الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور- خنشلة-

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

شعبة: اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب قديم ونقده

معلقة امرؤ القيس

مقاربة نفسية

بحث مقدم لقسم اللغة و الأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر 2

إعداد الطالبة:

- بخوش فاطمة الزهراء

إشراف الدكتورة:

مقلاتي فريدة

السنة الجامعية: 2015***2016

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور- خنشلة-

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

شعبة: اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب قديم ونقده

معلقة امرؤ القيس

مقاربة نفسية

بحث مقدم لقسم اللغة و الأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر 2

إعداد الطالبة:

- بخوش فاطمة الزهراء

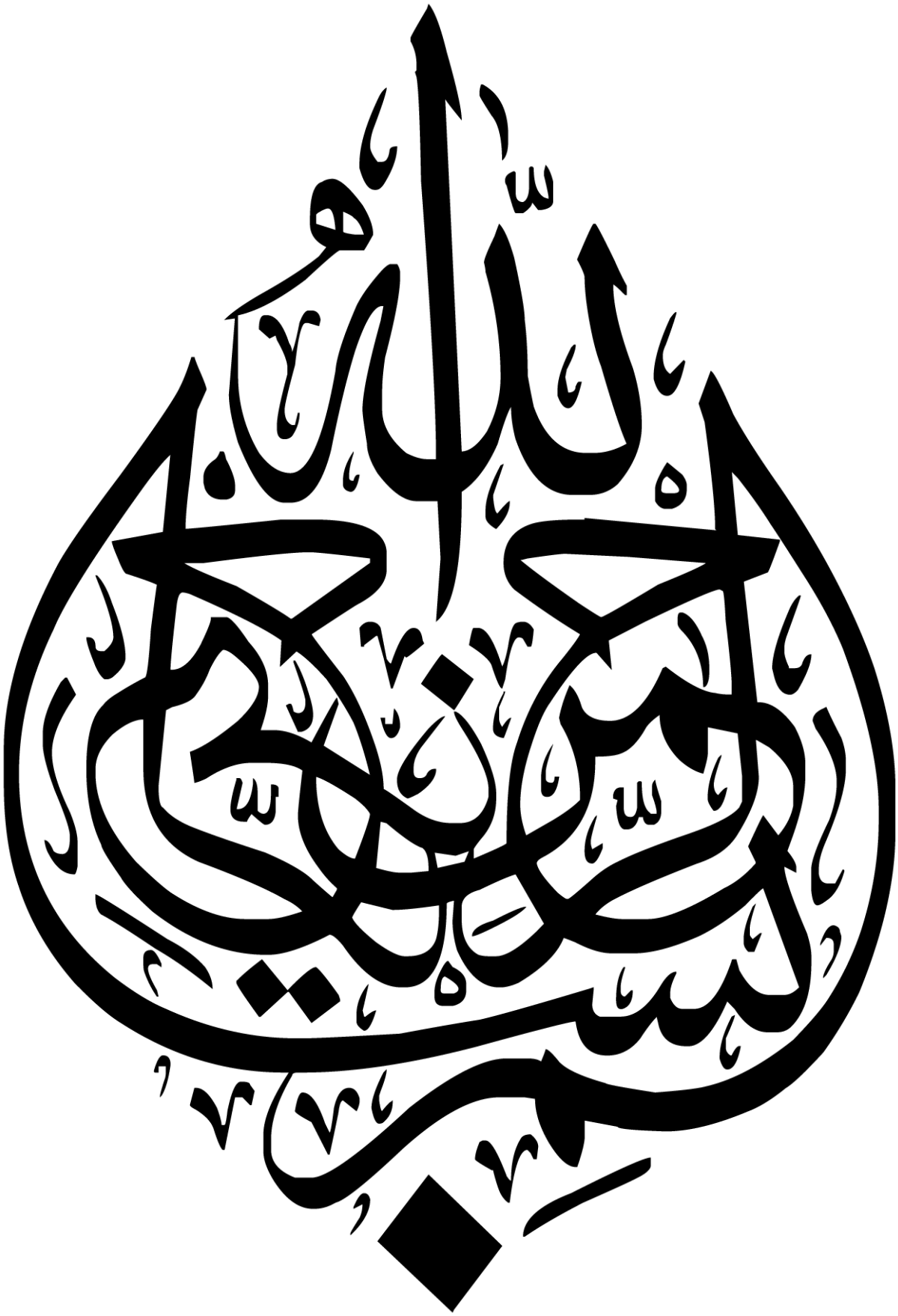
إشراف الدكتورة:

مقلاتي فريدة

لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
بوغقال نورة	أستاذ مساعد-أ-	عباس لغرور- خنشلة-	رئيسا
مقلاتي فريدة	أستاذ محاضر -ب-	عباس لغرور- خنشلة-	مشرفا و مقررا
طبيش حنينة	أستاذ مساعد-أ-	عباس لغرور- خنشلة-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2015***2016



دعاء

يا بديع السموات والأرض، ويا معلم سيدنا إبراهيم علمني

ويا مفهم سيدنا سليمان فهمني ويا ملهم سيدنا يوسف ألهمني

اللهم انفعني بما علمتني وعلمني ما ينفعني.. اللهم تقبل هذا العمل مني

واجعل كل حرف وكلمة أدرسها خالصة لوجهك الكريم، فإنني فقيرة إليك،

ضعيفة من دونك، ولا حول ولا قوة لي إلا بك، وما بي من نعمة أو فضل

أو اجتهاد فبفضلك أولا، لا بجدي واجتهادي فقط، فلك الحمد ولك الفضل

ولك الثناء الحسن.

اللهم أعني في الدراسة ولا تجعل قلبي يمل منها، وكن معي في كل لحظة

ووفقني لما تحب وترضى، اللهم لا تجعل الدرجات أكبر همي ولا مبلغ

علمي، وأرضني بما قضيت لي.

اللهم بارك لي في وقتي وأصلح لي شأني ولا تكلني إلى نفسي

طرفة عين يا أرحم الراحمين.

شكر وعرفان

لابد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود بها إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد...وقبل أن نمضي نقدم أسمى آيات الشكر والامتنان والعرفان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة...إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة...إلى جميع اساتذنا الأفاضل...

ونخص بالشكر والتقدير الأستاذة مقلاتي فريدة التي أشرفت على رسالتنا وأحاطتها بعلمها وكرمها وسعة صبرها، فقد وجدنا في آرائها الرصينة خير مرشد فيما سلكنا حتى استوت على صورتها الآن، فإن اعتراها النقص فعلينا وزره وإن لاقت القبول فمنها وبفضلها جزاها الله عنا الجزاء الأوفى.

إهداء

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار..إلى من علمني العطاء بدون انتظار..إلى من أحمل اسمه بكل افتخار..أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار..إلى نور عيوني..إلى القلب الكبير والدي الغالي..

إلى ملاكي في الحياة..إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني، إلى بسمة الحياة وسر الوجود..إلى من كان دعاؤها سر نجاحي..وحنانها بلسم جراحي..إلى حكمتي وعلمي..إلى أدبي وحلمي..إلى ينبوع الصبر والتفاؤل..إلى من بوجودها أكتيب قوة لا حدود لها..إلى القلب الناصع بالبياض..إلى من ولدتني وأنا أمها..إلى قرة عيني والدتي الغالية..

إلى من بهم أكبر وعليهم أعتمد..إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البرينة..إلى رياحين حياتي..إليكم إخوتي ورفاق دربي..في نهاية مشواري أريد أن أشكركم على مواقفكم النبيلة..إلى من تطلعتم لنجاحي بنظرات الأمل..صلاح، شعيب وأكرم..أدامكم الله تاجا فوق رأسي أحبيتي..

إلى الأخوات اللواتي لم تلدهن قرة عيني..إلى من تحلوا بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء..إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من معهم سعدت وبرفقتهم في دروب الحياة الحلوة والحزينة سرت..إلى من كانوا معي على طريق النجاح والخير,,إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني أن لا أضيعهم..إلى كريمة،صبرينة، هدى، حنان، سمية،راضية، حميدة وأمينة.

إلى الأنثى التي رسمت البسمة على وجهي..لولو حبيبة قلبي..

إلى من كان معى سواء بالفعل أو الكلمة الطيبة..

مقدمة

مقدمة:

إن الشعر العربي القديم كان النموذج الذي يحتذى به في نظم القصائد، وكان القدوة للشعراء على مر الزمن، كما أصبح في عصرنا أرضية خصبة لتطبيق المناهج النقدية الحديثة بخاصة المنهج النفسي، فالعمل الأدبي بصفة عامة تعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية، وقد توجهنا إلى الأدب الجاهلي، واخترنا منه شاعرا أسال مداد الكثير من الدارسين والنقاد، وكان قدوة للشعراء بعد ابتداعه أشياء لم يسبقه إليها أحد، إنه **امرؤ القيس** الملك الظليل، واخترنا في دراستنا هذه معلقته، فوسمت الدراسة بـ " **معلقة امرئ القيس مقاربة نفسية**" .

وقد امتزجت دوافع اختيار هذا الموضوع بين الذاتية والموضوعية، فالأولى كانت حبا وشغفا في إزاحة النقاب عن الخبايا النفسية لامرئ القيس، والثانية تجلت في تنمية الزاد المعرفي، وكذا تطبيق المنهج النفسي الذي سيكشف لنا ما وراء معلقة شاعرنا، وما لهذا المنهج من أهمية وأثر على النقد، وما دار حوله من خلاف، وقلة الدراسات النفسية خصوصا لمعلقة امرئ القيس.

والإشكالية التي تتبادر إلى الذهن من خلال ما قيل، ما علاقة النفس بالأدب؟ هل هي علاقة اتصال وتشاكل أم علاقة انفصال؟ وما هي الدوافع النفسية التي أسهمت في نظم هذه المعلقة؟ وهل ما تغنى به امرؤ القيس في معلقته عاشه حقيقة أم هي مجرد تخيلات نابعة عن كبت وحرمان؟

وقد اقتضت طبيعة الدراسة الاستعانة بالمنهج النفسي للإجابة عن هذه الأسئلة والأنسب لموضوعنا حتى نكتشف خبايا نفسية شاعرنا، وقبل أن نبتدئ عملنا كان لا بد من خطة للموضوع حتى نسير عليها، ورسمنها كالتالي:

مدخل عنوناه **بعلاقة الأدب بالنفس** تحدثنا فيه عن علاقة النفس بالأدب حتى يتضح للمتلقي العلاقة بين الشعر ونفسية صاحبه، كما تطرقنا إلى ماهية المنهج النفسي باعتباره المنهج المعتمد في الدراسة، وأشرنا إلى بعض العلماء والنقاد النفسانيين (الغرب والعرب)، وتحدثنا كذلك عن أسس هذا المنهج وعيوبه، وختمنا مدخلنا بأهمية التحليل النفسي في مقاربة الأعمال الإبداعية.

أما **الفصل الأول** الموسوم بـ "**معلقة امرئ القيس**"، تحدثنا فيه عن المعلقات بصفة عامة ثم خصصنا امرأ القيس بالحديث ومعلقته باعتبارهما محورا الدراسة، وبينا مدى أهمية المعلقة بالنسبة للنقاد، كما قمنا بتقسيم المعلقة إلى سبع لوحات وشرحنا كل لوحة باختصار.

أما الفصل الثاني التطبيقي الموسوم بـ: "**مقاربة نفسية لمعلقة امرئ القيس**" قمنا من خلاله بتبيان الأبعاد النفسية للوقفة الطللية، بالإضافة إلى الزمان والمكان ودلالتهما النفسية في المعلقة، كما قمنا باستخراج بعض العقد الظاهرة من خلال المعلقة، والدوافع النفسية لنظم الشاعر لمعلقته.

وختمنا بحثنا بجملة من النتائج المتوصل إليها من خلال الدراسة، وألحقنا بحثنا بملحق يتضمن المدونة (المعلقة).

وقد ساعدتنا في هذه الدراسة مصادر ومراجع أهمها: الديوان (ديوان امرؤ القيس)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني، الشعر والشعراء لابن قتيبة، التفسير النفسي للأدب لعز الدين إسماعيل، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي لعبد القادر فيدوح وغيرها.

وككل الدراسات، لم تكن دراستنا سهلة بل اعترتها بعض الصعوبات، من بينها: افتقار موضوعنا لدراسات سابقة من الناحية التطبيقية، فالمعلقة درست من عدة نواحي باستثناء الناحية النفسية إلا في بعض التلميحات، بالإضافة إلى افتقار المكتبة لبعض الكتب الهامة التي كان باستطاعتها أن تخفف من صعوبة البحث.

وبعد هذا وذاك، فإني أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة مقلاتي فريدة المشرفة على هذه الرسالة، التي لم تدخر جهداً في تقديم العون والإرشاد ، فالله اسأل أن يبقيها لنا ذخراً.

مدخل

علاقة النفس بالأدب

أولا- علاقة النفس بالأدب

ثانيا- ماهية المنهج النفسي

ثالثا- المنهج النفسي عند الغرب والعرب

رابعا- مبادئ و أسس المنهج النفسي

خامسا- عيوب المنهج النفسي

سادسا- أهمية التحليل النفسي في مقاربة الأعمال الإبداعية

أولا- علاقة النفس بالأدب:

شغلت قضية العلاقة بين **الأدب والنفس** الكثير من النقاد، حيث أجمعوا على أنه لا ريب في أن العلاقة بينهما علاقة تلازمية، ولا تحتاج إلى إثبات «فحقيقة هذه العلاقة ليست شيئا مستكشفا للإنسان الحديث؛ لأنها كانت قائمة منذ أن عرف الإنسان وسيلة التعبير عن نفسه».[1]

ولقد أحس الإنسان بهذه العلاقة إلا أن هذا الإحساس كان مبهما «وقد كان تقدم أرسطو بمفهوم التطهير في حديثه عن أثر المأساة في الجمهور أول معلم حقيقي من معالم الطريق إلى شرح العلاقة بين الأدب والنفس...إنها أول محاولة لتجنب العبارات الفضفاضة في شرح هذه العلاقة والانتقال من مجرد الإحساس المبهم إلى الإدراك».[2]

فمفهوم التطهير لخص العلاقة القائمة بين **النفس والأدب**، فالعمل التراجيدي مثلا يترك أثرا في نفس الجمهور (الخوف والشفقة)، كما أن الذي قدم هذا العمل استطاع من خلاله أن يترجم مكبوتاته، فكانت العلاقة بين **النفس** و**الأدب** علاقة تبادل من التأثير والتأثر.

ومن خلال هذا يتضح لنا أن «النفس تصنع الأدب وكذلك يصنع الأدب النفس، فالنفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس، والنفس التي تتلقى الحياة لتصنع الأدب هي النفس التي تتلقى الأدب لتصنع الحياة، إنها دائرة لا يفترق طرفاها إلا لكي يلتقيا، وهما حين يلتقيان يضعان حول الحياة إطارا فيضعان لها بذلك معنى، والإنسان لا يعرف نفسه إلا حين يعرف للحياة معنى »[3].

وبموجب هذا القول يتضح لنا أن **الأدب** يكشف عن مكنونات **النفس، فالأدب** يخدم **النفس** و**النفس** تخدم **الأدب**، ولهذا كانت الحاجة لازمة لاستخدام **علم النفس** في درس **الأدب** عامة والشعر بخاصة للكشف عن الحقيقة.

كما يعدُ **الأدب** طريقا من طرق الكشف عن أسرار **النفس البشرية**، فمن خلاله تتكشف شخصية المبدع وحياته الاجتماعية، وطريقة تفكيره « لذا كان الأدب ومازال طريقا من طرق الكشف عن أسرار

---

[1] - عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة والنشر، ط2، دت، ص: 5.
[2] - المرجع نفسه، ص ن.
[3] - المرجع نفسه، ص ن.

النفس البشرية، فهو من حيث مصدره يحمل في طياته صور الشخصية التي أبدعته وملامح من البنية الاجتماعية والفكرية التي يعيش فيها مبدعه، وهو من حيث مادته يضع أمام قارئه أنماطا من السلوك، وطراز من الشخصية، ونماذج من قضايا الصراع الداخلي الذي نشب بين الرغبات والأهواء والقيم الإنسانية »[1].

ومن خلال هذا النص يتضح لنا أن السبيل للكشف عن مكنونات **النفس البشرية** وأسرارها هو **الأدب**، فمن خلاله تتكشف شخصية المبدع الذي لا يستطيع أن يتخلص من ذاته العميقة، والتي تتجلى في إبداعه لا إراديا، **فالأدب** يحمل في طياته صورة الشخصية التي أبدعته، ويجسد تلك الرغبات المكبوتة والمقموعة التي تأبى الاندثار، فيتولد صراع داخلي بين هاته الرغبات والأهواء، والأخلاق، والقيم الإنسانية.

وبهذا نقول أن **الأدب** مرآة تتجلى عليها مشاعر الأديب، والنص **صورة نفسية** لمبدعه، حيث تتجسد فيه تلك الرغبات المكبوتة التي كانت تكبل صاحبها، ومن خلاله (النص) نستشف تلك المشاعر والأحاسيس المخنوقة التي أعطاها النص الأدبي بعض التحرر بعدما ردعها المبدع بالكتابة تهذيبا، وتثقيفا، وتلطيفا حتى يخرج النص متوافقا والقيم الاجتماعية والأخلاقية والثقافية.

ومن هنا كانت الحاجة ماسة ولازمة لاستخدام **علم النفس** في درس **الأدب** عامة والشعر بخاصة للكشف عن الحقيقة وفك شفرات النص التي تؤدي بدورها للكشف عن نفسية الكاتب أو الشاعر التي أوصلنا إليها نصه، وتوضيح ما استطاع من ذخائر الأعماق اللاشعورية لصاحبه، **فعلم النفس** يستعمل كلمات النص، وصوره ليكشف ما حرص المبدع على إخفائه، وقد أدرك القدماء هذا فقالوا: لا يزال المرء في فسحة من أمره ما لم يقل شعرا أو يؤلف كتابا فإن ألف فقد استهدف.

ومن خلال ما تقدم تتضح العلاقة الوثيقة بين الأدب والنفس وعلم النفس.

[1] - محمد خلف الله أحمد، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، معهد البحوث والدراسات العربية، ط2، 1970، ص: 238.

ثانيا– ماهية المنهج النفسي:

أ– المنهج لغة:

جاء في لسان العرب في مادة نهج «المنهاج: الطريق الواضح، واستنهج الطريق: صار نهجا...وفي حديث العباس: لم يمت الرسول صلى الله عليه وسلم حتى تركككم على طريق ناهجة، أي واضحة وبينة... وفلان يستنهج سبيل فلان، أي سلك نهجه، والنهج الطريق المستقيم... والجمع: نهجات ونهج ونهوج»[1].

وجاء في التنزيل الحكيم «لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا»[2]. وكلمة منهاج في الآية الكريمة تعني الطريق الواضح.

ب– المنهج اصطلاحا:

يعرف **بيتل** "**beetle** " المنهج بصفة عامة على أنه «الترتيب الصائب للعمليات العقلية التي يقوم بها بصدد الكشف عن الحقيقة والبرهنة عليها»[3].

إن المنهج كما عرفه **بيتل** هو طريقة التفكير العلمية التي يتبعها في دراساته المختلفة والتي يعتمد فيها على الميكانيزمات العقلية المنظمة، والمنضبطة البعيدة عن العفوية والعشوائية.

كما عرفه **رونز**"**Runes**"بقوله: «المنهج علم يعنى بصياغة القواعد الخاصة بإجراء ما»[4].

ومن خلال ما سبق نستطيع أن نستشف تعريفا للمنهج فنقول: أن المنهج هو مجموعة الركائز والأسس المهمة الخاصة بإجراء ما.

جـ – تعريف المنهج النفسي:

يعد المنهج النفسي منهجا نقديا يقوم بدراسة الأنماط أو النماذج النفسية في الأعمال الأدبية ودراسة القوانين التي تحكم هذه الأعمال في دراسة الأدب وربطه بالحالة النفسية للأديب «ويستخدم تعبير المنهج النفسي، أو التحليل النفسي psychanalysis بمعاني متعددة، فقد يعني نظرية معينة في علم النفس وضعها **سيجموند فرويد**، وقد يشير إلى مدرسة ذات اتجاه معين ووجهة نظر خاصة في الظواهر النفسية،

---

[1]- ابن منظر، لسان العرب مج:14، ماده "نهج"، دار صادر، بيروت، لبنان،ط4، 2005، ص:300.

[2] - سورة المائدة: الآية 48.

[3] - محمد محمد قاسم، المدخل إلى مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1999، ص: 59.

[4] - المرجع نفسه، ص:59.

ويدل أيضا على منهج خاص في تشخيص وعلاج الاضطرابات العصبية والعقلية، وتتميز وجهة نظر التحليل النفسي بنظرة ديناميكية للحياة الشعورية واللاشعورية...ويعتمد على استخدام (التداعي الحر) أو الارتباط الحر »[1].

فالتحليل النفسي يستخدم كمنهج في علاج العصابيين، كما أصبح نظرية سيكولوجية شاملة عن الإنسان، يقوم بدراسة العناصر الطبيعية للكائن البشري، مع الكشف عن ميوله ومكبوتاته النفسية وعالمه الداخلي، ومن خلالها نستطيع تحديد ملامح الشخصية.

فالمنهج النفسي«يستمد آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي التي أسسها الطبيب النمساوي سيغموند فرويد، فسر على ضوئها السلوك البشري ورده إلى منطقة اللاوعي (اللاشعور)»[2].

فمنطقة اللاشعور تعد خزانا لمجموعة الرغبات المكبوتة التي تشبع بكيفيات مختلفة، فقد تجسد في مجموعة من الأعمال الإبداعية (شعر، رسم، موسيقى...) وقد نحلم بهذه الرغبات في أحلام اليقظة أو النوم.

والمنهج النفسي هو « ذلك المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية ويحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية والكشف عن عللها وأسبابها ومنابعها الخفية وخيوطها الدقيقة، وما لها من أعماق وأبعاد وآثار ممتدة»[3].

وبموجب هذا القول يتضح أن المنهج النفسي يعد أحد السبل التي تؤدي للكشف عن نفسية الأديب ومكنوناتها، وهذا ما تحدثنا عنه في علاقة الأدب بالنفس.

والمتتبع لإرهاصات المنهج النفسي يجد أن له جذور بعيدة ترجع إلى حقب زمنية أبعد بكثير من تاريخ ظهور مناهج علم النفس ودراساته الحديثة، والمطلع على التراث اليوناني يجد أن **أفلاطون** أدرك أثر الشعر في إثارة العواطف الإنسانية، وما يخلفه من ضرر اجتماعي، مما قاده إلى استبعاد بعض الشعراء

[1] - حلمي المليجي، علم النفس الإكلينيكي، دار النهضة، دط، 2000، ص:42.
[2] - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص: 22.
[3]- مجلة الحرس الوطني، العدد 155، صفر 1419، عبد الجواد المحمص، مقال: المنهج النفسي في النقد، دراسة تطبيقية على شعر أبي الوفاء ،ص:80.

من مدينته الفاضلة، كما نجد **أرسطو** الذي يعد الأب الشرعي للنقد النفسي يقول بنظرية التطهير المتحققة بفعل ما يستثيره الشعر من عاطفتي الخوف والشفقة، على نحو رمزي يمكن ضبطه لتطهير المرء[1].

ولم يخل التراث العربي كذلك من إشارات نفسية وملاحظات تتعلق بهذا الجانب والخبرة النفسية، ومدى تأثيرها في النفس، وتأثيرها بالمقابل في الأدب، وهذه النظريات غذتها الملاحظة الدقيقة المستمرة والخبرة العلمية، من ذلك مثلا حديث **ابن قتيبة** عن البواعث التي تعين على قول الشعر، يقول« وللشعر دواع تحث البطيء وتبعث المتكلف، منها الطمع ومنها الشوق، ومنها الطرب ومنها الغضب»[2].

كما وصف بعض الأماكن والأوقات التي تعين على قول الشعر، حيث يقول: « وللشعر أوقات يسرع فيها أتيه ويسمح فيها أبيه، منها أول الليل قبل أن تغشى الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغذاء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس أو المسير، ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر ورسائل الكتاب»[3].

ومن خلال النصين يتضح أن **لابن قتيبة** خبرة في معرفة الأحوال النفسية المختلفة، حيث يعرف متى تحصل فورة النفس، ومتى يسهل قول الشعر، والأوقات التي تعين على قوله والإجادة فيه.

أما وقفات **الجرجاني** ونظراته النفسية البصيرة بأثر الشعر في النفس وتلقيه، فكثيرة مبثوثة في غير موضع مما كتب، من ذلك قوله:«من المركوز في الطبع، أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالمزية أولى، فكان موقفه من النفس أجل وألطف، وكنت به أضن وأشغف... »[4].

فالجرجاني هنا يربط بين مزية النص ولطفه وبين ما يتسم به من غموض شفاف وبعد عن المباشرة يبثان في النفس دواعي الحنين إليه والشغف به والرغبة في نيله، لا لشيء إلا لتمنعه عن الانكشاف السهل المباشر[5].

---

[1] - ينظر: صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من أبريل، ط1، 1426، ص:80.

[2] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، الدار العربية للكتاب، ط3، 1983، ص: 11.

[3]- المصدر نفسه، ص: 12.

[4] - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، شرح وتعليق وتحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، دار الجيل، بيروت، دط، 1991، ص: 141.

[5] - ينظر: صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، ص: 82.

ونجد **ابن طباطبا** يقول في إحدى نصوصه: « والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها، وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تتصرف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها أريحية وطرب، وإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت»[1].

فابن طباطبا هنا يربط ربطا نفسيا بين ارتياح القارئ للنص، واهتزازه له، وبين عالمي الموافقة، والمخالفة، أو الألفة، والعزلة.

عموما فالمنهج النفسي يركز على البواعث الداخلية والدوافع النفسية الخلاقة التي أثرت في نفس المبدع، وأدت إلى التعبير عن تجربته في القالب الذي اختاره لها، كما اتضح لنا من خلال الإطلاع على التراث اليوناني والعربي القديم في هذا المجال.

إن المنهج النفسي ارتكز على عدة نظرات ولفتات سابقة معبرة عن الخبرة بالنفس الإنسانية، قبل أن يظهر منهج علم النفس ودراساته الحديثة على يد **سيجموند فرويد**.

ثالثا- المنهج النفسي عند الغرب والعرب:

1- عند الغرب:

خضعت علاقة التحليل النفسي بالأدب لتقلبات كثيرة في إطار الممارسة النقدية خلال القرن الماضي، وانتقل الاهتمام النقدي بالمجال النفسي من حيث البحث في نفسية المؤلف إلى البحث في نفسية القارئ والنص واللغة، ويعود الفضل في تطوير المنهج النفسي إلى بعض علماء النفس أبرزهم: **سيجموند فرويد(S.freud)**، **آدلر(Adler)**، **يونغ(C.yung)** وغيرهم «أما الذي رسخ المنهج النفسي منهجا في النقد الأدبي هي دراسات فرويد وذلك بعد إصداره كتابه المشهور تفسير الأحلام ومجموعة من الدراسات النفسية لعدد من الأدباء والفنانين»[2].فلقد اهتم **فرويد** بالأدب «ودرس النصوص الرفيعة من وجهة نظره»[3].

ومن خلال ما تقدم يتضح أن **فرويد** هو الأب الشرعي للمنهج النفسي الغربي الحديث، حيث انطلق في تحليلاته النفسية من النصوص الأدبية الرفيعة في نظره ومن شخصية الأدباء والشعراء في حد ذاتهم.

---

[1] - صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، ص: 83.نقلا عن ابن طباطبا، عيار الشعر.

[2] - ديفيد ديتش، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، تر: محمد يوسف نجم، مر: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دط، 1967، ص: 260.

[3] - اليزابيت غافو غالو، مناهج النقد الأدبي، تر: يونس لشهب، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، دط، 2013، ص:65.

وتجنح مدرسة **التحليل النفسي الفرويدية** من بين مدارس علم النفس الأخرى واتجاهاتها إلى « التركيز على الدوافع الجنسية من بين الدوافع الغريزية اللاواعية التي تقف وراء تشكل العمل الإبداعي لدى الفنان وسلوك الفرد على السواء»[1].

ففرويد ركز في تحليله النفسي على **الدوافع الجنسية اللاواعية** التي بواسطتها يتشكل العمل الإبداعي. إضافة إلى **فرويد** نجد تلميذيه اللذين أسسا مدرستين متميزتين من **المدرسة الفرويدية** هما:

يونغ carl yong (1875-1961) نجد **يونغ** يتفق و أستاذه في الموضوع الأساس المتصل باللاشعور الذي أرجع إليه **فرويد** سلوك الفرد وإنتاج الأديب والفنان، لكنه يختلف معه في تحديد طبيعة هذا اللاشعور وماهيته، حيث نقل **يونغ** بحثه من **اللاشعور الفردي** إلى ما صار يسمى على يده فيما بعد **اللاشعور الجماعي**، هذا الذي جعله يتجاوز حدود الأفراد إلى حدود الجماعات البشرية الممثلة في أسلافنا القدامى الذين تربطنا بهم صلات وثيقة تجعل الناس جميعا يشتركون في **لاشعورهم الجمعي**، وأساطيرهم التي تتخذ شكل صور ابتدائية، أو نماذج أولية عليا تنحدر إلى المجتمعات في شكل رواسب نفسية موروثة عن تجارب الأسلاف تنطبع بطريقة ما في أنسجة الدماغ[2].

وبموجب هذا القول يتضح أن **يونغ** في نظريته هذه اهتم **باللاشعور الجمعي**، وإن لم ينكر وجوده الفردي، **فاللاشعور الجمعي** عند الجماعات البشرية والمبدعين يعد خزانا يخزن فيه ماضي الإنسان، وتراثه المنحدر من العصور السحيقة.

ومن هنا جنحت الدراسات النفسية التي اعتنقت نظرية **يونغ** في **اللاشعور الجمعي** نحو تقصي مظاهر النماذج البدائية العليا في الأدب والفن والأساطير، والرموز، والصور الشعرية، والأدبية التي يعكسها إبداع الأدباء، والفنانين في أعمالهم المختلفة.

أما آدلر Adler (1870-1937) مثلما اتفق **يونغ** مع **فرويد** في فكرة اللاشعور واختلف معه في شكله وماهيته، اتفق تلميذه الثاني **آدلر** معه في فكرة وغريزة **حب الظهور** (التعويض عن النقص) مع الاختلاف معه في محتواها ومضمونها، **ففرويد** ينظر للإبداع والفن على أنه تعويض عن كبت جنسي يعاني منه المبدع ومن خلاله ينفس عن مكبوتاته الجنسية للتواؤم مع العالم وتفاديا للمرض، أما **آدلر**

---

[1] - صالح هويدى، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، ص: 84.

[2] - ينظر: ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ج1، تر: إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، بيروت، دط، 1996، ص: 245-246.

ينظر إلى الإبداع على أنه **تعويض للنقص** الذي يعانيه المبدع، وأن عقدة الجنس بكل مظاهرها لا تفلح في تفسير الإبداع بقدر ما يبدو **النقص** عند المبدع ومحاولة تعويضه الأكثر قبولا ومنطقية، مع عدم رفضه لفكرة الدافع الغريزي للإبداع، من هنا اتسمت دراسات **آدلر** ومن اعتنق رؤيته في دراسة الأدب والفن بمحاولاته الساعية للبحث عن مظاهر التعويض عن النقص في ضروب الفن ومظاهر الإبداع التي عرفت عنده بمصطلحه الشهير **مركب النقص**[1].

ومن خلال ما تقدم يتضح لنا أنه على الرغم من اختلاف الآراء بين **يونغ** و**آدلر** وأستاذهما **فرويد** فيما ذهب إليه في تفسير سلوك الفرد وأساس النبوغ والعبقرية، إلا أنهما ظلا يدوران في الفلك العام لنظريته، حيث كانت **المدرسة الفرويدية** مركز دراستهما.

2 – عند العرب:

لم تغب أسماء النقاد العرب عن ساحة المنهج النفسي، فلقد أدلوا بدلوهم في هذا المجال وسلطوا الضوء على الكثير من الكتاب والشعراء والفنانين الذين رأوا في إبداعهم تعويضا عن نقص يعانون منه أو ترجمة لرغباتهم المكبوتة، من بين النقاد الذين اهتموا بهذا المجال:

المازني (1889–1994) وهو من النقاد العرب الذين قدموا دراسات في مجال التحليل النفسي، الذي اتبع منهج آدلر في النقد (مركب النقص) في دراسته لنفسية **بشار ابن برد**، فهو يرجع ولوع الشاعر بهجاء الناس وشتمهم إلى **عقدة النقص** التي يعاني منها بسبب كونه أحد شعراء الموالي أولا وكونه كفيفا ثانيا، فإن قوة بدنه وسلاطة لسانه أغرتاه بالتماس القوة الأدبية للتعويض عما يحسه، وإشعار الناس بقدرته على البطش في مقابل عجزه الخلقي[2].

والنويهي (1917–1980) لم يكن اسمه اسما عابرا في مجال التحليل النفسي، فلقد أفاد في هذا المجال من خلال دراسته لنفسية **أبي نواس** معتمدا في ذلك على شعره فلقد سعى إلى استنباط الخصائص النفسية ومظاهر السلوك المتجلية في أشعار **أبي نواس**، وأخباره منتهيا إلى تفسير تعقيده بالاضطراب الجسماني المتصل بطبيعة تكوينه نتيجة لإرهاف في حسه وتوتر في أعصابه، ولرابطة الأمومة الناشئة

[1] - ينظر: صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، ص:86.
[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص:88.

من تزوج أمه بغير أبيه عقب وفاته مما قاده إلى ضروب من الشذوذ أبرزها تعلقه بالخمر، وإحساسه نحوها إحساس الولد نحو أمه[1]

فالنويهي يؤكد على أن حب الشاعر للخمر وصل إلى مستوى العبادة في ارتباطها بحياته الروحية المتآلفة مع عالمه الداخلي، فلقد كان يرى فيها تطهيرا للذات من التوتر إلى نشوة الحياة وتحرره من طاقته المكبوتة، ومن هنا كان تقديسه للخمر والتعظيم من شأنها بمثابة الجوهر الذي ينشده التماسا لرضاه، لأنها تجلب له التآلف مع واقعه الذي قد يتحقق بين وظائفه النفسية وسعادته الضائعة التي من شأنها أن تشبع رغباته الحسية[2].

أما العقاد (1889-1964) فلا يمكننا إنكار فضله في تأسيس الاتجاه النفسي وتطوره في نقدنا الحديث وريادته في ذلك، فلقد تحمس **العقاد** لهذا الاتجاه واعتبر مدرسة التحليل النفسي من أقرب المدارس في نقد الأدب، حيث يقول: «ومدرسة التحليل النفسي هي أقرب المدارس إلى الرأي الذي ندين به في نقد الأدب ونقد التراجم ونقد الدعوات الفكرية جمعاء، لأن العلم بنفس الأديب أو البطل التاريخي يستلزم العلم بمقومات هذه النفس من أحوال عصره أو أطوار الثقافة والفن فيه، وليس من عرفنا بنفس الأديب في حاجة إلى تعريفنا بعصره...»[3].

فالعقاد من خلال قوله هذا أقر بأن **المدرسة النفسية** في نظره هي أقرب المدارس الأدبية فهما وإدراكا لنشأة أي فن.

ويمضي **العقاد** في تبيان نواحي الفضل في المدرسة النفسية التي تمكن الباحث من معرفة الذات المبدعة من خلال «الأثر الذي خلفته وما تستخلصه من نتائج هامة بتعرضها للسير الذاتية وفق ما تقتضيه ظروف الفنان والمراحل التي يمر بها، إلى غير ذلك من أنواع التقويم ذات الأثر النفسي»[4].

---

[1] - ينظر:أحمد كمال زكي، النقد الأدبي أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية، بيروت،دط، 1981، ص: 266/ وعبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009، ص: 190.

[2] - ينظر: عبد القادر فيدوخ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص: 190.

[3] - العقاد، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، دط، دت، ص:113-112.

[4] - عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص: 133.

إن تفسير **العقاد** للأثر الأدبي كان على ضوء المعرفة النفسية معتمدا على الرجوع إلى سيرة صاحب هذا الأثر، وما يحيط بها من أحداث في واقعها المعيش، بغية استكشاف بعض المواقف التي من شأنها أن توضح المعالم النفسية لذات الفنان.

ولقد سعى **العقاد** إلى استنباط الخصائص النفسية المتجلية في أشعار **ابن الرومي**، وأعطى تفسيرا مفصلا عن طبيعة تكوينه النفسية والبيولوجية التي شخصها أيما تشخيص في ذلك الإنسان المختل الأعصاب، الضعيف البنية، والذي يعاني انهيارا نفسيا من مزاجه المنقبض، ومخاوفه الدائمة التي كانت حائلا في وجه نموه الطبيعي، حيث يقول **العقاد:** «لا تعوزنا الأدلة على اختلال أعصاب **ابن الرومي** وشذوذ أطواره من شعره أو من غير شعره، فإن أيسر ما تقرأه له أو عنه يلقي في ورعك الظنة القوية في سلامة أعصابه واعتدال صوابه، ثم يشتد بك الظن كلما أوغلت في قراءته والقراءة عنه حتى ينقلب إلى يقين لا تردد فيه»[1].

إن **العقاد** في هذا النص قد أقر بشذوذ **ابن الرومي**، واختلال أعصابه، كما عرج على دراسة نفسية **أبي نواس** في ضوء **عقدة النرجسية**، وحاول أن يبني نظرته على منهج التحليل النفسي لاستكشاف مراحل نمو شخصيته[2].

أما **جورج طرابيشي** نجده من أكثر النقاد العرب الذين دافعوا عن هذا المنهج، يقول: «لقد كتبت من قبل عدة دراسات في النقد ولم أشعر أن هناك منهجا قادرا على الدخول إلى قلب العمل الأدبي وإعطائه أبعادا وأن نكشف فيه عن أبعاد خفية أو فلنقل تحتية كنهج التحليل النفسي»[3].

بالإضافة إلى الأسماء التي ذكرناها، نجد أسماء عربية كبيرة أفادت في مجال التحليل النفسي من خلال دراساتهم النفسية على الأدباء والشعراء لا يمكن تجاوزهم، مثل:**سيد قطب، طه حسين** في كتابه **أبي العلاء في سجنه، وأمين الخولي** في كتابه **البلاغة وعلم النفس، ومحمد خلف الله أحمد** في كتابه **من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، ومصطفى سويف** في **الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة**[4].

---

[1]- العقاد، ابن الرومي، حياته في شعره، مج:15، دار الكتب اللبناني، ط1980 1، ص: 101.
[2] - ينظر: عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص: 149-155.
[3] - يوسف وغليسي، محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، دط، 2004، ص: 54.
[4] - ينظر: صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ص: 88.

من خلال ما تقدم يتضح لنا الدور البارز الذي لعبه نقادنا العرب في تأسيس المجال النفسي وتطوره في نقدنا الحديث.

رابعا– مبادئ وأسس المنهج النفسي:

على الرغم من تفرع الاتجاهات النفسية التي أفاد منها النقد الأدبي، فإن النقد النفسي ظل يتحرك ضمن جملة من المبادئ والأسس التي يمكن حصرها فيما يلي:[1]

- افتراض وجود بنية نفسية تحتية للنص متجدرة في لاوعي (المبدع) تنعكس بصورة تصعيديه على سطح النص، لا معنى لهذا السطح دون استحضار تلك البنية الباطنية، تشبه علاقتهما بظاهرة علاقة الحقيقة بالمجاز في التعبير الواحد.
- النظر إلى شخصيات النص على أنهم شخوص بدوافعهم ورغباتهم.
- يعرف شخصية الأديب من خلال شعره واتسمت به نفسيته من ألم وحزن.
- تفسير الظواهر الفنية والجوانب الجمالية استنادا إلى عوامل نفسية.
- تطبيق نتائج علم النفس على شخصيات الأدباء ونتاجهم الأدبي.
- الدراسة العلمية الإبداعية في ذاتها، بمعنى: البحث في دلالة العمل الإبداعي على نفسية صاحبه.
- دراسة العلاقة بين العمل الإبداعي والمتلقي (سيكولوجية) التلقي أو الجمهور.
- ربط النص بلا شعور صاحبه: فالمنهج النفسي في دراسة الأدب وتحليله يهتم بدراسة العقل الغير واعي والكشف عن مظاهر الشذوذ ومركبات النقص وتمحيص بعض أساليب الأدب والفن وتفسير غموض اللغة ودلالات الأخيلة والرموز الموروثة في اللاوعي الفردي أو الجمعي[2].

فالقراءة النفسية تحدد السمات القابعة وراء الدلالات وتقيم لها الاعتبار النفسي، فتفك رموزها وتجلي غموضها.

وهذه الأسس التي قام عليها المنهج النفسي لاقت بعض الرفض من المعارضين، نرصدها فيما يلي:

---

[1] - ينظر: يوسف وغليسي، النقد المعاصر من الأنسوية إلى الألسنية، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، دار البشائر للنشر والإتصال، دط، 2002، ص: 80./محاضرات في النقد العربي المعاصر، ص:21.

[2] - ينظر: صالح هويدي:النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ص: 91.

خامسا– عيوب المنهج النفسي

للمنهج النفسي في النقد الأدبي عيوب وجوانب تقصير، منها:[1]

- ينظر إلى العمل الأدبي بوصفه وثيقة نفسية، مما يؤدي إلى معاملة العمل الأدبي على اختلاف مستوياته معاملة واحدة، وهنا يتساوى العمل الأدبي الجيد مع الرديء من حيث دلالتهما على منشئهما، فلم يعد أساس التفاضل توافر قيم جمالية وفنية في هذا العمل، ولا شك أن النتيجة التي تترتب على ذلك هي أن هذا المنهج سيكون تحليلا نفسيا أكثر منه منهجا نقديا.

هذا يعني أن المنهج النفسي غلب على المنهج النقدي التحليلي للأدب، والحكم على العمل يكون بالقيم النفسية التي يحتويها لا على أساس توافر القيم الجمالية.

- يعتمد المنهج النفسي على كشوفات علم النفس وقوانينه العامة وهي قوانين وكشوفات لم تزل في إطار الفروض العلمية، ومن الخطأ الجسيم اتخاذها نتائج يقينية وتطبيقها على النصوص الأدبية تطبيقا حرفيا، فليس نبوغ الفنان مظهرا من مظاهر مرضه العصابي.
- إذا كان العمل الإبداعي تحويل لطاقات المبدع في صورة من صور التسامي بغية تحقيق التواؤم مع المجتمع، فإن دافع التعبير عن الذات يمكن أن تكون شرطا من شروط إنتاج الفن، وربما كانت رغبة المبدع في كسب التأييد الاجتماعي أو سواها من الرغبات الدفينة الأخرى، هي البديل الآخر المقبول غير الدافع الجنسي، فليس من الصواب في شيء النظر إلى الفن والأدب على أنه محطة لنفوس شاذة أو مجموعة من الأعراض المرضية.
- تناست القراءة النفسية في الكثير الغالب المكونات الفنية للنصوص الأدبية كما تناس "أن الفن العظيم هو الذي يجمع بين اللذة والجمال والأخلاق"[2].

في النهاية تظل فائدة المنهج النفسي رهنا بمعرفة الناقد حدود منهجه النقدي، وحدوده أن يفيد من علم النفس ليسلط الضوء على العمل الإبداعي دون أن يتحول إلى ضروب الدراسة النفسانية التي تلحق الضرر بالعمل الأدبي وتجرده من قيمته الفنية، وتتعامل معه على أساس وثيقة نفسية[3].

---

[1] - ينظر: صالح هويدي:النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ص: 93 92.

[2] - جان ماري جويو، مسائل الفن المعاصر، تر: سامي الدروبي، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1951، ص:8.

[3] - ينظر: صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ص: 92.

سادسا– أهمية التحليل النفسي في مقاربة الأعمال الإبداعي

يعد الإبداع من أهم الأهداف التي تتوق المجتمعات إلى تحقيقها فهو يعد «ظاهرة اجتماعية ذات محتوى ثقافي وحضاري وأن الفرد يصبح جديرا بصفة المبدع إذا تجاوز تأثيره على المجتمع خدود المعايير العادية، وبهذا يمكن النظر للإبداع باعتباره شكلا من أشكال القيادة التي يمارس فيها المبدع تأثيرا شخصيا واضحا في الآخرين»[1].

وهذا يعني أن الشخص لا يمكن وصفه مبدعا إلا إذا تجاوز المعايير العادية في المجتمع، فالإنسان العادي لا يمكننا اعتباره مبدعا إلا أذا خرج عن المألوف (في حدود معينة) وأصبح له تأثيرا في الآخرين.

ويعرف يوسف مراد الإبداع بقوله: «هو إيجاد شيء ولكن لا على مثال»[2].

فطبيعة الإبداع في نظره تستمد مادتها من العالم الخارجي ومن الذكريات، وأنه ليس مجرد محاكاة لشيء موجود أو إعادة بنائه، وإن كانت المحاكاة لا تخلو أبدا من عنصر الإبداع، بل هو الكشف عن علاقات ومتعلقات ووظائف جديدة[3].

وقد جاء التحليل النفسي لمقاربة الأعمال الإبداعية وكذلك بدراسة العوامل النفسية التي تدفع بالمبدعين إلى إنجاز أعمالهم الإبداعية، وترتكز على أن تلك الصراعات الداخلية للفرد والتي ظلت مكبوتة تولد عنه الإبداع في مرحلة معينة وكأنه تفجير للمشاعر والأحاسيس، ويحاول من خلاله إشباع رغباته، ويبدو أن الارتباط بين الأعمال الإبداعية والتحليل النفسي وثيقا لأن هذا الأخير يرى أن الأعمال الإبداعية تستمد جاذبيتها من قدرتها على التعبير من محتوى اللاوعي بشكل مقنع[4].

والتحليل النفسي يعتبر «فن فك السنن في كل القطاعات الملغزة في التجربة الإنسانية كما يعيشها أي كما يحكيها لآخر أو لنفسه»[5].

فالتحليل النفسي يقوم بفك الشفرات والكشف عن المشاكل التي تواجه المبدع من خلال إبداعه، فقبل وجود التحليل النفسي كان الكثير يفسر شخصية الفنان بالجنون، أو أن هناك قوى روحية غريبة

---

[1] - صالح محمد أبو جادو، تطبيقات عملية في تنمية التفكير الإبداعي، دار الشروق، عمان، دط، 2004، ص: 27.
[2] - يوسف مراد، مبادئ علم النفس العام، دار المعارف، ط5، 1966، ص: 267.
[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص: 267.
[4] - ينظر: أماني خلف أبو رحمة، مقال: بين الأدب والفن والنفس (التحليل النفسي والأدب والثقافة)، 2009/12/21.
[5] - جان بلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، تر: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 1997، ص:5.

مرتبطة بشخصية الفنان سموها بالشياطين فهناك «الكثير من الغموض يكتنف شخصية الفنان، هذا الذي أدركه الناس في كل الأزمنة منذ أن وقف الشاعر يغني أهازيجه فيهز مشاعرهم، وأمام هذا الغموض راحوا يفسرون هذه الشخصية بما هو أغمض عندما فرضوا وجود قوى روحية غريبة سموها حينذاك شياطين، تتصل بهذه الشخصية وتساندها، وذاعت لدى العرب منذ وقت مبكر فكرة أن لكل شاعر شيطانا يوحي إليه الشعر»[1].

وقد كان التفسير الأول لتمايز شخصية الفنان عن بقية البشر علاقتهم بالجن، ووصف الشاعر بالجنون لم يكن حينذاك يعني بطبيعة الحال أن الشاعر يعاني مرضا عقليا بمقدار ما هو محاولة لتفسير قدرته الفذة التي خيل إليهم أنها لا يمكن أن تكون لبشر.

وتكمن أهمية التحليل النفسي في مقاربة الأعمال الإبداعية في أنه «مظلة واسعة تندرج تحتها عدة مسارات هامة، النمو الإنساني ومراحله إلى سن الرشد، وعملية التأويل والتحويل وكذلك فعاليته للإستشفاء والعلاج»[2].

وبفضل هذا العلم تيسر التعرف على المراحل الهامة في حياة الإنسان وتطورها، إضافة إلى اكتشاف المشاكل والأمراض التي يعاني منها الإنسان بصفة عامة والمبدع بصفة خاصة.

فالتحليل النفسي يجلي لنا حقيقة المبدع ويظهر الصفات المرضية التي تظهر على شخصيته، إذا كان عصابيا أو نرجسيا أو...كما يوضح لنا دوافع المبدع للإبداع (الحاجة للحب، الانفعال، الإحباط...)

فمن خلال الدراسات النفسية والتحليل النفسي نستطيع أن نعرف الكثير عن المبدع من خلال إبداعه، وإن لم نتمكن من معرفة كل شيء.

[1] عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص: 19.
[2] علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربي للدراسات والنشر، ط1، 1997، ص: 426.

الفصل الأول:

معلقة امرؤ القيس

أولا- المعلقة لغة واصطلاحا

ثانيا- عددها وأصحابها

ثالثا- امرؤ القيس

رابعا- أهمية معلقة امرئ القيس ومنزلتها في الشعر الجاهلي

خامسا- تقسيم المعلقة إلى وحدات وشرحها

أولا- المعلقة لغة واصطلاحا:

1-المعلقة لغة:

جاء في **لسان العرب:** « عَلِقَ بالشيءِ عَلَقاً وعَلِقَهُ؛ أي نَشِب فيه، وفي الحديث: فعَلِقَت الأعراب به؛ أي نَشِبوا وتعلقوا، وقيل: طَفِقُوا، وهو عالِقٌ به أَي نَشِبٌ فيه، وقال الليحاني: العَلَقُ: النُّشوب في الشيء.

وعلق الثوب من الشجر علقا وعلوقا: بقي متعلقا به، والعلق: المال الكريم.والعلق: النفيس من كل شيء، وفي حديث حذيفة: فما بال هؤلاء الذين يسرقون أعلاقنا؛ أي نفائس أموالنا الواحد علق: سمي به لتعلق القلب به»[1].

2-المعلقة اصطلاحا:

احتلت المعلقات مكانة رفيعة جدا عند العرب، حيث استأثرت بالمرتبة العليا في نفوس الناس إلى يومنا هذا باعتبارها تُصور حياة الإنسان الجاهلي آنذاك، (الحياة الاجتماعية، الثقافية، السياسية...) فهي تمثل الشعر الجاهلي بأوفى معانيه، حيث اتفق النقاد على أصالتها والثقة بها، وعلو درجتها الفنية، فهي « قصائد مختارة من شعر العرب لأشهر شعراء الجاهلية، اختلف في من جمعها إلا أن أكثر كتب التاريخ تذهب إلى أن حماد الراوية هو الذي اختارها وحث العرب على قراءتها، فتذوقها الناس وعرفوا قيمتها ونالت لديهم حظا كبيرا من الحفظ والتفسير، واتخذ الشعراء أسلوبها مثالا يقولون قصائدهم على منوالها ويرمون من خرج على طريقتها بأنه خارج على عمود الشعر»[2].وقد اختلفت وتنوعت التسميات، فهناك من يطلق على هذه القصائد اسم:

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب،ج1، مادة: علق، دار صادر،بيروت، لبنان، ط1، دت، ص: 255-257.

[2] – أبو جعفر احمد بن محمد النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات، تح: أحمد خطاب العمر، مج1،الدار العربية للموسوعات، ط1، 2010، ص: 49.

أ- **السمط:** حيث نقل **ابن رشيق** و**السيوطي** قول **أبي زيد** في **الجمهرة:** « أن أبا عبيدة قال: أصحاب السبع التي تسمى السمط: امرؤ القيس وزهير والنابغة والأعشى ولبيد وعمرو بن كلثوم وطرفة، قال: وقال المفضل: من زعم أن في السبع التي تسمى السمط لأحد غير هؤلاء فقد أبطل»[1].

ب- **المذهبات:** قال **ابن رشيق:** «وكانت المعلقات تسمى المذهبات،وذلك أنها اختيرت من سائر الشعر فكتبت في القباطي بماء الذهب، وعلقت على الكعبة فلذلك يقال مذهبة فلان إذا كانت أجود شعره»[2].

ج- القصائد المشهورات: أطلق عليها هذا الاسم **النحاس:** «وأصح ما قيل في هذا أن حمادا لما رأى زهد الناس في الشعر جمع هذه السبع وحضهم عليها وقال لهم: هذه المشهورات، فسميت القصائد المشهورة لهذا»[3].

د- السبع الطوال الجاهليات: سمى **ابن كيسان** و**ابن الأنباري** شرحيهما بهذا الاسم، وجاء في نزهة الألباء: أن أبا جعفر النحاس «ذكر أن **حمادا الراوية** هو الذي جمع السبع الطوال »[4].

هـ- القصائد السبع أو القصائد العشر: فعنوان شرح **الزوزني** هو **شرح القصائد السبع،** قال في مقدمته: «هذا شرح القصائد السبع أمليته على حد الإيجاز والاختصار»[5].
وعنوان شرح **التبريزي شرح القصائد العشر.**

---

[1]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، قدمه وشرحه: صلاح الدين الهاوي و هدى عودة ، منشورات دار مكتبة الهلال، دط، 2002، ص: 96.

[2]- المصدر نفسه، ص: 96.

[3] - أبو جعفر أحمد بن محمد النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات، ص: 50.

[4] - نزهة الباء في طبقات الأدباء، تح: إبراهيم السمرائي، مطبعة المعارف، بغداد، 1959، ص:23.

[5] - الزوزني، شرح القصائد السبع، ص: 51.

و- المعلقات: وهو الاسم الأكثر شهرة، وقد اختلفت الآراء في صحته، وللرواة وعلماء الشعر في هذه التسمية ثلاثة أراء:[1]

1- أن العرب كانوا إذا استجادوا قصيدة علقوها بالكعبة تعظيما لها، وتنويها بشأن قائلها، وكانت تلك عادة لهم في كل جليل من الأمور، كما فعل الرشيد في تعليق عهده بالخلافة لولديه: الأمين والمأمون بأستار الكعبة، كما علقت قريش عهدها بمقاطعة بني هاشم ...

2- أن الشعراء كانوا ينشدون أشعارهم بسوق عكاظ في كل موسم، فإذا استحسنت قصيدة احدهم تناقلها الرواة واحتفلوا بها حتى إذا بلغت أسماع بعض ملوكهم، ويقال أن النعمان **بن المنذر** قال لأعوانه: أثبتوا هذه وعلقوها في خزانتي.

3- إن كل قبيلة من القبائل كانت تعتد بشاعرها وتفتن بقوله، وكان بعض الزعماء والرؤساء، وربما الشعراء أنفسهم يحرصون على هذه القصائد، وفيها مفاخرهم ومآثرهم وأمجادهم فيكتبونها ثم تطوى على خشبة وتعلق في خيامهم، أو على جدران بيوتهم خوفا عليها من التلف.

وفي خبر التعليق انقسم النقاد إلى ثلاث مجموعات: مجموعة تؤيد وتؤكد خبر التعليق على أستار الكعبة، ومجموعة تكذب وتفند الخبر، ومجموعة تقف وسطا، لاهي تصدق الخبر، ولا تؤكده وممن يؤكد خبر التعليق **ابن الكلبي (ت206)** في نص له، يقول: «أول شعر علق في الجاهلية شعر امرئ القيس، علق على ركن من أركان الكعبة، أيام الموسم حتى ينظر إليه، ثم أحدر، فعلق الشعراء بعده، وكان ذلك فخرا للعرب في الجاهلية »[2]

نعاين من خلال هذا النص أن **ابن الكلبي** أقر بخبر التعليق وصحته، حيث كان شعر امرئ القيس أول شعر علق على أستار الكعبة، ومن بعده علقت أشعار شعراء غيره.

---

[1] – ينظر:احمد أبو النجا سرحان ومحمد الجنيدي جمعة، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، مطابع الرياض، 1958، ص: 164.

[2] - مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت،ط2، 1974، ص:187.

وابن رشيق بدوره أيد هذا خبر، حيث يقول: «وكانت المعلقات تسمى المذهبات، وذلك لأنها اختيرت من سائر الشعر فكتبت في القباطي بماء الذهب وعلقت على الكعبة»[1].

فموقفه من خبر التعليق واضح، فهو أقر بأن المعلقات التي اختيرت من سائر الشعر كتبت بماء الذهب وعلقت على الكعبة، ولهذا أعطاها البعض تسمية المذهبات.

و**ابن خلدون (ت808هـ)** أورد أيضا في مقدمته خبر التعليق، فيقول أثناء حديثه عن الشعر:« وكان رؤساء العرب منافسين فيه وكانوا يقفون في سوق عكاظ لإنشاده وعرض كل واحد منهم ديباجته على فحول الشأن وأهل البصرة لتمييز قوله حتى انتهوا إلى المنافاة في تعليق أشعارهم بأركان البيت الحرام موضع حجهم وبيت إبراهيم...فانه يتوصل إلى تعليق الشعر بها من كان له القدرة على ذلك، بقومه، ومكانة في مضر على ما قيل في سبب تعليقها»[2].

نستشف من هذا النص أن **ابن خلدون** يدل على أن خبر التعليق صحيح، كما يتضح كذلك من خلال قوله بشروط التعليق، فبالإضافة إلى حسن الديباجة، والمقدرة الفنية لابد أن تكون له كذلك مكانة مرموقة بين قومه.

كما نجد **البغدادي** يقول في كتابه **خزانة الأدب** عن التعليق:« ومعنى المعلقة: أن العرب في الجاهلية يقول الرجل منهم الشعر في أقصى الأرض فلا يعبأ به ولا ينشده أحد، حتى يأتي إلى مكة في موسم الحج فيعرضه على أندية قريش، فان استحسنوه روى وكان فخرا لقائله وعلق على ركن من أركان الكعبة حتى ينظر إليه، وان لم يستحسنوه طرح ولا يعبأ به»[3].

---

[1] - ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص: 96.

[2] – عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، تحقيق كاترمير، مج3، مكتبة لبنان، بيروت، 1970، ص: 357.

[3] – عبد القادر محمد البغدادي، خزانة الأدب،ج1، تح: عبد السلام هارون: مكتبة الخانجي/ مكتبة القاهرة، ط2، 1988، ص: 125.

يتضح لنا من خلال نص **البغدادي** أن الشعراء يجتمعون في موسم الحج ويعرضون أشعارهم على أندية قريش، فإذا استحسنوا شعر أحدهم علق على ركن من أركان الكعبة، وإذا لم يستحسنوه، فلن يأخذ نصيبه من التعليق، ومن هنا نجده يؤيد خبر التعليق.

من خلال ما عُرض من نصوص يتضح لنا أن بعض القدامى أقروا خبر التعليق، وهذا التأييد والتأكيد لم يتوقف عند القدامى فحسب، بل تجاوز إلى المحدثين أيضا: فنجد **أحمد حسن الزيات** يرد على منكري خبر التعليق قائلا: «ومن الناس من ينكر تعليقها على الكعبة بغير دليل قائم ولا حجة مقنعة... على أن تعليق الصحائف الخطيرة على الكعبة كانت سنة متبعة في الجاهلية بقي أثرها في الإسلام، فمن ذلك تعليق قريش الصحيفة التي أكدوا فيها على أنفسهم مقاطعة بني هاشم والمطلب لحمايتهم رسول الله صلى الله عليه وسلم حين اجمع على الدعوة، وتعليق الرشيد عهدا بالخلافة من بعده إلى ولديه الأمين والمأمون، فلم لا يكون الأمر كذلك في هذه القصائد بعدما علمت من تأثير الشعر فيهم ومكانة الشعراء منهم»[1].

من خلال رد **الزيات** يتضح لنا مدى تأييده لخبر التعليق، فحاول إثبات وتأكيد الخبر للمنكرين، وذلك بإعطائهم أمثلة كتعليق قريش للصفيحة التي أكدوا فيها مقاطعة بني هاشم وغيرها من الصحائف التي علقت، وهذا ما يؤكد صحة خبر التعليق، وبخاصة تعليق الأشعار لما خلفته في نفوسهم وتكريما لأصحابها.

كما نجد **عمر فروخ** أيضا لا يستبعد خبر التعليق بقوله: «وليس من المستبعد أن تكون المعلقات قد دونت وعلقت في الكعبة تصديقا للروايات الكثيرة والمتواترة، في ذلك جريا على عادة الجاهليين في كتابة عهودهم ومواثيقهم وتعليقها على الكعبة نفسها»[2].

---

[1] – أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار الثقافة، بيروت، ط26، دت، ص:34.

[2] – ضياء غني لفتة العبودي، معلقة امرئ القيس في دراسات القدامى والمحدثين، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011م، ص: 21-22.

وبموجب ما سبق يتضح لنا أن بعض الدارسين المحدثين وافقوا القدامى في خبر تعليق القصائد على أستار الكعبة وينظرون إلى هذا التعليق على أنه عادة متبعة، ووسيلة من وسائل نشر الشعر.

وفي مقابل تأكيد هذا الخبر نجد هناك من أنكره **كأبي جعفر النحاس (ت 328)** وبداية إنكاره تتضح في عنوان شرحه الذي وسمه **بـ ‹ شرح القصائد التسع المشهورات›** وكأنه ينفي تسمية المعلقات، ونجده يؤكد موقفه من خلال قوله:« فأما قول من قال أنها علقت على الكعبة فلا يعرفه أحد من الرواة، وأصح ما قيل أن حمادا الراوية لما رأى زهد الناس في حفظ الشعر جمع هذه السبع وحضهم عليها، وقال لهم هذه المشهورات، فسميت القصائد المشهورة بذلك»[1]. فموقف **النحاس** من خبر التعليق هنا واضح، فهو ينكره؛ لأن الرواة قبله حسب رأيه لم يعرفوه.

كما نجد من المحدثين من أنكر هذا الخبر ويرى أنه من الأخبار الموضوعة ولا بد من إعادة النظر فيه **مصطفى صادق الرافعي** حين قال: «وأما خبر الكتابة بالذهب وبمائه والتعليق على الكعبة ففي روايته نظر، وعندي أنه من الأخبار الموضوعة التي خفي أصلها حتى وثق بها المتأخرون، وإنما استدرجهم إلى ذلك أن هذه القصائد تكاد تكون الصفحة المذهبة من ديوان الجاهلية»[2].

بموجب هذا القول يتضح موقف **مصطفى صادق الرافعي**، فهو ينكر خبر التعليق تماما بل يقر بأنه من الأخبار الموضوعة التي خفي أصلها، ولا يتوقف الأمر عند **مصطفى صادق الرافعي** فقد بل نجد الكثير من المحدثين الذين لم يؤيدوا هذا الخبر من بينهم **بطرس**

---

[1] – أبو جعفر أحمد بن محمد النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات، مج2، دار الحرية للطباعة، بغداد، دط، 1973، ص: 682.

[2] – مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج3، ص: 183.

البستاني، وطه أحمد إبراهيم وغيرهم. ويمكننا أن نجمل أسباب رفض بعض المحدثين لخبر التعليق على أستار الكعبة وإنكاره في النقاط التالية:[1]

- أن الكعبة قد هدمت وجدد بائها على عهد الرسول صلى الله عليه وسلم ولم يذكر شيء عن هذه المعلقات.
- عدم ذكر قصة التعليق أثناء فتح مكة.
- أنها لو علقت لم يحدث فيها هذا الخلاف في عددها و ألفاظها.
- أن العرب لا يمكن لهم أن يدنسوا الكعبة بهذه الأشعار التي تحتوي الفحش والبذاءة

وهناك من المحدثين من وقف موقفا وسطا إزاء هذا الخبر، من بين هؤلاء **يحي الجبوري** فيقول: «ومع أن الحجج التي سيقت لإنكار التعليق والتي قدمت لإثباته وإقراره كثيرة ووجيهة، لكنها جميعا تقوم على افتراضات منطقية، ولست أرى صحة القطع بتعليقها، كما لست أرى القطع بإنكار التعليق، إذ ليس لدينا حتى الآن حجج الحجة البينة التي يطمئن إليها الباحث بدفع التعليق أو إقراره، ولا شك أن الحجج المنطقية والافتراضات الظنية لا تعني شيئا في قضية كهذه»[2].

يحي الجبوري لم يفند خبر التعليق كما لم يؤيده، فهو يقر بكثرة الحجج ووجاهتها في التصديق والتكذيب بخصوص هذا الخبر إلا أنه وحسب قوله لم يجد الحجة البينة الواضحة التي يطمئن إليها والباحث.[3]

من خلال ما تقدم يتضح لنا أن **المعلقات** من القصائد التي وصلت إلينا من مختارات الشعر الجاهلي؛ لأنها صورت لنا الحياة التي كان يحياها العرب في ذلك العصر، وقد لقيت

---

[1] – ضياء الغني لفتة العبودي، معلقة امرئ القيس في دراسات القدامى والمحدثين، ص: 30.

[2] – نفس المرجع، ص:36.

[3] – ورأيي من رأي يحي الجبوري، فكلا الرأيين صحيح يحتمل الخطأ لكثرة النصوص وقوتها، فلا يمكننا تكذيب الخبر أو تصديقه كليا.

هذه القصائد اهتماما كبيرا من النقاد والدارسين على مر العصور لما تمتاز به من مميزات أهلتها لهذه المكانة من سمو في الأداء الفني، وعمق في المعنى واتساع في الخيال وبراعة في الأسلوب، وقد اختلف النقاد في تسمية هذه القصائد فهناك من يطلق عليها تسمية: **السموط**، وهناك من يسميها **بالمذهبات**، بالإضافة تسمية **القصائد المشهورات** و**السبع الطوال الجاهليات** و **القصائد السبع** أو **القصائد العشر**، أما الاسم الذي اشتهرت به هو: **المعلقات**، وهناك من يرجع سبب هذه التسمية إلى أنها تعلق بالأذهان والقلوب، وهناك من يشبهها بالسموط والقلائد التي تعلق في الرقاب، وهناك من يرجعها إلى أن هذه القصائد كتبت بماء الذهب وعلقت على أستار الكعبة، وفي خبر التعليق ينقسم النقاد إلى ثلاثة أقسام: فهناك من يؤيد هذا الخبر مثل: **ابن الكلبي، ابن رشيق، ابن خلدون، الزيات** وغيرهم، هناك من ينكر هذا الخبر ويفنده مثل، **أبو جعفر النحاس ومصطفى صادق الرافعي** وغيرهم، وهناك من يقف موقفا وسطا إزاء هذا الخبر مثل: **يحي الجبوري**.

ثانيا- عددها وأصحابها:

كما اختلف الدارسون في خبر التعليق وفي أسماء هذه القصائد، اختلفوا كذلك في عددها وعدد أصحابها، فهناك من يعتبرها أربعة، وهناك من يقول أنها ستة قصائد، وهناك من عدها سبعة، وهناك من يرى أنها تسعة، ووصلوا في عدها إلى عشرة قصائد، إلا أن الخلاف الكبير قائم بين سبعة، تسعة وعشرة قصائد، فقد عد **ابن الكلبي** أصحاب المعلقات سبعة، بقوله: «وعدوا من علق شعره سبعة أنفر...»[1].

و**القرشي** كذلك عدها سبعة، يقول: «والقول عندهم ما قال أبو عبيدة: امرؤ القيس بن حجر بن عمرو، زهير بن أبي سلمى، نابغة بني ذبيان الأعشى البكري، لبيد ابن ربيعة، طرفة بن العبد وعمرو ابن كلثوم»[2].

---

[1] – أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، ج1، تح: على محمد البجاوي دار نهضة مصر، القاهرة، دط، دت، ص: 105.

[2] – المصدر نفسه، ص ن.

وأشار **المفضل** أيضا إلى العدد نفسه، حيث يقول: «هؤلاء أصحاب السبع»[1]. كما عدها **ابن قتيبة** و**ابن سلام** و**ابن الأنباري** و**الزوزني** سبع قصائد، و**النحاس** عدها تسع قصائد، وهذا ما يوضحه مؤلفه **شرح القصائد التسع المشهورات**، أما **التبريزي** فيرى أن عددها عشر قصائد، وهذا ما يوضحه مؤلفه الذي وسمه بـ: **شرح القصائد العشر**.

وبهذا يبدو اختلاف الدارسين حول أصحاب المعلقات بين مقل في عددها وبين مكثر والغالب أنها سبعة قصائد لسبعة شعراء، هم: **امرؤ القيس، زهير ابن أبي سلمى، طرفة ابن العبد، لبيد بن ربيعة، عنترة ابن شداد، عمرو ابن كلثوم والحارث بن حلزة.**

وقصائد هؤلاء الشعراء كلها نالت شهرة، إلا أن **معلقة امرئ القيس** نالت من عناية الدارسين واهتمامهم، ما لم تناله معلقة أخرى .

ثالثا- امرؤ القيس:

1- أصله ونسبه: امرؤ القيس من شعراء العصر الجاهلي، اسمه بالكامل: «امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمرو بن حجر (آكل المرار) بن عمرو بن معاوية بن ثور ابن مرتع بن معاوية بن كندة، وأمه فاطمة بنت ربيعة أخت كليب سيد تغلب وأخت المهلهل»[2].

ويكنى **امرؤ القيس** على ما ذكره أبو عبيدة: «أبا الحارث ، وقال غيره يكنى أبا وهب، وكان يقال له الملك الضليل، وقيل له أيضا ذو القروح»[3]. و**امرؤ القيس** معناه: «رجل الشدة»[4] وهو«من قبيلة كندة، وهي قبيلة يمنية الأصل، وقد كان آله وأجداده ملوكا على كندة من قبل تبع اليمن وكانت لهم دولة عاشت وسط الجزيرة العربية، واتسع نطاق سلطانها، وقد عظم شأن الحارث جد امرئ القيس، ودانت له القبائل بالطاعة، وكان أبو

---

[1] – المصدر السابق، ص ن.

[2] – محمد الطيب عبد النافع وإبراهيم عبد الرحيم يوسف، تاريخ الأدب والنصوص الأدبية، منشورات مكتبة الوحدة العربية، دط، دت، ص: 43.

[3] – أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، مج 9، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، دت، ص:88.

[4] – محمد الطيب عبد النافع وإبراهيم عبد الرحيم يوسف، تاريخ الأدب والنصوص الأدبية، ص: 43.

امرئ القيس على بني أسد وغطفان، وأعمامه هم: شرحبيل على بكر بن وائل، ومعد يكرب على قيس وكنانة، وسلمة على تغلب والنمير بن قاسط»[1].

2- حياته: ولد **امرؤ القيس** « في نجد قبل 500م وعاش عيشة أبناء ملوك البادية لا يعرف غير حياة اللهو، والمجون، والترف، والفروسية، والصيد، ومغازلة النساء، وقد قال الشعر وهو صغير، فأخذ يصف مجالس الأنس ويصف الملاهي، وأيام اللعب والغرام، وقال في مغامراته الغرامية شعرا مكشوفا جاوز فيه حدود الصراحة»[2]. فحياته كانت أشبه بحياة الصعاليك، وكانت حياته كشعره ماجنة، فلم تخل مجالسه من شرب الخمر ومغازلة النساء وقول الشعر فيهن.

ولم يرض والد **امرئ القيس** عن هذه الحياة اللاهية الماجنة، ولا عن شعره الفاحش ونهاه عن ذلك فلم ينته، وهدده بالطرد فلم يأبه بتهديده، «فطرده حينما رأى تماديه في غيه، فكان يسير في العرب ينتقل في أحيائها ومعه بعض الصحاب من شباب طيء وكلب وبكر بن وائل ينشدون حياة اللهو والصيد، فإذا صادفوا غديرا أو روضة أجمة بها صيد، نزلوا بها وأقاموا يأكلون ويشربون الخمر ملء رؤوسهم وينشدون الشعر، وتغني لهم القيان إلى أن ينفذ الصيد، أو ينضب ماء الغدير فينتقلون إلى آخر»[3].

فمن خلال هذا النص يتضح أن حياة **امرئ القيس** أشبه بحياة الصعاليك منها من حياة أبناء الملوك. وعندما وصله نعي أبيه، وهو بدمون من أراضي الشام، وقيل من أراضي اليمن، وكان يشرب الخمر ويلعب النرد، فلم يقطع شربه ولا لعبه وعندما انتهى قال: ضيعني صغيرا وحملني دمه كبيرا، لا صحو اليوم ولا سكر غدا، اليوم خمر وغدا أمر، وعندما أفاق من سكره أقسم أن لا يأكل لحما، ولا يشرب خمرا، ولا يتطيب بطيب إلا إذا

---

[1] –محمد الطيب عبد النافع وإبراهيم عبد الرحيم يوسف، تاريخ الأدب والنصوص الأدبية، ص:43 .

[2] – المرجع نفسه، ص: 44.

[3] – المرجع نفسه، ص ن.

انتقم لوالده، ويقتل مئة من بني أسد، ويجز نواصي مائة، وأخذ يعد العدة للثأر، واسترجاع الملك الضائع وأنشأ يقول:[1]

أَتَاني حَديْثٌ فَكَذَّبْتُه بأَمْر تَرَعْزَعُ منْ القَـلَلْ

بَنُو أسد قَتَلُوا رَبَهُم أَلَا كُلَّ شيء سواه جَلَلْ

وعندما علم بنو أسد بعزمه على الانتقام بعثوا إليه من يفاوضه على الصلح أو يمهلهم حتى تضع الحوامل حملها، فرفض **امرؤ القيس** الصلح ورضي بالإمهال وارتحل إلى أخواله يستنصرهم فنصروه وقاتلوا معه بني أسد قتالا مريرا حتى أظلم الليل فهرب بنو أسد [2].

وبعد انجلاء الليل أراد أن يلحق بهم لكن بكر وتغلب انصرفوا عنه، فذهب الشاعر إلى ابن عمته **عمرو بن هند**، ولزمه زمنا، أما بنو أسد فقد لجئوا إلى **المنذر الثالث** ملك الحيرة، فطلبه **المنذر** حين علم بوجوده عند **عمرو**، فهرب **امرؤ القيس** إلى اليمن واستنصر أهله وعشيرته الأقربين من الحميريين فأعانوه ببعض الجند، وانظم إليه جمع من شذاذ العرب، واستأجر بعض الرجال وسار بهم جميعا نحو بني أسد[3].

ولما ألح **المنذر** في طلبه تفرق عنه رجال اليمن، فظل شريدا يطوف البلاد ويطلب نجدة القبائل حتى سمي **الملك الضليل**، إلى أن ذهب إلى **قيصر ملك الروم**[4].

3- وفاته: انتهى المطاف **بامرئ القيس** عند **قيصر الروم**، الذي أكرم وفادته ونادمه، وضم إليه جيشا كثيفا فيهم جماعة من أبناء الملوك، لكن وشاية رجل من بني أسد اسمه

---

[1] – امرؤ القيس، الديوان، شرحه ووضع فهارسه صلاح الدين الهاوي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 2004، ص:7.

[2] – ينظر: محمد الطيب عبد النافع وإبراهيم عبد الرحيم يوسف، تاريخ الأدب والنصوص الأدبية، ص: 45.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

[4]– ينظر الأصفهاني، الأغاني، ص: 97.

الطماح كان **امرؤ القيس** قد قتل أخا له، دفعت الملك لإرسال حلة مسمومة إلى **امرئ القيس** ما أن لبسها حتى تقرح جلده، وفي ذلك يقول[1]:

لقد طَمَحَ الطَمَّاحُ من بُعْد أَرْضه ليُلْبسَني ممَّا يَلْبس ابؤسَا

فَلَو أنّها نَفْسٌ تَمُوتُ سويــّـةً وَلَكنَّها نَفْسٌ تَسَاقَطُ أنْفُسَا

ورأى وهو يحتضر قبرا لامرأة من بنات الروم ماتت هناك ودفنت في سفح جبل يقال له عسيب، فسأل عنها فأخبر بقصتها، فقال[2]:

أَجَارَتَنَــا إنَّ المَــزَارَ قَــريْبُ وَإنّي مُقيمٌ مـَا أَقَامَ عَسيْبُ

أَجَارَتَنـا إنّا غَريْبَــان هَا هُنَا وَكُــلُّ غَريْب للغَريْب نَسيبُ

ثم مات، فدفن بجنب المرأة.[3]

4- شعره وأغراضه: كان شعر **امرؤ القيس** في المرحلة الأولى من حياته غزلا ووصفا لمجالس الخمر، والأنس، وعلاقاته بالنساء، ورفيقه الحصان في خرجاته للصيد، ومطيته في ميادين القتال، أما في المرحلة الثانية وبعد وفاة والده غلب على شعره المدح والهجاء والفخر بالملك القديم، ووصف الناقة المعينة له في قطع الفلوات. أما من حيث العواطف، كان شعره في المرحلة الأولى يتفجر حيوية وتفاؤلا وزهوا واعتزازا، ولما فجع بأبيه غرق في الشكوى والحزن والتذمر من غدر الناس والزمان.

وفي الأسلوب كانت ألفاظ الشاعر في المرحلة الأولى أقرب إلى العذوبة والوضوح والانسياب، وأسلوبه هذا لم يتغير في المرحلة الثانية لكن ألفاظه شابها المقت وخالطتها الكآبة[4].

---

[1] – امرؤ القيس، الديوان، ص:8.

[2] – المصدر نفسه، ص: 34.

[3] – ينظر الأصفهاني، الأغاني،ج 9، ص: 97/ و الديوان، ص:8،9.

[4] – ينظر، عبد الرحمن المصطاوي، ديوان امرئ القيس، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2004، ص: 10، 11.

5- السمات الفنية لشعره: تميز شعره بعدة سمات كالوضوح ورقة الأسلوب في الغزل وجودة التصوير، كما أنه أبدع في تشبيهاته والبكاء على الأطلال. وهذه السمات العامة يمكن ردها إلى تأثره بالبيئة التي يعيش فيها، ومن أبرز هذه السمات:[1]

أ/- وفرة التشبيه: وسبب ذلك وفرة المواد الطبيعية والمصنوعة التي كانت تلامس حواسه، وتتيح له أن يرسم منها الصور...والطابع الحسي والواقعية من أهم خصائص التشبيه عنده، لكنه كان في بعض التشبيهات يعرض للأشياء لمحا، ويترك في تشبيهه جانبا خفيا غامضا، يقول في إحدى أشعاره:[2]

أَيَقْتُلُني وَالمَشرَفيّ مُضَاجعي وَمَسنونَه زُرقٌ كَأَنْيَاب أَغْوَال

ب/- عنايته بموسيقى الألفاظ: وتتجلى عنايته بالموسيقى في إخضاع الصوت للمعنى، كاختيار الأصوات الصاخبة للمعاني البدوية، واختيار الأصوات المهموسة والألفاظ المأنوسة للمعاني الحضرية والمواقف الوجدانية، كقوله: [3]

مكَرّ، مفَرّ، مُقْبل، مُدْبر مَعًا كَجُلْمُود صَخْر حَطهُ السَّيْلُ مْن عَل

فقد جعل لكل وضع من أوضاع الفرس لفظة قائمة بنفسها مفصولة عن جارتها.

ج/- **سمو الشاعر من أفق العاطفة الذاتية إلى أفق العاطفة الإنسانية:** وهذا السمو يظهر بعدة صور :

أولاها: فجيعته بأبيه وملكه أخرجت من قلبه الأثرة المفتونة بالذات، فهو ينسى مصابه ويتأثر بما يصيب غيره، يقول:[4]

أَرَى أُمَّ عَمْر دَمْعُهَا قَدْ تَحَدَّرا بُكَاءً عَلَى عَمْرو، وَمَا كَانَ أَصْبَرَا

---

[1] - ينظر: امرؤ القيس، الديوان، ص: 13،12،11.

[2] - المصدر نفسه، ص:137.

[3] - المصدر نفسه، ص: 54.

[4] - المصدر نفسه، ص:97.

الثانية: أسفه على ما أصاب قومه من فرقة، وما أصابه من غربة، يقول:[1]

ذَكَرْتُ بهَا الحَيَّ الجَميعَ فَّهَيّجَتْ عَقَابيلَ سُقْم من ضَميْر وَأَشْجَان

فَسحَتْ دُمُوعي في الردَاء كَأَنّها كُلىً من شَعيْب ذَات سَحّ وَتَهْتَان

وتظهر هذه العاطفة الإنسانية في إغاثة الملهوف، وإطلاق سراح الأسير، وتأثر الشاعر بالطبيعة الصامتة والحية، إذ يخلع عليها من مشاعره الفياضة حسا إنسانيا، فتغدو نفوس وتحزن ويخامرها ما يخامر الشاعر من خلجات الألم والسرور والغضب والطرب[2].

رابعا- أهمية معلقة امرئ القيس ومنزلتها في الشعر الجاهلي:

لعب شعر ما قبل الإسلام دورا هاما في الشعر العربي، فكان النموذج الذي يحتذى به في نظم الشعر، وكان القدوة للشعراء على مر العصور، وفي هذا الشعر (الشعر الجاهلي) احتل **امرؤ القيس** مكانة رفيعة بين شعراء عصره، حيث أثار اهتمام المؤلفين فكتبوا في أخباره كتبا وفصولا.

فابن سلام الجمحي جعل للشعراء طبقات، وجعل **امرأ القيس** في الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية لابتداعه أشياء اتبعه فيها من جاء بعده من الشعراء مثل، الوقوف على الطلل والغزل ووصف الحصان والليل والمطر...، حيث يقول **ابن سلام:** «سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنتها العرب، واتبعه فيها الشعراء كاستيقاف الصحب والبكاء على الأطلال ورقة النسيب وقرب المأخذ وتشبيه النساء بالظباء»[3].

فابن سلام من خلال نصه هذا يقر بفحولة **امرئ القيس** وسبقه شعراء عصره لأشياء ابتدعها، من استوقاف الصحب والوقوف على الأطلال ودقته في التشبيه.

---

[1] - المصدر السابق، ص:159-160.

[2]- المصدر نفسه، ص: 11- 12-13.

[3] - محمد ابن سلام الجمعي، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: أبو فهد محمد شاكر، دار المدني، جدة/ نطبعة المدني، القاهرة، دط، دت، ص: 55.

كما نجد **ابن قتيبة** جعل له فصلا خاصا بأوائل الشعراء في كتابه **الشعر والشعراء** وقدم له بصورة صادقة، وبالطريقة نفسها قدم **الأصفهاني** في **الأغاني**، و**ابن رشيق** في **العمدة** و**قدامه ابن جعفر** في **نقد الشعر**.

وكل هذا يدل على المكانة المرموقة التي حظي بها **امرؤ القيس** عند النقاد العرب وقد شغل به العرب في الجاهلية كما شغلوا به في صدر الإسلام وبعده، وشغل به الرواة والشعراء والنقاد، وعظمت العناية بشخصيته وتحقيق أخباره ونقد أشعاره، وتجاوزت تلك العناية جمهور الدارسين من أبناء العربية إلى غيرهم من الأجانب والمستشرقين، حتى ليكون من الممكن أن تملأ الدراسات التي كتبت عن امرئ القيس مجلدات كثيرة تكون مرآة للحياة العربية والفن العربي[1].

فالاهتمام والعناية **بامرئ القيس** وشعره لم تتوقف عند النقاد والرواة والشعراء العرب بل تجاوزت إلى النقاد الأجانب والمستشرقين، وهذا ليس غريبا عن **امرئ القيس**، فبالإضافة إلى شخصيته التي أسهمت في شهرته نجد أيضا **معلقته** التي لعبت دورا كبيرا في هذه الشهرة حيث أجمع أهل الأدب واللغة على أنها في مقدمة المعلقات، وأشهرها حتى ضرب بها المثل فقالوا: «أشهر من قفا نبك»[2].

فمعلقة **امرئ القيس** كانت أول ما علق على أركان الكعبة، وهذا ما أقر به ابن الكلبي حين قال: "أول شعر علق في الجاهلية شعر امرئ القيس، علق على ركن من أركان الكعبة، أيام الموسم حتى ينظر إليه...»[3]. والمقصود هنا **بشعر امرئ القيس** معلقته.

فمعلقته " تعتبر باكورة نتاج الشعر العربي القديم الذي وصل إلينا منذ ذلك التاريخ، فلهذا سيبقى هذا الشاعر ومعلقته يكتسبان من الأهمية الأدبية لريادته المتقدمة في تاريخ

---

[1] – ينظر، بدوي طبانة، معلقات العرب، دار المريخ للنشر، الرياض، ط4، 1984، ص: 70.

[2] – أبو المحاسن العبدري، تمثال الأمثال، تح: أسعد ذبيان، دار المسيرة، بيروت، ط1، 1982، ص: 191.

[3] – مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ص:187.

الشعر العربي إضافة إلى سعة شاعريته الفياضة في الأغراض المختلفة ولاسيما في الغزل ووصف الأطلال والطبيعة»[1]

ولا تكاد تخفى عنا صفة من صفات **امرئ القيس** الشخصية من خلال معلقته، فهي تصور لنا حياته بصدق، ومن خلالها نلمس حالته النفسية أثناء نظمها ونكاد نحس برفقة **امرئ القيس** ونحن نقلب صفحات معلقته بمعاناته، وكأن هذا الاندماج الفني بين القارئ والشاعر يقصر مسافات الزمن عبر القرون الطويلة فنراه أقرب إلينا من تلك الحقبة الزمنية قبل الإسلام.

فالحديث عن معلقة **امرئ القيس** مهما طال يبقى يحمل بعض الإبداعات والمكونات الفنية التي لا يمكن أن نلم بكل أطرافها وإبداعها، فهي سفر مفعم بالحياة والحركة والنشاط، مزدهرا بألوان الطبيعة من بيئة الجزيرة العربية، فستبقى رمز الانطلاقة الناجحة للقصيدة العربية التي سار ونهج عليها الشعراء بعد **امرئ القيس** وغنوا على أنغامها أمدا طويلا.[2]

خامسا- تقسيم المعلقة إلى وحدات وشرحها:

إن المطلع على الشعر العربي القديم يدرك وجود قالب فني يتحرك فيه هذا الشعر، حيث تتبع الشعراء الجاهليون منهجا واحدا في بناء قصائدهم واعتمدوا أساليب معينة، واعتبر النقاد أن الشاعر المجيد هو من سلك هذا المنهج، وتتبع هذه الأساليب التي أقرها **ابن قتيبة** في كتابه ‹**الشعر والشعراء**›، حيث يقول: «وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ بذكر الديار والدمن فبكى وشكا وخاطب الربع...ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق...فإذا علم أنه استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النصيب والسهر وسرى الليل ...فإذا علم أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء ...بدأ المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح وفضله على

[1] – رعد أحمد على الزبيدي، في الشعر الجاهلي، دار الينابيع، ط2، 2008، ص: 221.

[2] – ينظر: رعد أحمد على الزبيدي، في الشعر الجاهلي، ص: 222.

الأشباه وصغر في قدره الجليل...فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام...»[1]

من خلال قول **ابن قتيبة** يتضح أن الشاعر المجيد هو من ابتدأ شعره بذكر الديار والدمن والبكاء على الطلل ثم ينتقل إلى النسيب، فيتذكر محبوبته وشدة شوقه وحنينه إليها، ويذكر كيف كانت رحلته فيشكي السهر وحر الهجير، ويصف الراحلة، وبعدها يذهب إلى الغرض الرئيسي الذي من أجله نظمت القصيدة.

ومن هنا يتضح أن **امرأ القيس** من الشعراء المجيدين؛ لأنه سلك واتبع هذه الأساليب، وسيتضح ذلك من خلال تقسيم معلقته إلى لوحات (سبع لوحات).

- اللوحة الأولى: لوحة الطلل

يبدأ الشاعر معلقته كباقي شعراء المعلقات الأخرى بالوقوف على الطلل، ويجعل من هذه اللوحة انطلاقة فنية لبقية الأغراض واللوحات الأخرى، وتقع المقدمة الطللية في ستة أبيات، يقول فيها:[2]

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِل بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

فَتُوضِحَ فَالْمِقْرَاةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ

تَرَى بَعَرَ الأَرْآمِ فِي عَرَصَاتِهَا وقِيــعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمُرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ

وُقُوفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُم يَقُولُونَ : لا تَهْلِكْ أَسَىً وَتَجَمَّلِ

وَإِنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

---

[1] – ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص: 31-32.

[2] –امرؤ القيس، الديوان، ص 24.

فالشاعر في هذه اللوحة يقف على أطلال ديار محبوبته، ويعلن شوقه وحنينه من خلال بكائه وتذكر الأيام الخوالي التي جمعته بها، محددا معالم هذه الأطلال وموقعها بدقة: (سقط اللوى، الدخول، حومل، توضح، المقراة)، ويذكر رسم الديار التي لم تستطع عوامل الطبيعة القاسية أن تمحوه، كما يصور لنا مخلفات المها والظباء من بعر، وما شابه في مختلف أركان الديار من قيعان، وعرصات حيث شبهها في كثرتها وسواد لونها، وانتشارها بحب الفلفل، والشاعر من خلال هذا التشبيه يريد أن يلفت نظرنا إلى المدة الزمنية الطويلة التي هجرت فيها الديار، فطول مدة الهجر استدعت الحيوانات أن تستقر بها وتجعلها مكانا آمنا لها ولصغارها.

ويقف متذكرا اليوم الذي ارتحل فيه أهل الحبيبة، وهي معهم ووقوفه عند شجرة الحي والدمع ينهمر في مقلتيه، وأصحابه الذين كانوا معه، وأوقفوا مطاياهم، وراحوا يواسونه ويدعونه إلى التحلي بالصبر معتقدين أنه إذا توقف عن البكاء سيشفى من لوعة الشوق والحنين، في حين يرى هو أن البكاء هو الذي يخفف من هذه اللوعة.

ويختتم لوحته الطللية متسائلا عما يمكنه فعله من غير البكاء في موقف كهذا، حيث قال: [1]

وإن شفائي عبرة مهراقة وهل عند رسم دارس من معول

فمن خلال الاستفهام الإنكاري الذي وظفه في الشطر الثاني من البيت السادس يصل إلى حقيقة ثابتة لما يعانيه في محنته، وهي أن هذه الديار والآثار المتبقية لا تعود إلى سابق عهدها.[2] وبهذا يعود الشاعر إلى غرض آخر (لوحة أخرى).

---

[1] – امرؤ القيس، الديوان، ص: 24.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص: 14،15/رعد احمد علي الزبيدي، في الشعر الجاهلي، ص: 222–227.

- اللوحة الثانية: لوحة الغزل

بعد لوحة الطلل يبدأ الشاعر في التغزل ووصف محاسن وجسد المرأة، وهي أطول اللوحات في المعلقة، وعدد أبياتها سبعة وثلاثون بيتا من القصيدة، تبدأ من قوله:[1]

كَـدَأْبِـكَ مِـنْ أُمِّ الـحُـوَيْرِثِ قَـبْلَـهَا وَجَـارَتِـهَـا أُمِّ الـرَّبَـابِ بِـمَـــأْسَـلِ

وتنتهي هذه اللوحة عند قوله:

ألاَ رُبَّ خَـصْـمٍ فِـيْـكِ أَلْـوَى رَدَدْتُـهُ نَـصِـيْـحٍ عَـلَـى تَـعْذَالِـهِ غَيْرِ مُؤْتَـلِ

يذكر **امرؤ القيس** في هذه اللوحة أيام الصبا واللهو وحكايات الغزل والغرام التي عاشها، فيذكر أسماء محبوباته، وتكثرن عنده **(أم الرباب، أم الحويرث، عنيزة، فاطمة، والعذارى الأخريات)**، كما يذكر حادثة **دارة جلجل**، فيبدأ بالغزل الحسي واصفا **أم الحويرث وأم الرباب وعنيزة وعذارى دارة جلجل** بألفاظ صريحة، وبعدها ينتقل إلى الغزل العفيف الذي خصص له أربعة أبيات:[2]

أفاطِـمَ مَـهْـلاً بَـعْـضَ هَـذَا التَّـدَلُّل وإِنْ كُنْتِ قَدْ أدمَعْتِ صَرْمِي فَأَجْمِلِي
وَإِنْ تـكُ قـد سـاءتـكِ مـني خَليقَةٌ فسُلّـي ثـيـابـي مـن ثـيـابِـكِ تَـنْـسُـلِ
أغَـرَّكِ مِـنِّـي أنَّ حُـبَّـكِ قَـاتِـلِـي وأنَّكِ مَـهْمَـا تَـأْمُـرِي القَـلْبَ يَفْعَلِ؟
وَمَـا ذَرَفَـتْ عَـيْـنَـاكِ إلاَّ لِـتَـضْـرِبِـي بِسَـهْمَـيْـكِ فِـي أعْـشَـارِ قَـلْـبٍ مُـقَـتَّـلِ

فيترجى **فاطمة** بأن لا تقطع وصالها وحبها له، ويشرح إخلاصه وولاءه لها، وأنه لا يتحمل بعدها أو خصامها ساعيا إلى استرضائها...ثم يرجع بعدها إلى الغزل الحسي مفتخرا بمغامراته الجنسية، فيصور لنا أجواء اللقاء مع إحدى عشيقاته مفتخرا بنفسه مصورا لنا كيف وصل إلى عشيقته متجاوزا الحراس والأعداء الذين يريدون قتله واصفا معالم مغامرته، وينتقل بعدها إلى وصف حسي لجسد المرأة، فيذكر ضمور الخصر والبطن وامتلاء الساق،

---

[1] - امرؤ القيس ، الديوان، ص: 25-48.

[2] - المصدر نفسه، ص:37-39.

وبياض البشرة وصفائها، والقوام الرشيق المهفهف ونعومة الجلد والنظرات الفاتنة، والشعر الأسود...كما يبين ويصف دلالها من خلال قوله:[1]

وتضحي فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل

فهذه اللوحة جعلها **امرؤ القيس** لوصف مغامراته الجنسية[2].

- اللوحة الثالثة: لوحة الليل

في هذه اللوحة يشكو همه ويصف ليله الطويل الثقيل، وتتكون هذه اللوحة من أربعة أبيات، يقول فيها[3]:

ولَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُوْمِ لِيَبْتَلِي
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ
ألاَ أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيْلُ ألاَ انْجَلِي بِصُبْحٍ، وَمَا الإِصْبَاحُ مِنكَ بِأَمْثَلِ
فَيَا لَكَ مَنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ بأمراس كتان إلى صم جندل

فالشاعر هنا يصور لنا ثقل الليل عليه فيشبهه بموج البحر الذي ليس له نهاية توقفه أو تعطل أمواجه المستمرة، فيشعر بأنه طال وأسرف في الطول، كأن نجومه سمرت في مكانها فهي تأبى أن تتحرك أو تختفي، فطول الليل دليل على كثرة الهموم والأحزان والعذاب [4].

- اللوحة الرابعة: لوحة الوادي والصحراء والذئب.

في هذه اللوحة يتحدث الشاعر عن الوادي والصحراء والذئب ويخصص لهذه اللوحة أربعة أبيات، تبدأ من قوله:[5]

---

[1] – المصدر السابق ، ص:46.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص:15/رعد احمد علي الزبيدي، في الشعر الجاهلي، ص:227–231.

[3] – امرؤ القيس، الديوان، ص: 48–50.

[4] – ينظر: امرؤ القيس، الديوان ، ص:15/رعد احمد علي الزبيدي، في الشعر الجاهلي، ص:231–233.

[5] – امرؤ القيس، الديوان، ص: 51–53.

وقربت أقوام جعلت عصامـها على كاهل مني ذلول مرحـــل

وتنتهي هذه اللوحة عند قوله:

كلانا إذا ما نال شيئا أفاتـــه ومن يحترث حرثي وحرثك يهزل

فالشاعر في هذه اللوحة يصف مغامرته في الوادي الذي شبهه بجوف العير الفارغة، وتخطيه للمخاطر التي واجهته، ومواجهة الذئب. وهذه الأبيات محل اختلاف وشك بين الرواة والباحثين، ويقال أنها لشاعر صعلوك، نسبها البعض إلى **تأبط شرا**.[1]

اللوحة الخامسة: لوحة الفرس.

في هذه اللوحة يصف الشاعر فرسه، وخصص لها إحدى عشر بيتا، وتبدأ من قوله:[2]

وَقَدْ أَغْتَدِي والـطَّيْرُ فِي وُكُنَـاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَـــلِ

وتنتهي هذه اللوحة عند قوله:

كَـأَنَّ دِمَـاءَ الـهَـادِيَـــاتِ بِـنَـحْـرِهِ عُصَارَةُ حِنَّـــاءٍ بِشَيْبٍ مُرَجَّلِ

امرؤ القيس في هذه اللوحة الشعرية يصف فرسه ويفتخر بفروسيته، فيستيقظ والطيور في وكناتها ويمتطي فرسه، وهنا يبدأ في وصفه وصفا دقيقا، فيذكر سرعته ونشاطه وضمور خصره وطول فخذيه وقوة صلبه، فيصف سرعته وصفا بديعا، وهو لشدة حركته وسرعته كأنه يفر ويكر في الوقت نفسه وكأنه يقبل ويدبر في آن واحد، وكأنه جلمود صخر يهوى به السيل من ذروة جبل عال، ويصل به الأمر أن يجمع أفضل الصفات من جري وسرعة وغيرها من الحيوانات المعروف عنها ذلك ليخلق نموذجا مثاليا لفرسه في السرعة، فيجمع أفضل ما عند الظبي والنعامة والذئب والثعلب ويسقطها على فرسه.[3]

---

[1] – ينظر: امرؤ القيس، الديوان، ص:15، 16/رعد احمد علي الزبيدي، في الشعر الجاهلي، ص: 233.

[2] – امرؤ القيس، الديوان، ص: 53–60.

[3] – ينظر: امرؤ القيس، الديوان، ص: 16/رعد احمد علي الزبيدي، في الشعر الجاهلي، ص: 234–237.

- اللوحة السادسة: لوحة البقر الوحشي.

في هذه اللوحة يصف **امرؤ القيس** رحلة صيده ويخصص لها سبعة أبيات، وتبدأ من قوله:[1]

فَـعَنَّ لَـنَـا سِـرْبٌ كَـأَنَّ نِـعَـاجَـهُ عَـذَارَى دَوَارٍ فِـي مُـلاءٍ مُـذَيَّـــل

فَـأَدْبَـرْنَ كَـالـجِـزْعِ المُفَصَّلِ بَيْنَهُ بِـجِـيْـدٍ مُـعَـمٍّ فِـي العَشِيْرَةِ مُخْـوِلِ

وتنتهي هذه اللوحة عند قوله:

ورُحْـنَـا يكاد الطَّرْفُ يقصر دونـه مَـتَى ما تَـرَقَّ الـعَـيْـنُ فِـيْـهِ تَـسَـفَّلِ

فبَـاتَ عَـلَـيْـهِ سَـرْجُـهُ ولِـجَـامُـهُ وَبَـاتَ بِـعَـيْـنِـي قَـائِـماً غَيْرَ مُرْسَـلِ

في هذه الأبيات يصف الشاعر رحلة الصيد فيصف قطيعا من بقر الوحش، فصور إناث ذلك القطيع حيث شبهها بنساء عذارى يدرن حول حجر منصوب (دوار)، ويصف مشيه وطول أذنابه، وقدرة فرسه على إدراكه والإحاطة به قبل تفرقهم، فاصطاد ثورا ونعجة، وبعدها يصف إعداد الطهاة للحم، والعودة من رحلة الصيد.[2]

- اللوحة السابع: لوحة البرق والمطر

يختتم **امرؤ القيس** لوحته بوصف البرق وهطول المطر الجارف، وخصص له اثنا عشر بيتا، وتبدأ من قوله:[3]

أصاح تَـرَى بَـرْقـاً أُرِيْـكَ وَمِيْضَـــهُ كَـلَـمْـعِ الـيَـدَيْـنِ فِـي حَـبِـيٍّ مُـكَـلَّلِ

وتنتهي هذه اللوحة عند قوله:

كَـأَنَّ سبـاعـاً فِـيْـهِ غَـرْقَـى عشية بِـأَرْجَـائِـهِ الـقُـصْـوَى أَنَـابِـيْـشُ عَنْـصُلِ

يختتم امرؤ القيس معلقته بوصف مظهرا من مظاهر الطبيعة متمثلا في البرق الأمطار ومن ثم السيل، فرسم لنا قوة كونية، وبعدها يحولها إلى كارثة، فيتفجر السيل في

---

[1] – امرؤ القيس، الديوان ، ص: 60-63.

[2] – ينظر: امرؤ القيس، الديوان، ص: 16/ رعد احمد علي الزبيدي، في الشعر الجاهلي، ص: 237،238.

[3] – امرؤ القيس، الديوان، ص: 63-69.

الأرض فيكتسح بقوته وسرعته أماكن واسعة من الأرض منها **كتفيه** التي اقتلع السيل أشجارها العظيمة و**القنان** وهو جبل لبني أسد بلغه السيل، و**تيماء** كذلك التي تعتبر من أمهات القرى العربية التي ذهب السيل بجميع بيوتها إلا البيوت المحصنة، واقتلع نخيلها **صحراء الغبيط** كذلك وهي أرض لبني يربوع فأصبحت هذه الأماكن مخيفة ليس فيها سوى الدمار والخراب[1].

من خلال ما تقدم يتضح لنا أن امرأ القيس من الشعراء الفحول المجيدين، فهو لم يخرج عن بناء القصيدة وهيكلها التي وضعها النقاد.

[1] – ينظر: الديوان، ص: 16،17/رعد احمد علي الزبيدي، في الشعر الجاهلي، ص: 238-244.

الفصل الثاني:

مقاربة نفسية لمعلقة امرئ القيس

أولا- الوقفة الطللية وأبعادها النفسية

ثانيا- المكان والزمان ودلالتهما النفسية

ثالثا- امرؤ القيس وعقده النفسية

من خلال معلقته

رابعا- الدوافع النفسية لنظم

المعلقة

أولا- الوقفة الطللية وأبعادها النفسية:

تُعبر **الوقفة الطللية** في القصيدة العربية القديمة (الجاهلية) عن مدى تعلق الشاعر بأرضه، ووطنه، وأهله وأحبته، فما ينغص حياة الإنسان بصفة عامة والشاعر بصفة خاصة هو ارتحال أحبته إلى وجهة غير معروفة، ليجد نفسه وجها لوجه مع ديار المحبوبة التي جمعته بها ذكريات سعيدة خلفت في نفسه الشجن، والألم بعد ارتحالها.

وامرؤ القيس من الشعراء الذين أجادوا وأبدعوا في هذه الوقفة، فأبو هلال العسكري يقر بأن أجود ابتداء هو قول امرئ القيس:[1]

قِفا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ... بسِقطِ اللِّوى بينَ الدَّخول فحَوْملِ

فلقد وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر الحبيب في مصراع واحد[2].

والمقدمة الطللية في القصيدة الجاهلية « من المظاهر الفنية التي اقتربت منها القراءة القديمة والحديثة محاولة ملامستها بمنحى نفسي وفق رؤى وأدوات ومقولات مستمدة من المعارف الخاصة بحقل علم النفس، وذلك بفعل تميز هذه المقدمة بخصوصية تشبث الشاعر الجاهلي كمبدع، والإنسان الجاهلي كمتلق، فكانت بفعل الزخم الفكري والنفسي الذي تعبر عنه محط اهتمام القراء، فالمقدمة الطللية في القصيدة الجاهلية لما تحمله من دلالات ذات أبعاد نفسية تدخل داخل الإطار النفسي العام هي التي أهلتها لأن تحاول المقاربة النفسية أو ذات الطابع النفسي إلى مقاربتها، بغية تفكيك العلاقة الرابطة بينها وبين الإنسان الجاهلي لتبين عن مكنونات النفس الجاهلية... »[3].

---

[1] - امرؤ القيس، الديوان، ص: 21.

[2] - أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: على محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، دط، 1971، ص: 433.

[3] - محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءة السياقية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص:81.

وقد كان **للوقفة الطللية** عند **امرئ القيس** جوها النفسي، فمن خلال هذه الوقفة أراد أن يعبر ويعرب عن حاجة من حاجاته النفسية وخباياها، فبمجرد أن يقف على أطلال ديار محبوبته يبدأ باسترجاع الذكريات الماضية التي جمعته بها، وهو لا يرى أمامه سوى دار دارسة، اتخذت منها الحيوانات ملجئا للعيش وصغارها بعد هجر أهلها لها.

وهذه الأطلال كانت كفيلة بإثارة المعاناة النفسية لدى **امرئ القيس**، وشعوره بالشجن والحزن فيعطي العنان لدموعه لتنساب على ذكريات ماضية، فالبكاء على الطلل في معلقته يعد رمزا لتجربة الألم التي عاشها أو يعيشها، كما عُد الطلل مظهرا إبداعيا ووسيلة إلهامية تحفزه على الابتكار والإبداع، ومن خلال هذا الإبداع يجد الشاعر راحة نفسية، فبواسطته يستطيع التعبير عن مشاعره المدفونة المكبوتة، اتجاه محبوبته التي خلفت اليأس والوجع في قلبه.

وبإمكاننا أن نرصد تفاصيل مشاعر الحزن والاكتئاب والأسى (الحالة النفسية) المودعة في إطار صورة فنية قوامها كلمات بعينها، ذات دلالة نفسية، في لمحات ذات مدلول أبرزها (البكاء) المصرح به لفظا، واقترانه بدلالة حقيقية أو مجازية، أي الصوت أو الحزن في السياق الشعري، من منطلق أن الوقوف على الأطلال والبكاء عليها رمز لتجربة الألم التي يجد فيها الشاعر راحة، ولذة نفسيتين يطمئن إليها في التعبير عن بعض مشاعره الحبيسة بما يشبه رثاء النفس[1]، ولا تخرج بواعث هذا البكاء في طللية **امرئ القيس** عن حبيبة راحلة ودار دارسة.

وقد يكون البكاء على الطلل منهجا فنيا تقليديا موروثا كان رائده **ابن حذام**، وهي الحقيقة التي سجلها لنا **امرؤ القيس**[2]، في قوله:[3]

---

[1] - ينظر: عناد غزوان، المرثاة الغزلية في الشعر العربي، بغداد، 1974، ص: 8.

[2] - ينظر: أحمد إسماعيل النعيمي، الشعر الجاهلي، منطلقاته الفكرية و أفاقه الإبداعية، الدار العربية للموسوعات، ط1، 2010م، ص: 160.

[3] - ديوان، امرؤ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، دط، 1984، ص:114.

عُوجَا على الطّلَلِ المُحيلِ لَعَلَّنَا نَبْكِي الدِّيَارَ كَمَا بَكَى ابنُ حِذَامِ

ومن خلال معنى هذا البيت الشعري يتضح لنا أن **الوقفة الطللية** عبارة عن تقليد، أو منهج يتبعه الشعراء الجاهليون، وأنها من الأقسام والأساليب التي اعتبرها أهل الأدب مساهمة في جودة الشعر، وهذا ما أقر به **ابن قتيبة** بقوله:« وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن، فبكى وشكا وخاطب الربع، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها... فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب...».[1]

ونستشف من هذا النص أن الشاعر إذا أراد التجويد في القصيدة عليه أن يلتزم أصول هذا المنهج ومبادئه حتى يحقق الانسجام والتواؤم في قصيدته، وبذلك يُكسب شعره ضربا من الجودة .

ويرى المستشرق **جب (Gibb)** أن **الوقفة الطللية** ما هي إلا تقليد لا يختلف من شاعر لآخر، وكأنه قانون سائد ففي « بدايات القصائد يتخيل الشاعر أنه يسافر على جمل بصحبته رفيق أو رفيقين، ويفضي به الطريق إلى مكان الإقامة السابق لقبيلته أو قبيلة محبوبته وبقاياها التي مازالت موجودة، فيلتمس من رفيقيه الوقوف للحظة، وبأسى يأخذ في التذكر، كيف قضى أسعد أيامه منذ سنين مضت هنا مع محبوبته، والآن قد فرقت بينهما الحياة بثقلها المستمر»[2].

ونجد **إيليا الحاوي** يقول في الموضوع نفسه (الطلل):« لقد كان شعراء المعلقات أهم من تصدى له إذ جعلوه مطلعا لمعلقاتهم وأمعنوا في التدقيق به، متناسخين معبرين عنه من خلال المعاني المتداولة، متجاوزين في الغالب عن تجربتهم الخاصة، لهذا نرى ملامح

---

[1]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص: 31، 32.

[2]- عبد الحافظ صلاح، الزمان والمكان وأثرهما في الشعر الجاهلي، دط، 1983، ص: 40.

الإنسان الموطوء بالأسى والحنين تتقلص وتتضاءل في شعرهم، ويخيل إلينا أن الطلل لم يكن في نفوسهم بقدر ما كان في ذاكرتهم، وما يشمل عليه من معان تقليدية ملفوظة، لقد كرسوه كمادة لاستهلال القصيدة، حتى شخص في تسع من المعلقات، مما يرجع أن شعراء المعلقات اقتفوا به آثارا مبهمة لشعراء سابقين تعفت أسماؤهم فضلا عن أشعارهم، وقد تحول وصف الطلل إلى وصف خارجي، لا يعبر عن الوجدان بما فيه من مضاعفات شعورية».[1]

ونجد **مصطفى ناصف** يقول: «أن الشعر خلال هذه الفترة ليس ضربا من الشعور الفردي الذي يعول في شرحه على بعض الظروف الخاصة بشاعر من الشعراء، وإنما نحن بإزاء ضرب من الطقوس أو الشعائر التي يؤديها المجتمع أو تصدر عن عقل جماعي... لا عن عقل فردي، أو حالة ذاتية. والحق أن الشعر الجاهلي كله يوشك أن يكون على هذا النحو، بمعنى أن مراميه فوق ذوات الشعراء... ولذلك يجب ألا يغيب عن الذهن أن الأطلال– والشعر الجاهلي كله– يثير التأمل في معنى الانتماء، وسلطان اللاشعور الجمعي»[2].

وإذا أخذنا بهذه الأقوال نجد أنفسنا نجرد الشاعر من مشاعره، ولا نؤمن بتجربته ولا نأخذها على أساس أنها تجربة حقيقية مرت على الشاعر وخلفت ما خلفته في قلبه من وجع بل هي عبارة عن تقليد، وبهذا نكون أجحفنا في حق الشاعر ومشاعره وهمشنا تجربته العاطفية، وكأن ألمه ووجعه، وبكاءه مصطنعا وكلماته المعبرة عن حزنه (نبك، تهلك، أسى، عبرة مهراقة...) متكلفة أوجدها عمدا لتسعفه في اكتمال صورة قصيدته فنيا لا أكثر.

وهذا غير طبيعي، كيف **لامرئ القيس** وهو من السباقين لهذه الوقفة أن تكون مشاعره إزاء الطلل مصطنعة لو لم يحس حقيقة بلوعة الفراق والشوق والحنين لمحبوبته، وهو أمام دارها التي« يصف موقعها بمنظور جغرافي دقيق (سقط اللوى، الدخول، الحومل، المقراة)،

[1] - إيليا الحاوي ، الوصف وتطوره في الشعر العربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، دت، ص: 22-21.
[2] - عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص: 260.

فالتصوير الدقيق لها يوحي بالحنين القوي الذي يشد الشاعر إلى هذه الأرض دون غيرها، وتتساقط الدموع والزفرات على ترابها؛ لأنه مكان يشكل ذكرى مهمة في حياة الشاعر»[1].

فقد كان **امرأ القيس** من أوائل الشعراء الذين أرسوا تقاليد المقدمة الطللية، فقد ألم في مقدمته بكثير من التقاليد التي رددها الشعراء من بعده، كما ألم بأجزاء هذه المقدمة على اختلافها، إذ وقف واستوقف وبكى واستبكى، وحدد مواضع المنازل التي وصفها تحديدا دقيقا، وأحصى بعض ما بقي من آثارها وعرض لما غيرها.[2]

فبمجرد أن نقرأ مقدمة **امرئ القيس** نكاد نتخيله، ونسمع نبضات قلبه وخفقاته ونحيبه بل يتمثل أمامنا، وهو يذرف العبرات، ويسكب الدموع بغزارة وحرارة، أسى وحسرة على أيام جميلة ودعها، وتحولت إلى ذكريات دفينة في أعماقه حبيسة في نفسه.

وتتضح صدق تجربة **امرئ القيس** في مقدمته التي اقترنت بالبكاء وذكر الأحبة، وذلك من خلال استيقاف صاحبيه في البيت الأول وطلب المعونة منهما في البكاء؛ لأن الفراق خلف ألما أثقل كاهله، فاستنجد بهما ليعيناه على البكاء بعد أن تذكر حبيبه الذي حال بينهما الفراق. فبكائهما معه يعد مواساة تخفيفا لوطأة الحزن عليه الذي عجز أن يتحمله وحده ورأى أن دموعه غير كافية إزاء هذا المصاب فاستنجد بدموع صاحبيه ليعيناه في دفع هذا الأسى بذرف الدموع، فيداوي بذلك نفسه المجروحة، فالبكاء بالنسبة له دواء لداء خلفته المحبوبة إثر هجرها لديارها تاركة جرحا غائرا في قلبه، ولا يشفي هذا الوجع سوى البكاء، وهذا ما يوضحه شطر البيت السادس[3]:

وَإِنَّ شِفائي عَبرَةٌ مَهرَاقَة فَهَل عِندَ رَسمٍ دارِسٍ مِن مُعَوَّلِ

---

[1] - رعد أحمد الزبيدي، في الشعر الجاهلي، ص: 223.

[2] -حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف بمصر، دط، دت، ص: 85.

[3] - امرؤ القيس، الديوان ، ص: 24.

فالبكاء عنده هو الوسيلة الوحيدة لتفريغ الشحنة النفسية المتأزمة وتخفيف همومه وأحزانه أمام وضعه المأساوي وطلله البالي.

ولهذا كان تعبيره تعبيرا مباشرا بسيطا لا تكلف فيه، ولا تصنع تنساب فيه الكلمات والعبارات صافية رقراقة، وليس في ذلك عجبا، فهو يصدر عن ذاته وواقع حياته، لا يتصنع المواقف ولا العواطف، فلقد اعتنى بالتعبير عن مشاعره وانفعالاته من حيث هي مشاعر وانفعالات وأراد أن يفرغ شحنات نفسه لعله يكون في ذلك عزاء وسلوى وتنفيس[1].

ومن خلال ما تقدم يتضح لنا أن **الوقفة الطللية** في **معلقة امرئ القيس** ارتبطت بذكر الديار والمحبوبة، فرؤية الطلل تهيج الذكرى في قلب الشاعر وتولد اللوعة والشوق والحنين للأحبة الراحلين، **فالمقدمة الطللية** تعبر عن معاناة الشاعر وتوضح صدق التجربة التي عاشها ويعيشها أثناء وقفته، وهو بذلك يجد راحة من خلال تعبيره عن مشاعره الدفينة المكبوتة.

ثانيا– المكان والزمان ودلالتهما النفسية:

الزمان و**المكان** من العناصر الأساسية في الأعمال الإبداعية عامة وفي الشعر بخاصة فكل منهما يحتل حيزا متميزا في صنع الفضاء الشعري داخل النص الشعري (الجاهلي)، و قد جعل **امرؤ القيس** من **الزمان** و**المكان** في معلقته سمة مميزة جعلت من النص الشعري عالما فسيحا، فنجدهما يعبران أو يرمزان للوحشة والألفة، الأنس والغربة، القلق والاضطراب والارتياح التفاؤل والتشاؤم، الحزن والسعادة...

و**المكان** داخل النص الشعري الجاهلي بأبعاده المختلفة يستقطب جزءا كبيرا من جزئيات النص متمثلا في أغلبه في المقدمة الطللية[2].

---

[1]- حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، ص: 179.

[2]- ينظر: سعيد محمد الفيومي، فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، المجلد:15، العدد الثاني، يونيو 2007، ص: 241.

فالتعبير عن **المكان** يرتبط بالتعبير عن المقدمة الطللية في القصيدة العربية القديمة، فيما يتخذه من دلالات داخل الإطار النفسي العام الذي يدركه الشاعر من خلال معايشته للواقع في علاقته المألوفة، وتوافقه مع جدل الحياة التي أملت على الشاعر قيما معينة في تعامله مع هذه الأمكنة المأهولة، وفق معطيات الواقع المجسدة من خلال تشخيص ما بقي من آثار الديار العالقة في الرمال، بعد أن هجرها أصحابها ولم تعد آهلة بالأنس والألفة واللقاء، في صورة تعكس تأملات الشاعر وهو يطوف في الرباع المخيلة والرياض المعشبة بغية استرجاع الماضي في صوره المتألقة بالذكريات كخبرة داخلية تتزامن فيها كل اللحظات مع ارتباطها بصورة المكان التي تحدد منظور الشاعر وفق العلاقة المتبادلة بين هذا الحيز الكوني، واستخدامه للتعبير عن دلالات الخبرة الزمنية التي توجه مسار الصراع النفسي بداخله[1].

فالشاعر يعيش من خلال المكان (الطلل) لحظة التشبث بالماضي ويعيش كذلك اللحظة الآتية المعاشة، ومن خلال هذه اللحظات يتولد في نفسه صراع بين الحياة والموت، الخلود والفناء، وهذا ما أقرت به "**سهير القلماوي**" أثناء حديثها عن المقدمة الطللية والتي اعتبرتها «أكثر من كونها بكاء على الحبيب وتعبيرا عن لحظت سعادة انقضت، وإنما هي صرخة متمردة يائسة أمام حقيقة الموت والفناء؛ لأن الشاعر الجاهلي الذي لم يكن يؤمن بإله ولا جنة ولا ثواب قد أحس حقيقة الفناء وحتمية الموت إحساسا يختلف عن أحاسيسنا اليوم، ويختلف عن إحساس العرب بعد ما أسلموا».[2]

ومن خلال هذا تتضح النظرة النفسية الوجودية للطل (المكان)، وقد كانت **القلماوي** السباقة لهذه القراءة (الطللية تعبير نفسي ذو خاصية وجودية).

[1] - ينظر، عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص: 243.
[2] - محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، ص: 83.

ومن خلال وصف الشاعر لمكان الأهل والأحبة (في المقدمة الطللية خاصة) يعبر الشاعر عن همومه ومآسيه التي علقت بذاكرته فحركت وجدانه للتعبير عن مكنوناته الذاتية في تفردها ووحدتها المتعلقة على ذاتها ودوافعه المحيطة به « من هذه الصلة يحدث للشاعر الجاهلي التصور والتأمل، ومن الوحدة تنجم حملة من الأحاسيس العاطفية، وإذ يظل المطلق الأرضي هو الحافز على التيه النفسي والخيال، والتفرد يظل يجذب الذات نحو الحركة في الداخل»[1].

ولقد اقترن **المكان** و**الزمان** في **معلقة امرئ القيس** بالمقدمة الطللية بدرجة كبيرة، فنجده وكأنه يريد أن يربط بين حاضره وماضيه من خلال وقفته، ففي البيت الأول ربط الحاضر بالماضي وذلك من خلال فعل الأمر (قفا نبك) في الزمن الحاضر وهو يأمر صاحبيه بالوقوف والبكاء على ما مضى (من ذكرى حبيب ومنزل) المنزل الموجود بسقط اللوى بين الدخول وحومل، وهنا يتضح زمن الماضي (الذكريات الماضية التي جمعته بمحبوبته).

وفي البيت الثاني من المعلقة يظهر مدى مساهمة العوامل الطبيعية في الحفاظ على آثار الديار، حيث تخفي رياح الجنوب تلك الآثار فتأتي رياح الشمال لتجليها، وهنا تتضح ثنائية الخلود والفناء التي تحدثت عنها "**سهير القلماوي**"، وكأن الشاعر يوضح لنا أن عوامل الطبيعة تسهم في الحفاظ على الآثار والديار، فتوضح والمقراة لم يعف رسمهما بمساعدة حركة الرياح وهذا ما ضمن لها الخلود، وفي هذه الصورة يتضح كذلك الصراع بين الفناء والبقاء من خلال حركة الريح بأبعادها المكانية (الجنوب والشمال) وهذا الصراع هو ما يضمن لهما الخلود والبقاء (توضح والمقراة) وهذا بدوره يبلور لنا حالة الصراع التي تعيشها هذه الديار بين البقاء والفناء، الوجود والعدم، وغياب الأهل والأحبة وخلو هذه المناطق منهم يوضح مصير الإنسان، ألا وهو الفناء، الموت والتناهي.

[1] - ناصر اسطميول، تداعي الوعي في الشعر الجاهلي، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير 1986، جامعة وهران.

أما في البيت الثالث وبعد ما حدد لنا **امرؤ القيس** المكان العام يذهب إلى رسم المعالم الموجودة في أجزائه، فيتحدث عن آثار الظباء وما خلفته من بعر، وإن دل هذا عن شيء فإنما يدل على استمرارية الحياة، فرحيل أحبته، وخلو المكان من الناس والأقوام وفر للحيوانات وصغارها التي تفزع من الإنسان المأوى، فإذا انتهت حياة كائن ابتدأت حياة كائن آخر والحياة لا تتوقف على رحيل أو موت أحد، بل هي بداية حياة لآخرين، كما يريد الشاعر أن يلفت انتباهنا إلى عنصر الزمن وطوله الذي انقضى على هذه الآثار، حتى توطدت العلاقة بين الحيوانات والأطلال.

أما في البيت الرابع وبعد أن هيج منظر الطلل وآثار الحيوانات فيه الذكرى في قلب **امرئ القيس** يتذكر في تلك اللحظة (الحاضر) وما يحس به من اغتراب وحزن بين التغيير الذي أصاب الطلل وفراق المحبوبة لحظة مؤلمة في الزمن الماضي وهو يوم ارتحال المحبوبة وأهلها بعيدا عن ديار الشاعر « وهنا يلتقط الشاعر لحظتين قاسيتين سلبيتين عليه، إحداهما في الحاضر والمقود بها وقوفه على هذه الديار، وقد أصابها ما أصابها من تشويه وتغيير واستنزاف زمني عليها، وبين لحظة ثانية في الماضي، ويبدو لنا أنها اللحظة الوحيدة التي يحس فيها الشاعر بالألم والحزن والبكاء»[1].

فمن خلال ما تقدم تتضح عملية التمازج بين الحاضر والماضي في معلقة **امرئ القيس**، كما تتضح ثنائية الحياة والموت، والفناء والخلود.

بالإضافة إلى المقدمة الطللية التي عبرت عن **المكان** و**الزمان** في المعلقة وعن حالة التحول والصراع بين الحياة والموت التي يعيشها الشاعر، نجد صورة الليل التي تعبر عن الزمن، يقول:[2]

ولَيْلٍ كَموْجِ البَحْرِ أَرْخى سُدُوْلَهُ عَلَيَّ بِأَنوَاعِ الهُمُوْمِ لِيَبْتَلِي

[1] - رعد أحمد على الزبيدي، في الشعر الجاهلي، ص: 225.
[2] - امرؤ القيس، الديوان، ص: 48- 50.

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمطَّى بِصُلْبــهِ وأَرْدَفَ أَعجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَـــــــلِ

ألاَ أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيْلُ ألاَ انْجَلِي بِصُبْحٍ، وَمَا الإِصْبَاحُ منِكَ بِأَمْثَلِ

فَيَا لَكَ مَنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَــهُ بأمراس كتان إلى صم جنـــــدل

فمن خلال هذه اللوحة أكد على الإطالة (طول الليل)، والاستغراق الزمني (بطئ الوقت) وثقل اللحظات الحزينة الكئيبة التي تمر عليه، فالليل بالنسبة **لامرئ القيس** في معلقته اقترن بالهموم والأحزان، وكأنه فرض علاقة متجانسة من سواد الليل، والاستغراق الزمني، والهموم ليخلق أجواء القلق، والاضطراب، والثقل النفسي الذي يعانيه في لحظته الحاضرة، ويبدو أن حاضر الشاعر تشابهت لياليه بصبحاته إلى حد كبير، وهذا يتمثل في قوله:[1]

ألاَ أَيُّها اللَّيْلُ الطَّوِيْلُ ألاَ انْجَلِي بِصُبْحٍ، وَمَا الإِصْبَاحُ منِكَ بِأَمْثَلِ

فالليل والنهار متشابهان عنده، فكلاهما يحمل هموما وأحزانا ترجع إلى زمن مضى، لكن ربما الليل أكثر وطأة، ففيه يسكن جسده وتشتعل نيران قلبه وتزدحم ذاكرته بكل ما مضى، ففي ليله لا يبكي فقط فراق محبوبته ودار دارسة « لكنه يبكي حروقا قلبية، ومواجد مصيرية، وإحساسات جديدة وأحداثا مأسوية تصدر عن عاطفة حقيقة، تبكي المجد الآفل والعز المعفى، والدماء المسفوحة، والأمل الشيع، والأب المغدور، وليبكي مع هذه العواطف الباكية كل خلي وشجي، وصديق قريب وبعيد »[2].

فالليل عند **امرئ القيس** اقترن بجميع أنواع الهموم والذكريات الماضية، فبمجرد أن يكتنفه الظلام تبدأ آلامه وأحزانه، وهنا تتضح لنا الصورة السلبية لهذه الظاهرة الكونية (الليل) عكس الصورة الإيجابية للرياح .

---

[1] - امرؤ القيس، الديوان ، ص: 49.

[2] -عبد الله محمد صادق حسن، خصوبة القصيدة العربية ومعاناتها، دار الفكر العربي، دط، دت، ص: 151.

من خلال ما تقدم يتضح لنا أن **الزمان والمكان** ارتبط كل منهما بالآخر وهذا الارتباط اتضح بصورة جلية في مقدمة معلقة **امرئ القيس**، ولكل منهما دلالته النفسية على نفسية الشاعر.

ثالثا– امرؤ القيس وعقده النفسية من خلال معلقته:

داخل كل شخص منا رغبات مكبوتة لا يستطيع إخراجها والتعبير عنها في مجتمع لا يتيح له ذلك، وهذه الرغبات القابعة في اللاشعور تحتاج إلى إشباع بأي طريقة حتى لا يصاب الشخص بمرض نفسي أو بالجنون، وهناك عدة طرق لإشباع هذه الرغبات وإخراجها، من بينها الفن بصفة عامة والشعر بصفة خاصة، فالفنان من خلال فنه يستطيع التعبير عن مكبوتاته المخزنة في اللاشعور.

والفن في حقيقة الأمر حسب علماء النفس هو « تصعيد وتعويض لما لم يستطع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي، واستجابة تلقائية لتلك المثيرات النائمة في الأعماق النفسية السحيقة، والتي قد تكون رغبات جنسية حسب فرويد، أو شعور بالنقص يقتضي التعويض حسب آدلر، أو مجموعة من التجارب والأفكار الموروثة المخزنة في اللاشعور الجمعي بحسب يونغ»[1].

وبموجب هذا القول يتضح أن الفن هو القالب الذي يستطيع من خلاله الفنان أن يفرغ فيه المكبوتات النائمة في اللاشعور والتي قمعها المجتمع.

فالفن بصفة عامة والأدب بصفة خاصة يعد تعويضا يتسامى Sublimation به صاحبه عن الواقع الغير مفهوم والمختلط والمتشابك، ويصنع به واقعا مفهوما ومتميزا.[2]

---

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص: 35.

[2] - ينظر: عبد المنعم الحفني، الموسوعة النفسية: علم النفس والطب النفسي في حياتنا اليومية، مج: 1، دار نوبيلس، بيروت، لبنان، ط: 1، 2005، ص: 12.

وقد اختار **امرؤ القيس** للتعبير عن رغباته المكبوتة **فن الشعر**، فمن خلال قصائده تتضح تلك الرغبات الدفينة في اللاشعور، ومن بين القصائد التي عبرت عن مشاعره وأحاسيسه معلقته الشهيرة (قفا نبك)، فقد أفصحت هذه الأخيرة عن مكبوتاته كما بينت بعض العقد النفسية التي يعاني منها والتي انكشفت من خلال معلقته، وقبل أن نتطرق إلى هذه العقد لا بد من إعطاء تعريف للعقدة.

يعرف المحلل النفسي السويسري "**كارل جوستاف يونغ**" (Carl Gustav Jung)(1874-1961) كلمة **عقدة (Complexe)** بأنها « مجموعة ذكريات أو أفكار مشحونة بالانفعال، مجموعة تشكل مشكلة شخصية حميمة بالنسبة للفرد، ويحاول أن يدافع ضدها وهو لا يعي ذاته، ونعتبر غالبا بكل بساطة سرا مزعجا (مضر، مقلق، يشعر بالنقص والذنب) مكبوتا في وعي الفرد»[1].

العقدة في علم النفس هي فكرة أو مجموعة من الأفكار المركبة والمترابطة تسري فيها شحنة عاطفية، وقد تعرضت للكبت الكلي أو الجزئي فغدت مصدرا للتنازع والتصارع مع أفكار ومجموعات أخرى تحظى بالقبول تقريبا من جانب المرء.

والعقدة النفسية عند مدرسة التحليل النفسي هي المبعث على تصرفات لا واعية تصدر عن الشخص، أو هي اتجاه انفعالي لاشعوري لا يبرح يؤثر في التفكير والسلوك على الرغم مما أصابه من الكبت والنسيان.

وهذه العقد تختلف مظاهر ظهورها وانكشافها، فالشعراء مثلا تفضحهم قصائدهم، فمن خلال التحليل النفسي للقصائد تظهر العقد التي انكشفت لا إراديا من لاشعور الشاعر، وهذا ما نجده عند **امرئ القيس**، فقد استطعنا أن نرصد جملة من العقد من خلال معلقته، وقبل ذكرها اتضح لنا من سيرته، وكأنه يعاني الحرمان (حرمان حنان الأم)، فمن خلال الفصل

[1] - روجيه موكيالي، العقد النفسية، تر: موريس شربل، منشورات عويدات، لبنان-باريس، ط1، 1988، ص: 19.

النظري لاحظنا غياب الأم في جميع محطات حياته، وكأنه فقدها في سن مبكرة ولو كانت أمه حاضرة في حياته لما عاش حياة الصعلكة تلك، وما استطاع والده أن يطرده خارج قصره، كما أن **امرأ القيس** لم يسعى لكسب ود والده للرجوع إلى الحياة الكريمة في قصره، وقد يكون هذا ناتجا عن عقدة **أوديبية** عاشها منذ الصغر، وربما إذا تتبعنا قصائده لاتضحت جليا هذه العقد.

وبما أننا ملزمين فقط بالمعلقة وجب علينا رصد العقد الظاهرة فيها فقط، فمن خلال البيت الأول الذي استدعى فيه **امرؤ القيس** صاحبيه للوقوف والبكاء على شيء لا يخصهما، ولم يحرك مشاعرهما تتضح لنا عقدتين هما:

– **السادية:** كما يعرفها علماء النفس بأنها «الرغبة في جعل الآخرين يتألمون»[1]

–**المازوشية أو المازوخية** وهي حسب تعريف علماء النفس « انحراف جنسي يلتمس فيه المرء اللذة والعذاب (عذاب الذات)»[2].

الشاعر وجد لذة في تذكر الأيام الخوالي والبكاء عليها وعلى أطلال أكل الدهر عليها وشرب حتى أصبحت مرتعا وملجئا للحيوانات، ومن المعروف أن الذكريات تولد في النفس الحزن والشجن بعد أن يدرك المرء أنها انقضت ولن ترجع، فتذكر الأيام الجميلة المنقضية يتعب النفس ويخلف حزنا شديدا فيها.

وامرؤ القيس يستلذ بذرف الدموع على تلك الذكريات ويتأمل أتفه وأصغر الأشياء حتى يلحق بنفسه الأذى، ومن بين هاته الأشياء "بعر الأرام" الذي شبهه في صغره وسواد لونه بحب الفلفل حتى يعذب نفسه أكثر ويذكرها بهجر الأحبة للديار حتى يتوجع أكثر، ولا يكتفي بهذا فقط بل يسترجع اللحظة الأكثر وطأة عليه، وهي يوم ارتحال محبوبته (وهي على الأغلب فاطمة) وكأنه يبحث عن ذكريات توجعه، وتبكيه أكثر، وكأنه يستلذ بأوجاعه وإلحاق

[1]- روجيه موكيالي، العقد النفسية، ص:38.
[2] - المرجع نفسه، ص.ن.

الأذى بنفسه، وما يوضح ما قلناه قوله: (وإن شفائي عبرة مهراقة)، وهذا ما يوضح **مازوشيته.**

ولم يكتف **امرؤ القيس** بإلحاق الأذى بنفسه بل أراد أن يلحقه أيضا بصاحبيه في قوله (قفا نبك)، وكأن في بكائهما راحة له فإذا رآهما يذرفان الدموع ارتاح، وهذا ما يوضح **ساديته.** كما نجد في البيت نفسه (الأول) عقدة أخرى وهي:

– **عقدة أطلس:** حيث يصف علماء النفس الشخص المصاب بها «هو الشخص الذي يتعمد وضع نفسه تحت ظروف سيئة أو تحت ضغوطات ساحقة، ومن يتحمل أشياء أكثر من طاقته حتى يبدو كمن يصارع القدر»[1].

فهو من خلال المقدمة الطللية ككل يحاول أن يلفت انتباه السامع (المتلقي) إلى أنه يعيش ظروفا قاسية أثقلت كاهله، كما تتضح هذه العقدة كذلك في صورة وصف الليل في قوله:[2]

ولَيْلٍ كَموْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الـهُمُوْمِ لِيَبْتَلِي

فـقُلْتُ لهُ لَمَّا تَمطَّى بِصُلْبِهِ وأَرْدَفَ أَعجَازاً وَنَاءَ بِكَلكَلِ

ألاَ أَيُها اللَّيْلُ الطَّوِيْلُ ألاَ انْجَلِي بِصُبْحٍ، وَما الإِصْبَاحُ منِكَ بِأَمْثَلِ

فهو من خلال هذه الأبيات يريد أن يلفت انتباهنا إلى المعاناة التي يعيشها، وأن كل حياته ظلام دامس لا يختلف نهاره عن ليله (شدة المعاناة) وأن كل الذكريات تجمعت في ذاكرته، فطال ليله بطول وكثرت ذكرياته التي خلفت في قلبه وجعا (وكأن كل المصائب وقعت على كاهله).

وإذا انتقلنا إلى اللوحة الثانية (لوحة الغزل) تتضح لنا عقدتين هما:

---

[1] - روجيه موكيالي، العقد النفسية، ص: 44.

[2] - امرؤ القيس، الديوان، ص: 48- 50.

عقدة ليليت: ويصف علماء النفس الشخص الذي يعاني من هذه العقدة هو الذي يسعى لإغواء أفراد الجنس الآخر.

والنرجسية: يعرفها علماء النفس بأنها حب الذات، ويراها **فرويد** بأنها انحراف خاص، يقول **امرؤ القيس:**[1]

فقلت لها سيري وأرخي زمامه ولا تبعديني عن جنـاك المعلل

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي تمائم محـول

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق وتحتي شقها لـــم يحول

ويوما على ظهر الكثيب تعذرت على وآلت حلفـــة لم تحلل

تتضح العقدتين من خلال فخر **امرئ القيس** بنفسه ومغامراته الجنسية، ويحاول إغراء ولفت انتباه **عنيزة** إليه، من خلال كلامه عن النساء اللواتي وقعن في حبه (الحبلى والمرضع) واللاتي أقمن معه علاقة جنسية.

وفي قوله:[2]

وَبَيْضَةِ خِدْرٍ لا يُرامُ خِباؤُها تَمتَّعْتُ من لَهْوٍ بها غيرَ مُعْجَلِ

تجاوَزْتُ أَحْراساً إِلَيْها وَمَعْشَراً عَلَيَّ حِرَاصاً لَوْ يُسِرُّونَ مَقْتَلي

إِذا ما الثُّرَيَّا في السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ تَعَرُّضَ أَثْناءِ الْوِشَاحِ الْمُفَصَّلِ

فَجِئْتُ وقد نَضَّتْ لِنَوْمٍ ثيابَها لدى السِّتْرِ إلاَّ لِبْسَةَ الْمُتَفَضِّلِ

فقالتْ : يَمِينَ اللهِ ما لكَ حِيلَةٌ وَما إِنْ أَرى عَنْكَ الغَوَايَةَ تَنْجَلي

خَرَجْتُ بها أَمْشِي تَجُرُّ وَراءَنَا علـى أَثَرَيْنا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّلِ

---

[1]- امرؤ القيس، الديوان ، ص: 29-32.

[2] - المصدر نفسه، ص: 35-40.

فلمَّا أَجَزْنا ساحَةَ الحَيِّ وَانْتَحَى بنا بَطْنُ خَبْتٍ ذي حِقَافٍ عَقَنْقَلِ

هَصَرْتُ بِفَوْدَيْ رأْسِهاَ فَتمايَلَتْ عَلَيَّ هضِيمَ الْكَشْحِ رَيَّا الْمُخَلْخَلِ

فمن خلال هذه الأبيات تتضح **نرجسية امرئ القيس** من خلال افتخاره بنفسه في خوض المغامرات الجنسية مع (بيضة الخدر)، ويصور لنا مغامرته وهو يحاول الوصول إليها متجاوزا الحراس.

وهذه اللوحة حسب رأيي فيها الكثير من المبالغة التي تجعل منها لحظات غير واقعية وغير معاشة، بل هي مجرد تخيلات وأحلام يقظة أراد فيها **امرؤ القيس** أن يشبع رغباته المكبوتة التي قمعها المجتمع، فالخيال عند علماء النفس « ينبثق لإشباع غرائز يتعذر الإفصاح عنها فيكون وسيطا بين حالين هما: اللذة والواقع، وبذلك يتنزل الخيال في المنطقة الغامضة بينهما إبان عملية الانتقال من حال اللذة الخاصة إلى حال الواقع الموضوعي، فيربط بينهما على سبيل المجاز والترميز، فلا يجهر الخيال بحقيقة، ولا يوثق حدثا واقعا، إنما وسيلة التلميح لا التصريح ومادته سرابية تنتمي إلى ذاتها، ولا تحيل إلى ما هو خارج عنها، إلا بالتأويل الذي يقوم به، ولتثبيت هذه الفكرة قال **فرويد** بأن مملكة الخيال ملجأ يؤسس إبان الانتقال المرير من مبدأ اللذة إلى مبدأ الواقع كي يقوم مقام إرضاء الغرائز التي ينبغي الإقلاع عنها في واقع الحياة »[1].

ومن خلال هذا يمكننا القول بأن بعض الشعر حلم يقظة ناتج عن غرائز مكبوتة تدفع الشاعر للنظم، فالشعر تخيل عالم في حال يقظة، وهذا ما يوضحه عبد المنعم حنفي في موسوعته النفسية حين تحدث عن الأدباء بصفة عامة، ومن بينهم الشعراء حيث قال: «والأديب يتجه في أدبه إلى أن يكون لا شخصيا Impersonale فلا تدرك مما يكتب أو يصوغ أنه يحب هذا أو ذاك، أو يؤثر هذا على ذاك، وإنما هو يعلو على ذاته ويصنع عالما

[1] - عبد الله ابراهيم، أحلام اليقظة، مجلة الرياض، العدد 17092، 11 أفريل 2015.

قد يكون متسعا أو يضيق قليلا أو يرحب كثيرا بحسب رؤياه...ويستهدي فيه بالخيال...ليس كالخيال الذي يكون لنا في حياتنا اليومية، فهو خيال خاص يصبو به إلى واقع أكمل... »[1]

فليس من الطبيعي أن يفتخر **امرؤ القيس** بمغامراته الجنسية حتى يغوي محبوبته **عنيزة،** ومن غير المعقول أن يقيم كل هذه العلاقات مع العذارى والحوامل والمرضعات، وغيرهن دون أن تثار حفيظة أهله، ودون أن يثار لكرامتهن المهدورة وشرفهم وشرفهن، وكيف له أن يذكر أسمائهن واحدة واحدة دون أن يخاف عليهن أو على نفسه من القتل؟ كل هذه التساؤلات لها إجابة واحدة وهي أن هذه الأسماء، وهذه العلاقات موجودة فقط في خياله وليست على أرض الواقع، وأنه لم يقم أي علاقة، ولم يحب إلا فاطمة التي بكى ديارها في مقدمته، ولعل ما يوضح كلامنا هو غزله العفيف الذي شغل أربع أبيات من معلقته في **فاطمة** حين قال:[2]

أَفَاطمُ مَهْلاً بَعْضَ هَذَا التَدللِ وَإِنْ كُنْتِ قَد أَزْمَعِتِ صَرْمِي فَأَجْمِلِي

أَغَرَّكِ مِني أنّ حُبكِ قَاتِلِي وأنَّك مهما تأمِرِي القَلـب يفعل

وَإِن تك قد ساءتك مني خليقة فَسَلي ثيابي من ثيابك تنسـل

ومَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إلا لتضربي بسهميك في أعشار قلب مقتل

إن موقف الشاعر مع **فاطمة** مختلف عن موقفه مع باقي محبوباته الخيالية، **فامرؤ القيس** من خلال هذه الأبيات يتوسل، ويترجى فاطمة بأن لا تقطع وصالها وحبها له ويشرح إخلاصه وولاءه لها، وأنه لا يتحمل بعدها وخصامها له، ومن خلال الأبيات يتضح صد **فاطمة** له، وهذا ما يعيدنا ويذكرنا بالصور والمواقف المعاكسة في غزله الحسي السابق **(أم الحويرث، أم الرباب، العذارى، عنيزة، الحوامل، المرضعات)**، وأيضا بعد الغزل العفيف

[1] - عبد المنعم الحفني، الموسوعة النفسية علم النفس والطب النفسي في حياتنا اليومية، ص: 14.
[2] - امرؤ القيس، الديوان ص:32-34.

لفاطمة يرجع إلى غزله الحسي وألفاظه الصريحة مع (بيضة الخدر)، فهو في هذه الصورة يظهر العاشق المقتدر على المحبوبات، والفارس المتمكن منهن في أي زمان وفي أي مكان، دون خوف أو تردد، عكس صورته مع **فاطمة** التي يحاول أن يسترضيها، كما نلاحظ عدم التفصيل لمحاسنها، ومفاتنها الأنثوية كما فعل مع بقية المحبوبات اللاتي وصفهن من أعلى الرأس إلى أخمص القدمين، ففي غزله في **فاطمة** لم يذكر مغامراته، ولا موقفا حسيا كما فعل مع الأخريات.

ومن خلال هذا يتضح لنا شيء من الصد والرفض يعانيه الشاعر من محبوبته **فاطمة**، هذا ما جعله يتخيل أو يحلم بمحبوبات، ومغامرات من نسج خياله، وهذا لتخفيف معاناته وإشباع رغباته المكبوتة، وجاء خياله كرد فعل للتخفيف من معاناته الواقعية (صد فاطمة له وارتحالها بعيدا عنه).

إن الواقع المرير الذي عاشه **امرؤ القيس** جعله يعقد صفقته مع أحلام اليقظة، والخيال حتى يشبع رغباته المكبوتة، فأجادت قريحته بأحلى شعر لعله يخفف من وطأة آلامه، ويعوضه عن حرمانه، ولكن هذا الشعر في حقيقة الأمر قد جعله قائد الشعراء مذكورا في الدنيا.

رابعا- الدوافع النفسية لنظم المعلقة:

إن فائدة علم النفس في النقد تكمن في مساعدتنا على تفسير الكيفية التي يتكون بها العمل الإبداعي، وهذا ما جعل العلماء في مجال البحث الأدبي يتجهون إلى الدراسات النفسية للإفادة منها.

وهذا يعني أن المنهج النفسي يقوم بتحليل الشخصية الأدبية بغية تبيان خصائصها النفسية، وذلك اعتمادا على العمل الأدبي لهذه الشخصية باعتباره

صورة تعكس نفسية الأديب وحياته، وهذا يساعد الناقد في التعرف على شخصية الشاعر، وسماته الخلقية، والفكرية وربطها بأعماله لمعرفة الدوافع الخفية التي أسهمت في إبداع هذا العمل أو هذه القصيدة

وتختلف الدوافع النفسية لنظم القصيدة من شاعر لآخر، لكنها لا تخرج عما ذكره **فرويد ويونغ وآدلر**.

ففرويد (1865- 1939م) يرى أن **الدافع الجنسي** " **libido**" هو الذي يوجه السلوك، وهذا يعني أنه أساس العمل الإبداعي « فقد عرف الشعراء من غير شك أن الحب والكراهية والخوف هي القوى التي حركت الرجال والنساء، لكن الألفاظ العديدة التي استخدمت في أي لغة من اللغات قد مالت إلى إبهام الحقيقة القائلة إن هناك -بصفة أساسية- قوة واحدة بسيطة تحرك الإنسانية كلها...وقد اختار فرويد لتسمية هذه القوة، كلمة الجنس...»[1].

فمدرسة **التحليل النفسي الفرويدية** إذن تجنح إلى « التركيز على الدوافع الجنسية من بين الدوافع الغريزية اللاواعية التي تقف وراء تشكل العمل الإبداعي لدى الفنان، وسلوك الفرد على السواء»[2].

[1]- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص: 35.

[2] - صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، ص: 84.

وهذا يعني أن **فرويد** ينظر للإبداع والفن على أنه تعويض عن كبت جنسي يعاني منه المبدع، ومن خلاله ينفس عن مكبوتاته (الجنسية) للتواؤم مع العالم وتفاديا للمرض.

أما يونغ (1875- 1921م) يوافق أستاذه في مبدأ اللاشعور بوصفه مظهرا من مظاهر الفن ويسميه **اللاشعور الفردي**، ولكنه يضيف نوعا آخر ويسميه **اللاشعور الجمعي** أو **الخافية العامة**، ويعده المنبع الأساسي للأعمال الأدبية والفنية[1]، فهذا الأخير هو عند الجماعات البشرية والمبدعين يعد خزانا يخزن فيه ماضي الإنسان وتراثه المنحدر من العصور السحيقة؛ بمعنى أنه يمثل خبرات الماضي وتجارب الأسلاف هو منطلق **يونغ** في تحليل العملية الإبداعية، فهذه الأخيرة تتم باستثارة النماذج الرئيسية المتراكمة في اللاشعور الجمعي بواسطة **الليبيدو** المنسحب من العالم الخارجي والمرتد إلى الذات وبواسطة الأزمات الخارجية أو الاجتماعية وهذا يسبب اضطرابا نفسيا لدى الفنان فيحاول إيجاد اتزان جديد لنفسه[2]. وذلك عن طريق عن الإبداع.

---

[1] - ينظر، يونغ كارل غوستاف، علم النفس التحليلي، ترجمة وتقديم نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، 1997م، ص 29- 30.

[2] - ينظر، المرجع نفسه، ص ن.

أما **أدلر(1870-1937م)** فيرى أن الباعث النفسي الرئيسي على الإبداع هو غريزة **حب الظهور والسيطرة والتعويض**، وبهذا فالإبداع عنده جاء لتعويض ذلك النقص الذي يعانيه المبدع.[1]

وفيما يلي سنرى الدوافع النفسية التي جعلت الشاعر ينظم معلقته:

1/- الحاجة إلى الحب:

يعرف علماء النفس الحاجة إلى الحب بأنها دافع يميل بكل منا إلى أن تكون له علاقة حميمة بآخر يبادله المحبة، ويفهمه ويتجاوب معه، وهي حاجة، أي أنها شيء نولد به وليست لها أسباب فسيولوجية، وتظهر فيما نبديه أو نتلقاه من معاملة طيبة وحنان ورعاية **والحاجة إلى الحب** أو المحبة هي في الأصل حاجة لأن يكون إلى جوارنا من يشبع فينا حاجات أخرى، هي حاجات حسية تتعلق بالحواس كلها[2].

ويظهر هذا الدافع في المعلقة من خلال لوحة الغزل ككل (الغزل العفيف والغزل الحسي)، وكما ذكرنا سابقا أن **امرأ القيس** يعاني حرمانا (حرمان حب فاطمة ووصالها) وهذا ما أدى إلى تخيل نساء موجودات فقط في عالمه الخيالي، حيث يعتبر هذا الدافع الرئيسي لنظم المعلقة، والدليل أن لوحة الغزل المتمثل فيها

---

[1] - ينظر، ليبين فاليري، التحليل النفسي والفرويدية الجديدة، ترجمة نزار عيون السود، دار الوثبة، دمشق،دط، دت، ص 113- 114.

[2] - ينظر، عبد المنعم الحفني، الموسوعة النفسية الجنسية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1992، ص:122.

حاجة **امرئ القيس** للحب شغلت أكبر جزء في المعلقة، فمن خلاله يظهر أن **امرأ القيس** يعاني جوعا عاطفيا، وهذا الأخير يعرفه علماء النفس بأنه «هو الجوع الوجداني أو النفسي الذي يدفع إلى أن يسعى الإنسان إلى أن ينال محبة وعطف المحيطين به، ومهما يعطونه من هذه المحبة فإنه يستزيدهم فلا يشبع، فهو دائما جوعان عاطفيا»[1].

فصد **فاطمة** للشاعر وصرمه، وحرمانه من حبها ووصالها جعله يبحث عن الحب في أخريات من صنع خياله، وما يدل على أنه جائع عاطفيا ويستجدي الحب والوصال من محبوبته قوله[2]:

أَفَاطمُ مَهْــلاً بَعْضَ هَذَا التَدللِ وَإِنْ كُنْتِ قَد أَزْمَعِتِ صَرْمِي فَأَجْمِلِي

أَغَرَّكِ مِني أنّ حُبَـــــكِ قَاتِلِي وأنَّك مهما تأمـــــرِي القَلب يفعل

وَإِن تك قد ساءتك منـي خليقة فَسَلي ثيـــــابي من ثيابك تنسل

ومَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إلا لتضـــربي بسهـــــميك في أعشار قلب مقتل

فهذه الأبيات دليل واضح على حاجة الشاعر للحب، وهذه الحاجة التي لم تحققها له **فاطمة** عاشها في خياله مع غيرها من النسوة.

2/- الانفعال Emotion : يعرفه علماء النفس بأنه« حالة من الاضطراب الشديد التي تتميز بالتوتر والتهيج، والتي تهم الإنسان ككل فتظهر في شعوره وفي

[1] - عبد المنعم الحفني، الموسوعة النفسية الجنسية، ص: 120.

[2] - امرؤ القيس، الديوان ص:32-34.

جسمه وسلوكه، كما في حالات الخوف والرعب والحزن، والانفعال حالة عابرة مؤقتة إلا إذا استمرت الظروف المثيرة له كما يحدث في القلق»[1].

ويتمثل هذا الدافع في معلقة **امرئ القيس** في طلليته وهو يبكي ديار محبوته ويذكر موقعها الجغرافي بدقة، والذي زادة في حدة انفعاله، هو تذكر يوم الارتحال، ذلك اليوم المشئوم بالنسبة له، الذي ذرف إزاءه الدموع الكثيرة من شدة الصبابة والشوق، يقول[2]:

فَفَاضَتْ دُمُوُع العَيْنِ مِنِّي صبابة على النحرِ حتى بلَّ دمعي مِنِّي محملي

فلقد كان هجر المحبوبة للديار وترك **امرأ القيس** وحيدا يعاني لوعة الفراق، وفرط الشوق والصبابة أحد الدوافع لنظم المعلقة، وهذا ما أدى إلى إحباط شاعرنا.

3/- الإحباط Frustration : إن التوتر الذي يصاحب الفشل في إشباع حاجة ما بسبب عائق معروف أو غير معروف يوقع الشخص في حالة إحباط، و**الإحباط** عبارة عن حالة نفسية تحدث عندما يتعرض شخص ما لعوائق لا يستطيع التغلب عليها، **فالإحباط** عبارة عن إحساس بالعجز عن إشباع حاجة ما وشعور بتصادم أو تناقض أو تصادم عدة حاجات ودوافع في الوقت نفسه مما يؤدي إلى حالة

---

[1] - محمود السيد أبو النيل، علم النفس الاجتماعي (عربيا وعالميا)، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، 2009، ص: 41.

[2] - امرؤ القيس، الديوان، ص: 23.

نفسية تسمى بالصراع (**Conflit**)، وقد يكون هذا الأخير على مستوى الشعور واللاشعور إذ يرتبط بالأمراض النفسية والعقلية[1].

و**الإحباط** نجده في لوحة وصف الليل في المعلقة وتحديدا في قوله[2]:

ألا أيها الليل الطويل ألا انجل بصبح وما الإصباح منك بأمثل

إن **امرؤ القيس** هنا محبط إلى حد كبير، فمن كثرة الهموم، وتنوعها أصبحت كل الأيام في نظره متشابهة بل أن نهاره لا يختلف عن ليله الأسود الحالكّ، فهو يقاسي الهموم نهارا كما يعاني منها ليلا.

ومن خلال ما تقدم يتضح أنا حاجة الشاعر للحب والحنان وحرمانه منهما كانا الدافعين الرئيسيين لنظم معلقته، بالإضافة الانفعال والإحباط من شدة الشوق، والهموم التي لا تفارقه .

[1] –مصطفى عاشور، مدخل إلى علم النفس، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، ط6، 1999، ص: 108.

[2] –امرؤ القيس، الديوان، ص: 49.

خاتمة

خاتمة:

إن الدراسة حول الشعر الجاهلي في الحقيقة دراسة مفتوحة، ما يعني أن أحكامها تبقى أحكاما غير نهائية، فإذا كنا في هذه الدراسة نقف في أول الطريق أو حتى منتصفه، فإننا لن نصل إلى نهايته إضافة إلى أن الأحكام التي قد نصل إليها تبقى قابلة للنقاش، ويبقى الطريق مفتوحا لكل قراءة جديدة.

ومن خلال دراستنا المتواضعة توصلنا إلى نقاط جوهرية تتمثل في:

أن الأدب مرآة تتجلى عليها مشاعر الأديب، والنص صورة نفسية لمبدعه، حيث تتجسد فيه تلك الرغبات المكبوتة التي كانت تكبل صاحبها، ومن خلاله (النص) نستشف تلك المشاعر والأحاسيس المخنوقة التي أعطاها النص الأدبي بعض التحرر بعدما ردعها المبدع بالكتابة تهذيبا، وتثقيفا، وتلطيفا حتى يخرج النص متوافقا والقيم الاجتماعية والأخلاقية والثقافية.

المنهج النفسي يركز على البواعث الداخلية والدوافع النفسية الخلاقة التي أثرت في نفس المبدع، وأدت إلى التعبير عن تجربته في القالب الذي اختاره لها.

تعبر المقدمة الطللية عن معاناة الشاعر وتوضح صدق التجربة التي عاشها، ويعيشها أثناء وقفته، وهو بذلك يجد راحة من خلال تعبيره عن مشاعره الدفينة المكبوتة.

يعتبر الزمان والمكان من العناصر الأساسية في الأعمال الإبداعية عامة وفي الشعر بخاصة فكل منهما يحتل حيزا متميزا في صنع الفضاء الشعري داخل النص الشعري (الجاهلي)، وقد جعل امرؤ القيس من الزمان والمكان في معلقته سمة مميزة جعلت من النص الشعري عالما فسيحا، فنجدهما يعبران أو يرمزان للوحشة والألفة، الأنس والغربة، القلق والاضطراب والارتياح، التفاؤل والتشاؤم، الحزن والسعادة...

يعاني امرؤ القيس من عدة عقد أفصحت بها معلقته من خلال تحليلنا مستخدمين المنهج النفسي في ذلك، من بين هذه العقد: النرجيسة، عقدة أطلس، عقدة ليليت، المازوخية والسادية.

أسهمت عدة دوافع في نظم الشاعر للمعلقة منها: الحاجة إلى الحب، الانفعال والإحباط.

مُلحق

معلقة امرئ القيس

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنزل بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمـلِ
فَتُوضِحَ فَالْمِقْرَاةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَ لمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمـأَلِ
تَرَى بَعَرَ الأَرْآمِ فِي عَرَصَاتها وقِيعانِهَا كَأَنَّـهُ حَبُّ فُلْفُلِ
كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لدَى سَمُرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَـلِ
وُقُوفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُم يقُولُونَ : لا تَهْلِكْ أَسَىً وَتَجَمَّلِ
وَإِنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَـةٌ فَهلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ
كَدَأْبِكَ مِنْ أُمِّ الْحُوَيْرِثِ قَبْلَـها وَجَارَتِها أُمِّ الرَّبَابِ بِمَأْسَلِ
إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ المِسْكُ مِنْـهُـَا نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرَيَّا الْقَرَنْفُلِ
فَفَاضَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعِيَ مِحْمَلي
أَلاَ رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ وَلا سِيَّمَا يَوْمٍ بِدَارَةِ جُلْجُلِ
وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَى مَطِيَّتي فَيَا عَجَباً مِنْ كُورِهَا الْمُتَحَمَّلِ
فَظَلَّ الْعَذَارَى يَرْتَمِينَ بِلَحْمِهَا وَشَحْمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَقْسِ الْمُفَتَّلِ
وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخِدْرِ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ فَقَالَتْ لَكَ الْوَيْلاتُ إِنَّكَ مُرْجِلي تَقُولُ
وَقَدْ مَالَ الْغَبِيطُ بِنَا مَعَاً عَقَرْتَ بَعيري يَا امْرأَ القَيْسِ فَانْزِلِ
فَقُلْتُ لَهَا سِيرِي وأَرْخِي زِمَامَهُ وَلا تُبْعِدِيني مِنْ جَنَاكِ الْمُعَلَّلِ
فَمِثْلِكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمـائِمَ مُحْوِلِ
اِذا ما بَكَى مَنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَهُ بِشِقٍّ وَتحْتي شِقّهَا لم يُحَوَّلِ
وَيَوْماً على ظَهْرِ الْكَثِيبِ تَعَذَّرَتْ عَلَيَّ وَآلَتْ حَلْفَةً لم تَحَلَّلِ
أَفَاطِمَ مَهْلاً بَعْضَ هذا التَّدَلُّلِ وَإِنْ كنتِ قد أَزْمعْتِ صَرْمِي فأَجْمِلي
أَغَرَّكِ منِّي أَنَّ حُبَّكِ قاتِلي وَأَنَّكِ مهما تأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ وَإِنْ
تَكُ قد ساءَتْكِ مِني خَليقةٌ فسُلِّي ثيابي من ثيابِكِ تَنْسُلِ
وَما ذَرَفَتْ عَيْناكِ إلا لِتَضْرِبي بِسَهْمَيْكِ في أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ
وَبَيْضَةِ خِدْرٍ لا يُرامُ خِباؤُها تَمتَّعْتُ من لَهْوٍ بها غيرَ مُعْجَلِ
تجاوَزْتُ أَحْراساً إِلَيْها وَمَعْشَراً عَلَيَّ حِرَاصاً لَوْ يُسِرُّونَ مَقْتَلي

إذا ما الثُّرَيَّا في السَّماءِ تَعَرَّضَتْ تَعَرُّضَ أَثْناءِ الْوِشَاحِ الْمُفَصَّلِ
فَجِئْتُ وقد نَضَّتْ لِنَوْمٍ ثيابَها لدى السِّتْرِ إلاَّ لِبْسَةَ الْمُتَفَضِّلِ
فقالتْ : يَمِينَ اللهِ ما لكَ حِيلَةٌ وَما إِنْ أَرى عَنْكَ الغَوَايَةَ تَنْجَلي
خَرَجْتُ بها أَمْشِي تَجُرُّ وَراءَنَا على أَثَرَيْنا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّلِ
فلمَّا أَجَزْنا ساحَةَ الحَيِّ وَانْتَحى بنا بَطْنُ خَبْتٍ ذي حِقَافٍ عَقَنْقَلِ
هَصَرْتُ بِفَوْدَيْ رأْسِهاَ فَتمايَلَتْ عَلَيَّ هضِيمَ الْكَشْحِ رَيَّا الْمُخَلْخَلِ
مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غيرُ مُفاضَة تَرَائِبُها مَصْقُولَةٌ كالسَّجَنْجَل
كَبِكْرِ الْمُقَانَاةِ البَياضَ بِصُفْ غَذَاها نَمِيرُ الماءِ غيرُ الْمُحَلَّل
تَصُدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقِي بناظِرَةٍ منْ وَحشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ
وجِيدٍ كجِيدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بفاحش إِذا هيَ نَصَّتْـهُ وَلا بِمُعَطَّلِ
وَفَرْعٍ يَزِينُ الْمَتْنَ أَسْودَ فاحِم أَثِيثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَثْكِل
غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إِلى العُلا تَضِلُّ العِقَاصُ في مُثَنًّى وَمُرْسَلِ
وكَشْحٍ لطيفٍ كالجديلِ مُخَصَّرٍ وَسَاقٍ كأُنبوبِ السَّقِيِّ الْمُذَلَّلِ
وتُضْحِي فَتِيتُ المِسْكِ فوقَ فراشِها نؤُومُ الضُّحَى لم تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ
وَتَعْطُو برَخْصٍ غيرِ شَثْنٍ كأنه أَسَارِيعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيكُ إِسْحِلِ
تُضِيءُ الظَّلامَ بالعِشَاءِ كأنها مَنارَةُ مُمْسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ
إِلى مِثْلِها يَرْنُو الْحَلِيمُ صَبابَة إِذا ما اسْبَكَرَّتْ بينَ دِرْعٍ ومِجْوَلِ
تَسَلَّتْ عَماياتُ الرِّجَالِ عَنِ الصِّبَا وليسَ فُؤَادي عن هَوَاكِ بِمُنْسَلِ
أَلا رُبَّ خَصْمٍ فيكِ أَلْوَى رَدَدْتُه تَصِيحٍ على تَعْذَالِهِ غيرِ مُؤْتَلِ
وَليلٍ كمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بأَنْواعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلي
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازَاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ
أَلا أَيُّها اللَّيْلُ الطَّويلُ أَلا انْجَلي بصُبْحٍ وَمَا الإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ
فَيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كأَنَّ نُجُومه بأَمْرَاسِ كِتَّانٍ إِلى صُمِّ جَنْدَلِ
وَقِرْبَةِ أَقْوَامٍ جَعَلْتُ عِصَامَها على كَاهِلٍ منِّي ذَلُولٍ مُرَحَّل
وَوَادٍ كَجَوْفِ الْعَيْرِ قَفْرٍ قطعْتُهُ بهِ الذِّئْبُ يَعْوِي كالْخَلِيعِ الْمُعَيَّلِ
فَقُلْتُ لهُ لما عَوَى : إِنَّ شَأْنَنا قليلُ الْغِنَى إِنْ كُنْتَ لَمَّا تَمَوَّلِ

كِلاَنا إذا ما نَالَ شَيْئاً أَفاتَهُ وَمَنْ يَحْتَرِثْ حَرْثي وحَرْثَكَ يَهْزِلِ

وَقَدْ أَغْتَدِي والطَّيْرُ في وُكُنَاتِها بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأوابِدِ هَيْكَلِ

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعَاً كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عنْ حَالِ مَتْنِهِ كما زَلَّتِ الصَّفْواءُ بالْمُتَنَزِّلِ

على الذَّبْلِ جَيَّاشٍ كَأَنَّ اهتزامَهُ إِذا جَاشَ فيهِ حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ

مِسَحٍّ إِذا ما السَّابحاتُ على الوَنَى أَثَرْنَ الْغُبارَ بالكَدِيدِ الْمُرَكَّلِ

يُزِلُّ الْغُلامَ الخِفَّ عَنْ صَهَواتِهِ وَيُلْوِي بأَثْوابِ الْعَنيفِ الْمُثَقَّلِ

دَرِيرٍ كَخُذْرُوفِ الْوَليدِ أمَرّه تَتابُعُ كَفَّيْهِ بِخَيْطٍ مُوَصَّلِ

لَهُ أَيْطَلا ظَبْيٍ وسَاقَا نَعَامَةٍ وَإِرْخاءُ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيبُ تَتْفُلِ

ضَلِيعٍ إِذا استَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ بِضَافٍ فُوَيْقَ الأَرْضِ ليسَ بأَعْزَلِ

كَأَنَّ على الْمَتْنَينِ منهُ إِذا انْتَحَى مَدَاكَ عَرُوسٍ أَوْ صَلايَةَ حَنْظَلِ

كأَنَّ دِمَاءَ الهادِياتِ بِنَحْرِهِ عُصَارَةُ حِنَّاءٍ بِشَيْبٍ مُرَجَّلِ

فَعَنَّ لنا سِرْبٌ كأَنَّ نِعاجَهُ عَذارَى دَوارٍ في مُلاءٍ مُذَيَّلِ

فأَدْبَرْنَ كالجِزْعِ الْمُفَصَّل بَيْنَهُ بِجِيدٍ مُعَمٍّ في الْعَشِيرةِ مُخْوَلِ

فأَلْحَقَنا بالهادِياتِ ودُونَهُ جَواحِرُها في صَرَّةٍ لم تُزَيَّلِ

فَعادَى عِدَاءً بَيْنَ ثَوْرٍ وَنَعْجَةٍ دِرَاكاً وَلَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلِ

فَظَلَّ طُهَاةُ اللَّحْمِ من بَيْنِ مُنْضِجٍ صَفِيفَ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيرٍ مُعَجَّلِ

وَرُحْنَا يَكَادُ الطَّرْفُ يَقْصُرُ دُونَهُ مَتَى مَا تَرَقَّ الْعَيْنُ فيهِ تَسَفَّلِ

فَبَاتَ عَلَيْهِ سَرْجُهُ وَلِجامُهُ وبَاتَ بِعَيْني قائِماً غَيْرَ مُرْسَلِ

أَصَاحِ تَرَى بَرْقاً أُرِيكَ وَمِيضَهُ كَلمْعِ الْيَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلِ

يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحُ راهِبٍ أَمَالَ السَّلِيطَ بالذُّبَالِ الْمُفَتَّلِ

قَعَدْتُ لَهُ وَصُحْبَتي بَيْنَ ضَارِجٍ وَبَيْنَ الْعُذَيْبِ بَعْدَ مَا مُتَأَمَّلي

على قَطَنٍ بالشَّيْم أَيْمَنُ صَوْبِهِ وَأَيْسَرُهُ على الْسِّتَارِ فَيَدْبُلِ

فَأَضْحَى يَسُحُّ الْمَاءَ حَوْلَ كُتَيْفَةٍ يَكُبُّ على الأَذْقَانِ دَوْحَ الكَنَهْبَلِ

وَمَرَّعلى الْقَنّانِ مِنْ نَفَيَانِه فَأَنْزَلَ منْه العُصْمَ من كُلِّ مَنْزِلِ

وَتَيْمَاءَ لَمْ يَتْرُكْ بها جِذْعَ نَخْلَةٍ وَلا أُطُماً إِلاَّ مَشِيداً بِجَنْدَلِ

كَأَنَّ ثَبيراً فِي عَرانِينِ وَبْلِهِ كَبِيرُ أُنَاسٍ فِي بِجَادٍ مُزَمَّلِ

كَأَنَّ ذُرَى رَأْسِ الْمُجَيْمِرِ غُدْوَةً مِنَ السَّيْلِ وَالأَغْثَاءِ فَلْكَةُ مِغْزَلِ

وَأَلْقَى بصَحراءِ الْغَبيطِ بَعاعَهُ نُزُولَ اليَمَانِي ذِي العِيَابِ الْمُحَمَّلِ

كَأَنَّ مَكَاكِيَّ الجِوَاءِ غُدَيَّةً صُبِحْنَ سُلافا من رَحِيقٍ مُفَلْفَلِ

كأَنَّ الْسِّبَاعَ فِيهِ غَرْقَى عَشِيَّة بِأَرْجائِتهِ الْقُصْوَى أَنَابِيشُ عُنْصُلِ

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم

أولا: المصادر

- امرؤ القيس، الديوان، شرحه ووضع فهارسه صلاح الدين الهاوي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 2004.
- امرئ القيس، الديوان، تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2004.
- امرؤ القيس، الديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر،دط، 1984.
- أبو جعفر احمد بن محمد النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات، تح: أحمد خطاب العمر، مج1،الدار العربية للموسوعات، ط1، 2010.
- عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، تحقيق كاترمير، مج3، مكتبة لبنان، بيروت، 1970.
- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، قدمه وشرحه: صلاح الدين الهاوي و هدى عودة، منشورات دار مكتبة الهلال، دط، 2002.
- أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، 1، تح: على محمد البجاوي دار نهضة مصر، القاهرة، دط، دت.
- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، شرح وتعليق وتحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، دار الجيل، بيروت، دط، 1991.
- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، مج 9، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، دت.
- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، الدار العربية للكتاب، ط3، 1983.
- عبد القادر محمد البغدادي، خزانة الأدب،ج1، تح: عبد السلام هارون: مكتبة الخانجي/ مكتبة القاهرة، ط2، 1988.
- محمد ابن سلام الجمعي، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: أبو فهد محمد شاكر، دار المدني، جدة/ نطبعة المدني، القاهرة، دط، دت.
- ابن منظور، لسان العرب مج:14، ماده "نهج"، دار صادر، بيروت، لبنان،ط4، 2005.
- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: على محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، دط، 1971.
- نزهة الباء في طبقات الأدباء، تح: إبراهيم السمرائي، مطبعة المعارف، بغداد، 1959.

ثانيا: المراجع

- احمد أبو النجا سرحان ومحمد الجنيدي جمعة، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، مطابع الرياض، 1958.

- أحمد إسماعيل النعيمي، الشعر الجاهلي، منطلقاته الفكرية و أفاقه الإبداعية، الدار العربية للموسوعات، ط1، 2010م.
- أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار الثقافة، بيروت، ط26، دت.
- أحمد كمال زكي، النقد الأدبي أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية، بيروت،دط، 1981.
- بدوي طبانة، معلقات العرب، دار المريخ للنشر، الرياض، ط4، 1984.
- عبد الحافظ صلاح، الزمان والمكان وأثرهما في الشعر الجاهلي، 1983.
- حاوي اليا، الوصف وتطوره في الشعر العربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، دت.
- حسين عطوان، مقدمة القيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف بمصر، دط، دت.
- حلمي المليجي، علم النفس الإكلينيكي، دار النهضة، دط، 2000.
- رعد أحمد على الزبيدي، في الشعر الجاهلي، دار الينابيع، ط2، 2008.
- صالح محمد أبو جادو، تطبيقات عملية في تنمية التفكير الإبداعي، دار الشروق، عمان، دط، 2004.
- صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من أبريل، ط1، 1426.
- ضياء غني لفتة العبودي، معلقة امرئ القيس في دراسات القدامى والمحدثين، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011م.
- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة والنشر، ط2، دت.
- العقاد، ابن الرومي، حياته في شعره، مج:15، دار الكتب اللبناني، ط1980 1.
- العقاد، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، دط، دت.
- عبد الله محمد صادق حسن، خصوبة القصيدة العربية ومعاناتها، دار الفكر العربي، دط، دت.
- عبد المنعم الحفني، الموسوعة النفسية: علم النفس والطب النفسي في حياتنا اليومية، مج: 1، دار نوبيلس، بيروت، لبنان، ط: 1، 2005.
- علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربي للدراسات والنشر، ط1، 1997.
- عبد المنعم الحفني، الموسوعة النفسية الجنسية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1992
- عناد غزوان، المرثاة الغزلية في الشعر العربي، بغداد، 1974
- عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009.

- محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءة السياقية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.

- أبو المحاسن العبدري، تمثال الأمثال، تح: أسعد ذبيان، دار المسيرة، بيروت، ط1، 1982.

- محمد الطيب عبد النافع وإبراهيم عبد الرحيم يوسف، تاريخ الأدب والنصوص الأدبية، منشورات مكتبة الوحدة العربية، دط، دت.

- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت،ط2، 1974.

- مصطفى عاشور، مدخل إلى علم النفس، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكون، ط6، 1999، ص: 108.

- محمد خلف الله أحمد، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، معهد البحوث والدراسات العربية، ط2، 1970.

- محمد محمد قاسم، المدخل إلى مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1999.

- محمود السيد أبو النيل، علم النفس الإجتماعي (عربيا وعالميا)، مكتبة الإنجلو المصرية، دط، 2009.

- يوسف مراد، مبادئ علم النفس العام، دار المعارف، ط5، 1966.

- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007.

- يوسف وغليسي، محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، دط، 2004.

- يوسف وغليسي، النقد المعاصر من الأنسوية إلى الألسنية، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، دار البشائر للنشر والإتصال، دط، 2002.

ثالثا: المراجع المترجمة

- اليزابيت غافو غالو، مناهج النقد الأدبي، تر: يونس لشهب، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، دط، 2013.
- جان بلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، تر: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 1997.

- جان ماري جويو، مسائل الفن المعاصر، تر: سامي الدروبي، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1951.
- ديفيد ديتش، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، تر: محمد يوسف نجم، مر: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دط، 1967.
- روجيه موكيالي، العقد النفسية، تر: موريس شربل، منشورات عويدات، لبنان-باريس، ط1، 1988.
- ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ج1، تر: إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، بيروت، دط، 1996.

المذكرات والمجلات

- ناصر اسطميول، تداعي الوعي في الشعر الجاهلي، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير 1986، جامعة وهران
- عبد الجواد المحمص، مقال: المنهج النفسي في النقد، دراسة تطبيقية على شعر أبي الوفاء مجلة الحرس الوطني، العدد 155، صفر 1419 .
- أماني خلف أبو رحمة، مقال: بين الأدب والفن والنفس (التحليل النفسي والأدب والثقافة)، 2009/12/21.
- سعيد محمد الفيومي، فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، المجلد:15، العدد الثاني، يونيو 2007
- عبد الله ابراهيم، أحلام اليقظة، مجلة الرياض، العدد 17092، 11 أفريل 2015.

فهرس الموضوعات

الموضوعات	الصفحة
مقدمة	**أ- ب**
مدخل: علاقة النفس بالأدب	**4- 17**
أولا: علاقة النفس بالأدب	**4- 5**
ثانيا: ماهية المنهج النفسي	**6- 9**
1-المنهج لغة	**6**
2-المنهج اصطلاحا	**6**
3-تعريف المنهج النفسي	**6- 9**
ثالثا: المنهج النفسي عند الغرب والعرب	**9- 14**
1-عند الغرب	**9- 11**
2-عند العرب	**11-14**
رابعا: مبادئ وأسس المنهج النفسي	**14**
خامسا: عيوب المنهج النفسي	**15**
سادسا: أهمية التحليل النفسي في مقاربة الأعمال الإبداعية	**16- 17**
الفصل الأول: معلقة امرؤ القيس	**19- 41**
أولا: المعلقة لغة واصطلاحا	**19-26**
1-المعلقة لغة	**19**
2-المعلقة اصطلاحا	**19- 26**
ثانيا: عددها وأصحابه	**26- 27**
ثالثا: امرؤ القيس	**27-32**
1-أصله ونسبه	**27**
2-حياته	**27-29**
3-وفاته	**29-30**
4-شعره وأغراضه	**30**
5-السمات الفنية لشعره	**30-32**
رابعا: أهمية معلقة امرؤ القيس ومنزلتها في الشعر الجاهلي	**32-34**
خامسا: تقسيم المعلقة إلى لوحات وشرحها	**34- 41**

الفصل الثاني: مقاربة نفسية لمعلقة امرئ القيس	**43- 66**
أولا:الوقفة الطللية ودلالتها النفسي **ثانيا: المكان والزمان ودلالتهما النفسية** **ثالثا: امرؤ القيس وعقده النفسية من خلال المعلقة** **رابعا: الدوافع النفسية لنظم المعلقة** 1- الحاجة إلى الحب 2- الانفعـــــــــال 3- الإحبـــــــــاط	**43 - 48** **48 - 53** **53 - 60** **60 - 66** **63 - 64** **64 - 65** **65 - 66**
خاتمة	**ج**
ملحق	
قائمة المصادر والمراجع	

يسعى بحثنا الموسوم بـ "**معلقة امرؤ القيس مقاربة نفسية**" إلى نفض الغبار عن الشعر الجاهلي، من بينه المعلقات عامة **ومعلقة امرؤ القيس** بصفة خاصة، وأن نتعرف على المنهج النفسي أكثر من خلال رواده ودراساتهم النفسية، والتعرف على حياة **امرئ القيس** التي ساعدتنا في تحليلنا، ومحاولة الكشف عن نفسية شاعرنا ومكبوتاته التي أفصح عنها لاإراديا من خلال معلقته، كما كشفنا عن بعض الدوافع التي جعلته ينظم هذه المعلقة، والنبش عن العقد المتخفية بين جنباتها.

Our research entitled **« Imro ElKais Pendant, psychological approach** » going to remove the dust from the pre-Islamic poetry, among it, Pendants in general, and **Imro Elkais** pendant especially, and also to know more about the psychological approach from its Pioneers and their psychological studies, also to know about Imro Alkais' life which helps us in our analysis, also, the attempt to detect the Psychic of the poet and his inhibitions that have been declared by him Involuntarily from his pendant, as we ditect some motivations that push him to write this pendant, and digging for the hidden complexes.