الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور– خنشلة–

كلية : الآداب واللغات.
قسم : اللغة والأدب العربي .
الشعبة : لغة وأدب عربي .
التخصص : أدب قديم .

إرهاصات المنهج النفسي في النقد العربي القديم

مذكرة مقدمة لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال شهادة الماستر في الأدب القديم.

إعداد الطالبة:
شفيقة طاجين

إشراف الأستاذ:
الوردي غنيمي

اللقب والاسم	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
– عبد المجيد قري	أستاذة محاضر . أ .	جامعة عباس لغرور–خنشلة–	رئيساً
–الوردي غنيمي	أستاذ مساعد . أ .	جامعة عباس لغرور–خنشلة–	مشرفاً
–كريمة حجازي	أستاذ مساعد . أ .	جامعة عباس لغرور–خنشلة–	مناقشاً

السنة الجامعية /2014–2015

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

يقول عز من قال في محكم تنزيله " **فَاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ وَاشْكُرُواْ لِي وَلاَ تَكْفُرُونِ** "

ويقول أيضا "**وَلَا تَنْسَوُا الْفَضْلَ بَيْنَكُمْ**"

بعد فضل الله عز وجل يقتضي أن أتقدم بالشكر

الجزيل والثناءالخالص للأستاذ المشرف **الدكتور الوردي غنيمي**

صاحب العطاءجزاه الله خير الجزاء كما أتقدم بالشكر الى من أوصلني

الى هذا المستوى المتواضع الوالدين الكريمين

كما أتقدم بالشكر الى كل من قدم لي يد المساعدة في إنجاز هذا البحث

مقدمة

النقد الأدبي القديم، هذا الزخم الهائل من المادة النقدية التي كانت و لا تزال مجالا خصبا للدراسة و البحث، و مازالت صفحات كتبه كلها تصفحت إلا و أشارت بنفسها إلى ملامح حداثية، كانت تحملها في طياتها، و مما يزخر به رقدنا القديم النظريات و المناهج و من بينها المنهج النفسي و الذي يعتبر منهجا حديثا و لكن نقادنا القدامى كانوا سابقين إليه باهتمامهم الواضح بالجانب النفسي في عملية الابداع فأسهموا بشكل واضح في وضع بواكير هذا المنهج بما حملته مألفاتهم من إرهاصات للمنهج النفسي، و الذي اخترته أن يكون موضوع دراستي و السبب في ذلك هو اهتمامي به كمنهج و لكشف الغموض و الالتباس عن مدى نجاح نقادنا القدامى في ربط الجانب النفسي للمبدع بإبداعه، و كذا لما له من أهمية في الكشف عما يحمله إبداع المبدع من خبايا في حياته الباطنية و لأماطه اللثام عن هذا الموضوع، طرح البحث مجموعة من التساؤلات أهمها، هل للمنهج النفسي جذور في النقد العربي القديم، هل ربط نقادنا القدامى بين العمل الإبداعي و المبدع من الناحية النفسية؟ هل ساهمت الإرهاصات العربية في ترسيخ المنهج النفسي وللاجابة على هذه التساؤلات استعنت بالمنهج الوصفي في تتبع الظاهرة النفسية عند نقادنا القدامى مع الإستعانة بالمنهج التحليلي النفسي في رصد الظواهر النفسية عند بشار بن برد و صورة الناقة عند طرفة بن العبد.

و قد وضعت خطتي لتكون بمثابة الهادي الذي يقودني إلى البحث المنظم فكانت كالآتي: مدخل و فصلين و خاتمة، أما المدخل الموسوم بـ: في ماهية النقد العربي القديم، فقد قدمت فيه بدايات النقد العربي القديم عبر أربعة عصور متتالية و هي الجاهلي، الإسلامي، الأموي و العباسي، و أما الفصل الأول فقد وسم بـ : في المنهج النفسي و النقد العربي القديم، و قد ضم : أ- مفهوم الاتجاه النفسي، و أهم مبادئه و أسسه، و نشأته عند الغرب خاصة عند فرويد و شارل مورون و أ دلر و كذلك يونغ، ب- بذور المنهج النفسي عند أقطاب من النقد العربي القديم و أهم ما جاؤوا به فبدأت ببشير بن المعتمر من خلال صحيفته ثم الجاحظ، ثم ابن قتيبة ثم عبد القاهر الجرجاني من خلال كتابه أسرار البلاغة و دلائل الاعجاز ثم حا زم القرطاجني، أما الفصل الثاني فقد كان فصلا تطبيقيا، طبقت فيه المنهج النفسي على مقاطع شعرية عند بشار بن برد محاولة الكشف عن ما تحمله نفسه من خبايا أدت إلى ولادة إبداعه، كما طبقت المنهج النفسي على شاعر اخر و هو طرقة بن العبدو بالتحديد صورة الناقة عنده و ما تمثله عند هذا الشاعر، و قد اعتمدت في بحثي على مجموعة من المصادر و المراجع أهمها: دلائل الإعجاز، أسرار البلاغة، منهاج البلغاءو سراج الأدباء، البيان و التبيين.

و كغيره من البحوث، تعترض صاحب الدراسة مجموعة من الصعوبات و العراقيل، و أهم ما واجهني من هذه الصعوبات هو قلة المصادر و المراجع، و إن وجدت فصعوبة الحصول عليها تحول دون ذلك، إضافة إلى صعوبة البحث في حد ذاته.

و في الأخير لا يسعني إلا أن أشكر جامعة عباس الغرور و كل أساتذتها خاصة قسم الأدب العربي و على رأسهم الدكتور "الوردي غنيمي" المشرف على هذا البحث و الذي وجهني كثيرا طيلة بحثي، و تابع تفاصيل هذه الدراسة فنصح و وجه و أعان، فله مني كل الشكر و الامتنان و إلى ذي عون في إنجاز هذه المذكرة بكتاب أو بفكرة أو دعاء ... إلى كل هؤلاء كل الشكر و العرفان

المـــــدخل

تمهيد

01/النقد في العصر الجاهلي

02/ النقد في العصر الإسلامي

03/ النقد في العصر الأموي

04/ النقد في العصر العباسي

تمهيد : النقد بمفهومه الإصطلاحى هو التمييز حيث " يعبر عن حكم قيمة الجودة أو الرداءة ، ويتراء أن هذا الإستخدام الفني الجمالي لكلمة نقد هذا لإستخدامها مجازيا في التمييز بين جيد الشعر والكلام ورديئهما إلى أن ظهرت وظيفة ناقد الكلام والناقد الأدبي "[1]

فالنقد إذن هو الحكم على نص ما بعد قراءته وتمييزه عن النصوص الأخرى وقد جاءت مفردة نقد مأخوذة في الأصل من نقد أو إنتقد الصرفي الدينار ، وهو عملية تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها ، ومعرفة جيدها من رديئها.

ولايمكننا أن نبت في الحكم على أسبقية النقد عند الامم لأنه ظاهرة تقترن بنضج عقلي قوامه التعليل ، والحديث عن تاريخ النقد عند العرب طويل لبعد زمنه وكثرة متعاطيه فقد وقف عليه كثير من الباحثيين ، إذ لانعدم مصنفا نقديا إلا وأفرد بابا وفصلا أو موضوعا في تاريخ النقد العربي وقد " ولد النقد الدبي مع مولد الأدب ونشأ معه وهذا أمر طبيعي فإن الشاعر ناقد بطبيعته بفكر ويقدر ويختار ، ولهذا كان أقدر من غيره على فهم الصيغة الشعرية وعلى إدراك أسرار القبح والجمال "[2]

وبهذا نجد صعوبة في الحكم على الصورة الأولى التي نشا عليها النقد الأدبي ذلك لأنه إرتبط بالشعر في النشأة

---

[1]/عيسى علي العاكوب ، التفكير النقدي عند العرب ، دار الفكر المعاصر ، بيروت،د ط، 2000، ص17 .

[2]/ مصطفى عبد الرحمان إبراهيم ، في النقد الأدبي القديم عند العرب ، مكة للطباعة،د ط ، 1998، ص27 .

ومن المسلمات العقلية أن كل مايولد صغيرا ، يكفل الزمن نموه وتفرعه ، فعالم النقد ، ولد فطريا ثم إرتسمت معالمه .

01/ النقد في العصر الجاهلي:

بعد أن نضج الشعر واكتملت صورته ووصل إلى ذروة عالية من الإتقان ، تذوقه العرب وأصبحوا يطلقون عليه أحكامهم ويميزون الجيد من الردئ ، فالشعر كان عندهممرءاة لحياتهم " حين نضج الشعر...ففتن به العرب فترا ووه وتذوقوه وتغنوا به ، ونظروا فيه تلك النظرة التي تتلائم مع حياتهم وطبيعتهم ... ، فاعلنو إستحسانهم لما إستجادوا و إستهجانهم لما إستقبحوا بعبارات موجزة وأحكام سريعة "[1]

فبداية النقد إذن كانت بعبارات موجزة وأحكام سريعة نابعة من ذوق فطري وبسيط كما يعتمد على الإحساس ومن هنا وجد النقد الأدبي في العصر الجاهلي ، وإن كان هينا يسيرا ملائما لروح العصر ومشاهد النقد في العصر كثيرة في عدة مواقف ومن هذه المشاهد أن " حسان بن ثابت أنشد النابغة قوله :

لنا الحفنات الغر للمعنى بالضحى وأسيافنا بقطران من نجده دما

[1]/ قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، دار الكتاب ، بيروت،دط،ص53.

ولدنا بني العنقاء وإبني عرق فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنما [1]

فقال له النابغة إنك شاعر لو لم تسبقك الخنساء ، لأنك أقلك حفانك وأسيافك وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك ، فقال له حسان ، أن أشعر منك ومنها "[2] ، فالنابغة شهد لحسان بأنه شاعر ، ولكن لم يمنعه ذلك من نقده وتقديم ملاحظات بارعة.

والنقد الأدبي أيضا تجلى في العصر في الأسواق الأدبية .

وسوق عكاظ كانت من هذه الأسواق الأدبية ،إذ كانت مهدا للنقد الأدبي فهي تعد " سوق تجارية يباع فيها ويشترى طريق الأشياء ... وكانت موعدا للخطباء والدعاة ،وكانت فوق ذلك كله بيئة من بيئات النقد الأدبي يلتقي فيها الشعراء كل عام "[3] ومن أولئك الذين ذاع سيطهم في الأسواق الأدبية وبالتحديد في سوق عكاظ النابغة الذبياني حيث ذكر صاحب الموشح أنها كانت" تضرب له قيمة حمراء من أدم في سوق عكاظ فتأتيه الشعراء وتعرض عليه أشعارهم "[4]، فشاعرية النابغة وموهبته الفنية وتذوقه للشعر جعل منه ناقدا ، فأستحق بذلك مكانة وأرتفع إلى مصاف كبار الشعراء ، والنابغة كباقي النقاد تميز نقدهم ب "الإيجاز فهو إيجاز التكشف والإكتناز ، وهو القول الإجمالي الذي لوفصل لظهر ما قد يكون وراءه

---

[1]/حسان بن ثابت ، الديوان ، شر يوسف عبد ، دار الجيل ، بيروت ، 1992، ص 25

[2] / قدامة بن جعفر، نقد الشعر ،ص 67 .

[3]/ طه أحمد إبراهيم ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري،18

[4]/ فضل ناصر مكوع ، نقد النص الأدبي وقضاياه في العصر الجاهلي ، دار رسلان ، سوريا،ط1،2010، ص100.

من رأي سديد"[1] فأحكام النقاد الشعراء إذن كانت موجزة ، ولكن تحمل في طياتها رأي سديد وأفكار ضاربة في صميم النقد الأدبي ، فقد إستند نقدهم على الذوق البسيط والإحساس ، إذ يعتمد على شاعر من الشعراء ليعطي رأيه في شاعر أخر مراعيا ذوق المتلقي من أبناء عصره دون تعليل لرأيه وتفسير للأحكام " يقول حماد الرواية أن القبائل كانت تعرض شعرهم على قريش فما قبلوه منها كان مقبولا وما ردوه منها كان مردودا ، فقدم إليهم علقمة بن العبد فأنشدهم قصيدته التي يقول فيها :

هل ما علمت وما استودعت مكتوم أم حبلها إذ نأتك اليوم محروم "[2]

فقالوا هذا سمط الدهر ، فلما عاد وأنشدهم قصيدته

طحابك قلب في الحسان طروب بعد الشباب عصر حان مشيب[3]

فقالوا هاتان سمطا الدهر "[4] .

فنلمس من خلال هذا المشهد عفوية أحكامهم والإيجاز وعدم التعليل في نقدهم ، ومن المشاهد التي تدل على النقد في العصر الجاهلي ذلك المشهد الذي ذاع في كتب الأدب والذي جرى بين النابغة الذبياني والشعراء في سوق عكاظ ، ذلك المشهد عندما " أنشدها

---

[1]/ اسماعيل الصيفي ، بيئات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث ، دار الجيل ،بيروت ،ط1، (د.ت) ، ص42.

[2]/ علقمة بن عبدة، ا لديوان،تح لطفي الصقال و درية الخطيب ،مجمع اللغة العربية ،دمشق ،1975،ص67

[3]/ المرجع نفسه ، ص 67 .

[4]/ عروة عمر ، دروس في النقد الأدبي القديم ، ديوان المطبوعات الجامعية، 2010،دط، ص 46،47 .

الاعشر مرة ثم أنشده حسان بن ثابت ثم الشعراء بعده ثم الخنساء أنشدته قصيدتها في رثاء أخيها صخر التي منها

وإن صخرا لتأثم الهداة به كأنه علم في رأسه نار[1]

فأعجب بالقصيدة وقال لها لولا أن أبا بصير – يعني الأعشر – أنشدني لقات إنك أشعر الجن والإنس "[2] . ومن هذا المشهد نستنتج أن النقد كان ملائما لروح العصر فكان مبني على الإحساس والذوق لا على مقايس معينة وقد تجلى النقد في هذا العصر أيضا في دأب بعض الشعراء في النظر في شعرهم وتناوله والتهذيب فقد كانت القصائد تنظم وتهذب في حول كامل ، حيث ينظر الشعراء إلى قصائدهم نظرة الناقد الحاذق ، ويسمى هذا النوع من القصائد بالقصائد الحولية والمحككة ويسمى الشعراء الذين ينقدون شعرهم بعبيد الشعر ومن أمثالهم زهير .

ومن المشاهد التي تدل على رقي النقد الأدبي في العصر الجاهلي ، ومن أشد الأمثلة دلالة على طبيعة النقد الأدبي قبل أن يصبح لهذا النقد كيان واضح ما حدث به بعضهم " تحاكم الزبرقان بن بدر بن الأهم وعبدة بن الطيب والمخبل بن السعدي إلى ربيعة بن حذار الأسدي في الشعر أيهم أشعر فقال لزبرقان : أما أنت فشعرك كلحم أسخن لا هو أنضج فأكل ولا

[1]/ الخنساء، الديوان ،شر ثعلب أبو العباس ، أنور أبو سويلم ، دار عمار ، (ط1) ، ص 80.

[2]/ إبن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ،دار الجيل للنشر و التوزيع ،بيروت لبنان،ط4.1972.ص34 .

ترك نيئا فينتفع به ، وأما أنت يا عمرو فإن شعرك حبر يتلألأ فيها البصر فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر ، وأما أنت يا مخبل فشعرك قصر عن شعرهم وإرتفع عن شعر غيرهم وأما أنت ياعبدة فأن شعرك كمرادة أحكم خرزها فليس تقطر ولا تمطر "[1]. فهذا النص يدل قطعا على أن الشعر عند نقدته من الجاهليين نظما محكما فهذا النقد يعتمد على حاسة الناقد الفنية وسليقته .فهذه الأمثلة وغيرها كثيرة في كتب تاريخ النقد الدبي والتي تدل على الإحساس بأثر الشعر إحساسا فطريا لا تعقيد فيه ، فقد تذوق الجاهليون الشعر جبله وطبعا ، لا صنعه وتكلفا ، فالنابغة وغيره كانوا يعتمدون على ذوقهم الأدبي دون ذكر الأسباب ، وبهذا نستطيع القول أن النقد في الجاهلية كان هينا يسيرا ملائما لروح العصر ، فالنقد في هذا العصر " يعتمد على الذوق والموهبة والخبرة والمعرفة والتجارب الأدبية ، وأنه في الغالب كان أحكاما ذاتية محملة يرسلها النقاد ولا يعنون معها بذكر الأسباب أو تعليل الأحكام أو تفصيل وجهة نظرهم ، وقد بلغ بها الإجمال غاية لا تفصح منها عن مواطن الحسن أو الهجنة في الكلام فلا تتبع للنقد أن يحقق غايته ، ويرتفع بالأدب إلى ماهو أفضل "[2].

فالنقد في العصر الجاهلي إذن نشأ بطريقة عفوية ، في بيئة صحراوية فقد كان النقاد يستندون في آرائهم النقدية إلى ماتلهمهم طبائعهم الأدبية وسليقتهم العربية ، وأذواقهم الشاعرة ، وحسهم الدقيق بلغتهم وإحاطتهم بأسرارها ، وعلى سعة تجاربهم الأدبية فجاءت

[1]/ المرزباني ، الموشح ، النهضة المصرية ،دط، 1985،ص107 .

[2]/ محمد طاهر درويش ، في النقد الأدبي ،دار المعارف القاهرة ،دط، 1979، ص77 .

أحكامهم في أغلبها ذاتية محضة تقوم على أرائهم الخاصة وبوحي أذواقهم الشخصية من دون إستناد إلى أسس معروفة أو مقاييس مألوفة أو أصول مقررة أو قواعد شرعية .

فنقدهم صدر في صور مجملة يصدرونها بالإستحسان أو الإستهجان غير منفصلة ولا مبينة ، فهو إذن " يعتمد على حاسة الناقد الفنية وتذوق الروح العامة لشعر الشاعر "[1].

02/النقد في العصر الإسلامي : لا يمكن أن نلج إلى النقد في صدر الإسلام دون الوقوف على المصدر الأول في تكوين هذا العصر وهو القرآن الكريم الذي أبهر العرب عامة والشعراء خاصة بسحر بيانه ، فالعرب كانوا فرسان القول وملوك الفصاحة ، ولكن لم يستطيعوا مجاراة القرآن الكريم في قوة أسلوبه وبيانه ، وقد أثر الدين الجديد في حياة العرب إذ نقلهم من البداوة إلى الحضارة ، والحقهم بركب الأمم والثقافات الأخرى فتحضر بذلك أدبهم – شعرا ونثرا – فكون إمبراطورية إسلامية ذاع سيطها بين الأمم والشائع لدى دارسي الأدب " أن القرآن قد جمع العرب على لهجة قريش التي نزل بها ، وأنه حول العربية إلى لغة قومية فحفظ لها أصولها ومعالمها "[2] .

فالإسلام إذن أحدث نهضة شملت جميع المجالات في الأدب فالقرآن تحدى العرب في نقطة قوتهم فوقفوا إزاءه ذاهلين حيارى من قوة بلاغته ، والإسلام نقل الأذواق من طور إلى طور

[1]/ مصطفى الصاوي الجوسي، معالم في النقد الدبي ،الإسكندرية ،دط، 1985، ص12.

[2]/ مصطفى عبد الرحمان إبراهيم ، في النقد الأدبي القديم عند العرب ، ص55 .

ومع هذا التغير الملحوظ في جميع المجالات ، كان الإسلام كفيلا بتغيير نمط النقد ، وبذلك تغيير نمط العقل فالشعر كان أداة حادة عند العرب الجاهليين حتى أنه كان من أسلحتهم المعول عليها ، فبمجيء الإسلام أصبح الشعر حميم الصلة بالدعوة الإسلامية يقف معها أو ضدها حيث أن " الشعر في العهد الإسلامي ظل يصور حياة الإنسان ويسيل على ألسنة الشعراء عذبا رقيقا حيث يستوعب همومهم ويعبر عما يحس في صدورهم ... فلم يبق أحد من أصحاب الرسول (ص) إلا وقد قال الشعر أو تمثل به " [1] فقد ظل العرب يقولون الشعر ويتذوقونه ويفاضلون بين شعرائه في مشاهد ومواقف تبرز لنا أن النقد الأدبي مازال مستمرا حتى في عهد البعثة، فمشاهد النقد في العصر الإسلامي تجلت في عدة مواقف منها " أن الرسول يستحسن قول طرفة في العبد ويتمثل به في قوله [2]

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم تزود "[3]

إذن فالرسول (ص) كان يستحسن الشعر الذي في طياته دعوة إلى التعفف والشعر المصبوغ بصبغة دينية ، ومن المواقف التي تجلت فيها بذور النقد الأدبي " أن إبن العباس قال : قال لي عمر ليلة مسيرة إلى الجانية في أول غزوة غزاها : هل تروي لشاعر الشعراء قلت : ومن هو قال الذي يقول :

---

[1]/ سامي مكي العاني ،الإسلام والشعر ، عالم المعرفة، الكويت دط،، 1989 ، ص 82 .

[2]/ طه احمد ابراهيم ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع للهجرة ، ص37 .

[3]/ طرفةبن العبد، الديوان ، شر عبد الرحمان المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ،لبنان ،ط1 ، 2003 ،ص43.

ولو أن حمدا يخلد الناس أخلدوا ولكن حمد الناس ليس بمخلد [1]

قلت ذلك زهير قال : فذاك شاعر الشعراء قلت وبم كان شاعر الشعراء ؟ قال لأنه كان لا يعاظل في الكلام ، وكان يتجنب وحشي الشعر ولم يمدح أحدا إلا بما فيه "[2] فنقد عمر إذن وتفضيله لزهير كان مبني على أسباب فقد وضح عمر وبين سبب تفضيله لزهير دون غيره ، فالرسول (ص) واصحابه كانوا ذواقين للشعر ومن ذلك ماروي عنه –صلى الله عليه وسلم – أنه قال " أصدق كلمة أو شعر ، كلمة قالتها العرب قول لبيد [3]

ألا كل شيء ماخلا الله باطل وكل نعيم لامحالة زائل "[4]

فتفضيل الرسول (ص) لهذا البيت ينم عن ملكة نقدية وذوق فني كان يمتاز به –صلى الله عليه وسلم – ، ومن مشاهد النقد أيضا أن " عمر سأل عليا ، من أشعر الناس فقال الذي احسن الوصف وأحكم الوصف وقال الحق ، فقال ومن هو قال ابو محجن

في قوله : لا تسألي الناس عن مالي وكثرته ، قال أيدتني أبا الحسن أيدك الله "[5] .

---

[1]/ زهير بن أبي سلمى ، الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف المصرية ،دط، 1964 ،ص98.

[2]/ أدونيس، الثابت والمتحول (الأصول) ، بيروت،دط، 1979، ص 149 .

[3]/ مصطفى عبد الرحمان، في النقد الأدبي القديم عند العرب،ص72 .

[4]/لبيد بن ربيعة ، الديوان ،دار صادر ،بيروت ، دط ، ص 132.

[5]/ ادونيس ،الثابت و المتحول ،ص 151.

وتقضى مرحلة عصر صدر الإسلام دون أن يحقق النقد خطوات تذكر على طريق النضج والتنوع ، فقد بقي النقد مجرد ملاحظات لم تتغير كثيرا على الملاحظات الجاهلية فلم ترتقي لتكون مبادىء فالنقد في هذا العصر لم يتغير وإنما تغير الذوق الذي إصطبغ بصبغة دينية

03/ النقد في العصر الأموي :

عرف الشعر في العصر الأموي نهضة قوية في جميع أغراضه، حيث عاد إلى عهده الأول بعد فترة من الركود كان من أهم أسبابها " إنبهار الشعراء بالأسلوب القرآني وشعورهم حياله بمشاعر مختلطة من الإعجاب والإحساس بالدونية"[1] ، وقد كان من أسباب النهضة التي شهدها هذا العصر التنافس بين الشعراء وتشجيع الخلفاء لهم فقد كانت لهم –الخلفاء – عناية بالشعر والأدب ، ففتحوا أبوابهم للشعراء ، وكانوا يرصدون جوائز لهم " وكانت الجوائز التي يرصدونها للشعراء موقوفة على قدر شعرهم ومقدار براعتهم فيه . فأشتد التنافس بين الشعراء ، وحرص كل منهم أن يتخير معانيه وألفاظه..."[2] ، وقد كانت تعقد مجالس بالشام والعراق والحجاز وكانت هذه المجالس موطن أشعار الفخر والهجاء ، كما كانت مراكز جذب ، وقد ساير النقد الأدب هذه النهضة الأدبية ، إتجه في الحجاز إلى المعاني معللا فيها ذوقه الحضري وواكب الغزل الذي شاع في ربوعه يقيسه بمقاييس الطبائع السليمة والمشاعر

[1]/ مصطفى عبد الرحمن إبراهيم , في النقد الأدبي القديم عند العرب , ص 95.

[2]/ رجاء عبد المنعم, معالم على طريق النقد القديم , القاهرة، ج1،د ط ، ص 64 .

الصادقة ، وما يلائم العفة ويتصل بها من خلق وعذوبة ، وإتجه في الشام حيث تزدحم الأقدام في رحاب الخلفاء وفي ساحات الملك ، وفي العراق حيث يصطرع الأقوام حول المبادئ والأفكار ... والموازنة بين الأشعار ونقدها ، فبرزت بذلك أراء وإتجاهات نقدية جديدة متأثرة بإختلاف بيئات الشعراء ومنازعهم"[1]، فالنقد إذن تاثر بالنهضة وتماشى مع ماساد الشعر من تلون فنونه وتعدد لأغراضه ، فأخذ ألوانا تختلف إتجهاتها مع اختلاف الحياة في أرجاء الدولة ، فشهدتا بذلك مواقف تتم في ذوق نقدي ومن هذه المشاهد أن " عبد الملك بن مروان لقي بمجلسه أعرابيا أعجبه حديثه وكلمه فوجده لبيبا عارفا فسأله الك علم بالشعر ؟ فأجابه سلني عما بدالك يا أمير المؤمنين فقال أي بيت تقول العرب أمدح قال قول جرير

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح [2]

فأستشرف لها جرير وحرك رأسه وقال عبد الملك : فأي بيت تقول أغزل قال قول جرير :

إن العيون التي في طرفها حور قتلنا ثم لم يحيين قتلانا [3]

قال فأي بيت أفخر قال قوله أيضا:

---

[1]/ محمد طاهر درويش , في النقد الأدبي عند العرب ص 94 .

[2] / جرير ، الديوان ،تحقيق إيليا الحاوي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1996 ، ص 67 .

[3]/ المرجع نفسه، ص 105 .

إذا غضب عليك بنو تميم حسبت الناس كلهم غضابا [1]

قال فأيها أهجى ؟ قال قوله :

فغض الطرف إنك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا [2]

فهم جرير أن يعطيه جائزته ، فأرضاه عنه عبد الملك "[3] ففي هذا المشهد نلمس نقدا على طريقة الموازنة بين ماقيل منه في كل فن ، بتفضيله واختياره يكون قد بين ملكة نقدية وذوق كان السبب في اختياراته .

ولم تقتصر مجالس الأدب والنقد على الخلفاء وحدهم ، ولكن كانت للشعراء مجالسهم أيضا فقد كانوا يتناقدون فيما بينهم " ففي مجلس بالمدينة جمع بين عمر بن أبي ربيعة والأحوص ونصيب ثم إنضم إليهم كثير ، فأخذ على عمر أنه يدع التشبب بالمراءة وتشبب بنفسه ، وأخذ على الأحوص خروجه على سنن المحبين بإعلانه أنه سيعامل محبوبته بالمثل إن وصالا وإن هجرا وأخذ على نصيب بلادة الحس حين يتساءل عمن يهيم بصاحبه بعد صوته " [4]فمجالس النقد وإن إختلفت تناولت الأدب ونقده مما يدل على شيوع الذوق الأدبي الرفيع ، وعلى نضج العقل الأدبي مما ولد في جديد وهو في النقائض الذي ساهم في وجوده للجدل

[1]/ المرجع السابق ، ص 26 .

[2] / المرجع نفسه ، ص 27 .

[3]/ محمد الطاهر درويش ، في النقد الأدبي عند العرب ، , ص 94 .

[4]/ رجاء عبد المنعم , معالم على طريق النقد القديم , ص 68 .

السياسي والقبلي والإجتماعي ، وقد نبع فيه الكثير من الشعراء كجرير والفرزدق والأخطل ، وقد ساهم فن النقائض في ازدهار الحركة النقدية ، لأن كل شاعر يلتف حوله أنصاره محاولين إظهار محاسن شعره وكذلك يبينون مساوئ الأخر فالنقائض "كانت أشبه بمدرسة شعرية نقدية معا ، فكانت نظرة الشعراء إليها على أنها ميدان اصاله لشعرية لايثبت فيه الاصلاء في هذا الفن"[1]

04/النقد في العصر العباسي:

يعد العصر العباسي عصراً ذه بيا مما بلغة المسلمون فيه من عمران وسلطان وازدهار للأداب العربية ونضج للعقل العربي ففي هذا العصر شرع النقد الأدبي يخطوا خطوات جديدة، فقد اخذ أعلامه والمتخصصين فيه يصدرون أحكامهم في ذوق تدعمه المعارف وتغذ به الثقافات الأخرى، محاولين النهوض بهذا لفتى الجميل والسير به قدماً يقول الأستاذ أحمد أمين في ذلك :" إذا وصلنا إلى النقد في العصر العباسي رأينا إمعانا في الحضارة والشرق، رأينا الشعر والأدب يتحولان إلى فن بعد أن كان يصدران عن طبع و سليقة"[2]. إذن ففي العصر العباسي تطورت العقول و اتسعت المعارف وتنوعت الثقافات العربية الأجنبية المترجمة عن الفرس والهند والبوتان وغيرهم، فكان لهذا تأثير كبير في تطور الأدب والنقد على السواء وقد اشتهر جماعة من النقاد في هذا العصر حيث كان لهم نشاط في عالم النقد

[1]/ مصطفى عبد الرحمان إبراهيم , في النقد الأدبي القديم عند العرب , ص 104 .

[2]/ أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط4، ، ص435.

بما ألفوه من كتب ضمنوها آراءهم وحملت في ط يايتها نظرياتهم النقد ية في الشعر والشر منهم" إلى سلام الجمحي كتاب طبقات فحول الشعراء، الجاحظ صاحب البيان والتسيير، إلى قتيبة صاحب كتاب الشعر والشعراء..." [1]. وغيرهم من المؤلفين الذين كان لهم الفضل في تطور النقد العربي حتى صار علماً له أصول وقواعد وأسس ثابتة وقد كان لهذا التطور والازدهار الذي مس النقد في العصر عدة عوامل ساعدت في ذلك منها :

أ-**غزارة الثقافة وتعدد روافدها:** فقد ازدهرت الحياة الثقافية في هذا العصر، وتلاقت في الحواظر الإسلامية شتى الثقافات التي تمثل حضارات الأمم العربية فبرزت بذلك" اتجاهات فنية أسقطت من بعض الشعراء فتحمسوا لها وأقبلوا عليها كمذهب البديع أو شعراء الصيغة وكمذهب الشعراء المطوعين"[2].

ب-**عناية الحلفاء والأمراء بالشعراء:** تميز خلفاء العصر العباسي بحبهم للشعر وتقديرهم للشعراء فكانوا ذواقين له كما كانت لهم الندرة على تميز حيده من ردئبة ، ونقد ألفاظه ومعاينة.

ج-**الخصومة حول الشعراء:** وهي من العوامل المهمة التي ازدهر بها النقد فخصومة النقاد حول بعض الشعراء العباسين بين متعصب لشاعر أو متعصب عليه، فحميت بذلك

[1]/ مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي عند العرب، ص144.

[2]/ المرجع نفسه، ص139.

المناقشات حول مذهبهم في مجالس الأدب وبين النقاد حتى " وضع الأمدي كتاب الموازنة بين الطائيين، الذي لم يقتصر فيه على أيراد حجج كل فريق بل أخذ في دراسة الشاعرين والموازنة بينهما في منهج تفصيلي منظم"[1]. وكانت الخصومة بين الشعراء من أعظم العوامل التي أثرت في النقد العباسي خاصة، و النقد العربي عامة لما قدمت من كتب تعد علامات في الطريق لتاريخ النقد ومذاهبه.

د-**نشاط حركة الترجمة والنقل:** شهدت الترجمة نشاط واضح مما أدى إلى إثراء الأدب والنقد على حد سواء، فقد ترجمت فلسفة اليونان ومنطقهم، وكذا قصص الهند، وأدب الفرس فشكلت بذلك الترجمة عاملا قويا دفع النقد العباسي إلى الأمام" ذلك لأنه قد انتقلت بترجمتها مظاهر أدبية ونقدية كان لها أثرها في الحركة العقلية للنقد فوضعت النظريات، وتدخل المنطق في الجدل والحوار وأل فت الكتب النقدية التي تزخر بالمناهج العلمية والعقلية التي أسسها النقاد العرب"[2]. وقد ساهمت الترجمة في إنتاج أدبا عربيا يحمل معاني الفرس وبلاغة العرب، وكذلك تنوعت الأوزان وظهر الثاني في النثر والشعر فكانت بذلك الترجمة عاملاً قوياً دفعت النقد العباسي إلى الأمام.

هـ-**الأثر القرآني:** كان من أهم العوامل التي أثرت في تطور النقد العباسي القرآن الكريم، فقد كان له أثرا واضحا في دفع عجلة النقد العباسي إلى التقدم وذلك لأن العلماء

[1]/ محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة، مصر، دط، 1996، ص91.

[2]/ مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي عند العرب، ص135.

تعرضوا للأسلوب القرآني وبيان جوانبه البيانية محاولين إثبات إعجازه البياني بمقارنته مع الشعر العربي، مستخدمين من في ذلك الوسائل التي استخدمها نقاد ال شعر ومن هنا أثر القرآن في مناهج النقاد مما" دفعهم إلى بيان أوجه الإعجاز فأقبلوا على إثبات إعجازه وسمو بيانه على الشعر العربي وعقدوا لذلك مقارنات، كما فعل البقلاني والذي عاب تحاكم البديع في بيان القرآن"[1].

[1]/ محمد زغلول سلام، النقد الأدبي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، 1981، ص145.

الفصل الأول / في المنهج النفسي والنقد العربي القديم

I – في المنهج النفسي

01/مفهوم المنهج النفسي

02/أسس ومبادئ المنهج النفسي

03/ نشأة المنهج النفسي عند الغرب

II – ارهاصات وبذور المنهج النفسي في النقد العربي القديم

01/ ملامح الاتجاه النفسي في صحيفة بشر بن المعتمر

02/ ملامح الاتجاه النفيس عند الجاحظ

03/ ملامح الاتجاه النفسي عند ابن قتيبة

04/ ملامح الاتجاه النفسي عند عبد القاهر الجرجاني

05/ ملامح الاتجاه النفسي عند حازم القرطاجني

I - في المنهج النفسي

01/مفهوم المنهج النفسي :

هو منهج نقدي يقوم بدراسة الأنماط أو النماذج النفسية في الأعمال الأدبية ، ودراسة القوانين التي تحكم هذه الأعمال في دراسة الأدب ، وربط الأدب بالحالة النفسية للأديب .

في تعريف آخر :" المنهج الذي يستمد آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي التي أسسها الطبيب النمساوي سيغموند فرويد ، فسر على ضوءها السلوك البشري ، برده إلى منطقة اللاشعور "[1] إذن فالمنهج النفسي يستمد مصطلحاته من علم النفس مثل الإشباع والخيال ، والتطهير وفي تعريف آخر هو " المنهج الذي يعتمد على معطيات علم النفس الحديث في معالجته للنص الأدبي ، وهذه المعطيات تقوم على نتائج الدراسات التي نهض بها علماء النفس " [2] .

ومن هذا التعريف نستنتج إن المنهج النفسي تعود جذوره إلى نظرية التحليل النفسي فهو امتداد لها .

فالمنهج النفسي يتناول حياة الشاعر أو الكاتب ويبرز سماته وخصائصه من خلال أثاره ويسلط الضوء على نتاجه ويدرس العوامل التي وجهته نحو جنس معين من الأجناس الأدبية " أخذ بعين الاعتبار انه لم يبدع ما أبدع إلا تحت تأثير ظروف اجتماعية ونفسية خاصة."[3]

---

[1]/ يوسف وغليسي ، مناج النقد الأدبي ، حبور للنشر والتوزيع ، الجزائر،ط1 ،2007،ص22.

[2]/ بسام قطوس المدخل إلى مناهج النقد المعاصر،دار الوفاء للطباعة والنشر ،الإسكندرية،د ط،2006،ص69.

[3]/ سحر سليمان الخليل ،قضايا النقد العربي القديم والحديث ،دار البداية ، عمان،ط1،ص 128.

02/أسس ومبادئ المنهج النفسي :

على الرغم من تفرع الاتجاهات النفسانية التي أتى منها النقد الأدبي وتعرضها وتعقدها وتغيرها ، فإن النقد النفساني ظل يتحرك ضمن جملة من المبادئ والأسس ؛التي اتخذت ثوابت والتي يمكن حصرها في مايلي :

-ربط النص بلا شعور صاحبه

- افتراض وجود بنية نفسية متجذرة في لاوعي المبدع تتعاكس بصورة رمزية على سطح النص لا معنى لهذا السطح دون استحضار تلك البنية الباطنية "[1] ، بمنطقة اللاشعور هي الأساس الذي يقوم عليه المنهج النفسي في النقد فهو يتصدر آلياته ومبادئه من الإبداع الفني الذي يظهره الفنان من خلال إبداعه .

- ومن المبادئ والأسس المهمة نجد " النظر إلى صاحب النص على أنه شخص عصابي وأن نصه الإبداعي هو عرض عصبي سامي بالرغبة المكبوتة على شكل رمزي مقبول اجتماعيا "[2] ومنه نستنتج أن منطقة اللاشعور هي خزان لمجموعة من الرغبات المكبوتة التي تتسع بكيفيات مختلفة فقد يحلم بهذه الرغبات في أحلام اليقظة أو نوم ، وقد نجسدها في مجموعة من الأعمال الإبداعية التي تظهر في شكل رسم ، شعر ، موسيقى .

- تطبيق نتائج على النفس على شخصيات الأدباء ونتائجهم الأدبية .

03/نشأة المنهج النفسي عند الغرب (لمحة عامة)

يقارب عمر التحليل النفسي المائة عام ، وكذلك النقد النفسي وقد خضعت علاقة التحليل النفسي بالنقد الأدبي لتقلبات كثيرة في إطار الممارسة النقدية خلال القرن الماضي وانتقل الاهتمام النقدي بالمجال الفني من البحث في نفسية المؤلف إلى شخصية في العمل الأدبي ، ومن ثم إلى نفسية القارئ والنص واللغة ويعود الفضل في تطوير التحليل النفسي في دراسة الأدب إلى بعض علماء النفس مثل فرويد (s-freud) ويونغ (yongg.g) وشارل

[1]/ يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي، ص 22.

[2]/ المرجع نفسه ، ص 23.

مورون(charles mouron) أما الذي رسخ المنهج النفسي منهجا في النقد الأدبي فهي دراسات أ – **فرويد** حيث :" استعان فرويد بالأدب منذ بداياته النظرية الأولى فهو لم يكف منذ عام 1897 في ربط قراءته لـ " أوديب ملكا" لسوفوكل "وهاملت" لشكسبير بتحليل حالات مرضاه وبتحليله الذاتي لنفسه بغية استثناء واحد من مفاهيمه الأساسية سمي تحديد " عقدة أوديب"[1] وكذلك بعد إصداره لكتابة المشهور "تفسير الأحلام" إذن فالمنهج النفسي نشأ على يد الطبيب النمساوي فرويد ، هدا الأخير الذي اكتشف من خلال أبحاثه التي أجراها على مرضاه وخاصة مرضى الهستيريا الطي كان يعالجه بالصدمات الكهربائية " فهداه جان ماريان شاركو" إلى التخلي عن هذه الصدمات وكذا التخفيف من سلطة التنويم المغناطيسي واستبدال كذلك بالاتجاه"comolotion" [2] كما استفاد فرويد أيضا من الأبحاث التي أجرها " بيار جانيه " على الهستيريا وعلاقتها بالخبرات الخاصة بحياة المريض .

كما ركز فرويد على الغرائز الجنسية " اللبيدو" وأنها تلعب دورا مركزيا في ظهور بعض الأعراض النفسية كالعصاب و النورستاتا ، ففرويد يرى بأن الفنان كائن عصابي أقرب إلى الجنون لحظة العملية الإبداعية و بعد الفروغ منها يصبح إنسانا عاديا ، سويا في كامل وعيه ومن هنا يختلف الفنان عن المريض العصابي الحقيقي فهو :" يستطيع أي (الفنان) تخطي عتبة اللاشعور والإفلات من رقابة الأنا الأعلى محققا رغباته و مكبوتاته بوسائله الفنية الخاصة ليعود بعد العملية الإبداعية إلى الواقع ويصبح إنسان سويا وهو ما لا يستطيعه الإنسان العصابي غير الفنان " [3] كما يرى فرويد أن الغرائز الجنسية (الليبيدو) تمثل مصدر العملية الإبداعية فالجهاز يسعى إلى تحقيق مجموعة من الرغبات ونظرا لأنها لا تتطابق مع القوانين المجتمع فغنها تبقى مكبوتة في منطقة اللاشعور وهذا ما أدى إلى ظهور مجموعة من الأمراض والعقد كعقدة أوديب (complexdeoipe) والتي تتمثل في ميل الذكر إلى أمه

---

[1]/ مجموعة من الكتاب ، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ،تر رضوان ظاظا ، عالم المعرفة ، الكويت ، د ط ، 1997 ، ص49.

[2]/ حميد لحمادي ،الفكر النقدي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف ، مطبعة أنفوبرايت ،ط2 ، 88.

[3]/ زين الدين المختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (انموذجا) ،منشورات اتحاد الكتاب ،د ط، 1997.ص34

جنسيا ، وعقد إلكترا complex de electer والتي تتمثل في ميل البنت إلى أبيها جنسيا ومن العقد أيضا نجد عقدة النرجسية وهي حب الذات وأخيرا عقدة عقدة الخصاء وهي " جنون المرء خوفا لاشعوريا من فقدانه أعضائه التناسلية عقابا له على إتيانه أفعالا محرمة "[1] وقد دعم فرويد تصوره هذا من خلال تطبيقه للمنهج النفسي على مجموعة من الأعمال كدراسته للرسام الإيطالي ليونارد دفينشي léonderinchi" والروائي dostoierski" وقد توصل من خلال هذه الأعمال إلى أن إعمالهم تحمل أعراض وعقد يعود مصدرها إلى اختلال في الجهاز العصبي . ومن خلال ماتقدم نتوصل إلى أن مصدر الإبداع في نظر فرويد هي غريزة "الليبيدو" وكما يرى فرويد أن الذات الإنسانية ليست وحدة متماسكة وواعية كل الوعي كما كان يعتقد في السابق بل أنها صراع حاد بين مجموعة من القوى والمناطق النفسية التي يختص كل واحد منها بفاعلية نفسية محددة ، وقد قسم الحياة العقلية إلى عدة مناطق وهي :

" الهو : le ca هو موقع الرغبات .

الأنا الأعلى le sur moi: وهو موقع سلطة الأخلاق والقيم .

الأنا : le moi: وهو الموقع الضابط لحضور الفرد وإدراكه "[2] .

ب – يونغ (1875–1961م)

هو كال جوشاف يونغ المحلل النفساني السويسري ، وقد اعتمد على كثير من أفكار ونظريات فرويد ، ولكنه بالرغم من ذلك اختلف معه في مسائل مهمة فهو يرفض بدرجة كبيرة أفكار فرويد عن الحياة الجنسية للأطفال وعن تحقيق الرغبات عنهم ، فالطفل عندما يولد لا رغبة له ، ويذهب إلى أن " مبادئ فرويد التحليلية النفسية كانت مفرطة في جزئياتها ، وذلك بأخذها للأمور من جانب واحد "[3] ، ونجده أدخل مفهوم الوعي الجمعي وأسهم بقدر كبير في تأسيسه لنظريته حول الأنماط البشرية ، ولقد وضح في كتابه " الإنسان الحديث " في البحث عن

[1]/ محمد صيال حميدان ،قضايا النقد الأدبي الحديث ، دار الأمل للنشر والتوزيع ، الأردن ،ط1، 1991،ص 96.

[2]/ حميد لحمادي ، الفكر النقدي الأدبي المعاصر ، ص90.

[3]/ ابراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر ، صفاقس ، تونس،د ط ،1986 ص216.

النفس " إن رأيته لطبيعة الإبداع الفني تتناول فيه إبداع الشاعر الألماني جوتة في روايته المشهورة فوست "[1] ، ومن هنا نجده إلى أن موضوع علم النفس هو دراسة النفس الإنسانية ، ولذلك فإن باستطاعتها أن تستغل هذا العلم في دراسة الفن ، لان النفس هي صنع جميع الفنون ، وفي هذه الحالة فإن علم النفس أن تعتبر لنا كيف يتم خلق العلم الفني أولا ، وان يكشف لنا عن العوامل التي تجعل من الإنسان فنانا خالقا ثانيا وقد توصل يونغ " بدراسته الأعمال الفنية لهؤلاء المبدعين إلى أن الأعمال العظيمة تتبع ما أسماه للاشعور الجمعي أو مجموعة من التجارب والأفكار الموروثة المخزنة في اللاشعور الجمعي ". [2] وعلى هذا قد تميز يونغ عن أستاذه فرويد لميله نحو دراسة اللاشعور الجمعي دون أن ينكر وجوده الفردي مستفيضا مظاهر النماذج البدائية العليا في الأدب والفن والأساطير ويأتي هذا اللاشعور الجمعي بشكل مخزنا لما في الإنسان وميراثه الذي ينحدر من عصور سابقه ، ويرى أن مصير العمل الفني " هو الذي يرسم صور الفنان ، ولقد ركز على الأعمال الأدبية ، والكتابات التي تبدو خالية من العرض السيكولوجي ، والتي تبدو خالية من العرض السيكولوجي ، والتي تترك المجال للتحليل و التغير [3]

ج – شارل مورون (1899–1966)

أما شارل مورون فيعتبر مؤسس النقد النفسي ، والذي استفاد من نظريات فرويد وحاول تطورها من خلال مجموعة من الأبحاث والدراسات وقد أسس للنقد النفسي من خلال وضعه للمصطلح عام 1948ففسح المجال النفسي للجميع بين النقد الأدبي والتحليل النفسي مستعينا في ذلك بتكوينه المعرفي المتنوع ، كما أن هذا الباحث متن للنقد النفساني واستبعد أن يكون التحليل النفسي للأدب والفن تحكمه قواعد التشخيصي الطبي كما استبعد أن يكون الأديب إنسانا عصابيا وأن يكون إبداعه يعبر عن أمراضه ولكنه بالرغم من ذلك إلا أنه لم يعمل

[1]/ بسام قطوس ، المنهج النفسي في النقد الحديث ، لجنة التعريف والنشر جامعة الكويت ،ط1،2004،ص20.

[2]/ المرجع نفسه ، ص21

[3] يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، ص 25 .

فرضيات التحليل النفسي في دراسته لتناول شخصية الأديب وعمله فقد حاول " تقديم دراسته لشخصية راسين ومسرحياته ، اهتم باللاشعور ومركب أوديب ومبدأ اللذة ورقابة الأنا الأعلى في ذلك " [1] كما حاول جاهدا لطرح تصور جديد للدراسات الأدبية وذلك عندما درس الأعمال الأدبية للشاعر الفرنسي " مالارميه عام 1941 فاتحا بذلك أبواب الدراسة الأدبية أمام أفق جديد ، يعمل على تحقيق فهمنا واستعانا للدور الذي يؤديه اللاشعور في تشكيل وبناء الآثار الأدبية وهو الشيء الذي أنار الطريق للبحث عن اللوعي عند الكتاب " [2]

II/إرهاصات وبذور المنهج النفسي في النقد العربي القديم :

تمهيد :

عرف النقد العربي القديم عدة محاولات ومجهودات سعت لدراسة النصوص الأدبية ومقارنتها ، وإن لم ترقى إلى مستوى النظرية النقدية أو المنهج إلا أنها تعد بداية إرهاصات لبلورة نظرية نقدية لابد من الوقوف عندها لتحدد معالم التجربة النقدية قديما وتبيان مدى ملاءمتها لنظرية النقدية الحديثة ، فتراثنا العربي زاخر بالمحاولات الجادة ، التي ينبغي استنطاقها وتتبعها نذكر من بينها الجانب النفسي فقد تنبه نقادنا العرب القدامى إلى أهمية هذا الجانب في كتابة النصوص وتلقيها ، وذلك من خلال ما نجده من إشارات شددو عليها في كتبهم وكذا أساليب التشويق وطلب الإصغاء في بناء وأشكال الترابط في المعاني .

وكل هذا يدفعنا إلى طرح مجموعة من التساؤلات من بينها :

كيف فسر نقادنا القدامى العملية الإبداعية وأسبابها ودوافعها أهي تنبع من مصادر خارجية لا صلة لها بالمبدع ؟ أم تنبع من أعماق النفس البشرية (الإنسانية) وتحديدا نفس الشاعر أو عقله ؟

وهذا ما سنحاول الإجابة عليه من خلال عرض وجهات نظر نقادنا العرب القدامى ، ومنطلقاتهم النظرية .

---

[1]/ زين الدين المختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي ، ص 09.

[2]/ أحمد الحيدوش ،إغراءات المنهج وتمنع النص ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية،ط1،2009،ص 23.

01- ملامح المنهج النفسي في صحيفة بشر بن المعتمر :

تعتبر صحيفة بشر بن المعتمر والتي نقلها الجاحظ في مؤلفه البيان والتبيين " أهم مرجع في تاريخ البلاغة ، لأنها تمثل أول الوثائق التي وضعت أسس البلاغة العربية "[1] وصحيفة بشر كشفت النهج الذي فصلت إليه العقلية العربية في تفسير البلاغة وفهم أسسها النفسية فبشر قصد في صحيفة " إصدار إعلان في الخلق الفني في مجال إبداع الخطابة وأنه أراد كما فهمها بعضهم التدليل على بواكير الاتجاه النفسي في تفسير عملية الإبداع "[2]وتكمن أهمية هذه الصحيفة في أنها تحمل تقعيدا تعليميا كيفية إعداد الناشئة في صناعة الخطابة ، والشعر فهو بكل جوانبهافي التهيؤ النفسي فقد شرح بشر في صحيفة كيفية كتابة خطبة بليغة انسجاما مع طبيعة البيئة التعليمية في عصره إذ يقول بشر :" خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك فإن قليل تلك الساعة إكرام جواهر وأشرف حسنا وأحسن في الإسماع وأحلى في الصدور وأسلم من فلحش الخطباء وأجلب لكل عين وغرض لفظ شريف فمعنى بديع ..." [3] فبشر بين أن للإبداع دوافع متعددة بعضها شعوريا والبعض الآخر مستمد من عناصر لا شعورية في شخصية الأديب كما أن للإبداع عوامل خارجية ومؤثرات خارجية ويشمل في البيئة والظروف الاجتماعية ولهذه المؤثرات دورا في عملية الإبداع وهي شكل واقعا للإبداع مثل ما كان تحدث مع " **زهير بن أبي سلمى** " حيث كان " يخرج ناقته إلى البرية يستعين بذلك على قول الشعر إذا ما انفعل عليه "[4] .

فصحيفة بشر بن معتمر إذن كشف مهم لدواخل الذات المبدعة وتقضيه عملية الإبداع الذي لا يتحقق لمجرد فيض داخلي للانفعالات والعواطف بل نصاحة حالات تركيز واسعة لوظائف الإدراك الحسي والعقلي لأنه فيض المشاعر والانفعالات قد يفشل في كشف معاناة

[1]/ أحمد أمين ، ضحى الإسلام ، منشورات دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط1 ،ج3،دط ،ص 124.

[2]/ عبد القادر القيدوح ، الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي دار الصفاء للنشر و التوزيع ،عمان الاردن ،ط1 ،2010، ص 27.28.

[3]/ الجاحظ ، البيان والتبيين شر عبد السلام هارون ،مكتبة الخفاجي، القاهرة، د ط ،ج1 ،1985، ص134.135.

[4]/ المرزباني ، الموشح ، ص 58.

الذات " فالتوتر الشديد يفخر من طرفه الآخر المنخفض ويكاد ينعدم الفرق بينها من حيث فعالية كل منهما في العملية الإبداعية "[1] .

02- ملامح المنهج النفسي عند الجاحظ :

يعد الجاحظ من الأوائل الذين أدركوا صلة الشعر بالنفس و انفعالاتها فبحث بذلك في طبيعة الصناعة الشعرية وما يتميز به ليحدد تأثير النص في المتلقي فنقل عن عامر بن عبد قس قوله :" الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب وإذا خرجت من اللسان لم تتجاوز الأذان " [2] ، أي أن الشعر يرتبط بانفعالات الإنسان لان مصدره القلب وهدفه القلب والجاحظ أيضا يربط الشعر بالنفس الإنسانية بتعرضه لفن الرثاء ناقلا رأى أحد الإعراب " قيل لأعرابي ما بال المراثي أجود أشعارهم قال لأننا نقول وأكبادنا تحترق "[3] فعملية إبداع الشعر على صلة وثيقة بانفعالات النفس وهذه الانفعالات وتوترات النفس هي الدافع لإبداع الشعر كما أنه – الجاحظ – اتجه اتجاها أخر للمنحى النفسي لدوافع الإبداع حيث أتجه إلى منحى جديد وهو تأثير الشعر في القارئ (السامع) ، وفي ذلك يقول " فإن كان المعنى شريفا ، واللفظ بليغا وكان صحيح الطبع بعيدا عن الاكراه ومتنزه من الإختلال مصونا عن التكلف صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة " [4] وهو يقصد تأثير الشعر في النفس وربطه بتأثير الغيث في التربة الكريمة ووضح ذلك بأسلوب وصفي " وقد كان لهذا الأسلوب أثره الكبير فيما يعد تزعم أن حديث الجاحظ عن الأثر النفسي للنص الشعري كان له تأثيره المناسب في لاحقيه " [5]

---

[1]/ الجاحظ ، البيان والتبيين ، ص 138.

[2]المرجع نفسه، ص 30.

[3]/ المرجع نفسه ، ص 32.

[4]/ المرجع نفسه، ص 83.

[5]/ سعيد حسون العنبكي ، الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية،دار دجلة،الاردن،2007، ص 98.

03- ملامح الاتجاه النفسي عند ابن قتيبة

استغل ابن قتيبة دراسات سابقيه كابن سلام الجمحي والجاحظ الذين تحدثوا عن صلة الشعر بالنفس ، وتوسع في فهمه وتفسيره لعملية الإبداع الشعري فتحدث عن بواعث الشعر ودوافعه وقد فهم ابن قتيبة بواعث الإبداع على نحو مشابه لنظريات علم النفس الحديثة التي صورت " الدوافع بأنها ذات أثر فعال في جوانب الشخصية المبدعة كلها فهي التي تلهم المبدعين لأداء عمل معين " [1] وهذه الدوافع قد تكون مشعور بها أو غير مشعور بها ، ويرى ابن قتيبة أن للشعر " أوقات يسرع فيها أتية ، ويسمح فيها أبيه ، منها أول الليل قبل تغني الكرى، منها صدر النهار قبل الغذاء ، ومنها يوم شرب الدواء ومنها الخلوة في الحبس والمسير "[2] ، فابن قتيبة يجعل مهيئات الإبداع ودوافعه نقطة البدء طالها من مساس مباشر لعملية إعادة النشاط النفسي ويسهل عملية الإبداع كما يذهب ابن قتيبة إلى مصدر الشعر التي تتحرك بفعل دوافع وبواعث تعتل في ذات المبدع فيقول في ذلك " وللشعر دواع تحت البطئ وتبعث المتكلف منها الشراب ومنها الطرب ومنها الطمع ومنها الغضب ومنها الشوق ، وقيل للحطيئة من أشعر الناس ؟ فأخرج لسانا دقيقا كأنه لسان حية فقال هذا إذا طمع " [3] .

فابن قتيبة يضع أساسا هنيئا لعملية الإبداع تمثل بنوعية الدوافع والبواعث التي تهز كيان الشاعر وتسيره ، فللشعر دواع ودوافع تنبعث على قوله حصرها ابن قتيبة في الطمع والشوق والطرب والغضب فالشاعر يتأثر بالدوافع الباعثة على قول الشعر، وتهيؤه له طبيعته النفسية فلكل شاعر أساس نفسي " وقد أطلق النقاد العرب والشعراء على بواعث الطمع والطرب والشوق دوافع الرغبة ، وعلى بواعث الغضب دوافع الرهبة " [4] ، ويرى ابن قتيبة ان هذه الدوافع حالات فطرية أو صنيع فطري للإبداع وفي نفس الوقت يطلق عليها الغريزة في قوله : " وللشعر أوقات يبعد فيها قريبه ويستصعب ريضه وكذلك الكلام المنشور في الرسائل

---

[1]/ سلوى سامي الملا ، الابداع والتوتر النفسي دراسة تجريبية ، دار المعارف ، مصر، 1972، ص68.

[2]/ ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، دار الثقافة ،بيروت ،ط4، ص 12.

[3]/ المرجع نفسه ، ص13.

[4]/ ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وادبه و نقده ، ص13.

والمقامات والجوابات ولاتعرف لذلك إلا من عارض يعرض الغريزة من سوء غداء ومن خاطر "[1] ، فالإبداع عنده إذن متنفس صراع الدوافع والبواعث الداخلية للأساس النفسي للشاعر ،وفي بعض الأحيان يتعسر على الشاعر التعبير عن أساسه النفس وفي ذلك قوله " وقيل لكثير كيف نصنع يا أبا صخر إذا عسر عليك الشعر؟ قال أطوق الرباع المحلية والرياض المعشبة فسيعمل على أرضه و يسرع إلى أحسنه ويقال ماأستدعى شارد الشعر بمثل الماء الجاري والشرف العالي ومكان الخضر الخالي>>[2] .

وبهذا بين لنا ابن قتيبة مهيئات الشعر والظروف المواتية لقوله فمنها ما يتعلق بالعوامل الخارجية مثل مهيئات البيئة وجماليات الطبيعة ومنها الأوقات الحسنة على مدار اليوم والانفعال الذي يجيش في نفس الشاعر وهو الباعث الذي يحرك قريحته، ويدفعه إلى التعبير الإبداعي فالانفعال هو قلب غريزة الشاعر ودوافعه،وقد وضع ابن قتيبة عملية الإبداع في مكانها الصحيح فلشاعر أساس نفسي فعال هو طبعها لإبداعي ولكن ابن قتيبة " لم يتوسع في الحديث عن كيفية تكوينه عند الشاعر مثلما توسع في ذلك علماء النفس المحدثين الذين أرجعوا تكوينه إلى فترات الطفولة المبكرة لدى الفتيان لأنها تعد الأساس ،الذي يقوم عليه بناء، الشخصية "[3] ، كما أن ابن قتيبة يقسم الأثر النفسي بأقسام النص الشعري فحاول أن يبينه بمصطلحات عصره على أهمية تكامل التجربة الشعورية لأقسام النص الشعري من افتتاح و رحله معتمد إذ يقول " إن مقصد القصيد أما يبدأ بذكر الديار و الزمن و الآثار فشكى و بكى وخاطب الريح واستوقف الرقيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الضاعنين عنها....ثم وصل بالنسب فشكي شدة الشوق وألم الوحدة والفراق وفرط الصبابة ليصرف إليه القلوب فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاءإليه و الاستماع له عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النصب والسهر فإذا علم انه قد اوجب على صاحبه حق الرجاء والزمان التأصيل بدا في

[1]/ ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ص 9.

[2]/ المرجع نفسه ، ص 8-9.

[3]/ يوسف ميخائيل أسعد ، سيكولوجية الابداع في النقد والأدب ، الهيئة المصرية للكتاب ،دط، 1986، ص7.6.

المديح " [1] ، أعطى وصفا مبكرا لدلالات أقسام النص الشعري النفسية، ووضع لها منهجا نفسيا يكشف عن الأثر النفسي الذي يتركه البناء الشعري أو تتركه أقسامه في تتابعها في نفس المتلقي فيلمس في مقدمة القصيدة دلالات نفسية فتستدعي الإصغاء لأن يكشف لنا أهمية الملاحظات النفسية التي تكشف عن جوانب نجاح القصيدة الشعرية وجعلها تروق للسامعين فتتابع أقسام القصيدة تتابع نفسيا.

4/ملامح الاتجاه النفسي عند عبد القاهر الجرجاني :

أ/ بنية المعاني النفسية

يرى كثير من الباحثين أن دراسات عبد القادر الجرجاني للنص الشعري في بنائه ونصه تمثل مرحلة تطور كبيرة في النقد و البلاغة العربية " وليس المهم في هذه الدراسات إنها كانت قد هضمت الدراسات السابقة لهما أو نجحت في تفسيرها و تأويلها فحسب بل المهم أيضا أن دراسات عبد القاهر الجرجاني قد كشفت عن اتجاه جديد في فهم البيان العربي وتذوقه "[2] فقد بين عبد القاهر أن إعجاز الكلام كامن في النص نفسه ويعني بذلك النص القرآني ليعكس ذلك على الشعر و العلم به و التفريق بين جيده و رديئة كما يرى أن للنصوص قدرة علي إحداث تأثيرات نفسية في المتلقي ، ودلالتها النفسية ، وكيف تعلل التغيرات الفنية أو العناصر الفنية للشعر بملاحظات نفسية ووجدانية ، كما ميز بين كلام وكلام لا من حيث الصحة اللغوية أو النحوية بل من حيث قيمة النص الفنية و الأدبية فعبد القاهر أولي عناية خاصة لعلاقة المبدع أو المتكلم بالنص الأدبية من حيث بناؤه على المعاني النفسية التي يقصدها المبدع ، وكذالك البحث في دلالات تلك المعاني وتفصيلها لمشاعره ،فالمعاني النفسية في رأيه لها أهمية خاصة في النص الأدبي حيث عهدها في كتابة دلائل الإعجاز

[1]/ ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ص76.

[2]/ أحمد علي دهمان ، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ،ط1،1986،ص 491.

أساسا لنظريته في نظم الكلام إذ يقول " إذ ينظم الكلام إنما يقتضي في نظمها أثار المعاني ..... ويرتبها على حسب ترتيب المعاني في النفس". [1]

فبناء الكلام عنده يحتاج من المبدع جهدا متميزا لأننا عندما " نتوخى الترتيب في المعاني.... و يعمل الفكر هناك فإذا تم ذلك اتبعتها الألفاظ ووفقت في أثارها"[2] فإذا كانت المعاني النفسية اسبق في البناء الشكلي أو التركيبي فصانع الكلام يتبين هذه المعاني بقلبهوبفكره ويعمل رويته ويراجع عقله فالمبدع يمتلك قدرا هائلا من الحرية في اختيار الصيغ والأساليب المعبرة في معانيه النفسية أو غرضه الشعري ، فعبد القاهر يرى أن المزية في فصاحة اللغة و بلاغتها يرجع للمتكلم أو المبدع،ليس "لان المبدع يستطيع أن يزيد من عند نفسه في اللفظ شيئا ليس هو له في اللغة حتى يخجل من صنيعه مزية يعبر عنها بالفصاحة"[3] ، فمحور المفاضلة بين كلام وأخر وبين مستويات الإبداع في الكلام تعود إلى هذه الزيادات في رأي عبد القاهر ، فالشاعر المبدع فنان يصنع من لغته تشكيلا إبداعيا ينفث فيها من روحه و عقله ، فعبد القاهر ربط مستويات الكلام بالمبدع فكشف بذلك جوانب مهمة في كيفية تصوره ، لهذا الإبداع ، فعلاقة المبدع بالغة علاقة خاصة ، و متميزة لأن " للتفكير فعاليته المميزة في اللغة وإعادة تشكيله لعلاقاتها أثناء تشكيله لنفسه"[4] فالمبدع في إبداعه يتوخى خصائص منفردة في الدلالة أو المعنى ، وذلك من خلال تفرده في الأسلوب من هنا.

نستنتج أن الشعر يختص بقائله " من جهة توخيه – أي المبدع – في معاني الكلم التي اللغة منها ماتوخاه من معاني النحو"[5] ، فالمعاني النفسية هي التي يكشفها المبدع هي التي تحدث الفروق بين أسلوب وأسلوب وبين نظم ونظم ، وتحمل خصائص المبدع وما للعملية

---

[1]/ عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،تح محمود محمد شاكر ،مطبعة المدني ،القاهرة ،مصر، دط،1992 ، ص98.

[2]/ المرجع نفسه ، ص101.

[3]/ المرجع نفسه ، ص279.

[4]/ حابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، دار التنوير لطباعة والنشر ، لبنان ،ط1 ،1983،ص 319.

[5]/ عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 25.

من دلالات جديدة في الألفاظ يستمدها من تجربته وشخصيته فالأديب يترك لنا من طلبات إبداعه شيئا من روحه وعاداته وميوله ، ويشترط عبد القاهر أن يكون التعامل بين المبدع واللغة تعاملا مميزا أو مؤثرا ودالا لأنه ناجم عن قدرة إبداعية ، تقوم على حسن التخيير ، والعلم بمواضع اللغة ، فعبد القاهر يميز بين مبدع وأخر ، وإذا اتفق أي تطابق هذان الأسلوبان فإن ذلك لا يكون من حيث تطابقها في المعنى وهو أمر محال في رأي عبد القاهر لأن لكل عبارة معناها النفسي الخاص كما لها وقعها في النفس الخاص في نفس المبدع حيث " لا يكون لأحدى العبارتين مزية على الأخرى حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لهما معاً"[1] ، ومن هنا نخلص إلى أن عبد القاهر ميز بين المعنى الذي يتعلق بالدلالة والمعنى العام الذي يتعلق بالغرض فهو يرى أن الدلالة اللغوية في النص العري تحمل مستويين ، مستوى الدلالة ، والمعنى الظاهر ، ومستوى يستمد من المبدع والذي يمثل مستواه الظاهر ، ومستوى يستمد من المبدع والذي يمثل مستواه النفسي في الصورة الشعرية ومزية الكلام عند عبد القاهر لا تتحصل من المعنى العام ، بل إن حرية الكلام تستمد من المعنى الخاص أي الدلالة الجديدة التي يصنعها الشعر ، ويرى عبد القاهر أن لهذه الدلالة تأثير كبير في نفس المتلقي ، وتكشف عن علاقة المبدع بالنص الشعري من حيث جوانبه النفسية ، وهذا الفهم – للدلالة التي ينتجها الشعر دفعت عبد القاهر لتفحص الكثير من النصوص الشعرية ، باحثا عن دلالاتها الخاصة ، ورفضا الخوض في غمار المعاني العامة ، فعبد القاهر فهم المعنى الشعري فهما خاصا ، ووجده يؤدي وظيفته أساسية ليكشف به الشاعر عن تجربته الخاصة لدلالات حسية تنسجم وطبيعة المعنى الشعري " فالصورة الشعرية الحسية عند عبد القاهر هي أكثر غنى وتأثير ، لأنها خلق فردي ذاتي للخيال الشعري " [2] ، أو يتضمن كتابة أسرار البلاغة عددا من التأويلات حاول من خلالها عبد القاهر عرض وجهه نظر بشأن المعنى

[1]/ المرجع السابق ، ص 258.

[2]/ سعيد حسون العنبكي ، الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته الفنية والنفسية ، ص 105.

الوجداني أو الدلالات النفسية التي تكشفها الصور الشعرية ، ومن ذلك " تأويله للصورة الشعرية عن الشاعر إذ يقول :

ولا تحسبن الموت موت البلاء وإنما الموت سؤال الرجال " [1] .

فالشاعر في رأي عبد القاهر " أراد في السؤال كراهة مثل مافي الموت ومرارته وأن نفس الحر تنفر عنه كما تنفر نفوس الحيوان جملة من الموت وتطلب الحياة ماأمكن في الخلاص منه "[2]، فالشاعر عبر عن معنى ذاتي هو إتيان الكراهة والمرارة النفسية التي يعيشها الرجل في سؤاله .

لذا عبد القاهر يرفض التأويلات الأخرى التي يرى قائلها أن المقاربات الحسية تتوضح بتشبيه شيء محسوس بمحسوس،فهو يرى أن المعنى النفسي الخاص للشاعر هو الحجر الأساس الذي ينبغي أن يبنى عليه تساؤلاته الأساسية ، وهو في هذا يقترب كثيرا من اتجاهات النقد الحديث التي تجعل عملية الفهم أو القراءة الشعرية بأنها عملية إعادة بناء يقوم به المتلقي بحيث يصبح النص جوابا عن سؤال في زمن إتيانه ، فعبد القاهر إذن منحاه النفسي يقترب قدر الإمكان من التخصيص الذي يهب التجربة حجا الشعرية حياتها الخاصة ولا يتم ذلك إلا من خلال تأمل البناء الشعري .

ب / مستويا الصورة الشعرية:

بعد تناول عبد القاهر للصورة الشعرية ، وتذوقه لتأثيراتها النفسية على صعيد الإبداع والاستجابة تناولا مهما في كتابية دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة أكثر من التفاتة مريحة يوضح فيها عبد القاهر أهمية الصورة الشعرية بمستوياتها المعنوي والنفسي ، فهي تعني عنده جوهر الشعر الذي يقرره مهمة تخيلية قائمة على التصوير فهو يرى " أن سبيل الكلام سبيل

[1]/ عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، دار المعرفة للطباعة والنشر ،بيروت لبنان،دط ، 1973 ، ص 73 .

[2]/ المرجع نفسه ، ص 73.

التصوير والصياغة ، وان سبيل المعنى الذي تغير عنده سبيل الشيء الذي يقع التصوير ، الصوغ فيه " [1]

فالصورة عنده تعنى روح تلك العلاقة التركيبية الدلالية في قدرة الشاعر على تصوير المعنى وصوغه فالصورة هي الوعاء للغة الشعرية شكلا ومضمونا ففي الصورة تلمح الطابع الشخصي والمعنى الخاص الذي قصده الشاعر " لأن المعنى هو محصلة لتفاعل العلاقات النحوية داخل النظم الأسلوب " [2] ، وفي عرضه لنظريته في النظم والأسلوب أشار عبد القاهر إلى الإثارة التي تتخذها طبيعة الصورة في المتلقي انطلاقا من قدرتها على توصيل التجربة الخاصة للشاعر ، كما وجد عبد القاهر أن للصورة الشعرية لا يوصف بالحس ، الا " بحسن الدلالة وتمامها كانت دلالة ثم يترجمها في صورة هي أبهى و اتقى وأحق بأن تستولي على هوى النفس وتنال الحظ الأوفر وأتقى من ميل القلوب " [3] .

من هنا انطلق عبد القاهر أن الحكم على تفاضل الأقوال أو المعاني أو الصور الشعرية أمر يتوقف " ترتيب خاص في صياغة المعاني وهذا الترتيب يحدث أثرا ما عند قارئته أو سماعه "[4] ، فالبحث عن سبب هذا التأثير هو الذي دفع عبد القاهر إلى العناية الأصلية في الفن وارتقى في ذلك إلى اتجاه يربط بين القيمة النفسية للعناصر الأصلية المكونة للفن وصلتها بالمبدع من طرف بالمحتوى العاطفي لدلالات ألفاظ الصورة الشعرية من طرف أخر

وقد كان عبد القاهر أكثر سابقيه قدرة ، وتجسيدا في العرض الحسي للشعر حيث أنه تجاوز الفهم العام القائم على مجرد العرض الحسي إلى تحديد منهج يوضح فهمه الخاص لعلاقة الشعر بالعناصر الأصلية في الفنون كالرسم ، والموسيقى ، فهو يصف اهتمامه في تناوله للجمال الفني الشعري من وجهة البناء الشعري وخصائصه ، وجد التفاعل بينهما جميعا " لأن جمالية الشعر ليست حصيلة قراءات نتناول بسياقه التاريخي أو الثقافي بل ثمة

---

[1]/ عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 90.

[2]/ سعيد حسون العنبكي ، الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته الفنية والنفسية،ص117 .

[3]/ عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 92.

[4]/ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص3.

خصائص يعرضها البناء الشعري وهي خصائص فنية مطابقة وثابتة " [1] ، فعبد القاهر اعتمد ذلك في نظريته التي عنيت باستجابة السامع أو القارئ للصورة الشعرية لتجربة الشاعر أم في أثناء حديثه عن الدلالات النفسية للصورة الشعرية .

فعبد القاهر وفي عرضه لعملية الإبداع أعطى أهمية للانفعال الذاتي أو الجانب النفسي عند الشاعر والذي تشترك فيه كل الأبعاد الشعورية واللاشعورية فالشاعر عند جمعه لعناصر الصورة الشعرية " يراع ما يحضر العين وكل ما يستحضر العقل عندما نتناوله الرؤية بل بما يتعلق بالرؤية ولم ينظر للأمكنة بل من حيث القلوب الفطينة " [2] ، فالبناء الشعري انعكاس لحدس الشاعر الخاص فهو يعبر عن تجربته الوجدانية والنفسية كما شاج عقل مبدع ورويته فائقة لقدرات الشاعر الإبداعية ، ولاسيما أن الشاعر يشعر أكثر من غيره ، فهو ينفذ إلى داخل الأشياء لينظر إلى حقيقتها رؤية خاصة للمتلقي يرى فيها تجربة الشاعر ليس ببصره فقط بل ببصيرته " [3] ، فالشاعر لن يستطيع تعرف حقائق الأشياء ما لم يجد بالمثل المشاعر والانفعالات المرتبطة إلا بعد انبعاث منك في طلبه واجتهاد في نيله " [4] ، فعبد القاهر إذن عنى بتأثير العمل الأدبي في المتلقي ففهمه للتجربة كان فهما نفسيا ، حتميا وجده بشكل أحد الأسباب التي تقف وراء التأثير الجمالي في المتلقي ، وتمثل هذا الفهم في تحديده لمستويين للصورة ، أحدهما المعنوي والآخر نفسي .

" فالمبدع الشاعر عندما يشكل صورته الشعرية ويختار عناصرها فإنه لا يكشف فقط الدلالة المعنوية بل ثمة دوافع أخرى تسعى الصورة إلى إجلائها تمثل بالدلالة النفسية "[5] وهو مايسمى بواعث الإبداع فإكشاف عبد القاهر لمستويي الصورة المعنوي والنفسي اللذان يكونان تجربة الشاعر يشكل في رأينا كشفا مهما لجوهر اتجاهه النفسي ، هذا الاتجاه الذي

---

[1]/ سعيد حسون العنبكي ، الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته الفنية والنفسية ، ص 110.

[2]/ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص 138.

[3]/ سعيد حسون العنبكي ، الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته الفنية والنفسية ، ص 111.

[4]/ المرجع نفسه ، ص 111.

[5]/ المرجع نفسه ، ص 112.

يستند إلى أسس تدخل في صميم البحث من ماهية الإبداع وقيمته الفنية والنفسية وهي قدرة الشاعر على توصيل تجربته ، فعبد القاهر وبحكم ثقافته أو سعة معرفته ، النقدية والبلاغية حاول أن يعلل العناصر الأصلية في الشعر ، وكيف تأثر في المتلقي واتخذ في تبرير معظم آرائه أساسا نفسيا أما عنايته بالعناصر الأصلية في الشعر ، وبنواحي تأثيرها في النفوس فقد شكلت العنصر الثاني من أركان اتجاهه النقدي " الذي اشتمل على أطراف العملية النقدية الثلاثة المبدع النص والمتلقي "[1] ويبدو أن عبد القاهر بالعناصر الأصلية في الشعر لم تكن لتضفي على تناوله هذه الأهمية إلا أنه ثمة علاقة مشابهة بين الشعر وبقية الفنون في إحداث التأثيرات المناسبة في المتلقي ، فالرسم والشعر قد يتمايزان في المادة التي يحكيان لها ، ولكنهما يتفقان في طبيعة المحاكة ، وتأثيرها في المتلقي ، فعبد القاهر أدرك علاقة المشابهة في العناصر الأصلية بين الشعر والرسم تبدو أكثر وضوحا في التقديم الحسي المعنى مما دفعه إلى مقارنة بين عمل الشاعر وعمل الرسام ، والعلاقة بين الحائل والصائغ ومؤلف الكلام فعبد القاهر وجد في هذه العلاقة فعالية للمقارنة والمشابهة بين عمل الشاعر وعمل الرسام يلتقي في وجوه عديدة " بوصفه حقلا من الانفعالات والاستجابات والدلالات مستمدة من عناصرها الأصلية المشابهة وصلة ذلك بدواخل الذات الإنسانية "[2]، فالرسام الحاذق لا يحجب المشاهد بتصاويره لم تكن قبل رؤيتها ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه ، ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجماد الصامت في صورة الحي الناطق والموات الآخرين في قضية الفصيح المعرب ، والمبين المميز والمعدوم المفقود في حكم الموجود المشاهد "[3] فعبد القاهر هنا يظهر لنا فهما كثيرا لخصيصة الشعر ، حيث يرى أنه كشفا ذاتيا يقدم حالةالشاعر معانيه بصور وأشكال حسية ظاهرة للعيان ، فالصورة الشعرية في رأيه وسيلة مهمة لكشف الدلالات الذهنية ، مقارنة بالدلالات المنظورة ، إذ يقول أن هذه الدلالات تظهر

[1]/ المرجع السابق ، ص 113.

[2]/المرجع نفسه ، ص 114.

[3]/ عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 218.

" بخصوصية تكون في صورة هذا ولا تكون في صورة ذاك ، وكذلك كان الأمر في المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم وسوار من سوار ، بذلك ثم لما وجدنا بين المعنى في حد البنيتين وبنية في الأخر بينونة في عقولنا وفرحا غيرنا عن ذلك الفرق وتلك البنونة ، بأن قلنا للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك "[1]

فالتقديم الحسي للمعنى هو الصورة نفسها في رأي عبد القاهر لأنها تجمعها علاقة ترابط مستمدة من طبيعة المهمة الشعرية ، أو مهمة اللغة الأدبية التي تقتضي " جعل الأشياء الموصوفة حاضرة أمامنا وليس الخطاب ذاته "[2]، فالصورة الشعرية عن عبد القاهر لا تخلو من دوافع نفسية مستمدة من طبيعة العناصر الأصلية في الشعر فعبد القاهر إذن يرى العرض الحسي للصورة الشعرية يكون أنجح في نقل تجربة الشاعر إلى المتلقي فالصورة الذهنية التي تخلقها علاقات دقيقة بين الأشياء تكون أكثر تأثيرا في المتلقي لأنها تخلق عنده انفعالات أشد وأعنف ، وخاصة بعد تذكر إنطباعته السابقة فعبد القاهر يرى أن للتشبيه دلالة فنية تقوي المعنى المجرد الذي يتكلم عليه الشاعر بأن ينقله من العقل إلى الإحساس ، ومن الفكر إلى الحدس ، أما أهم كشف جمالي لعبد القاهر والذي عده أحد الباحثين سابقة له هو تفضيلة للمعنى البعيد في التشبيه على المعنى القريب لأن " المركوز في الطبع أ الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ومعناه الحسن نحوه كان نله أحلى بالمزية أولى فكان موقعه في النفس أجل وألطف "[3]، وهذا ماجعله يعلي من الجمال الفني للصورة الشعرية الذي يقام بيم طرفين متباينين فأجمل الصور هي تلك التي تجمع " أعناق المتنافرات والمتباينات في ريقه ، وتعقد بين الأجنبيات معاقد نسب "[4]، فعبد القاهر تعامل مع مفهوم الصورة الشعرية من خلال فهمه لطبيعة التقديم الفني والتصويري لكل من الشعر والرسم والفنون الأخرى كما يرى أن طبيعة العلاقة تقتضي تماثل الفنون على التأثير النفسي في المتلقي ، الذي يشاهد الصور

---

[1]/ المرجع السابق ، ص 168.

[2]/تودوروف ، الأدب والدلالة ، ئر ، محمد نديم خشفة ، مركز الانماء الحضاري ، حلب ،سوريا ،د ط ،1996،ص116.

[3]/عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص 126.

[4]/المرجع نفسه ، ص 130.

المنتجة في الشعر وهذا التأثير في رأيه مستمد من أساسيين الأول تقتضيه طبيعة النفس الإنسانية ، والثاني من طبيعة العناصر الأصلية للفنون كما وجد عبد القاهر في الأشكال البلاغية المعروفة كالتشبيه والتمثيل والاستعارة والمجاز تمثل أقطابا رئيسية للبلاغة والبيان " لأنهما أصول كبيرة كان جل محاسن الكلام ان لم تقل كلها متفرعة عنهما "[1]، فهذه الأصول هي التي يُحدث من خلالها الشاعر تأثيراً خاصاً في نفوس متلقية

أما عن طبيعة النفس الإنسانية في تأثيرها بالإشكال الفنية والرسومات فيرجعها عبد القاهر إلى طبع خاص في النفس الإنسانية وأسسها الجميلة فنقول في ذلك " إن أسس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي وأن تردها في الشيء بعملها إياه إلى شيء آخر بشأنه أعلم به في المعرفة أعام نحو أن ينقلها من العقل إلى الإحساس وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالأضرار ..."[2]، فطبيعة النفس الإنسانية إذن تدرك نتيجة ألفهاالأسس المعرفة ووسائلها الحسية ، أنها تميل وتلتذ بالعرض الحسي ، وهكذا يكون عبد القاهر قد استنبط مفاهيمه الفنية والنفسية عن الشعر من المنابع الأصلية للفن والشعر ، فتبقى بذلك موقفا نقديا في تحليل النص الشعري تحليلا فنيا نفسيا جعله رائدا في منهجه لأنه اتجه فيه إلى حقيقة الفن الشعري نفسه " فهو بذلك رائدا للنقد التحليلي الذي تقتضي تحليل الأعمال الشعرية تحليلا موضوعيا " متجاهلا كل ماله صلة بخارج النص من ظروف تاريخية وأوضاع اجتماعية فقد وجد أن العناصر الأصلية في الفنون ثابتة في جوهرها .

الصورة الشعرية إذن عند عبد القاهر خاصية أصلية في الفن الشعري إلا أنها خاصية إبداعية ونفسية يقرر من خلالها الشاعر نقل تجربته كاملة إلى المتلقي ، وفي الشواهد التي يعرضها عبد القاهر في كتابه أسرار البلاغة بتداخل الاتجاه الفني باتجاه النفسي ، سواء في

[1]/المرجع السابق ، ص 26.

[2]/ سعيد حسون العنبكي ، الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته الفنية والنفسية ، ص 118.

تذوقه للصورة الشعرية أم في الأثر النفسي الذي تحدثه في السامع والقارئ " ففي تناوله ليست النابغة الذبياني."[1]

فإنك الليل الذي هو مدركي وان خلت أن المنتهى عند واسع[2]

يسعى عبد القاهر إلى تجربة الحالة الذهنية للنابغة ، سواء في علاقته الماضية بالملك النعمان ، أم في تعامله مع اللغة التي ينقل بواسطتها إحساسه في الأشياء ورؤاه المتكونة عنهما من خلال الصورة الشعرية التي أقامها ليعكس زوايا هذه التجربة فالملك النعمان يمثل الليل بالنسبة للنابغة فالليل يستطيع إدراك الشاعر وإن كان يعتقد أنه يسهر منه فلهذه الصورة دلالات نفسية في رأي عبد القاهر من خلال دلالات تجربة الليل في ذاكرة الشاعر .

جـ/ نظرية التلقي وتأثيرات النصوص النفسية :

في عرضه لنظرية التلقي وتأثيرات النصوص النفسية ، تابع عبد القاهر ما اختصه القاضي الجرجاني في التعويل على التأمل الباطني أو فحص المرء لنفسه ، وتأمل حالها عند إنشاد الشعر الجيد وتأمل مايعبر بها من الهزة والارتياح والطرب والاستحسان ، حتى أنه يدعو القارئ إلى محاولة التفكير في مصادر هذا الإحساس وأسبابه إذ يقول " تأمل أنك فد ارتحت واهتززت واستحسنت فأنظر إلى حركات الأريحية مما كانت وعند ما ظهرت"[3]

وقد كان عبد القاهر دقيقا في عرضه للأصول نظرية التلقي فقد دعا في منحاه التطبيقي إلى منهجية تتيح للمتلقي أن نفس حالات نفسية مع كل صورة شعرية لأن " لكل صورة شعرية حالة نفسية لا تشابهها حالة أخرى "[4]، فقد حاول أن يجعل من هذه الطريقة منهجا عاما في قياس التأثير في المتلقي ، فهو يولي أهمية خاصة لأهمية الذوق الفني والثقافة الفنية لدى المتلقي وبعد ذلك شرطا لا غنى عنه في كل عملية تذوق وتلقي ، لأن حالات الأريحية

[1]/ المرجع السابق ، ص119.

[2]/ النابغة الذبياني ،الديوان ، شرح أبو الفضل ابراهيم ، مطبعة دار المعارف ، مصر ، ط2 ، ص38.

[3]/عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص125.

[4]/المرجع نفسه ، ص281.

لا تتحقق في المتلقي إلا إذا استندت العملية كلها إلى " أمر يقع من المرء في فؤاده أو فضل يقتدحه العقل من زناده "[1].

فعبد القاهر حريص على أن يصنع مكانة خاصة للذوق الفني ، فاكتشاف المتعة الأدبية عنده ، " لا يبين إلا إذا كان المتصفح للكلام حساسا يعرف وحي طبع الشعر وخفي حركتيه التي هي كالخلس ، وكسرى النفس في النفس "[2]فلشعر خصوصية تستدعي جهدا متميزا من ناقد الشعر لكي يكشف العلاقات ودلالاتها للمتلقي وتجعله قادرا على إدراكها بعد أن تهيأت في طبعه إذ يقول " أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها وتحدث له علما بها حتى يكون مهيأ للإدراك ، وتكون فيه طبيعة قابلة لها "[3] ، فالسامع بحسب نظرية التلقي النفسية عند عبد القاهر ستحظر منه أن ينظر بقلبه وستحصر في الجملة فهمه ،فعملية التذكر أهمية كبيرة في إحداث الاستجابة النفسية التي تزداد غنى وقيمة عندما يكشف المتلقي أن الدلالات الخفية في الصورة الشعرية تذكره بحالات من تجاربه الماضية ويقوده تعليق التأثير النفسي أحداهما يقوم على إدراكها جملة ، والآخر إدراكهما تفصيلا فيقول في ذلك " فالجمل أبد هي التي تسبق إلى الأذهان وتقع في الخاطر أولا ونجد التفاصيل مغمورة فيما بينهما وتراها لا تحصر إلا بعد إعمال للروية ، واستعانة بالتذكر "[4] .

فعبد القاهر يرى أن القراءة النقدية تمر بمرحلتين تتلازم فيما بينها تلازما تتابعيا ، تمثل المرحلة الأولى في لحظة التلقي الإجمالي إذ يترك النص الشعري تأثيره الجمالي في المتلقي الذي سيستعر هذه الجمالية منذ اللحظة الأولى بذوقه وحسه ، أما المرحلة الثانية فتبدأ مع عملية الاسترجاع إذ يتم عرض النص على نفس المتلقي ، و ما يقتضيه ذلك من البحث في مواطن الخلق الإبداعي .

---

[1]/ عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص4.

[2]/ المرجع نفسه ، ص283.

[3]/ عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 499.

[4]/ عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة،ص 147.

فبهذا يعطي عبد القاهر أهمية للقراءة الانطباعية الإجمالية الأولى كما يعطي أهمية خاصة للقراءة النقدية والتي تولي عناية لأثر الانطباعات السابقة التي تميزها إحساسات التجربة الجديدة ويستند عبد القاهر إلى نجاح الشاعر في إثارة الانطباعات القديمة ، إذ أن حسن الكلام في رأيه لي مقصورا على اللفظ " بل يتعدى إلى ما يتناجى فيه العقل والنفس "[1] ، ويظهر لنا فهم عبد القاهر لفكرة التذكر وتأثيراتها النفسية " من خلال تأمله للصورة الشعرية في بيت زهير " .[2]

صحا القلب في سلمى وأقصر باطلا وعرى أفراس الصبا وراحله .[3]

حيث نجد أن عرى أفراس الصبا وراحله لا تفهم أو يخيل شيء قريب من " أفراس الصبا" لأن ذلك في رأيه " لا يتعدى التخيل والفهم والتقدير في النفس من غير أن يكون هناك شيء يحس وذلك تحصل ".[4]

بل يرى أن السبيل المناسب هو أن يمارس المتلقي عملية التجريد ويبحث في علاقات الأشياء ، وتبادل فعبد القاهر يرى أن " فهم هذه الصورة لا يأتي من عملية تجريد لذات " أفراس " بل إن هذا السبيل يشترك جانبا ويوجه أنصار المتلقي إلى تجريد العلاقات أخرى إليها الذكريات النفسية "[5]

لأن الصبا قد ترك وأهمل ينظر عبد القاهر إلى أن عملية التذكر من رواية أخرى يقوم خلالها المتلقي بعملية تجريد آخر في " الأفراس " وما توقعه في نفسه من دلالات مستمدة من

---

[1]/ المرجع السابق ،ص5 .

[2]/زهير بن ابي سلمى ، الديوان، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار المعارف المصرية ، د ط 1964 ، ص124.

[3]/عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص44.

[4]/ المرجع نفسه ، ص 44.

[5]/ سعيد حسون العنبكي ، الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته الفنية والنفسية ،ص 122 .

الموروث الفكري ، فهي " عبارة عن دواعي النفوس وشهواتها وقوامها أو الأسباب التي تقتل في حبل الصبا وتنصر جانب الهوى وكرب أريحية النشاط وتحرك مرح الشباب ".[1].

عبد القاهر إذن يرى أن للصورة الشعرية مستويين من الوظائف تؤديها ينقل مستوى الجانب النفسي إما الذاتي وهو المتلقي مع فهم عبد القاهر للعناصر الأصلية في الفن في أن الصورة الشعرية نقل التجربة حسية ، وهناك شيء أخر نستطيع أن نفسية للاتجاه النفسي عند عبد القاهر وذلك من خلال اعتماده على عنصر التذكر لدى المتلقي كشف التجربة الشعرية للشاعر وإضاءتها ، ومن هنا نستطيع القول أن عبد القاهر ناقدا تحليلي يعتمد الملاحظة النفسية إلى جانب العناصر الفنية لقياس القيمة النفسية ، في كل ذلك فإن عبد القاهر حكّم ذوقه الأدبي ، إذا ما أراد أحكامه النقدية ، فإنها لا تحلو من أحكام تأثيرية مبنية على أصول معللة وتستمد منها الموازنة والمقارنة .

وكذلك استطاع عبد القاهر أن يعطي الكثير لمباحث الصورة الشعرية في عصره والعصور اللاحقة والحديثة ، مدركا مستوياتها المعنوية والنفسية .

[1]/ عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص46.

05/ملامح المنهج النفسي عند حازم القرطاجني :

عندما نصل إلى حازم القرطاجني نلمس تأثر واضحا بالفلاسفة المسلمين أمثال ابن سينا وابن بن رشد ، وتابعهم في قولهم " أن الشعر ليس شعرا بمقدار ما فيه من عنصر الصدق والكذب وإنما بمقدار مافيه من محاكاة أو تخيل "[1]، فحازم يرجع الانفعال النفسي الذي يخلقه الشعر في المتلقي إلى ركنان أساسيان وهما التخيل والمحاكاة ، كما أن حازم تأثر بابن سينا في فهمه للشعر فهو يعرف الشعر أنه " كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ماقصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكرهيه ليحمل بذلك على طلبة أو الهرب منه بما على هيئة تأليف الكلام "[2] ، فالشعر عند حازم عنده وظيفة وهي التأثير في المتلقي كما لم يجعل أهمية الحديث عن ماهية الشعر ، متناولا موضوعات التخييل والمحاكاة ، نعدها أسس بناء الشعر وتقويمه كما يرى أنها جوهر العملية الإبداعية وقد حدد العوامل الخارجية التي تساعد الشاعر على بناء النقد وحصر في :" المهيئات والأدوات بين الفصحاء وحفظ الكلام الفصيح "[3] فربط علوم الشعر إذن بعلوم اللفظ والمعاني أما البواعث الشعرية عنده فهي لشعراء أو هي " المهيئات النفسية التي ينحو الشاعر بالمعاني المنتسبة إلى تلك الجهات نحوها ، ويميل بها في صفوها لكون الحقائق الموجودة لتلك المعاني في الأعيان ما تهيئ به النفس بتلك الهيئات ومما تطلبه النفس أيضا أو تهرب منه إذا تهيئة بتلك الهيئات "[4]، فقول الشعر عنده يستدعي هذه الأغراض كما يولي " حازم" الطبع والصيغة الشعرية أهمية خاصة فهو يعدها من العوامل الداخلية التي يجب أن تتوفر في الشاعر كما يرى أن التأثير النفسي للقول الشعر يرجع إلى الشاعر وتخيله الإبداعي " فهو يعدد القدرات التي تتوفر في الشاعر من قوة

[1]/ حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء تح محمد الحبيب ابن خوجة ،دار الكتاب الشرقية ،تونس ،دط،1996، ص63.

[2]/المرجع نفسه ص 71،72.

[3]/ سعيد حسون العنبكي ، الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته الفنية والنفسية، ص 138.

[4]/ حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 77.

حافظة تنظم خيالات الفكر وقوة مائزة تحدد ما يلائم الموضوع والنظم والأسلوب والغرض إلى جانب قوة الصيغة التي تتولى ربط أجزاء الألفاظ والمعاني والتراكيب بعضها إلى بعض "[1].

أما مفهوم " حازم" لبناء الصورة الشعرية والتأثير النفسي يعد ركنا مهما في اتجاهه النفسي ، ويظهر ذلك في مفهومه للإبداع الذي لا يتحقق حسبه إلا بالاعتماد على التخيل والمحاكاة فيقول في ذلك :" ولا يعد شعرا من حيث صدق ولا من حيث كذب بل من حيث هو كلام مخيل "[2] ، فالتخيل أو الخيال في مفهومه يستمد وظيفته من الحواس أو مدركاتها :" فكل ما يدركه الإنسان بالحس فهو يتخيله لأن التخيل تابع للحواس .... فيكون الشيء من جهة ما يشبهه الحس من أثاره والأحوال "[3]

[1]/ سعيد حسون العنبكي ، الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته الفنية والنفسية ، ص140.

[2]/ حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص63.

[3]/ المرجع نفسه ، ص98.

الفصل الثاني / دراسة نفسية لبشار بن برد وطرفة بن العبد

I/ الظواهر النفسية في بعض أبيات بشار بن برد

تمهيد

1/ظاهرة تضخم الأنا(الذاتية)

2/ظاهرة الكبت الجنسي(الليبدو)

I- دراسة نفسية لصورة الناقة عند طرفة

01/عرض الأبيات

02/ التحليل النفسي لصورة الناقة عند طرفه

I/ الظواهر النفسية في بعض أبيات بشار بن برد:

تمهيد:

يعتبر بشار بن برد ممن الشعراء اللذين طرقوا أبوا المجون والخلاعة وال غزل والرقيق الحضاري والهجاء المقنع، كما يعد من أول من جميع في شعره بين جزالة العرب والمحدث ووفق على المعاني الرقيقة، والحق أن له الجيد والردئ فقد قال عنه نفسه أن له"إن لي عشر ألف قصيدة لعنها الله ولعن قائلها" ولأن بشار عاني في طفولته من الرق، وأثر هذا في نفسه تأثيرا عظيما، كما أن فقره وقبحه قد أثرا في نفسه وترك شروخا وندوبا لأعمى، ولعل هذه الأمور مجتمعه حفزته للبحث عن وسيلة يأخذ بها مكانته في مجتمعه، ومنه كان الابداع النفسي شكلا من أشكال(التسامي) لتسلية الذات والتخفي من حدة التوتر والسعي لإثبات ذاته، ومن هنا ارتبطت أن أحلل أبيات لبشار بن برد لأميط اللثام عن بعض المظاهر النفسية ويتجلي لنا ما حملته نفسه من خبايا عبر تحليل نفسي يعتمد على النظريات النفسية الحديثة .

1/ظاهرة تضخم الأنا(الذاتية):

أول ظاهرة تستوقفنا في شعر بشار بن برد هو(حب الذات) فالذاتية عنده طاغية على عالمه النفسي، ولعل هذا راجع للأثر السلبي الذي تركنه(عاهة العمى) وحملته معها من إشفاق وضعف التقدير له من الآخرين، ومن جهة أخرى بسبب تراكمات نفسية من طفولته فوصلت إلى حالة مرضية ضخمت"الأنا" فأصبحت تشكل محورا بارزا تستطيع من خلاله أن نستجلي اللاشعور في شعره حيث يقول:

لا تبغ شرا إمرئ شرا من الداء

وأقدح بحلم ولا تقدح بشحناء

ما لي وأنت ضعيف غير مرتقب

أبقي عليك وتفري غير إبقاء

أطلب رضاي ولا تطلب مشاغبتي

لا يحمل الضريح المقور أعبائي

أنـــــا الـــمرعث لا أخـفـــى عـــــلى أحـــــد

ذرت بـــــي الـــــشـــــمـــــس للـــذاتي وللنائي [1]

ففي هذه الأبيات نلاحظ أن(الذاتية) استفحلت وسيطرت على أغلب الأبيات وذلك من خلال تأكيده بصيغ فعليه واسميه كي يحقق ذاته ويشعر بالاتزان والرضى عن نفسه ومن هذه الصيغ(لا تبغ ، أطلب رضاي، أنا المرعث، لاأخفى على أحد) فبشار يتكلم عن نفسه بثقة كبيرة محاولا أخذ موقعه في المجتمع كما يقول أيضا:

يـــــغـــــدو الـــخليفة مـــثـــلي فـــي محاسنه

ولـــسـت مـثـلـــي فـــنـــم يا ماضـــغ الـــماء [2].

فبشار هنا يفخر بنفسه وهو نوع آخر لإثبات ذاته فالشاعر جعل من الفخر وسيلة دفاع نفسية وتعويضية ، يقول بها انا هنا كما ان الفخر عنده تاكيد لشخصه فبالفخر يأخذ مكانه في المجتمع فيقول:

عـــميت جنينا والـــذكـــاء مـــــن الـعـمى

فـــجـــئـــت عـجيب الـــــظن للعلم مؤتلا

وغـــــاض ضـــــيـــاء العين للقلب فأغتدي

[1]/ بشار بن برد، الديوان، شر محمد الطاهر بن عاشور، دط ، ص158.

[2]/المرجع نفسه، ص159.

لقلب إذا مـــا ضـــيـــع الـــــنـــــاس حصلأ

وشـــــعـــــر كـــنـــــوز الـــروض لاء من بـينه

يـــــقـــــول إذا مـــا أحـــــــزن الشعر أسهلا [1]

فتيار هذه الأبيات يفخر ببصيرته، وبذكائه، وبشعره وكأنه يريد القول بأنه لا يبصر لكنه يملك ما لا يملكه المبصرون.

2/ظاهرة الكبت الجنسي(الليبدو):

نشاء بشار بن برد في أسره محافظة، مما ولد عنده اضطراب نفسي منذ طفولته كان على شكل ردة فعله في شعره، فكان شعره المتنفس الوحيد للتعبير عن رغباته الجنسية المحروم منها . فالمتأمل في شعر بشار يجد ظاهرة الكبت الجنسي أو (الليبدو) بارزا فيه فهو يقول:

أرانا قـــريـــبا فـــي الـــــجوار ونـــلـــتـــقـــي

مـيـــزارا ولا تـــخـــلـــو وذاك عـــــجـــــيب

ألا لـــــيـــــت شـــعـــــري: هـــل أزورك مـــــرة

ولـــيـــــس عـــلـــيـــنا يـــا "عـبـيـد " رقـيـب

[1]/المرجع السابق، ص160.

فـــنـــــشـــــفـــــي فـــؤاديـــنـــا مـــن الشوق والهوى

فإن الـــــذي يـــشـــفـــي الـمحب الـــــــــحبيب [1]

ففي هذه الأبيات يقر بشار بأن دواءه في حبيبته "عبيدة" ولكن رقابة المجتمع تحول دون الوصول إليها والاجتماع بها فهو رغم قربه منها إلا أنه بعيد بحكم المجتمع فبشار يتمنى الاجتماع بعبيدة لأن الذي يشفيه هو حبه لها وحبها له.

كما تجلت ظاهرة "الليبدو" عند بشار في ولعه بالطيب وباللواحق الجمالية التي تتزين بها المراءة فهي عنده وسيلة تعويضية عن المراءة فيقول:

إذا وضعت في مجلس القوم نعلها

تضوع مسكا ما أصابت وعيرا.[2]

كما تفنن بشار في وصف النساء، والتغزل بهن، مم يبين لنا شغفه بهم، فقد كان يتغزل بعدد من النساء وربما كان البعض ضمن وهما صنعه خياله، فكان غزله بالنساء "تشهيرا وانتقاما في عالميه الشعوري والغير شعوري" [3] فقد تغزل بشار بأكثر من عشرين إمرأة فيقول في النساء متخيلا إياهن في ثيابهن وزينتهن.

[1]/المرجع السابق، ص207.

[2]/المرجع نفسه،ص208.

[3] / العقاد ، مراجعات في الاداب والفنون ، نشر دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1996 ، ص 117 .

وخـــذي مـــلابـــســـه زيـنـة ومـــعـــتـــقـــات هـــن أنـــــور

وإذا دخـــلت تـــــفـــنـــــغي بـــلـــحـــمـــر إن الـحسن أحـــمـــر [1].

ويقول أيضا:

ولـــقـــد تـــعـــرض لـــي خيالكم فـــي القـــرط والـــخلخال والقلب [2].

فبشار عشق النساء وعشق أحاديثهن فقال في ذلك

لقد عشقت أذني كلاما ما سـمعته

رحيما وقلبي للمليحة أعـــــشق [3].

ولكن بشار يرى أن المجتمع يمنعه "الوصال" والاجتماع بحبيبته فيقول:

خلوت بـــها لا يـخلص الماء بيننا

إلي الصبح دونـــي حاجب وستور

قالوا حـــرام تلاقينا فـقـد كـــذبوا

مـــا فـــي التزام ولا في قـبـلة حرج[4]

---

[1]/ بشار بن برد، الديوان، ص65.

[2]/ المرجع نفسه ، ص 65 .

[3]/المرجع نفسه، ص15.

[4] المرجع نفسه ، ص 15 .

فقوله:"كذبوا، قالوا حراما، لا في قبلة حرج" يدل على محاولته التخلص من قيود المجتمع التي صنعته وأضحت عراقيل في وجهه.

03/تأثيرات عاهة العمى في شعر بشار نفسيا:

للعاهة العمى تأثيرات في شعر بشار بن برد من أنه يعد"مبدع فنان فيما يقوله كله من شعر صادر من منطلق أنانه"[1].

ونظرا لهذا التأثير النفسي التي خلفته عاهة العمى على صاحبها والتي برزت في نصوصه الشعر به، فبشار وبرغم مكابرته لم يستطيع أن يخفي لم يستطيع أن يتوارى عن اظهار إحساسه بالفقدان الكبير لحاسة البصر فيقول:.

ألا حـــــــي ذا البيت لست ناظرا

إلى أهـــــــله إلا يكبت إلى صحبي

وإن نال منــى الشوق واجهت بابها

بإنسان عين ما يفيق مـــــن السكب[2]

كمانجد أن "بشار" غير عن عاهته بلفظته"الليل" والتي تدل نفسيا عن سجن عميق يعيشه الشاعر وظلام حالك لا يريد فجره البزوغ فهو يقول:

[1]/ مصطفى الشكعة، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، الدار المصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص590.
[2]/ بشار بن برد، الديوان، ص214.

وطـــــال علي الليل حـــتـــــــى كأنه

بـلـيـلـتـيـــن مـوصـول فما ينزحزح [1]

فالليل عنده طويل كأنه مقزن بليل آخر لا س يلى عنده للخروج منه، ومن هنا تلمس وجود عامل النقص في الذات سببه عاهة العمى، فالشاعر في صراع دائم مع ليله مناجيا الصبح الحامل للأمل أحيانا، واليأس أحيانا في قوله:

أأبحر هل لهذا الليل صبح وهل بوصال من أحببت نصح.

تثاقل ليلي فما أبـــــرح ونـــــــــام الصباح فما أصبح [2].

كما لم يخفي بشار أمنيته في الخلاص من عاهته وحاله السيئة، وهو سجين بداخلها فنجده يتمنى في ثنايا قصائده عودة بصره، حتى وصل به الحد إلى حسد حبيبته عبيدة وذلك في قوله:

ولقد حسدت على عبيدة عينها

عجبا خلقت لما أحب حسـودا [3].

[1]/المرجع السابق، ص32.

[2]/المرجع نفسه، ص145.

[3]/المرجع نفسه، ص182.

وهذا البيت دليل على أن الحالة النفسية للشاعر غلبت على شعره فنجده بكثير من وصفه للعين ولوازمها وصفا مبالغا، وقد يكون هذا لاشعوريا لأن تفكيره دائما منشغل بعاهته فيقول:

إنـــي أبشر نفسي كلما اختلجت

عينــي أقول بنيل منك تــخـــــتلج

غراء حوراء مــن طبيب إذا نكهت

للبيت والـــــدار من أنفاسها أزج[1].

ففي هذه الأبيات تظهر لنا أمنية بشار(غير الواعية) في اختلاج عينيه المشوقة إلى الرؤية التي لا يكف جريانها فدمعه دائما يجري باكيا حاله وذلك تجلى في قوله:

والعين تحدر دمعا جد واكــنعة

على مساقط دمع كان قد جمدا[2].

وفي موضع آخر نجده يقلب عاهته مرضا لأن المرض يشفي منه فيقول:

[1]/بشار بن برد ، الديوان، ص76.

[2]/المرجع نفسه، ص199.

أراقب الصبح كأني إمرؤ من راحة غفيه على موعد

بت إلى أن راغي ضروه وخلف نسي اصبعي من يدي.[1]

وقد قلب عاهته مرض ليخفف من أعباد توتره، وقلقه لأن الشاعر وجد نفسه في ليل لم يخلق أبدا له نهار، وإن لاح في هذا النهار خلاص من المعاناة.

كما تشيع عند بشار–بسبب اشتغاله بعاهته– لفظه الداء الع يلء الذي لا يرجي له شفاء، فهو المعادل النفسي للعاهة المستوطنة، مما يدل على تشاؤم خفي، لا يظهر إلا بتأمل النص لأن بشارا يتوارى خلف سخريته ومرحه التعويض فيقول:

إنـــــــما بالفؤاد والعين مـــنـــي

حب شعبي الخلخال غرثي الوشـاح

يـــا خليلي تلكـــما داء عينـــي

ودوائي مـــــن دمـعـــها السفاح

فاحـــتـــماني وقـــــال داء ع يلء

مـــا لـــــــــمن يبتلي به من رواح [2].

[1]/ المرجع السابق، 132.

[2]/المرجع نفسه ،ص133.

فبشار يعلم في نفسه أنت مرضه لاش فلاء منه وذلك في قوله:"ولم ترني به من رواح".

II/ دراسة نفسية لصورة الناقة عند طرفة:

01/عرض الأبيات:

و إني لأمضـى الهم عند إحتضاره

بعوجاء مرقـــال تروح و تغتدي

أمون كألـــــــواح الأران نصأتها

على لاحب كـــــأنه ظهر برجد

جمالية و جناء تـــــــردي كأنها

سفنجة تبري لأزعـــــــــــر أربد

تباري عنقا ناجيات و إتبـــــــعت

و ظيفلو ظيفلفوق مـــــــــــور معبد

تربعب القفين في الشـــــول ترتعي

حدائق مولى الأسرة أغـــــــــيد

تريع إلى صوت المهيب و تتـــــقي

بدى خصل روعات أكلف ملـــــبد

كأن جناحي مضر من تكـــــــنفا

حفافيه شركا في العسيب بمســـرد

فطورا به خلف الزميلي و تـــــــــارة

على حشف كالشن ذاو مـــــجدد

لها فخذان أكمل النحض فيهـــما

كأنـــهما باب منيف مـــــــم رد

لها مرفـــــــقان أقتلان كأنـــــــما

تمر بسلمي دالـــــــــج متـــــشدد

كقنطـــرة الرومـــي أقســـــم ربهـــا

لـــتكتنفن حتـــى تشـــاد بقـرمـــد

كـــأن علـــوب النســـع في دأياتهـا

وارد مـــن خلقاء في ظهـر قـــردد

وجمـــــجمة مثـــل العـلاة كأنهـــا

وعـــى الملتقـــي منهـــا إلـــى حرف مبـــرد [1]

وعينـــان كالماويتـــين إستكـــنتا

بكهفـــي حجـــاجي صخـــرة قلـــت مورد

طحوران عوار القـــذى فتواهـــما

كـــمكـــحو لهتـي مـــذ عـــورة أم فرقـــــد

وأعلـــم مخروت من الأنـــف مـــارت

عنيـــق مـــتى ترجـــم به الأرض تزدد

علـــى مثلها أمضـــي إذا قال صباحـــي

ألا ليـــت أفـــد يك منهـــا و أفـــتدي[1]

[1] طرفة بن العبد ، الديوان ، ص 30.31.

02/ التحليل النفسي لصورة الناقة عند طرفه:

بعد أن ينتهي الشاعر من التعبير عن خلجات ذاته ومشاعره وأحاسيسه، وعن بكائه عن الدية والأطلال، يعود به السبيل إلى وصف الناقة مثل البقرة الوحشية والظليم والفرس وغيرهم.

فالناقة هي التي غالبا ما حملته إلى تلك الديار، حيث تبدأ" الرحلة " في الصحراء وهو ينتقل من مكان إلى آخر، فيصف ناقته رفيقة رحلته وصفا دقيقا ابتداء بقوتها وسرعتها وصبرها ومعاناتها وهو وصف ذو نفس انساني يبين علاقة هذا الشاعر نحو هذا الحيوان في رحاة لا تحلو من المخاطر والمآسي والمفاجآت والخوف.

وهي كما يقول حسون العنكبي:" تمثل قمة الاتحاد النفسي بين الشعر وناقته، إذ لا تغدو الناقة إن تشكل الشاعر بكياته، فالناقة الشاعر هما شخص واحد ومن ثم فإن كثير من الإشارات التي أظهرتها صورة الناقة مع احتفاظها بدلالاتها على مغرى الصلابة والقوة عند الشاعر الغربي"[1].

ولعل أروع وصف للناقة وأدقه ما تغرد به طرفه بن العبد بذكره من التفاصيل الدقيقة التي يركبها، وينطلق بها إلى الصحراء ليروح بها عن نفسه عناء الحب

[1]/ سعدي حسون العنكبي، الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية و الفنية، ص356،357.

وهموم الذكريات في مشهورته أو مطولته، فأبدع في وصفها مشبها تارة، مستعيرة تارة أخرى.

إنه يتسلى عن همومه بالرحلة على هذه الناقة الضامرة المرقال، التي تغص رأسها في السير من سرعتها ونشاطها، وهي مأمونة العثار، عظيمة كأنها التابوت الذي يعدونه لدفن السادات والإشراف إنها الناقة الوجناء، الحنون البارزة الوجنتين، المتشبهة للفحل من الجمال في القوة قادرة على تحمل عناء الطريق هي ناقة رعن في الربيع ما ارتفع من الأرض، وهو أحسن نبتا من غيره،من مقاربة الفحل الأكلف الذي تبلد ذنبه من كثرة بوله، بذنب كثير الشعر وكأن جانبي هذا الفحل قد أحاط بهما جناحا نسر عظيم قد شكا في ذنبه بمحرز، وهي ناقة قد إكتنز فخذها باللحم فهما مرتفعان مشرفان كباني قصر عظيم [1]. وتعتبر الناقة أفضل وسيلة للتنقل عن أهل الوبر لما جمر الله فيها من صفات الخلق والتحمل والصبر على مشاق السفر في الصحراء، " التبلغ بهم مقاصد لم يكونوا بالغيها إلا بشق الأنفس وهي الأدلة للتسلية وكفريج الهم عن الشعراء الجاهلين "[2].

بعد وقفة حزينة على الأطلال، فاحتذى طرفه هذا التقليد الشعري في البيتين من لوحة الناقة.

[1]/ عبد المنعم خناجي، الشعر الجاهلي، دار الكتاب، بيروت، ط1، 1973، ص277.

[2]/ نوري الشرمنتري، شرح ديوان طرفة، تحقيق دريه الخطيب و لطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ط1، 1993، ص12.

وأني لأمضـــى الهم عنــد احتضاره *** بعوجاء مرقال تروح وتغتدي

أمـــون كألــواح الإران نشـأتـــه *** على لاحب كأنه ظهر برجد [1].

فالأوصاف التي أبرزها البيتان تتعلق بنشاط الناقة وسيرها وأمانها من العثار وصلابتها، وأوصاف الطريق يشترك فيها طرفه مع باقي الشعراء، وهو وصف المسافر المعتلي رحل ناقته، فإهتمامه ينصب على قدرة الناقة ونشاطها وسيرها، والطريق التي يسلكها ليبلغ مقصدة بأقل وقت وأقصر طريق أما بعد ذلك فقد بارت ناقة عتاق القطيع واختلطت به وسرحت معه:

تبـــاري عتاقا ناجـــيات واتبــعت *** وظيــفا وظيفــا فـــوق مور معـــبد [2]

والمباراة تعي المسايرة والمعارضة فوجه إهتمام الشاعر وزاويه رؤي ته قد ثغ يرتا فلم يعد بصف ناقته وصف مسافر معتل رحلها، ينظر إليها من عل، وإنما زاوية نظره لها مختلفة فمره بصفها من الخلق ومرة يصفه ا من الأمام، ومرة يصفه ا من الخلف، ومرة وكأنه جالس تحت عنقها، فهو ينتقل من زاوية إلى أخرى وكأنه ينحت تمثالاً مجسما بكل دقة وتفصيل حتى أنه يكاد لا ي غادر فيها عضواً ولا جزء وصف وتصوير فشبه الجمجمة سندان الحداد في صلابتها وخدها بقرطاس الشامي في

[1]) طرفة بن العبد ، الديوان ، ص30.

[2]) المرجع نفسه، ص30.

البياض وعينيها بالمرأتين لصفائهما، وأذنين صادقتين لنبأة الصوت ولا نسى أنفها المارن العنيق فيقول:

وجمجمـــة مثـــل العـلاة كأنـــها

وعـــى الملتقـــى منهـــا إلى حـــرف مبر.د

وخـــد كقرطـــــاس الشامـــــي ومشـــقر

كســـــبت اليمانـــي قـــده لـــــــم يجـــرد

وعينـــــان كالمـــــا ويبيـــن إسكنتـــا

بكهفـــي حجاجـــي صخـــرة قلـــت مورد

طحـودان عوار القـــــدى فتراهـــــما

كـــمكـــحولـــــي مذعـــــورة أم فرقـــــد

وأعلـــــم مخـــــروت من الأنف مارن

عنيف مـــــن ترجـــم به الأرض تـــــــزداد [1].

يقودان هذا التحليل للوحة الناقة إلى كشف الصلة القوية بين داعي القول وهذه اللوحة وهو إحباط طرفه من استرداد أبله بعد أن نهبت فلا بد أن يكون موضوع

[1]/ المرجع السابق ، ص31.

القصيدة الرئيس محققا لدواعي نظمها هذه الدواعي التي " استقرت في العقل الباطن للشاعر مرغبات مكبوتة تطفو على سطح الواقع كأحلام اليقظة"[1].

وأمنيات طرفه ورغباته وإحلال يقظته كانت استرداد أبله المنهوبة ونمتعه بمرافقتها إلى مراعيها والتلذذ بالنظر إليها مقبلة ومدبرة ومجابته له، ينظر إليها أما على أرض الواقع فقد خابطته باستردادها، وأصابه الإحباط من ابن عمه مالك الذي لم يقدم له سوى اللوم فجاشت نفسه بالانفعال وتدفقت في صدره حماة، الأحاسيس والأفكار المتضاربة فلجأ إلى النظم تس لية للنفس وتخفيفا لرغباته المكبوتة وتجسيدا لأحلامه والأحلام العقلانية التي يمثلها الإبداع الفني تبدو لصاحبها وكأنها عملية عقلية من عمليات الحياة العقلية أثناء اليقظة[2].

ويرى" فرويد" من خلال التحليل النفسي" إن العمل الإبداعي ينبع من أحلام اليقظة[3] والشعر محاولة لتحقيق مالا يمكن تحقيقه في حدود الواقع ومحاولة لإزالة القص في النفس[4] وإرضائها (بالقبض على روح الحقائق وأطباقها الهاربة)[5].

[1]/ ايليا الحاوي، نماذج من النقد الأدبي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، 1969، ص52.

[2]/ علي كمال، أبواب العقل الموصدة باب النوم و باب الأحلام، دار واسط، ط2، 1990، ص712.

[3]/المرجع نفسه، ص717.

[4]/ ايليا الحاوي، نماذج في النقد العربي، ص46.

[5]/المرجع نفسه، ص47.

يشبه الدكتور" علي كمال الحالم" بالفنان فيقول:" كلاهما حالم بالأساس وكلاهما مدفوع برغبات مكبوتة لأن الواقع يحرمهما وكلاهما يسعى لإرضائها بطريقته الممكنة، الحالم في حلمه، والفنان في إبداعه"[1].

ويبدو أن طرفه قد تمكن بفنه من تحقيق رغبته المكبوتة بالقبض على صورة دقيقة مفصلة لأبله المسترد فنيا لا واقعيا، تحتها عضواً عضوا وجزءا جزءاً لم يترك بضعة من جسدها إلا وصفها وثبتها تمثالا رائعا كان معادلا فنيا للواقع استمر حاضرا في روح الشاعر العربي إلى يومنا هذا وممتدا أفقيا على مساحة الوجود العربي كله.

وبهذا فإن نتائج التحليل للوحة الناقة تبين أن هي اللوحة هي الموضوع الرئيس الأول في القصيدة لذلك كانت أطول اللوحات وأعمقها رسوبا في نفس الشاعر، كاشفة من أحاسيسه، ومحققة لنبؤته في مقدرة شعره في استرداد أبله إن نهيت، فكثرة عدد أبياتها ودقة تفاصيلها وعمق معانيها تعلن عن مكانتها الأولى في القصيدة.

وقد حقق الشاعر بها رغباته مخلدا نوقه بصورة واضحة أمامه لا تنهب ولا تبتعد وأن ابتعدت الحقيقة مع ناه بي أبله المضريين، فعندما نقول أن صورة الناقة عند طرفه تضفي بضلالها على بقية أجزاء القصيدة وصورها كلها فهذا يعني أن هذه الصورة تشكل معادلا شعريا سيخدمها الشاعر أشبه ما يكون بالشكل الفني إذ تكون

[1]/ المرجع السابق، ص48.

لها في الوقت نفسه القدرة على حمل معان وأصداء كثيرة وإذا كان استحضار أبه تجربة أو استرجاعها كما يقول:" ريتشارد " يعتمد في المحل الأول على تلك النزاعات والدوافع التي كانت نشيطة في هذه التجربة" [1]. فإن استحضار تجربة الناقة أو صورتها في رؤية طرفه قد جاءت في اللحظة التي من الممكن أن تسليه من الهم والتوتر الذي دفعه إلى عالمه الإبداعي تماما مثل المراءة في مقطع الغزل فهي صورة شبهه بصورة الناقة الزاخرة بالمعنى والحيوية أن تسلي الشاعر من همومه وتوتره النفسي، ومهما يكن فإن صورة الناقة كأني بالتسلسل الثاني تبين الصور التي يصعد فيها احتفاءه بغزارة الشباب في مقابل الحزن والتوتر العميق الذي يكشف عنه الشاعر منذ اللحظة الأولى في قصيدته حيث تتمثل الصورة الأولى في صورة" فتاة الحي" التي تشكل الوثيقة الأولى في تسلسل القصيدة فطرفة منذ هذه الصورة يبدأ بعرض دلالات احتفائه بالحيوية والجمال في مقابل حالة الأسى والحزن التي انبعثت أو تجسدت في صورة الطلل لذا تعد صورة الناقة تصعيدا جديدا في حدة الإحساس بالجمال والحيوية فهي أكثر تجسيدا لأحاسيس الشاعر وذلك عندما يوضح بأن ذكرياته مع المراءة وغزارتها العميقة لا تقف عند حد، إذ كان لا بد من ميدان جديد أخر للتنفس من عاطفته التي تتصاعد وتخدم، وعلى حد تعبير أحد الشعراء لقد ماء "... إنه لا بد للمصدور من نفثة"[2].

[1]/ريتشارد، مبادئ النقد الأدبي، مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية للتأليف و الترجمة، مطبعة مصر، 1963، ص240.

[2]/ سعد حسون العنكبي، الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية و الفنية، ص357.

فصورة الناقة تمثل قمة الاتحاد النفسي والفني بين الشاعر وناقته إذ لا

تعدو الناقة أن تشكل الشاعر بكيا نهـ وتجربته المعجونة بالزمن من حيث الاندفاع والصلابة فالناقة والشاعر هما شخص واحد، ومن ثم فإن كثير من الإشارات التي أظهرتها صورة الناقة مع احتفاظهما بدلالتها على مغزى الصلابة والقوة عند الشاعر العبي ظلت تمثل معادلا شعريا يعكس عليها كثيرا ما يحبس في دواخله من المواقف والرؤى، فالناقة ملجأ أمين للاستيطان أدق مشاعر صاحبها كما تبدو الناقة في أوج صورتها الأسطورية حافلة يمثل هذه الإسقاطات النفسية ولعلنا نستطيع أن تلمح ذلك في حشد الصور الكثيرة التي هيأ لها الشاعر فهي أولا مثل ألواح الأران فهو خشب تصنع منه نقابيت سادة القوم فالصورة هذه وإن كانت تبدو غير منسجمة مع سياق الافئتان والحيوية الطاغية لإحساس الشاعر بصلابتها إلى أنها في واقع الأمر تكشف عن حدة هذا الإحساس تماما مثلما يجعل الشاعر الجاهلي أخر من نشوة الخمر بالشاربين تتفاعل في دلالاتها مع عمق الإدراك والوعي الذي خيم على مشهد بعض الناس وهم يستعدون لحمل جنازة أحد الموتى إذ يقول" الحادرة في عينييه" بعد أن يصف استندار الخمرة بالشاربين:

متبـــط حيـــــن علـــــى الكنـــف كـــــأنهم

يبـــــكون حـــــول جنـــازة لم ترفـــع [1].

وفي صورة أخرى لناقة عند طرفة المتعاظمة تلمس هذه الاحتفاء بالصورة النفسية حيث تعدو الناقة المتعاظمة صورة داخلية للشاعر طرفة، مثلما هي تعبير عن مشاعره ووجدانه الداخلي إذ يقول:

أمون كألـــواح الاران نشأتـــــها

علـــــى الحـــب كأنـــه ظهـــــر برجـــــد [2].

ففي هذا البيت كما نرى يعكس مشاعر نفسية عميقة الجذور إذ أن الناقة قبل أن تحشد لها قوتها وصلابتها هي قبر لسري كريم وهو طرفة ومن هنا أيضا نلمح أن رحلة طرفة ، أو صورة ناقته تحمل إشارات عديدة تكشف عن مثل هذا التكسر والانتزاح أو الخوف الذي يعدو وجسد القصيدة ولاسيما ان الشاعر يبين جعل هذا الخوف بصورة واعية وغير واعية فالشاعر كما يقال يندمج في الاشياء يضفي عليها مشاعره او يكون الاشياء بدعه "[3].

[1]/ الحادرة، الديوان، ناصر الدين الأسد، بيروت، ط2، 1929، ص84.

[2]/ طرفة بن العبد ، الديون ، ص31.

[3]/ عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط4، ص64.

فهما يكن من امر فان هذا التكسر والترقب والخوف يعد خاصة فنية ونفسه تشير إليها صور القصيدة بشكل واضح وعلى فهو منتظم النسق العام لدلالات الصور في وثبات القصيدة محدثا نوعا من اللاحم الموضوعي والنفسي في القصيدة الى مثل الترقب الذي يظهر في صورة "الواح الازان" اذ يكشف الشاعر عن ذاته داخل هذه الالواح ولا يكتفي بهذه الاشارة فحسب بل ثمة اشارات اخرى تبدو اكثر بروز لمثل هذا التكسر النفسي والقلق كما هو في البيت الذي تلمح فيه الشاعر اكثر ارتباطا بالناقة عندما يجمع بين الناقة وصاحبها بعد ان طغت صورة الناقة تماما واختفى الشاعر وذلك في قوله :

وان شئت لـم ترقل وان شئت ارقلت

مخافة ملوي من القد محصد[1]

اذ يلمح الشاعر الشاعر فيه ايضا الى خوف الناقة الصريح اما الكشف الواسع لهذا الخوف فيأتي على لسان صاحب الشاعر في قوله:

على مثلما أصخي اذ قال صاحبي

الا ليت افديكما وافتدي [2]

[1] / طرفة بن العبد ، الديوان ، ص 30 .

[2] /المرجع نفسه ، ص 31 .

فالعماد في منها تحتضن معنى الخوف وهي دلالة مربحة تعود على الصحراء والفلاة وهي أيضا"أي" "الهاء "في البيت تتحدث عن شيء أعمق من ذلك لحمل دلالات مضمونة واسعة، ترتبط بطبيعة الرحلة التي يقبل عليها الشاعر، والتي تعتقد أن الأبيات القادمة في القصيدة ستكشف عن توتر أعمق من مسألة الخوف عندنا يطلب الشاعر من ابنه مالك بأن ترثيه، مما يعني أن الوظيفة أو دلالة الناقة، ورحلة الشاعر ذات الشاعر وبتصاعد بشكل تدريجي وكثيف في قوله:

وجاشت إليه النفس خوفا وخاله

مصابا ولو أمسى على غير مرصد[1]

فالخوف هنا يشكل بشكل سافر ويتبع من حبسان القلق والخوف اللذين يلمح إليهما الشاعر الذي يحاول جاهدا إخفاء هذا الخوف في البيت"إذا القوم" هو الذي يقطع فيه شق صورة الناقة التي يكملها في البيت التالي بعد هذا البيت،ثم يبدأ بوثبه الرابعة التي يجسدها كشفا ظهر العنصري الاندفاع والصلابة، اللذين جسدتهما الناقة في معادلة شعرية الذي أقامه في الصوتي من خلال ظهور الشاعر في حلقة النوم وإلذ حامه بالقبيلة وكذلك صورة المنعة الحسية في الشرب والغناء، إذ يمثلان مشاعر عنيفة يختزنها الشاعر من ذكرياته السابقة التي تعتقد أنها في دلالاتها النفسية تكل صورة"خوى الحي" المنفس الأول لمشاعره، فضلا عن صورة الناقة وهاتين

[1]/المرجع السابق، ص31.

الصورتين، وتعتقد أيضا أن الهاجس الحقيقي الذي ألمحنا إليه في صورة الناقة قد أدى دورا نفسيا عميقا في ظهور صورتي الالتحام بالقبيلة والشرب والمنعة الحسية، كما لهما من من مغزى نفسي يكشف عن استمرار الشاعر في تعظيمه الذات ، بما هي لها من مستلزمات الوفرة والاتساع بالرغم من الشروخ العديدة التي بدأت بالظهور تباعا في صورة الناقة أي بين دواخل سباق القوة والصلابة بما يعطي بانطباعا، إلى حين انكشاف انعصام الشاعر عن بني عمومته وحتى اشهاره عن رؤياه بالموت، والتي تتعجز في مشاهد وعي الموت وصوره والذي يكشح النص في نهايته تماما ولا سيما في صورة الرثاء التي يختم بها الشاعر قصيدته.

كما أن صورة الناقة تعادل الحياة، زوترمز إليها ويحاول مرائة من خلال هذا الرمز "الناقة" أن بيت قارئ شعره كل ما لديه من الآمال والأحلام فيقول :

وإني لأمضي الهم عند إختصاره

بعو جاء مر قال: تروح وتغتدي [1]

ويسترسل طرفةفي وصف الناقة المثالية في صفاتها كما يتمثلها هي المثال الذي يتراءاه للحياة بهذه الصفات ويواصل طرفة الحديث عن صفات ناقته الجسدية مازحا بينهما وبين صفاتها المعنوية:

[1]/طرفة بن العبد ، الديون ، ص30.

كأن غلوب التسع في رأياتها

موارد من خلفاء في ظهر قردد[1]

إن الشاعر ينتقل من وصف الناقة الجسدي إلى وصفا معنويا في ثنايا خذا الوصف الجسدي للناقة، لأن كل صفة من صفاتها الجسدية إنما تدل على صفة معنوية، فيما أصبحت هذه الناقة المثال بهذه المنزلة في نفس الشاعر إنه يصف جمجمتها بالصلابة، وعظا مها بأنها كأنما ركبت على ظهر مبرد حسن، كما يصف فنونها وقد تمثلت في خدها الأملس الذي كأنه الصفيحة وفي مشقرها المصقول كأنه الآدم المدبوغ.

كما أن الناقة عند طرفة تمثل وسيلة الن جاة من حياته المتحسرة تحسر السير في صحراء مقفرة تكاد تهلك كل من يسير فيها.

على مثلها أمضي إذا قال صاحبي

ألا ليتني أفديك منها أفتدي[2]

لقد وصف الناقة بقوله" وإني الهم عند إحتضاره وفي ختام وصفها يقول"على مثلها أمضي"

[1]/ المرجع السابق ، ص31.

[2]/المرجع نفسه، ص31.

كما أنها رمز للحياة المثالية التي ينشدها الشاعر وعاش مهموما ومحروما منها،كما أنها رمز للنجاة من مسالك الصحراء الموحشة المفقرة حين سير فيها، حتى أن صاحبه ليتمنى أن يفديه بنفسه منها، وهنا يظهره دور الصاحب مرة أخرى، إن له خصالا في المعلقة مضى منها من قبل فهنا يفديه بنفسه من المهالك مما يأكل أن له منزلة خاصة في حياة طرفة وفي مجتمع لا يتصف بالكثرة العددية تصبح الصداقة والصحبة والألفة ذات معنى كبير وطرفة يشير بعد ذلك إلى تمنع الأكثر وهو إنعكاس للغرائز المقهورة التي يسعى المجتمع إلى قهرها

جما ليه وجناء تردى كأنها سفنجة تبرى لأرغز أربد[1]

ومن هذا المتعلقة نرى في حديث طرفة بن العبد عن الناقة حديثا عن ذاته ورغباته المكبرتة يعني أن الناقة في المعلقة انعكاس لتصورات طرفة ولمنطوياته الداخلية، أي أنها تحمل هويته هو أو هي المكافئ الخارجي لشخصيته، الأمر الذي يتحسد من ناحية أخرى في شعوره بالقنوة، وحاجته إلى القوة ليواجه قسوة الطبيعة والمجتمع، وهو بذلك يعبر عن ضمير الجماعة من خلال ضميره الفردي أو يعبر عن المثل الأعلى الجاهلي.

[1]/ طرفة بن العبد ، الديون ، ص31.

تربع إلى صوت المهيب وتنفي

بذي خضل روعات أكلف مليد

كأن جناحي مضرحي ككنفا

خف فيه تسكا، في العسيب بمسرد [1]

فطرفة إذن يصور ناقته تصويرا تفصيليا فهو يصفها – في إكتمال بنيانها الجسدي ونموذجية صفاتها المعنوية – وصفا يشبع رغبته في الحياة وإقباله عليها وتشوقه للتمتع بكل ما فيه من قوة .فالناقة في خواصها وصفاتها وفي أرجلها وعينيها ورأسها وأذنيها تمثل تماما إكتمال الحركة ، فالقوة والحركة تمثلان أهم خصائص ناقة طرفة التي ضربها مثالا ورمزا للحياة التي يريد أن يتمتع بها فوصفه لها يروي ظمأه بوصف الحياة .

[1]/المرجع السابق، ص30.

الخاتمة

لكل بداية نهاية و في ختام بحثنا هذا و الذي حاول ت من خلاله رصد أهم إرهاصات المنهج النفسي في النقد العربي القديم و ذلك من خلال رصد بواكيره و بداياته عند نقادنا القدامى، و قد توصلت إلى أن للمنهج النفسي بذور في النقد العربي القديم من خلال تتبعي لجذوره فوجدت أن بواكيره بدأت بالإشارة إلى الجانب النفسي في العمل الإبداعي و من أبرز من تفط ن إلى هذه الإشارات بشر بن المعتمر، الجاحظ، عبد القاهر الجرجاني، ابن قتيبة و حازم القرطاجني، كما توصلت إلى عدة نتائج تتعلق بنفسية بشار بن برد و ذلك بعد أن طبقت المنهج النفسي على بعض من أبياته و هي:

– أن النرجسية "تضخم الأنا" كان ظاهرة بارزة في شعر و ذلك لما لمسته من تكرارات لضمير "أنا" و كذا بعض الصيغ الاسمية و الفعلية التي تدل على الذاتية.

– أن الكبت الجنسي أو "اللا يبيدو" تجلى في شع ر بشار و كان سبب ذلك الظروف الاجتماعية التي عاشها مما ولد عنده حالة مرضية نفسية.

– أن عاهة العمى تركت أثرها الواضح في شعر بشار فكان لها تأثير على سلوكه و أخلاقه، كما أن بشار شعر و بسبب عاهته "بالنقص" فحاول أن يعوض هذا النقص بالانقاص من قيمة الآخرين.

أما بالنسبة للتفسير ال‌نفسي لموضوع الناقة عند طرفة بن العبد و الذي كان العنصر الثاني في الفصل الثاني فقد استخلصت منه عدة نتائج كان أهمها:

– أن نشأة و حياة طرفة ساهمت في بلورة شخصيته و رثائه بالشكل الذي عليه من حزن و إحباط و فلسفة و تذمر، و أن الأسباب التي جعلت طرفة يتخذ من الناقة أداة في رسم ما يختلجه من شعور بالنقص و الحرمان كانت كفيلة بتصوير مشاعره أصدق تصوير و دعمته حتى الانتقام من أعمامه الناكر بن لحقه و حق أمه و الزمن الجائر، فطرفة حرص على وصف ناقته أوصافا تدل على تعلقه بها من حيث هي رمز للحياة و استمرارها كمن يرغب في الحياة و الخلود، كما أن طرفة يستمد من ناقته القوة لمواجهة قوة الطبيعة و قسوة الحياة و قسوة القدر لذا وصف ناقته أوصافا دقيقة خالقا منها تمثالا أبديا، فكانت رمز الحياة المثالية التي ي نشدها الشاعر رمز للوفاء الذي لم يجده في من حوله كما أنها رمز للنجاة من مسالك الصحراء الموحشة.

تلكم هي أهم الملاحظات والنتائج التي أمكن رصدها في نهاية هذه الدراسة والتي آمل أن تكون قد حققت قدرا من الفائدة تضاف الى ما سبقها من دراسات حول هذا الموضوع ولكن يبقى هذا الموضوع يبحث عمن يسقيه بمطر البحث والتساؤل وعلى ذلك آمل أن تفتح آفاقا أخرى لبحوث ودراسات جديدة .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع /

01/ أحمد أمين ،ضحى الإسلام ,منشورات دار الكتاب بالعربي , بيروت .ط1 ،ج1،د ت .

02/ احمد الحيدوش، اغرائات المنهج وتمنع النص ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية ، ط1،2009 .

03/ أحمد علي الدهان ،الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهاجا وتطبيقا ، دار طلاس للدراسات والترجمة والتوزيع، دمشق، ط1 ،1986 .

04/ أدونيس ، الثابت والمتحول (الأصول) ، بيروت ، د ط، 1979 .

05/ إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، التعاضديه العمالية للطباعة و النشر، صفاقس ، تونس ،د ط،1986 .

06/ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل للنشر والتوزيع ، بيروت،لبنان، ط 4 ، 1972 .

07/ ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، دار الثقافة ، بيروت ، ط 4 ، د ت .

08/ إسماعيل الصيفي ، بيئات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث ،دار الجيل ، بيروت ، ط1،د ت.

09/ إيليا الحاوي، نماذج من النقد الأدبي ، دار الكتاب اللبناني، بيروت ،ط3 ،1969.

10/ الأعلم الشمنتري ،شرح ديوان طرفة ، تحقيق دريه الخطيب ولطفي الصقال ،مطبوعات مجمع اللغة العربية ،دمشق ،ط1 ،1993.

11/ بسام قطوس، المدخل الى مناهج النقد المعاصر ، دار الوفاء للطباعة و النشر، الاسكندرية ،د ط،2006.

12/ بشار بن برد ، الديوان ، شرح الطاهر بن عاشور ، د ط،د ت.

13/ تودروف – الادب والدلالة , ترجمة محمد نديم خشفة ،مركز الانماء الحضاري ، حلب ، سوريا , د ط،1996.

14/ جابر عصفور , الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب , دار التنوير للطباعة و النشر , لبنان ،ط2 ،1983.

15/ الجاحظ أبو عمرو , البيان و التبيين , شرح عبد السلام هارون ,مكتبة الخفلجي, القاهرة ,1985 .

16/ حازم القرطاجني , منهاج البلغاء وسراج الأدباء , تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ,دار الكتب ,الشرقيه ,تونس ,1996.

17/ حسان بن ثابت , الديوان , شرح يوسف عبد , دار الجيل , بيروت ,1992 .

18/ حميد لحميداني , الفكر النقدي المعاصر , مناهج ونظريات ومواقف , مطبعة آفواغرايت ,ط2 ,د ت .

19/ الخنساء , الديوان , شرح ثعلب أبو العباس وأنور أبو سيلم , دار عمار , ط1,د ت.

20/ رجاء عبد المنعم , معالم على طريق النقد القديم,القاهرة ,د ط,د ت.

21/ ريتشارد , مبادئ النقد الادبي ، ترجمة مصطفى بدوي ، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة ، مطبعة مصر ، 1963.

22/ زهير بن أبي سلمى , الديوان ,تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم , دار المعارف المصرية ,د ط , 1964.

23/ زين الدين المختاري ,المدخل إلى نظرية النقد النفسي، وسيكولوجية الصور الشعرية في نقد العقاد "انموذجا " ، منشورات اتحاد الكتاب ,د ط، 1997 .

24/ سامي العالي ,الاسلام والشعر ,عالم المعرفة ,الكويت,د ط ,1989 .

25/ سحر سليمان الخليل ,قضايا النقد العربي القديم والحديث ,دار البداية ,عمان ,ط1,دت.

26/ سعد حسون العنكبي ,الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية ،دار دجلة , الأردن ,ط1 ,2007 .

27/ سلوى سامي الملأ ,الإبداع والتوتر النفسي , دراسة تجريبية دار المعارف ,مصر ,1972 .

28/ طرفة بن العبد , الديوان ,شرح عبد الرحمان المصطاوي ، دار المعرفة ,بيروت ,لبنان ,ط1, 2003 .

29/ طه أحمد ابراهيم, النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع هجري

30/ عبد القادر الفيدوح ,الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي , دار الصفاء للنشر والتوزيع عمان , الأردن ,ط1, 2010 .

31/ عبد القاهر الجرجاني , أسرار البلاغة , دار المعرفة للطباعة و النشر بيروت، لبنان ,د ط , 1973 .

32/ عبد القاهر الجرجاني, دلائل الاعجاز , تحقيق محمود محمد شاكر ,مطبعة المدني , القاهرة , مصر ,د ط,1992.

33/ عبد المنعم خفاجي ، الشعر الجاهلي ، دار الكتاب ، بيروت ، 1997.

34/ عروة عمر , دروس في النقد الادبي القديم ,ديوان المطبوعات الجامعية , ط1 ,2010.

35/ عز الدين أسماعيل , التفسير النفسي للأدب ,مكتبة غريب ,ط4 ,د ت .

36/ العقاد, مراجعات في الأدب والفنون , نشر دار الكتاب العربي ,بيروت , لبنان ,ط1 , 1996 .

37/ علقمة ,الديوان ,ترجمة لطفي الصقال ودريتي الخطيب , مجمع اللغة العربية ,دمشق , 1975 .

38/ علي كمال ، ابواب العقل باب النوم وباب الاحلام ، دار واسط ، ط2 ، 1990.

39/ عيسى على العكوب , التفكير النقدي عند العرب , بيروت , د ط, 2000 .

40/ فضل ناصر العكوع ,نقد الشعر الأدبي وقضاياه في العصر الجاهلي ,دار رسلان ,سوريا ,ط1 ,2010 .

41/ قدامة بن جعفر ,نقد الشعر ,دار الكتاب اللبناني ,بيروت ,د ط,1979 .

42/ لبيد بن ربيعة ,الديوان .دار صادر ، د ط ، د ت .

43/ محمد صيال حميدان ,قضايا نقد الأدب الحديث , دار الأصل للنشر والتوزيع ,ط1 ,1991 .

44/ محمد الطاهر درويش ,في النقد الأدبي ,دار المعرفة ,القاهرة ,د ط,1997 .

45/ المرزباني ,الموشح , النهضة المصرية ,د ط,1985.

46/ مصطفى الشكعه ، رحلة الشعر من الأموية الى العباسية ، الدار المصرية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997 .

47/ مصطفى عبد الرحمان ابراهيم ,في النقد الأدبي القديم عند العرب ,مكة للطباعة ,د ط ,1998 .

48/ النابغة الذبياني ، الديوان ، تحقيق ابو الفضل ابراهيم ، مطبعة دار المعارف ، مصر،ط2 ، دت .

49/ يوسف ميخائيل أسعد ، سيكويولجيا الابداع في الفن والأدب، الهيئة المصرية للكتاب ، د ط ، 1986 .

50/ يوسف وغليسي ، مناهج النقد الادبي ، حبور للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2007.

الملخص

يزخر النقد العربي القديم بعدة مناهج واتجاهات كان لنقادنا القدامى الفضل في ترسيخها

ومنها المنهج النفسي و الذي تمتد جذوره إلى النقد العربي القديم فنقادنا القدامى ربطوا الجانب النفسي للمبدع بإبداعه مما رسخ لهذا المنهج وجعل له بدايات في النقد العربي القديم فالجانب النفسي للمبدع يظهر بين طيات إبداعه وهذا ما لمسناه عند بشار بن برد وطرفه بن العبد من خلال تطبيق المنهج النفسي على أبيات من شعرهم .

Résume

The old arabica ciritical litrrery ritched by a lot of filed and branches .

Thanks to our ancient critical cientist to get it are the role ,like the psycological wich has rout from the ancient arabic litrrery.

For that our critical cientiet ritched that innevation to personalite of the person witch helped this bronch to develop in a good way and newdays it has a lot of follows because it begining with cames part of the encient arabic letrrery .

From the enevation if the person we can achiev his psycologie ,the enevation is like a mirror we can see throw it the image of the person and that confirmed by bachar bne bord and tarafa bne alabed throw the aplication of the role of the psycologie branch in there poemes .

فهرس الموضوعات

فهرس المموضوعات /

مقدمة.....أ-ج

المدخل / في ماهية النقد العربي القديم

تمهيد..... 05

01/ النقد في العصر الجاهلي..... 06

02/ النقد في العصر الاسلامي..... 11

03/ النقد في العصر الأموي..... 14

04/ النقد في العصر العباسي..... 17

الفصل الأول / في المنهج النفسي والنقد العربي القديم

I- في المنهج النفسي..... 22

01/ مفهوم المنهج النفسي..... 22

02/ أسس ومبادئ المنهج النفسي..... 23

03/ نشأة المنهج النفسي عند الغرب(لمحة عامة)..... 23

أ – فرويد..... 24

ب – يونغ..... 25

ج – شارل مورون..... 26

II- إرهاصات وبذور المنهج النفسي في النقد العربي القديم 27

تمهيد 27

01/ ملامح المنهج النفسي في صحيفة بشر بن المعتمر 28

02/ ملامح المنهج النفسي عند الجاحظ..... 29

03/ ملامح المنهج النفسي عند ابن قتيبة..... 30

04/ ملامح المنهج النفسي عند عبد القاهر الجرجاني.....32

أ – بنية المعاني النفسية 32

ب – مستويا الصورة الشعرية..... 35

ج – نظرية التلقي وتاثيرات النصوص النفسية 41

05/ ملامح المنهج النفسي عند حازم القرطاجني..... 45

الفصل الثاني / دراسة نفسية لبشار بن برد وطرفة بن العبد

I الظواهر النفسية في بعض أبيات بشار بن برد 48

تمهيد 48

01/ ظاهرة تضخم الأنا (الذاتية) 49

02/ ظاهرة الكبت الجنسي (الليبيدو) 51

03/ تأثيرات عاهة العمى في شعر بشار نفسيا 54

II دراسة نفسية لصورة الناقة عند طرفة 58

01/ عرض الأبيات..... 58

02/ التحليل النفسي لصورة الناقة عند طرفة 61

الخاتمة..... 77

قائمة المصادر والمراجع 80

الملخص..... 86

الفهرس..... 87