجاهلية محتاجة إلى الرجل القوي الحامي، وكان صخر الحامي الوحيد للخنساء من زوابع الحياة، ونستطيع تلمّس هذه الحاجة بصورة غير مباشرة في شعرها حيث تقول:

وَنَحْنُ قَتَلْنَا هَاشِمًا وَابْنَ أُخْتِهِ وَلاَ صُلْحَ حَتَى نَسْتَفِيدَ الخَرَائِدَ[2]

ولهذا قام الرثاء في الشعر الجاهلي على استنهاض الرجولة ابتغاء التأثر للقتيل، ومنه جاء صخر أنموذج الرجولة في عين الأنوثة الجاهلية.

وتقول أيضا في معرض حديثنا عن الحماية:

وَإِنَّ صَخْرًا لَحَامِينَا وَسَيِّدُنَا وَإِنَّ صَخْرًا إِذَا نَشْتُوا لنَحَّارُ[3]

وما يميّز مراثي النساء هو رثاؤهن لآبائهن وأبنائهن بالدرجة الأولى، وقلّما نجد رثاء زوج أو غريب، ومن هنا تُقحم عقدة الكترا.

---

[1] الخنساء، ديوانها، ص 55.

[2] نفسه، ص 33.

[3] نفسه،ص 46.

فالمجتمع الجاهلي –على ضوء هذه الحقيقة الإلكتراونة– أناط مهمة الرثاء للنساء محاولا استثمار القدرة الفعالة للطاقة النفسية وتوظيفها، فضلاً عن كونه ربطاً للطاقة النفسية النسوية لمشروع الغزو، وبالتالي تكتشف الصلة بين الرثاء وبين عوامله الاقتصادية.

فالرثاء هو المنهج النفساني لاستنهاض الطاقات لإعداد القوة الغازية وذلك لأنّ بعض القبائل كانت تسترزق من الغزو[1].

أمّا أبو ذؤيب الهذلي فنجد في عينيته– التي قالها في رثاء أولاده– إضفاءات وجودية وعبارات تدل على الشعور بالتناهي وحتمية الفناء، وخير دليل على ذلك بيتها الأول الذي يقول فيه:

أَمِنَ المَنُون وَرِيبِهَا تَتَوَجَعُ وَالدَّهْرُ لَيْسَ بِمُتْعِبٍ مَنْ يَجْزَعُ؟[2]

فشعر أبي ذؤيب من الناحية الفنية يكشف عن حوار بين عناصر القصيدة " اللغة– الموسيقى– جرس الألفاظ–ا لتنغيم– الصور– المعاني" بحيث يذوب كل منهما في الآخر[3].

ونتلمس هذه الظاهرة كذلك في الشعر متمم بن نويرة رغم قلته، ففي المفضليات هناك ثلاث قصائد في هذا السياق، أمّا عند أبي تمام في حماسته

---

[1] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 329 ص334.

[2] نفسه، ص 336.

[3] نفسه، ص 336 ص338.

فنقف على ثلاثة أبيات، وقد وردت هذه الأبيات عند صاحب الأمالي بعدما زادها بيتا وأورد البيت الثاني بروايتين وهاهي الأبيات بالرواية الآتية:

لَقَدْ لاَمَنِي عِنْدَ القُبُورِ عَلَى البُكَـــا رَفِيقِـــي، لِتِذْرَافِ الدُّمُوعِ السَوَافِكِ

أَمِنْ أَجْلِ قَبْرٍ بِالمِلاَ أَنْتَ نَائِـــحُ عَلَـــى كُلِّ قَبْرٍ، أَوْ عَلَى كُلِّ هَالِكِ؟

فَقُلْتُ لَهُ:إِنَّ الشَجَا يَبْعَثُ الشَجَا فَدَعْنِـــــي، فَهَذَا كُلُّهُ قَبْرُ مَالِكِ[1].

مضمون هذه الأبيات هو النزعة الإنسانية الشمولية والاستعداد للتجارب مع آلام الاخرين.

فشعوره بافتقاد أخيه وغيابه عنه هو ترديده لمعنى واحد في القصيدتين المذكورتين في المفضليات وذلك بألفاظ مختلفة:

يقول في الأولى:

فَلَمَّا تَفَرَّقْنَا كَأَنِّي وَمَالِكًـــــا لِطَوْعِ اجْتِمَاعٍ، لِمَ نَبَتَ لَيْلَةً مَعًا[2]

ويقول في الثانية:

كَأَنْ لَمْ أُجَالِسْهُ، وَلَمْ أُمْسِ لَيْلَةً أَرَاهُ، وَلَمْ يُصْبِحْ وَنَحْنُ جَمِيعُ[3].

---

[1] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 338 ص339.

[2] نفسه، ص341.

[3] نفسه،ص341.

فهذين البيتين يحملان شعورا عميقا ونزوعاً حاداً نحو فترة من المستحيل استعادتها[1].

هـ/ صورة الفرس في الشعر الجاهلي:

من المواضيع التي سيطرت على الأفق الشعري الجاهلي موضوعة الفرس ذلك الفرس الذي صار محل إبداع فشبّه بالماء في انصبابه والحجر في هبوطه من العلو والمطر في انهماره من السماء...الخ

كل هذا أراد من خلاله الشعراء وعلى رأسهم امرؤ القيس شخصنة هذا الحيوان وأنسنته، فالفرس هو ذلك الإنسان الكامل وصورته هي صورة لما يتشبّث به الشاعر أصلاً في المستقبل ورغبة في قدراتهم من المناعة والحصانة، فهذه الصورة هي صورة الرجل النبيل الذي ملئته العزة والثقة.

فالشاعر يبحث عن مجموعة المثل ويُجسدها بطرق مختلفة، إنّ في الفرس أو في حيوان آخر.

وسنقف عند الجزء الخاص بالفرس في معلقة امرئ القيس حيث يقول:

وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وَكَنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْـــــــدِ الأَوَابِدِ هَيْكَـــلِ

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًـــــا كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَيْلُ مِنْ عَلِ

فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَـــــهُ عَـــذَارَى دوَارٍ فِي مُلاَءٍ مُذَيَّـــلِ[2]

[1] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 339 ص342.

[2] امرؤ القيس، ديوانه، ص118 ص119.

يُعد امرؤ القيس من الذين لهم المكانة الرفيعة في الحديث عن الخيل، فهو الذي رسم الطريق للشعراء من بعده، حيث حرصوا جميعا على أن يكون ظهر الفرس أملس في مثل مداك العروس...الخ.

ومن ثمّ كان فرس امرئ القيس مثالاً لكل المبدعين، وأراد تخليده لأنّه المثال الذي يُحتذى به في هذا المضمار[1].

و/ رمزية الناقة في الخطاب الشعري القديم:

ظلّت الناقة تمثّل جملة من الأولويات في حياة الجاهلي، فهي الراحلة التي يحمل عليها متاعه وهي مصدر غذائه وكسائه، فحضورها في البيئة الصحراوية القاحلة مثّل معنى وجود العربي ومقاومته لخصائص بيئته الصحراوية القاسية.

أمّا عن وجودها في اللاوعي الشعري، فقد مثّلت رمزاً تتكثّف حوله الدلالات وقد خلع عليها الشاعر الخصائص واللوازم التي تجعل منها أُمّاً عطوفاً، فالناقة تلك القادرة على كل شيء تبدو كالعالم الثابت، ولهذا كانت هي التعبير الصائب والصالح من فكرة الثبات والقهر والصمود.

ولتوضيح ذلك نقف عند معلقة زهير بن أبي سُلمى التي يقول فيها:

وَمَا الحَرْبُ إِلاَّ مَا عَلِمْتُمْ وَذُقْتُمُ وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالحَدِيثِ المُرَجَّمِ

مَتَى تَبْعَثُوهَا تَبْعَثُــوهَاذَمِيمَــةً وَتَضْــرَ إِذَا ضَرَّبْتُمُوهَا فَتُضْرَمِ

فَتَعْرُكُكُمْ عَرْكَ الرَّحَى بِثِفَالِهَــا وَتَلْقَــحْ كِشَافًا ثُمَّ تُنْتَجْ فَتُتْئِــمِ

[1] مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص75 ص78.

فَتُنْتِجْ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمِ كُلُّـــهُمْ كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ[1]

السلالم هو غاية الحياة القصوى في هذه الأبيات، وهو أشبه بفكرة تجريدية ذهنية نجمت عن المدركات الحسية وهي الحرب، وقد وجد فكرة الناقة ليصف بها الحرب، وهو ما جعله يُشبهها بعقر الناقة عند ثمود.

والعلاقة التي تربط العنصرين هي أنّ كلا منهما يعبّر عن الدمار والهلاك وغاية الجاهلي من هذا الوصف تجنب المصير الأليم[2].

ز/ بكاء الشباب:

ينسب القدامى ابتكار هذا اللون من المقدمات إلى عمرو بن قمينة الذي الذي يقول عنه ابن سلام أنّه كان شابا جميلا، وهويته امرأة عمّه وشغفت به وراودته، ويُقال أنّه عُمِّر حتى جاوز التسعين وقال لما بلغها:

كَأَنِّي وَقَدْ جَاوَزْتُ تِسْعِينَ حِجَّةٍ خَلَعْتُ بِهَا عني عِذَارَ لِجَامِي

عَلَى الرَاحَتَيْنِ مَرَّةً وَعَلَى العَصَا أَنُوءُ ثَلَاثًا بَعْدَهُـنَ قِيَامِـــــي

رَمَتْنِي بَنَاتُ الدَّهْرِ مِنْ حَيْثُ لاَ أَرَى فَكَيْفَ بِمَنْ يُرْمَى وَلَيْسَ بِرَامِي[3]

وإذا تعقبنا أخباره وجدنا المزرباني ينسب له ابتكار المقدمة التي يتفجّع فيها الشعراء على شبابهم من خلال الأبيات الآتية:

---

[1] المعلقات، ص82 ص83.

[2] مصطفى ناصف، قراءة لشعرنا القديم، ص 95 وما بعدها

[3] حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية،ص 98.

لاَ تَغْبِطْ المَرْءَ أَنْ يُقَــالَ لَـــــهُ أَمْسَـــى فُلاَنٌ لِعُمْرِهِ حَكَمًـــا

إِنْ يُمْسِي فِي خَفْضِ عَيْشِهِ فَلَقَدْ أَخْنَى عَلَى الوَجْهِ طُولُ مَا سَلِمَا

قَدْ كُنْتَ فِي مَيْعَــةٍ أُسَرُّ بِهَـــا أَمْنَعُ ضَيْمِي وَأَهْبِطُ العُصُمـــا

يَا لَهْفَ نَفْسِي عَلَى الشَّبَابِ وَلَمْ أَفْقِدْ بِهِ إِذَ فَقَدْتُـــهُ أُمَمـــــــا[1]

وهناك الكثير من الشعراء من بكوا على شبابهم، وأشعارهم ليست مقدمات لقصائد، بل أبيات ومقطوعات غلبت عليها الصفة الذاتية، لأنّهم لم يتحولوا عنها للحديث عن أغراض أخرى[2].

ح/ الصورة الشعرية بين ترتيب الوقائع والدفقة الشعورية:

اتسمت الصورة الشعرية بالتشخيص فهي كثير من الأحيان ترتيباً للواقعة لا للشاعر، وهو ترتيب يجعل من معلقة عمرو بن كلثوم منظومة لجملة من الوقائع يكمن ورائها انفعال نزق لا يصلح عناية للموضوعات بحيث يتمكن من إعادة صياغتها صياغة شعرية، فالشاعر هنا يُخضع الداخل للخارج، فعند قراءة القصيدة الجاهلية نشعر في كثير من الأحيان أنّ الصورة لا تعدو كونها تابعا للواقع، وشيئا ملحقا به وليس صميميا، في حين لم تكن هذه الصورة قد وجدت بما كانت عليه من قبل في مرحلة تالية، وهذا ما يُلاحظ في شعر الأمويين الذي تميّز بايجاد المعادل الموضوعي وتشكيل علاقة بين العاطفة في الداخل والمتغيرات في الخارج.

---

[1] حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية ، ص 100.

[2] نفسه، ص98 ص104.

ولكي نتبين هذه الفكرة نأخذ بيتين لمجنون ليلى:

كَأَنَّ القَلْبَ لَيْلَةً قِيلَ يُغَدَّى بِلَيْلَى العَامِرِيَةَ أَوْ يَــرَاحْ

قَطَاةٌ عَزَّهَا شِرْكٌ فَبَاتَــتْ تُجَاذِبُـهُ وَقَدْ عُلِّقَ الجَنَاحُ[1]

القطاة هي البديل الموضوعي لعاطفة الشاعر، وبينهما وحدة عضوية حيث يتعذّر فصل إحداهما عن الأخرى[2].

[1] قيس بن الملوح، ديوانه، ص50.

[2] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 56 ص57.

الفصل الخامس

قراءة صادق جلال العظم للعذرية

قـــــــراءة فـــــي العـــــــذرية:

أ/ محاولة إيجاد حدود تنظيرية للحب:

لم يستطع الفلاسفة والعلماء تحديد تعريف للحب يكون جامعا مانعا، إلاّ أنّه يمكن تعرّفه من خلال معايير تسقط عن التجربة الإنسانية في مضمار الحب، وقد ارتبط الحب بالموت والقدر المحتوم ارتباطا وثيقا عند الشعراء، وعاش العشاق حالة من القهر الاختياري والمعاناة جرّاء هذه التجربة الإنسانية التي لا يستطيع حتى من يعايشها تعليلها وتفسيرها لأنّها عملية معقّدة تحدث على مستوى المشاعر وعلى مستوى الروح ويستوي فيها الرجل والمرأة.[1]

ب/ خصائص الحب:

اتّسم الفكر العربي القديم والأدب الغربي الحديث في تفسيره للانفعال الإنساني المتمثّل في الحب بإيجاد مفارقة فيه تتبيّن في ميزتين يعيشهما الإنسان في حالة الحب وهما:

الامتداد في الزمان: وهو دوام الحالة العاطفية واستمرارها عبر الزمن.

الاشتداد في الحب: وهو مدى عنف الحالة العاطفية وحدّتها في لحظة ما في الزمان.

[1] صادق جلال العظم، في الحب والحب العذري، ص 9 وما بعده

ففي الثقافة العربية نجد أنّ "ابن حزم" "وابن الجوزي" و"ابن المقفع" وغيرهم، قد فسّروا هذا الانفعال بالامتداد والاشتداد وفق نماذج عربية بخلاف " موليير" الذي مثّل لهذه الظاهرة بشخصية الدنجوان.[1]

ج/ سيكولوجية الحب العذري:

عرف الحب العذري في الأوساط الأدبية على أنّه حب ينزع منزع العفة والطهارة والسمو لكن التحليل السيكولوجي لتراثنا الشعري القديم (الشعر العذري) والأدب العربي ينبئ بالعكس بل من يذهب إلى أبعد من ذلك ويفسّر هذا الزخم الشعري على أنّه من نتاج شعراء يتصفون بالسادية والمازوشية من حيث أنّهم يميلون ميلا شديدا إلى تعذيب النفس والغير (الحبيب) من دون مبرّر واضح أوغاية، وهذا ينسحب أيضا على النساء المعشوقات، فالوصل الذي ينتهي بالرابطة المقدّسة مرفوض عند هؤلاء العاشقين لسبب واحد هو أنّه يلغي جذوة الحب ويفرض رتابة يعيشها الأزواج تحت حكم الامتداد في الزمان، وكانوا يتراهنون على ذرائع خارجية في عدم اجتماعهما (العشيقان) وتحقيق الرابطة المقدّسة ومن هذه الأسباب والذرائع: **القدر، المصير، السحر.**

وأوّل قصة تطالعنا في هذا المضمار قصة الحب التي وقعت بين جميل وبثينة حيث ابتدأت بشجار وقع بينهما في واد بغيض وهذا على لسانه،[2] حيث يقول:

[1] صادق جلال العظم، في الحب والحب العذري ، ص25 وما بعدها.

[2] نفسه،ص63 وما بعدها.

وأوَّلُ مَا قادَ المَودَّةَ بَيْنَنَا بِوَادِي بَغِيضٍ يَا بُثَينَ سِبَابُ[1]

وحقيقة الحب العذري تبتعد عن ما قاله بعض النقاد من حيث الإخلاص والوفاء، فالعقاد في كتابه " **جميل بثينة** " يقف عند بعض النقاط التي تجعلنا نرى هذه الحقيقة، ومنها حديثها عن رحيل جميل كل مرّة وعند العودة يتهم بثينة وهي بدورها تتهمه بالاتصال بغيرها ويتضح ذلك من قوله: [2]

بُثَينَةُ قَالتْ يَا جَمِيلُ أَرَبْتَنِي فقُلتُ كِلانَا يَا بُثَينَ مُرِيبُ

وأَرْيَبُنَا مَنْ لاَ يُؤَدِّي أَمَانَةً ولاَ يَحْفَظُ الأَسْرَارَ حِينَ يَغِيبُ[3]

د/ الحب بين الكبت الاجتماعي ومتطلبات الإشباع النفسي:

إنّ البحث في الظاهرة الانسانية المتمثلة في الحب الذي تتنازعه عدّة أبعاد واتجاهات، ومن أهم الابعاد المؤثرة فيه البعد الاجتماعي، ومن هنا فقد دعت بعض الاتجاهات المعاصرة إلى تحرّر انفعالات الحب من قيود المجتمع والأخلاق والدين التي ورّثت من عهود مضت وفي مقابل هذه الاتجاهات ظهر التيار المضاد الذي يتصف بالمحافظة – حسب رأي جلال صادق العظم – الذي يريد الرجوع إلى العصر الذهبي المتمثل في العصر القديم بكل ما يحمله من قيم رفيعة سادت في ذلك الزمان، وحاولت الاتجاهات والقوى العصرية الفاعلة أن تذهب إلى تحقيق ثلاث غايات رئيسة:

---

[1] جميل، ديوانه،ص24.

[2] صادق جلال العظم، في الحب والحب العذري، ص69.

[3] جميل، ديوانه،ص19.

أ- خلق أوضاع اقتصادية واجتماعية جديدة تؤدي إلى تحرير العواطف والانفعالات والرغبات المكبوتة في الفرد من أغلالها التقليدية.

ب- تحرير جسم الانسان – خاصة من الناحية الجنسية- من النظرة التقليدية التي كانت تربطه دوما بالخطيئة والتهلكة والزّلة والشهوانية والحيوانية.

ج- تحرير الرابطة الزوجية من قيودها التقليدية وارتباطاتها الاقتصادية والاجتماعية والعشائرية، والاتجاه بها من مؤسسة خاضعة في كل تفاصيلها للعرف الاجتماعي وشريعة الامتداد إلى علاقة لا تقوم إلا على أساس الاختيار الحر والمتكافئ بين الطرفين المعنيين.[1]

هـ/ التقاطع الذاتي مع التاريخي في الشعر العذري:

وقع الشاعر العربي في العصر الأموي بين متناقضين أولهما ذاتي تمثّل في توق نفس الشاعر إلى التعبير عن المكنونات، وثانيهما الرفض والرقابة الاجتماعية المحيطة به.

وفي سياق النتاج العذري يظهر الانشطار العميق القائم بين روح الفردي وحركة التاريخ الموضوعية.[2]

و/ الشعر العذري بين التقبل والوجع:

ظهر قبول الفرد العربي (الشاعر) لكبت الوجع العشقي إبان العهد الراشدي بسبب سموه لمراتب أعلى من ذلك، بينما نجده طافحا مع ظهور الملكية

[1] صادق جلال العظم، في الحب والحب العذري،ص97 ص103.

[2] يوسف اليوسف، الغزل العذري، دراسة في الحب المقموع،ص10 ص12.

(العصر الأموي) وإحساس الفرد العربي الموجوع بالقهر وخروجه من حيّز بناء الإمبراطورية مما جعله ينتكس إلى طبيعته الأصلية ويترك المجال لتداعي أحاسيسه إيذانا منه(الشاعر)على معارضة سياسة مضمرة استترت خلف تيمة الغزل العذري[1]، وفي هذا الصدد يقول جميل:

يَقُولُونَ: جَاهِدْ، يَاجَمِيلُ، بِغَزْوَةٍ وَأَيُّ جِهَادٍ غَيْرُهُنَ أُرِيدُ؟[2]

ز/ النسق المضمر في الغزل العذري:

أفرزت مرحلة الأمويين مفارقة أساسية عبر المرحلة العذرية المتمثلة في الروح الفردي(الذات) الذي يريد المرأة،أما الروح التاريخي (الحكم) فيريد الإمبراطورية.

وهناك مفارقة أخرى تتمثّل في أهداف الفرد التي لم تعد متوافقة مع أهداف التاريخ في العصر الأموي، وذلك لأنّ الإمبراطورية لم تعد مخلصة للخط الإسلامي الديمقراطي الذي تبناه قاع الشعب الذي قامت بينه وبين هذه السلطة (الخلافة الأموية) قطيعة لم يعد بالإمكان ردمها وأفرزت في مرحلة تالية فكرا سلبيا ينطوي على المعارضة انطواء صريحا ومضمرا، وبذلك يكون الغزل العذري الذي مثّل الوجع العشقي الجذر المُضمر لكل فكر احتجاجي في التراث العربي[3].

---

[1] يوسف اليوسف، الغزل العذري،ص13 ص14.

[2] جميل، ديوانه،ص40.

[3] يوسف اليوسف،الغزل العذري،ص26 ص27.

ح/ تمثلات الشعر العذري المضمرة بين التوافق والاختلاف:

جسّد الشعراء العذريون منظور التوافق مع الدولة أيام الخلافة من خلال إعطائهم أولوية المشروع الخارجي الذي يحتوي بناء إمبراطورية قوامها العدل والمساواة ،بينما كان الانفصال بين الشعراء العذريين والدولة أثناء الفترة الأموية لِما صدر منها من قهر وقمع للذات العربية فحذى بها إلى تفجير المكنونات الداخلية والثورة على الملكية.

فالعذرية هي الوجع المأزوم أو التوتر الداخلي الكثيف الناجم عن خطر العشق، فهي تنطوي على الاحتجاج ولو اضماريا، وكل احتجاج يحمل بُعدا سياسياً قبل كل شيء[1].

وقد عبّر مجنون ليلى عن لاعقلانية حرمانه من الزواج بها بقوله:

أَلَيْسَ مِنَ البَلْوَى التي لاَ شَوَى لَهَا بِأَنْ زُوِّجْتُ كَلْبًا وَمَا بَذَلْتُ لَيًّا[2]

ط/ العفة في تصور العذريين:

ارتبطت مقولة العفة بالعذريين، فهي ليست إلاّ النتاج الحتمي للخوف من السقوط في الذنب بل هي الدرع الواقي والحاجز بين الفرد والإثم[3]، يقول ابن دمينة:

أُحِبُّكِ، يَا لَيْلَى، على غَيْرِ رِيبَةٍ وَمَا خَيْرُ حُبٍّ لاَ تَعَفَ سَرَائِرُهْ[4]

---

[1] يوسف اليوسف ،الغزل العذري،ص27 ص33.

[2] نفسه ،ص30.

[3] نفسه ، ص34 ص38.

[4] نفسه ، ص36.

وتقول ليلى الأخيلية:

وَذِي حَاجَةٍ قُلْنَا لَهُ: لاَ تُبِحْ بِهَا فَلَيْسَ إِلَيْهَا مَا حَيِّيتُ سَبِيلُ

لَنَا صَاحِبٌ لاَ يَنْبَغِي أَنْ نَخُونَهُ وأَنْتَ لأُخْرَى صَاحِبٌ وَخَلِيلُ[1]

ي/ استحضار الطيف في مخيلة الشاعر:

لتمثلات الطيف في القصيدة العربية أبعاده الدلالية، فهو أحد الأخيلة البارزة في النتاج العذري وهو الهاجس المتسلط الذي يُفرزه قلق الحرمان.

فالشاعر الذي يتغنى بالنقاء العشقي ويصر مع ذلك على التشبث بطيف المرأة المحظورة، إنّما هو يُلمّح بصورة لاشعورية إلى وطأة الردع وإلى غياب عنصر أساسي في العشق السوي وهو الجنسية الطليقة[2]،يقول المجنون:

أُرِيدُ لأَنْسَى ذِكْرَهَا فَكأَنَّمَا تُمَثِّلُ لِي لَيْلَى بِكُلِّ سَبِيلِ[3]

ويقول :

وإِنِّي لأَ سْتَغْشِي ومَا بِي نَعْسةُ لَعلَّ خَيَالاً مِنْكِ يَلْقَى خَيَالِيَا[4]

في البيت الأول الخيال يعمل تلقائيا من جهة، ولا إراديا من جهة أخرى، أمّا البيت الثاني فتسعى فيه المخيلة على استعادة المنهوب فوظيفتها هنا تعويضية.

---

[1] اليوسف, الغزل العذري, ص36.

[2] نفسه،ص39 ص41.

[3] نفسه, ص42.

[4] نفسه, ص42.

وكل هذا يؤكد أن الخيال لا يمكن قهره وأنه ذو آلية دفاعية جبّارة[1].

ك/ النوستالجيا في الشعر العربي القديم:

هي بروز لتقاطعات المكان والزمان واستحضار المرأة، فكلّما توافرت هذه الثلاثية في القصيدة كلما تمتعت بالهيمنة بين مثيلاتها من القصائد الأخرى.

وقد تكتفي القصيدة بعنصر أو اثنين من العناصر المشكلة للنوستالجيا وإليك أبيات لأحد العذريين يقول:

أَقُولُ لصَاحِبِي والعِيسُ تَهْوَي بِنَـا بَيْنَ المَنِيفَةِ فالضِمَارْ

تَمَتَـعْ مِنْ شَمِيمْ عِرَارِ نَجْدٍ فَمَـا بَعْدَ العَشِيَةِ مِنْ عِرَارْ

ألاَ يَا حَبَذَا نَفَحَاتُ نَجْـــدٍ وَيَـا رَوْضَةً بَعْدَ القِطَـــــارْ

وأَهْلَكَ، إذْ يَحِلُّ الحيَ نَجْدًا وأَنْتَ على زَمَانِكَ غَيرُ زَارِي

شُهُورٌ يَنْقَضِينَ وَمَا شِعرُنَا بِأَنْصَافٍ لَهُنَ ولا سِـــرَارْ[2]

لا تتوفر هذه الأبيات إلاّ على عنصري المكان والزمان، والملاحظ على القصيدة النوستالجية العذرية أنّه كلّما نقص عنصر من عناصرها قلّت فاعليتها وتأثيرها الانفعالي[3].

---

[1] يوسف اليوسف،الغزل العذري،ص42.

[2] نفسه،ص44.

[3] نفسه،ص43 ص44.

ل/ محتوى سجع الحمام في القصيدة العربية:

لم يكن سجع الحمام ضربا من التقليد العفوي الذي ولّدته مقتضيات بناء الفني للقصيدة، بل هو وسيلة للتعبير عن رسوخ المكبوت في الذاكرة بالإضافة إلى الحق الطبيعي الذي ينبغي أن يتمتع به الفؤاد، ولقد قال الشعراء في هذا النوع ومنها قول النابغة[1]:

بُكَاءُ حَمَامَةٍ تَدْعُو هَدِيلاً مُفَجَّعَةٍعَلَى فَنَنٍ تُغَنِّي[2]

وقال نصيب:

فَقُلْتُ: أَتَبْكِي ذَاتُ طَوْقٍ تَذَكَّرَتْ هَدِيلاً وَقَدْأَوْدَى، وَمَا كَانَ تُبَّع[3]

وقال أيضا:

وَقَدْ هَاجَنِي لِلشَّوقِ نَوحُ حَمَامَـــــةٍ هُتُوفُ الضُّحَى هَاجَتْ حَمَامًا فَغَرِّدَا

طَرُوبٌ غَدَتْ مِنْ حَيْثُ بَاتَتْ فَبَاكَرَتْ بُعُولَتُهَـــــا غُصْنًا مِنَ الأَثْلِ أَغْيَدَا

تَغَنَّتْ عَلَيْهِ ذَاتُ شَجْـــوٍ مُرَنَّـــــةٍ بِصَوْتٍ يُشَوِّقُ المُسْتَهَامَ المُصَيَّدَا[4]

---

[1] اليوسف, الغزل العذري, ص47 ص50.

[2] النابغة، ديوانه،ص193.

[3] نصيب، ديوانه، ص102.

[4] نفسه،ص85.

م/ موضوع الرقابة مظهرا من مظاهر الكبت:

تعد الرقابة من محتويات الشعر الغزلي من حيث هي جزء من منظومة القهر الاجتماعي ولذا كانت الرقابة ظاهرة مركزية في الشعر العذري وشكلا فنيا عبّر الشاعر من خلاله عن تضاده مع القهر الاجتماعي، فقد اتصلت بمسألة الرقابة قيمة أخرى طالما عرض لها الشاعر العذري وهي قيمة إخفاء الهوى والتكتم على السّر خشية الافتضاح.

فمثل هذا التكتم لا يعدو كونه ارعواء أمام الكبح وهو دليل كبير على مدى تقدّم الكبت في التاريخ العربي[1]، ومن ذلك قول عمر بن ابي ربيعة:

إِذَا جِئْتَ فَامْنَحْ طَرْفَ عَيْنَيْكَ غَيْرَنَا لِكَيْ يَحْسِبُوا أَنَّ الهَوَى حَيْثُ تَنْظُرُ[2]

ن/ صورة القهر في المخيال العربي:

ولّد الشعور بالقهر لدى الشاعر العذري ثورة مصورة باليأس القاتل الذي تكوّن من نتاج المكابدة للحالة العشقية جرّاء البحث عن المرأة المنشودة، وهكذا فإنّ القهر لا يمكن أن يُنتج إلاّ مرضاً له علامات كثيرة أبرزها التنازل عن الهوية واكتساب أخرى زائفة، فإذا لم يكن الحب نضجا للطاقة الداخلية للفرد بوصفه حاملاً للنزوع العشقي السوي، وبالتالي فإنه عبودية أو فاعلية غير مُنتجة،وهذا يعني تغريب الإنسان عن نفسه قبل تغريبه عن الآخرين[3]،يقول عمرو الوراق:

---

[1] يوسف اليوسف،الغزل العذري،ص51 ص56.

[2] عمر بن أبي ربيعة، ديوانه،ص127.

[3] اليوسف اليوسف,الغزل العذري،ص56 ص69.

لَوْ كَانَ لِي قَلْبَان لعِشْتُ بِوَاحِدٍ وَخَلَّفْـــتُ قَلْبًا فِي هَـوَاكَ يُعـــــذَّبُ

ولَكِنَّمَا أَحْيَا بِقَلْبٍ مُـــــــرَوَّعٍ فَلاَ العَيْشُ يَصْفُو لِي ولاَ المَوْتُ يَقْرُبُ

تَعَلَّمْتُ أَسْبَابَ الرِضَى خَوْفَ هَجْرِهَا وَعِلمُهَا حُبِّي لَهَا كَيْفَ تَغْضَـــــبُ

وَلِي أَلْفُ وَجْهٍ قَدْ عرفت مَكَانَـــهُ وَلَكِنْ بِلاَ قَلْبٍ إِلَى أَيْنَ أَذْهَـــــبُ؟[1]

س/ مسار الكبت وأثره في الشعراء العذريين:

ظهر الشعر العذري ردّة فعل على الكبت التاريخي واحتجاجا ضد القهر الذي أنزله التاريخ بالأصالة التاريخية، كما أنّ عُقد التحريم والرهاب والخوف تطورت وكان نتاجها رمزية لا شعورية جسّدتها دفقة إبداعية حاول الشاعر أن يستتر خلف أسوارها الجمالية مع محاولته إثبات وجعه العشقي وصرخاته في وجه المحرّم وقيود القهر[2].

ومن الأشعار التي قيلت في هذا الصدد نأخذ قول مجنون ليلى مثلاً:

لَعَمْرُكَ إِنَّ البَيْتَ بِالقِبَلِ الّـــــذِي مَرَرْتَ،وَلَمْ أَلْمُمْ عَلَيْهِ، لَشَائِـقُ

وَبِالجَزَعِ مِنْ أَعْلَى الجَنِينَةِ مَنْزِلٌ شَجَا حُزْنًا- صَدْرِي بِهِ مُتَضَايِقُ

لَعَمْرُكَ إِنَّ الحُبَّ، يَا أُمَّ مَالِـــكٍ بِقَلْبِي بَرَّانِي اللّهُ مِنْهُ- لِلاَصِقُ

يَضُمُّ عَلَى اللّيْلِ أَطْرَافَ حُبّكُـــمْ كَمَا ضَمَّ أَطْرَافَ القَمِيصِ البَنَائِقُ

[1] يوسف اليوسف، الغزل العذري، ص61 ص62.

[2] نفسه،ص70 ومابعدها.

وَمَاذَا عَسَى الوَاشُونَ أَنْ يَتَحَدَّثُوا سِوَى أَنْ يَقُولُوا أَنَّنِي لَكَ عَاشِــقُ

نَعَمْ، صَدَقَ الوَاشُونَ، أَنْتِ حَبِيبَةٌ إِلَيّ، وَإِنْ لَمْ تَصْفُ مِنْكَ الَحلاَئِقُ[1]

ع/ لغة الشعر العذري و جمالياته:

جاءت اللغة العذرية تُفصح عن شعور اتسم بشزره فعبّرت عنه برزانة وهدوء فاللغة العذرية تتعامل مع الواقع المصور وجدانيا، وبهذا وحدها تتخطى الخارجي نحو الداخلي، ولعلّ الأهم من ذلك كلّه أنّ اللغة المجازية في الشعر العذري برمته تخدم وظيفة أساسية فحواها النهوض بعبء الانفعال، ولم يكن المجاز مشكلا للبناء الفني للشعر العذري وعلى وهنه فقد كان يحمل الوجدان ويُسهم في تأسيسه معاً، فغالبا ما يأتي بوصفه تعويضا لذّيا جماليا في عالم يفتقر إلى اللذة والجمال ويتعزّز فيه القسر وكل مؤهلات التمزّق[2].

أمّا جماليات الشعر العذري فكان للطراء اللغوي نتاجا ضروريا لنتاج الروح وتولّد عنه خصائص امتاز بها الشعر العذري منها:

أ- رعشة الانفعال الناجمة عن أصالة الإحساس بالقهر.

ب- الوظيفة العضوية للموسيقى وإسهامها في نقل التأثير.

ج- التلوين الأسلوبي الذي يُحقّق الرسانة ويبتعد عن التعقيد.

د- الطراء اللغوي الذي نواجه فيه ألفاظا ليست متخيّرة عمدا بل تلقائيا.

---

[1] اليوسف, الغزل العذري, ص70.

[2] نفسه،ص127 ص133.

وخلاصة القول أنّ اللغة العذرية سواء في مفرداتها وتعالقاتها اللفظية أو أنسوجاتها التصويرية الصُغرى هي انعكاس واضح لعلاقة الروح بشطره الخارجي وامتلاء مكتمل بالحاجات النفسية للفؤاد البشري المزجور[1].

وقد تميّزت قصائد كثيرة بهذه الخاصية ومنها:

قول قيس بن ذريح:

فَلاَ خَيْرَ فِي الدُنيَا، إِذَا لَمْ تُؤْتِنَـــا لِبَيْنِى، وَلَمْ يَجْمَعْ لَنَا الشَمْلُ جَامِعُ

وَلَولاَ رَجَاءُ القَلبِ أَنْ تَعْطِفَ النَوَى لمَّا حَمَلَتْهُ بَيْنَهُنَ الأَضَالِـــــــعُ

لَهُ وَجَبَات أَثَرَ لُبْنَى كَأَنَّهَـــــــا شَقَائِقُ بَرْقٍ فِي السَحَابِ لَوَامِعُ

وَقَدْ نَشَأَتْ فِي القَلبِ مِنْكُمْ مَوَدَّةٌ كَمَا نَشَأَتْ فِي الرَاحَتَينِ الأَصَابِعُ[2]

أمّا جميل بثينة فيقول:

أَلاَ لَيْتَ أَيَامَ الصَفَاءِ جَدِيدُ وَدَهْرًا تَوَلَّى يَا بُثَيْنَ يَعُودُ[3]

ويقول أيضا:

لأَهْلِيَ، حتَى لاَمَنِي كلُّ نَاصِحٍ وَإِنِّي لأُعْصِي نَهْيَهُمْ حِينَ أُزْجَرُ[4]

أمّا كثير فيقول:

---

[1] اليوسف، الغزل العذري، ص145 ص146.

[2] نفسه، ص136.

[3] جميل ، ديوانه،ص 15.

[4] نفسه، ص27.

أَلاَ إِنَّمَا لَيْلَى عَصَا خَيْزُرَانة إِذَا غَمَزُوهَا بِالأَكَفِّ تَلِينُ[1]

ويقول أيضا:

يَجُولُ الوَشَّاحُ بِأَقْرَابِهَا وَتَأْبَى خَلاَلِيهَا أَنْ تَجُولاَ[2]

ونجد ذو الرمّة في شعره يُشبه المرأة بما هو حي مثل ما كان يفعل امرؤ القيس[3]:

وَبَيْضَا تُهَادِي بِالعَشِيِّ كَأَنَهـــا غِمَامُ الثُرَيَّا الرَائِحُ المُتَهَلِـــــــلُ

خِدَالاً قَذَفْنَ النُورَ مِنْهُنَ وَالبَـرَى عَلَـــى نَاعِمِ البُرْدِي بَلْ هُنَّ أَخْدَلُ

قِصَارُ الخَطَا يَمْشِينَ هَونًا كَأَنَّهُ دَبِيبُ القَطَ، بَلْ هُنَّ فِي الوَعْثِ أَوْجَلُ[4]

ف/ الغزل العذري بين التشابه والاختلاف مع سواه:

إنّ معرفة الشعر العذري من خلال مقارنته بما سواه من الشعر الذي ينساق مساقه داخل النسق الثقافي الواحد أو مع أنساق مباينة لنسقه الثقافي تُمكن من ولوج عالم الشعر العذري بما له من ميزات تجعله سليلاً لمنابت الشعر الجاهلي مع حضور الذات المتماهية في واقعها والمتشضية داخل التاريخ، فهي عبارة عن ميلاد صرخة ولّدها تراكم لصمت الذات عبر مسار الزمن[5].

---

[1] اليوسف، الغزل العذري، ص142.

[2] نفسه،ص143.

[3] نفسه،ص143.

[4] نفسه،ص143.

[5] نفسه،ص 147 وما بعدها.

الخـــاتمـــــــــــــة

لقد حاولنا من خلال هذه الدراسة معرفة حقيقة المنهج النفسي، وذلك بتطبيقه على المدونة الشعرية العربية القديمة وربطها بالآليات المعروفة في الاتجاه النفسي، والوقوف عند العلاقة التي تربط الشاعر والنص والقارئ.

وكان تركيز النقاد الذين حاولوا قراءة وتقصّي القصيدة القديمة من الوجهة النفسية على قضية البكاء على الأطلال كونها الغرض الأساس الذي تنبني عليه أغراض الشعر القديم.

وأهم ما يُميِّز الشعر القديم هو أنَّه يُعبِّر عن مضمون واحد ولكنَّه بأساليب متنوعة ومختلفة، فلقد كان في مجمله يتحدّث عن الحياة السائدة في بيئة الشاعر الذي كان همّه الوحيد إيجاد حلول ورؤى يحاول من خلالها التسلّل إلى الخارج ليتحرّر ويتحلّل من تلك القيود التي يمارسها عليه المجتمع، وخاصة المجتمعات التي لم تُعط ولم تُول أهمية للفرد البسيط الذي ظلَّ منطوياً على نفسه بفعل هذا الضغط.-

وخير دليل على ذلك:

مرحلة الصعاليك - مرحلة الشعر الجاهلي ممثلة في المعلقات - المرحلة الأموية ممثلة في الشعر العذري.

وكانت دراستنا منصبّة على تتبع وتقصّي الشعر القديم عموماً، والمراحل الثلاث السابقة الذكر على وجه الخصوص، فهي تُمثّل ذروة الإبداع الشعري لأدبنا العربي.

ويمكن تلخيص أهم النتائج المتوخاة عن طريق هذه الدراسة فيما يلي:

– كان لبعض النقاد القدامى الأثر البارز في تنمية الحركة النقدية كابن قتيبة الذي وقف عند حقيقة الشعر العربي القديم وحاول تفسيره بطريقة نفسية، وذلك من خلال تفسيره للمقدمة الطللية وقطعة النسيب اللتين كانتا بمثابة الركيزة التي ينبني عليها شعرنا القديم.

إضافة إلى الدور الحاسم الذي قام به ثُلة من نقادها المعاصرين أمثال عز الدين إسماعيل– العقاد– محمد النويهي– يوسف اليوسف– مصطفى ناصف... وغيرهم، حيث طبّقوا آليات علم النفس في دراستهم للأعمال الأدبية والوقوف عند العلاقة التي تربط الأدب بعلم النفس، إضافة إلى تفريقهم بين مصطلحي النقد النفسي والنقد النفساني.

– للعملية الإبداعية قواعد وشروط تنبني عليها، وهو ما نصطلح عليه بمراحل العملية الإبداعية.

– تعد البيئة المحرّك الأساس الذي يدفع الفنان أو المبدع إلى التعبير عن المكنونات التي تُختزن في لا شعوره.

– يظهر الجانب النفسي في القصيدة القديمة بشكل واضح،وذلك من خلال الخصائص التي تتميّز بها من بكاء على الأطلال بالإضافة إلى قطعة النسيب. فهذه الخصائص تحمل مخزونا ديناميا يختبئ في لا شعور الفنان أو الأديبوالذي يُفجّر في تلك المقطوعات الشعرية.

– يختلف مفهوم العشق باختلاف النظرة التي نسقطها عليه، فتارة لا يعدوا أن يكون حاملاً لنظرة تسفيهية، وتارة أخرى نجده متنفساً تُصّب فيه كل المكبوتات التي يُعانيها الفرد المبدع.

– يعد البُعد التراجيدي المميّز الرئيس للقصيدة القديمة، فهي بمثابة المأساة التي حاول من خلالها الشاعر الجاهلي إيجاد وشائج تساعده على التعايش مع الطبيعة القاسية.

– للإسلام الأثر الواضح في حل المشكلات التي كان يُعانيها الشاعر الجاهلي، وذلك من خلال المبادئ والأسس التي جاء بها هذا الدين ودورها في تنمية الروح الفردي والجماعي.

– قطعة النسيب خاصية ملازمة للشعر القديم، ومع ذلك نجد عدداً من الشعراء قد ثار على هذاالتقليد من أمثال أبي نواس والمتنبي.

– للحب العذري سيكولوجية خاصة به، ففي ظاهره هو حبٌّ ينزع منزع العفة والطهارة والسمو، ولكن المتتبع للتحليل الصحيح لهذا النوع من الحب يقف عند حقيقته المُرّة.

فالتحليل السيكولوجي لتراثنا الشعري القديم – وخاصة الغزل العذري– يُقرّ على أنّه نتاج لشعراء يتصفون بمجموعة من العُقد كالسادية والمازوشية والنرجسية والدونية...الخ.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1. إبراهيم عصمت مطاوع، علم النفس وأهميته في حياتنا، دار المعارف، القاهرة 1981م.
2. ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، مصر، 1964،ج1.
3. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار المعارف، القاهرة، دت، ج1.
4. أبو نواس، ديوانه، دت.
5. أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح علي محمد بجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط1، مصر،1971م.
6. إحسان عباس،اتجاهات الشعر العربي المعاصر،عالم المعرفة، الكويت،1988م.
7. أحمد الشنقيطي،المعلقات.
8. أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر د ت .
9. امرؤالقيس، ديوانه، ضبطه وصححه مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004.
10. بدر الدين عامود، علم النفس في القرن العشرين، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
11. برسيفال بيلي، نقد نظرية التحليل النفسي (ترجمة وتعليق على كتاب سيجموند القلق مأساة في ثلاثة مشاهد، ترجمة محمد هلال)، تر: محمد هلال، دار المناهج للنشر والتوزيع ، ط1 ، م1999.
12. جان ايف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط1، 1994.
13. جميل، ديوانه، دار صادر، بيروت، لبنان، دت.

14. الحارث، ديوانه، جم وتح وشر اميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1991م.
15. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار المغرب الاسلامي، ط2، بيروت، لبنان،1981م.
16. حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت لبنان، 1996م.
17. حسين عطوان، مقدمةالقصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف مصر، 1970م.
18. الحطيئة، ديوانه، شر حمدوطماس، دار المعرفة، ط2، بيروت لبنان، 2005.
19. الخنساء، ديوانها، شر حمد وطماس، دار المعرفة، ط2، بيروت، لبنان2004.
20. خير الله عصار، مقدمة لعلم النفس الأدبي، منشورات بونة للبحوث والدراسات ط 1، عنابة، الجزائر،2008.
21. زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي – سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد أنموذجا – ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م.
22. سامي الدروبي ، علم النفس والأدب (معرفة الإنسان بين بحوث علم النفس وبصيرة الأديب والفنان), دار المعارف, ط 2، القاهرة ,(د ت),
23. سحر بنت فيصل بن محمد الصحني، الشاهد الشعري في كتب طبقات الشعراء بين ابن قتيبة وابن معتز،قسم الدراسات العليا، جامعة أم القرى، السعودية، 1424هـ.
24. سيجموند فرويد ، الموجز في التحليل النفسي ، تقد: محمد عثمان نجاتي، تر: سامي محمود علي، عبد السلام القفاش، مهرجان القراءة للجميع ، مكتبة الأسرة،2000

25. سيجموند فرويد ، حياتي والتحليل النفسي، تر : مصطفى زيور ، عبد المنعم المليجي ، دار المعارف ، القاهرة، ط 4 ، د ت
26. سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط 8، القاهرة، مصر، (د.ت).
27. شوقي ضيف، البحث الأدبي طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره، دار المعارف، ط7. دت.
28. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دارالمعارف، القاهرة مصر، ط24، 2003، ج1.
29. صادق جلال العظم، في الحب والحب العذري، دار الهدى للثقافة والنشرط5، 2002م.
30. صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه،(د .ت).
31. طرفة، ديوانه، دت.
32. عبد الحليم حفني،مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، المطبعة المعرفية العامة للكتاب،1987م.
33. عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار الصفاء، عمان الأردن، دت.
34. عبد الله أحمد العطاس، المنهج النفسي في نقد النويهي بين النظرية والتطبيق رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه (مذكرة ع).
35. عبد الله بن حلي، الفكر الفرويدي.
36. عروة بن الورد، ديوانه، شر وتح أسماء أبو بكرمحمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998.
37. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، دار الفكر العربي ، 1992م.

38. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب ، ط4، (د.ت).
39. عز الدين إسماعيل،روح العصر، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان ، 1978.
40. عزالدين إسماعيل،الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية دار الفكر العربي،ط3،دت.
41. على زيعور، أحاديث نفسانية اجتماعية ومبسطات في التحليل النفسي والصحة العقلية، دار الطليعة، ط 1 ، لبنان،1986م.
42. علي إسماعيل علي، نظرية التحليل النفسي واتجاهاته الحديثة في خدمة الفرد دار المعارف الجامعية، الاسكندرية، 1995م.
43. علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1979م.
44. عمر بن أبي ربيعة، ديوانه.دت.
45. عمرو بن كلثوم، ديوانه، جم وتح وشر اميل يعقوب، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1988م.
46. فائق مصطفى عبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث (منطلقاته وتطبيقاته) ، دت.
47. قادة عقاق، جماليات المكان والزمان في الشعر العربي المعاصر، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران،2002 م.
48. قيس بن الملوح{المجنون}، ديوانه، در وتع يُسري عبد الغني، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1999م.
49. كارل غوستاف يونغ، علم النفس اليونغي ، تر: ندرة اليازجي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ، ط1 ، 1993م.
50. كارلو نيوفيللو، النقد الأدبي، تج كيتي سالم، تح :جورج سالم ، منشورات عويدات بيروت، باريس ، ط 2 ، 1984 م .

51. كامل أحمد عويضة ، رحلة وعلم النفس ، مرا: محمد رجب البيومي ، دار الكتب العلمية بيروت ،لبنان ، ط1 ، 1996.
52. المتنبي، ديوانه، دت.
53. مجلة المعرفة، حزيران،1963م.
54. محمد القاسمي،الصورة الشعرية بين الابداع و الممارسة، دت.
55. محمد النويهي ، نفسية أبي نواس، مكتبة الخانجي، ط2، القاهرة، مصر، 1970.
56. محمد مندور، في الأدب والنقد ، نهضة مصر القاهرة ، د ط ، د ت ،
57. مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف القاهرة ، ط 4، د ت.
58. مصطفى ناصف، قراة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس، بيروت لبنان، دتالمهلهل، ديوانه،دت.
59. النابغة الذبياني، ديوانه، شر وتح حنا نصر الحي، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1991م.
60. نبيل موسى، موسوعة مشاهير العالم ،(أعلام علم النفس، وأعلام التربية
61. والطب النفسي، والتحليل النفسي)،دار الصداقة العربية،بيروت، لبنان، ط12002 ، ج2.
62. نصيب، شعر نصيب بن رباح،جم وتق داود سلوم، مطبعة الإرشاد، بغداد العراق، 1967.
63. يحي الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، (د.ت).
64. يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، مكتبة الشاد، ط2، بلعباس، الجزائر ،دار الرائد العربي، بيروت، لبنان،1978.

65. يوسف اليوسف، الغزل العذري دراسة في الحب المقمو، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية ، دار الحقائق، دت.

66. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها, وتطبيقاتها العربية)، جسور, ط 1، المحمدية ، الجزائر,2007 .

فهرس الموضوعات

الفـــــــــــــــــــهرس

مقدمة.....أ

مدخل: خصائص القصيدة الكلاسيكية

أولا: مفهوم القصيدة الكلاسيكية.....06

ثانيا: مفهوم العشق.....12

ثالثا: مميزات القصيدة الكلاسيكية.....15

رابعا: الطللية في القصيدة الكلاسيكية.....30

خامسا: المطلع في القصيدة الكلاسيكية.....34

الفصل الأول: مفهوم التحليل النفسي للأدب

أولا: الإرهاصات الأولى للاتجاه النفسي في النقد الغربي الحديث.....38

ثانيا: آليات اشتغال الاتجاه النفسي.....46

الفصل الثاني: تحليل القدامى للطللية ابن قتيبة أنموذجا

أولا: المقدمة الطللية عند القدامى.....55

ثانيا: تفسير الطللية عند القدامى.....63

الفصل الثالث: التحليل النفسي للقصيدة الكلاسيكية

أولا: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث.....71

ثانيا: ردّ الباحثين المعاصرين على النقاد القدامى في الطللية.....93

ثالثا: المقدمة الطللية عند المحدثين.....102

رابعا: الطللية عند عز الدين إسماعيل.....112

خامسا: النسيب في القصيدة الكلاسيكية.....121

الفصل الرابع: قراءة يوسف اليوسف للكلاسيكية

الجانب النفسي في القصيدة الكلاسيكية.....133

الفصل الخامس: قراءة صادق جلال العظم للعذرية

قراءة في العذرية.....143

الخاتمة.....160

قائمة المصادر والمراجع.....164

الفهرس.....170

ملخص الدراسة

تطرّقت الدراسة الموسومة: القصيدة الكلاسيكية في ضوء التحليل النفسي إلى منهج من المناهج السياقية المتمثل في منهج التحليل النفسي، وذلك من خلال تتبع آراء النقاد القدامى والمحدثين في ظلّ مقاربتهم النقدية للقصيدة العربية القديمة، لتأتي هذه الدراسة في سياق نقد النقد الذي حاولنا من ورائه قراءة الآراء النقدية التي تعلّقت بنتاج النقاد القدامى آخذين بذلك ابن قتيبة في مقابل ما صدر من النقاد العرب المحدثين في هذا الميدان مجسّدا في آراء عزالدين إسماعيل ويوسف اليوسف وصادق جلال العظم، وقد انطلقت هذه الدراسة من أرضية إشكالية فحواها مايلي:

كيف يمكن قراءة الآراء النقدية لنقادنا المعاصرين في حقل التحليل النفسي ؟

ولعل معالجة الموضوع تقتضي منهجا علميا تمثّل في المنهج النفسي مع مراشقته مناهج أخرى كالمنهج الاستقرائي والاستنتاجي، والاستعانة بآليات الوصف والتحليل للوصول إلى النتائج المرجوة.

الكلمات المفتاحية:

القصيدة – الكلاسيكية – التحليل النفسي – الطللية – المطلع – النقاد – المعاصرين – العذرية – الصعلكة – العشق.

تم بحمد الله

m d„†