القصيدة الجاهلية في ضوء المناهج السياقية

The pre-Islamic poem in light of contextual approaches

قاقا مريم [1,*]، علوي نورالدين [2]

[1] جامعة الجلفة، (الجزائر)، meriem.gaga@mail.univ-djelfa.dz

[2] جامعة الجلفة، (الجزائر)، alawi.nouredine@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2023/04/01 **تاريخ المراجعة:** 2024/01/31 **تاريخ النشر:** 2024/03/30

ملخص:

نال الشعر الجاهلي عناية خاصة من قبل النقاد، الذين مثلت لهم نصوصه التحدي الأكبر، فقد كان هذا الشعر موضع دراسة وفحص، ضمن ما يشتمل عليه الفعل النقدي من مهمات متنوعة كالتلقي والتحليل والإعجاب والتأويل...، ومن بين الدراسات التي تم تطبيقها للمناهج السياقية على القصيدة الجاهلية دراسة كل من الناقدين: طه حسين ويوسف اليوسف، فنجد المنهج التاريخي طبقه الناقد طه حسين في كتابه(حديث الأربعاء) والمنهج النفسي الذي طبقه الناقد يوسف اليوسف في كتابه(بحوث في المعلقات) فقد حاول كل منهما اجتياح عالم القصيدة والكشف عن روائعه غير المعلومة. وتأسيسا على ذلك تطرقت هذه الورقة البحثية إلى تسليط الضوء على مقاربة كل من الناقدين للقصيدة الجاهلية، وتتبع وضوح المنهج النقدي الذي يعد من أهم خصوصيات العملية النقدية.

الكلمات المفتاحية: القصيدة الجاهلية، طه حسين، يوسف اليوسف، المنهج التاريخي، المنهج النفسي.

Abstract:

Pre-Islamic poetry has always captivated the attention of critics, who found its texts to be an unparalleled challenge. The genre has been meticulously studied and examined through a range of critical activities such as reception, analysis, admiration, and interpretation. Notably, scholars such as Taha Hussein and Youssef Al-Youssef have applied contextual methodologies to pre-Islamic poetry in their respective works. Hussein employed a historical approach in his book "Hadith Al-Arb'a," while Al-Youssef employed a psychological approach in his book "Research on Al-Mu'allaqat." Through their efforts, these critics sought to uncover hidden masterpieces and unlock the secrets of this enigmatic literary genre. This research paper delves into the unique approach of both critics towards pre-Islamic poetry and highlights the importance of a clear and rigorous critical process.

***Key words**: Pre-Islamic poetry, Taha Hussein, Youssef Al-Youssef, historical approach, psychological approach.*

* المؤلف المراسل.

تقديم:

شهد النقد العربي تطورا سريعا مستفيدا من انفتاح مناهج النقد على المعارف الانسانية عامة، ومُستفيدا أيضا من المُنجز النقدي في الغرب، ومن بين المناهج التي تلقفها النقد العربي نجد المنهج التاريخي والمنهج النفسي والذي احتفى بهما النقاد العرب وجعلوها متكأ لتنظيراتهم وتطبيقاتهم.

لقد أقبل النقاد والباحثون على المنهجين التاريخي والنفسي في نقد النص الشعري التراثي لإظهار المعاني في النصوص الأدبية، لذلك سنجد المنهج التاريخي والذي اهتم به «طه حسين» في دراسته لمعلقة زهير، ونجد المنهج النفسي والذي اهتم به «يوسف اليوسف» في تناوله مُعلقة النابغة الذبياني.

تم اختيارنا للمنهجين التاريخي والنفسي من أجل تتبعهما في مقاربة الناقدين، ومن خلال تسليط الضوء على دراستهما نصل إلى أحد الأمرين الأول: وضوح المنهج النقدي أو الثاني: عدم وضوحه، ومع كل هذا سنصل به إلى دحض أو تأكيد المقولتين اللتين تم ذكرهما في الجانب التطبيقي لهذه الورقة البحثية

ومنه مُبرر تسمية هذه المُقاربة بـ: (القصيدة الجاهلية في ضوء المناهج السياقية) وذلك من خلال نموذجين كانا محل الدرس والاستنتاج وباعتبار القراءة تعتمد تصورات المنهج الوصفي التحليلي، ستكون مُقاربة الإشكالية على نحو ما سيؤول إليه السؤال التالي: كيف تم تناول معلقة النابغة وزهير ضمن المنظور النقدي لـ: طه حسين ويوسف اليوسف؟ وهل مقاربتهما تصب في المنهج الذي اختاراه للدراسة؟

لقد ركز المقال في خطة بحثه على تحديد تعريف للمنهج التاريخي والمنهج النفسي، ثم تناول دراسة الناقد طه حسين ويوسف اليوسف على معلقة النابغة الذبياني وزهير بن أبي سلمى عنترة بن شداد لتتبع المنهج النقدي المطبق في دراستهما لأن وضوح المنهج النقدي يعد من أهم خصوصيات العملية النقدية.

أولا: الجانب النظري:

1- مفهوم المنهج لغة واصطلاحا:

جاء في **معجم العين**: (نهج: طريق واسع واضح. ونهج الأمر انهج أي: وضح)[1]

وجاء في **الصحاح** :(النهج الطريق الواضح، وانهج الطريق أي: استبان وصار نهجاً واضحاً بينا، يقال اعمل على ما نهجته لك، ونهجت الطريق إذا سلكته، وفلان يستنهج طريق فلان أي يسلك مسلكه ....)[2]

أما في **الاصطلاح** فهو بوجه عام (وسيلة مُحددة توصل إلى غاية مُعينة)[3] وهو (الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة تهيمن على سير العقل وتحديد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة)[4]

2- المنهج التاريخي:

كان من أوائل الدراسات السياقية للنصوص الشعرية فهو (المنهج الوحيد الذي يُمكننا من دراسة المسار الأدبي لأي أمة من الأمم، ويُمكننا من التعرف على ما يتميز به أدبها من خصائص)[5] وهو المنهج الذي (تعول عليه العلوم التي تدرس الماضي بسجلاته ووثائقه، ويعتمد المنهج على الجمع والانتقاء والتصنيف وتأويل الوقائع)[6] ويهدف للوصول إلى المبادئ (العامة عن طريق البحث في أحداث التاريخ الماضي، ويُمكن أن يلحق بالبحث التاريخي البحث التوثيقي)[7] وتكمن أهمية المنهج التاريخي في كونه (يكشف عن الأصول الحقيقية

للنظريات والمبادئ العلمية، وظروف نشأت هذه النظريات وتحديد العلاقات بين الظواهر المشكلة وبين البيئة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية)[8] إذ يعد من (أكثر المناهج اعتماداً في ميدان البحث الأدبي لأنه أكثر صلاحية لتتبع الظواهر الكبرى في الأدب ودراسة تطوراتها)[9]

ثانيا: المنهج التاريخي في النقد العربي الحديث:

تجلى المنهج التاريخي في النقد العربي الحديث لدى مجموعة من النقاد مثل: عباس محمود العقاد في كتابه: (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي) وكذلك عند الناقد: طه حسين في كتابيه: (مع المتنبي) و(حديث الأربعاء) وهذا الأخير سنتطرق إليه في بحثنا هذا من خلال إلقاء الضوء على دراسته النقدية للقصيدة الجاهلية. وقبل أن نلج إلى مُقاربة الناقد نذكر ما ذكره كل من صالح هويدي وبسام قطوس في كتابيهما أن (فائدة هذا المنهج-المنهج التاريخي- [...] تبقى عاجزة في كثير من الأحيان عن أن تكون وسيلة لتقويم الظاهرة الأدبية وتوصيفها والحكم عليها[جمالياً])[10] من أجل هذا بحثنا في دراسة الناقد طه حسين للشعر الجاهلي من خلال النظر فيما يدل على تأكيد تلك المقولة داخل تحليله أو دحضها والقول أن: تطبيقه للمنهج التاريخي كان وسيلة لتقويم الظاهرة الأدبية وتوصيفها والحكم عليها جماليا، هذا ما سنبحث عنه داخل تحليله لشعر زهير بن أبي سلمى وغيره من الشعراء.

حين شرع الناقد في دراسة مُعلقة زهير قال أنه (من أقدر الشعراء القدماء على خلق البيئة وتهيئة الجو الشعري، قبل أن يُمعن بالسامعين فيما يقصد إليه من الأغراض)[11] وقد وجد كل هذا في قسمه الأول من قصيدته المُطولة التي يقول فيها: (ص 83)

أمـن أم اوفى دمنة لم تكلم بـحومانـة الـدراج فـالـمتثلـم [12]

إلى قوله:

فلما عرفت الدار قلت لربعها ألا أنعم صباحا أيها الربع وأسلم[13]

بعد الجهد الكبير الذي قام به الشاعر حتى أوصله إلى معرفة الدار ولا غريب في ذلك فهو لم يرها منذ عشرين عاما كفيلة هي بمحو الآثار ونسيان المألوف، وهو حين مر بها أطال الوقوف وسأل وألح في السؤال و (أحس حزنا مهما يكن هادئا، فقد كان طويلا ملحا)(ص 82) فهو لا يُريد أن يُجهد القارئ لذلك (يجتزئ باليسير من هذا التصوير، باليسير الذي ألفه الناس، ويؤديه إليك في لفظ سهل، ليقرب نفسك إلى نفسه)(ص 82) فلم يكن زهير هادئا في تصويره فقط بل (في هذه القصيدة كلها هادئ، بل هو في شعره كله هادئ)(ص 82) ثم تطرق إلى الحديث عن (تشبيه الرسوم الباقية في الأطلال البالية برجع الوشم على المعصم[...]، وتصوير الدار آهلة بالوحش بعد أن كانت أهلة بالأحباء...)(ص83) كلها معاني مألوفة وشائعة بين الشعراء، إلا أن زهير(لم يُطل في وصف هذا كله [...] وإنما لمح هذا في شعر لمحا، واختلس منه بعض الصور اختلاسا فكانت صورا جميلة، منها الرائع الذي يبعث في النفوس بهجة ومنها القاتم الذي يبعث فيها حزنا وأسى)(ص83) فالصورة الجميلة التي تُثير في النفس البهجة وما تُمثله من الحياة الطبيعية هي صورة الوحش التي جعلت الدار مقاما، أما صورة الآثار التي

قاومت البلى فهي تلك الصورة القاتمة المُثيرة (للحزن المظلم حقا، ثم أنظر إلى تحيته لهذه الدار بعد أن عرفها، كيف يؤديها في ظرف ودعة، وفي لفظ جميل يسير، لا جهد فيه ولا عناء: ألا أنعم صباحا أيها الربع وأسلم)(ص83) ثم عرض حالة زهير كيف كانت في أول القصيدة وكيف كانت في آخرها ففي بداية القصيدة كان (محزون مذعن لصروف القضاء)(ص84) وأما حالته في نهاية القصيدة فهو(حكيم يُفكر في الحياة و الأحياء ،ويستخرج من تفكيره هذا العبر والعظات، وهو بين ذلك يمدح الأخيار ،ويشجعهم على حب الخير)(ص83) وليس هذا فقط بل كان أيضا (يدعو الناس إلى أن يتواصلوا بالبر والمعروف ،ويتناهوا عن الاثم والعدوان)(ص83)لأن نفسه (حين كان ينشئ هذه القصيدة ،نفس الحكيم المطمئن)(ص84) ألم يذكر أنه عرف دار الأحبة فكانت تحيته لها في هدوء ،فظهرت طائفة الصور(قريبة يسيرة مألوفة، ولكنها على هذا أو لهذا جميلة حقا)(ص84) فإذا صار إلى الحديث عن ناقته يجده لم يصفها لا متحركة ولا ساكنة (لأنه عن هذا كله مشغول ،مشغول لا أقول بمدح صاحبيه اللذين مدحهما بل بالدعوة إلى السلم التي يُحبها ويكلف بها، ويريد أن يُحببها إلى الناس)(ص85) فزهير في هذه القصيدة(شاعر قومه وهو يتحدث عنهم ،ويتحدث إليهم ،وهو يصرفهم عما يكرهون وعما يكره لهم ،وعما يدفعون إليه بهذه الأحقاد التي لا تريد أن تخمد وهذه الخزازات التي لا تُريد أن تنقضي ،وهذه الدماء التي لا تريد أن تجف)(ص 85) فهو يُشدد على النزعة السلمية (وربما كانت هذه الدعوة إلى السلم ظاهرة فريدة من نوعها في الأدب العالمي)[14] فحين يعرض الأبيات التي يصف فيها الشاعر الحرب والتي يقول فيها:

ألا أبلغ الأحلاف عني رسالة وذبيان هل أقسمتم كل مقسم[15]

إلى قوله:

فتغلل لكم ما لا تغل لأهلها قرى بالعـراق من قفيز ودرهـم[16]

يجد الناقد أن زهير شاعر (يحس الأشياء حسا قويا، ويشعر بها شعورا عنيفا ويُصورها تصويراً رائعاً) (ص86) ثم يذهب بعدئذ إلى تتبع تلك (التشبيهات التي تزدحم، حتى يكاد بعضها أن يركب بعضا[...] فالحرب مُشبهة بالرحى، وهي مُشبهة بالناقة، وهي مُشبهة بالنار، وهي مُشبهة بالأرض الخصبة التي تغل لأهلها الغلة الموفورة، وكل هذا في لفظ جزل وسهل معا) (ص86) وحين يعرض قصة حصين بن ضمضم التي (صورها أجمل تصوير وأروعه وأصدقه في تمثيل حياة أهل البادية) (ص86)

يقول:

لعمري لنعم الحي جر عليهم بما لا يواتيهم حصين بن ضمضم[17]

إلى قوله:

جريء متى يظلم يعاقب بظلمـه سريعا وإلا يبد بالظـلم يـظلم[18]

جعل من صورة الأعرابي (أجمل صورة وأكملها للرجل البدوي، الذي يجمع إلى الشجاعة والإقدام، مكرا ودهاء وثقة بالنفس) (ص87) في (جزالة لفظ تملأ الفم دون أن تتعبه، وتروع السمع دون أن تشق عليه) (ص87)

وختم حديثه بهذين البيتين:

رعوا ما رعوا من ظمئهم ثم أوردوا غمارا تسيلُ بالرمــاح وبالدم
فقضوا منايـا بينهم ثــم أصدروا إلى كلإٍ مُستوبـل مُتوخـــــم[19]

والذي قال فيهما (يُعجبني هذا التمثيل البديع الذي يُشتق اشتقاقا من حياة البادية)(ص88)فالإبل (لا ترد ماء صفوا، وإنما ترد غمارا تسيل بالدم وبالرماح، وهي لا ترى عشبا هنيئا، وإنما ترعى وبيلا كله علل وأدواء)(ص88)فالشاعر يُصور (فيهما حياة هؤلاء الناس الذين لا يكفون عن الحرب إلا ليستعدوا لها[...]حتى إذا بلغوا من ذلك حظهم الذي لا زيادة فيه لمستزيد، لجأوا إلى السلم يُجددون فيها قوتهم، ويستكملون فيها عُدتهم، ثم استأنفوا نشاطهم للحرب من جديد)(ص88) وعندما انتقل إلى الحديث عن قصيدة عنترة وجده قد اتبع سنة الشعراء القدماء في ذكر الديار، ووصف الناقة، والافتخار بالكرم والنجدة ولكنه (أسهل ولم يُحزن، ويسر ولم يُعسر، وارتفع عن الاسفاف والابتذال، دون أن يتورط في الغلظة والاغراب، وانتهى إلى معان قلما انتهى إلى مثلها غيره من الشعراء)(ص149)وأما عن احساسه حين يقرأ هذه القصيدة من أنغام مُوسيقية كثيرة ومختلفة تجمعهم نغمة واحدة تُكون وحدة هذه القصيدة نغمة (حلوة رقيقة، تُمازج النفس فتمتزج بها)(ص150)مردها أن عنترة (كان حلو النفس، رقيق القلب، قوي العاطفة)(ص150)ويعود سبب ذلك (من أنه عز بعد ذلة، وتحرر بعد رق)(ص150)ففي طفولته تألم وكذلك صباه، وأما عن شبابه فقد احتمل الأذى فهذا (الذل يُداخل النفس ،ويختلط بها اختلاطا، فيُصفي عواطفها تصفية، ويُلطف مزاجها تلطيفا)(ص150) فها هو يقول لصاحبته في رقة:

ولقــد نزلت فلا تظني غيره مني بمنزلــة المحب المكــرم[20]

وليست هذه الرقة مقصورة على صاحبته (بل هو رقيق بالقياس إلى عدوه الذي يقتله ويمثل به) (ص150) أليس يقول:

فشككتُ بالرمح الطويل ثيابه ليس الكريم على القنا بمُحرم[21]

ورقته هذه لا تجدها مع صاحبته وعدوه فقط، فهو رقيق على فرسه أيضا (يألم لألمه، ويشقى لشقائه، ويرى بكاءه، ويسمع توجعه حين تعبث به رماح الأعداء، ويجعل نفسه تُرجمانا له) (ص150) فيقول:

فــــازور مع وقــع القنا بلبــانه وشكا إلى بعبـرة وتحمحــم
لو كان يدري ما المحاورة اشتكي ولكان لو علم الكلام مكلمى[22]

وأما عن الرجولة العربية فعنترة هو (معنى الرجولة العربية الكاملة، فهو رقيق دون أن تنتهي الرقة به إلى الضعف، وهو شديد دون أن تنتهي الشدة به إلى العنف) (ص151) وأما عن أبيات المعلقة التي جرت مجرى الأمثال فقد ذكر (كثير جدا من أبيات هذه القصيدة قد ظفر بحظ عظيم من الانجاز والامتلاء، والبراءة من اللغو والفضول) فأي الناس لا يتمثل قوله:(ص151)

يُنبئك من شهد الوقيعــة أنني أغشى الوغى وأعف عند المنعم[23]

وأيضا في قوله:

ولقد خشيتُ بأن أموت ولم تدر للحرب دائـرة على ابنى ضمضم[24]

وفي قوله:

إن يفعلا فلقد تركت أباهـما جزر السباع وكل نسر قشعـم[25]

فهذه الأبيات وغيرها يُنشد على اختلاف العصور (فلا يمل إنشاده، ولا تحس النفس نفورا منه، وإنما تحس كأنها تجري فيه) (ص152) فهذا الشعر مرآة صافية صادقة لنفس الشاعر الكريمة وخلقه النقي(ص152) إذ ختم الناقد بأربعة أبيات كلامه يقول أنه لم يعرف (أبلغ منها في تصوير الحنين والحُب واليأس معا) (ص153)

حييت من طلل تقادم عهـده أقـوى وأقفر بعد أُم الهيثم
حلت بأرض الزائرين فأصبحت عسرا علي طلابك ابنة مخرم
عُلقتُها عرضا وأقتُلُ قـومها زعما لعمر أبيك ليس بمزعم
ولقد نـزلت فـلا تظُني غيره مني بمنـزلة المُحب المكرم[26]

خلاصة القول أن المنهج التاريخي يربط النص وصاحبه بالبيئة والعصر والمجتمع، إذ تحدث الناقد عن حياة البادية والرجل البدوي وحياة أهل البادية وغيرها مما تم ذكره آنفا، فكان الشعر مرآة صافية للمجتمع ومرآة صافية صادقة لنفس الشاعر الكريمة، فهذا ما وجدناه في مقاربة الناقد طه حسين الذي يعد أول مؤلف سلك هذا المنهج سلوكا حقيقيا[27].

فالمنهج التاريخي ومن خلال ما تم تسليط الضوء عليه كان وسيلة لتقويم الظاهرة الأدبية في مقاربة الناقد إذ أن ظاهرة البناء الفني منتشرة في مقاربته من خلال كتابه (حديث الأربعاء) فقد كان كل حديثه تقويم وتوصيف للظاهرة والحكم عليها حكما جماليا إذ تحدث عن الألفاظ والصور والتشبيهات والأسلوب والمعاني ووحدة القصيدة والأنغام الموسيقية وغيرهم ...

فالظاهرة الأدبية هي كل نوع واضح من الأدب ظهر في عصر ما سواء كان شعرا أو نثرا مضمونا أو شكلا أو فنا في الصناعة بشرط أن يكون لهذا النوع صفتان الأولى: القبول بين جمع من جمهور العصر والثانية: الاستمرار الزمني لفترة معينة والاتصال في جزئياته مع الارتباط بالصورة العامة لهذا الأدب.[28]

وعندما نسقط كل هذا على مقاربة الناقد نجدها تنطبق عليها كل من الصفة الأولى والثانية ألم يذكر في مقاربته أن أبيات المعلقة جرت مجرى الأمثال وأنها تنشد على اختلاف العصور.

وفي الختام إن كل هذا يوصلنا إلى أن طه حسين كان مُلتزما بالوسائل الإجرائية التي تبناها عن المنهج التاريخي، وهذا ما كشفت عنه ازدواجية المرآة (مرآة الشاعر، مرآة المجتمع) ضمن قراءة نقدية ذوقية.

أولا: الجانب النظري:

المنهج النفسي:

يُعتبر المنهج النفسي من بين أهم المناهج تناولا في الساحة النقدية، مُستمدا آلياته من التحليل النفسي، والتي أرسى قواعدها(سيغموند فرويد) وطورها تلميذه(يونغ)في مطلع القرن العشرين (فسر على ضوئها السلوك الإنساني برده إلى منطقة اللاوعي أو اللاشعور)[29]إذ تقوم (فكرة التحليل النفسي على أساس التسليم بنظرية العقل الباطن، التي تفرض تقسيم الحياة العقلية إلى قسمين: العقل الظاهر أو الشعور The conscious والعقل الباطن أو اللاشعور The un conscious وتنطلق هذه النظرية على أساس أن تفكيرها الظاهر وتصرفاتنا الشعورية ماهي إلا نتيجة عمليات نفسية لا شعورية تجري في العقل الباطن مُستقلة عن إرادتنا)[30] ففي (أعماق

كل كائن بشري رغبات مكبوتة، تبحث دوما عن الإشباع في مُجتمع قد لا يُتيح لها ذلك، ولما كان صعبا إخماد هذه الحرائق المشتعلة في لا شعوره، فإنه مُضطر إلى تصعيدها؛ أي إشباعها بكيفيات مُختلفة)[31] من بين تلك الكيفيات المُختلفة الأعمال الفنية و(كأن الفن -إذن-تصعيد وتعويض لما لم يستطع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي، واستجابة تلقائية لتلك المُثيرات النائمة في الأعماق النفسية السحيقة)[32]

ثانيا: المنهج النفسي في النقد العربي الحديث:

تجلى المنهج النفسي في النقد العربي الحديث لدى عدد من النقاد مثل: أحمد خليل في كتابه(ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي)،ومي يوسف خليف في كتابها(الموقف النفسي عند شعراء المعلقات)،وصلاح عبد الحافظ في كتابه(الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره)،والناقد يوسف اليوسف في كتابيه(مقالات في الشعر الجاهلي)و(بحوث في المعلقات) هذا الأخير سنتطرق إليه في بحثنا هذا من خلال دراسته النقدية للقصيدة الجاهلية، إذ نبدأ حديثنا بذكر ما قاله صاحب كتاب:(آليات الخطاب النقدي العربي الحديث) في (أن اهتمام القراءة النفسية بشخصية الشاعر وسيرته في مُعظم الأحيان، ما هو إلا هُروبا من النص ومشقاته، أو تسوية وهمية بين النص وصاحبه)[33] سنبحث من خلال هذه المقولة فيما إذا كانت مُقاربة الناقد يوسف اليوسف تهتم بشخصية الشاعر وسيرته؟ أم أنها تُركز على الذات وعلى الموضوع؟ هذا ما سنبحث عنه داخل قراءته لمعلقة النابغة الذبياني والذي بدأ فيها الحديث عن الصورة الجاهلية في القصيدة التي يتحكم في ظهورها مُحتويات اللاشعور الخاصة بالشاعر حين قال : (لنبين كيف استطاع اللاشعور أن يشرط بنيانات الصور والمفهومات والأحوال الداخلية التي تُشكل معنى القصيدة)[34] إذ أن القصيدة الجاهلية وبالأخص المعلقة (تنطوي على كمونات نفسانية شديدة الخفاء على النظرة الأفقية المسطحة ولا يُمكن لهذه المخبوءات أن تستسلم (وبالتدريج طبعا)إلا أمام العقل التحليلي ،أعني النظرة العمودية الغارزة للغة غرزا)[35] هذا ما يُؤكد على أهمية النظرة العمودية في التحليل لأنها تغوص في عمق اللغة في عمق النص الابداعي.

والملاحظ أن الناقد قبل شروعه في دراسة المعلقة ذكر جملة كانت حوصلة لما سيقوله وهي أن (الانخلاع السياسي واغتراب الفرد أمام السلطة الحكومية المُتحكمة به يُشكلان الحالة النفسانية التي تُفض ذاتها عبر جزئيات مُعلقة النابغة) (ص199) إذ جعل بداية انطلاقه في التحليل البيت الشعري الذي كان كخلفية له يقول فيه النابغة:

فإنـك كالليـــل الذي هو مُدركي وان خلت أن المنتأى عنك واسع[36]

ذكر أن أهم عناصر الصورة في هذا البيت تكمن في لفظة (الليل، المنتأى، واسع) وما تُخفيه تلك الألفاظ من رغبته في انهاء الحالة التي كان يعيشها جراء الخوف من المجهول والهروب منه، وللتخلص من كل هذه المخاوف والعيش بأمان ما عليه إلا أن يتصالح مع النعمان أي مع السلطة الفارضة لهيمنتها. وبعدها ينتقل لقول النابغة في معلقته:

يا دار ميـــــة بالعلياء فالسنـــد أقوت، وطال عليها سالف الأمد[37]

إلى قوله:

أمست خلاء، وأمسى أهلها احتملوا أخنى عليها الذي أخنى على لبـد[38]

ذكر أنها أبيات تُشكل اللحظة الطللية من المعلقة، وهذه اللحظة لها دور رمزي نفساني على الشاعر فعلاقته الحميمة التي كانت بينه وبين النعمان فيما مضى لم تُصبح موجودة كالدار الخاوية، أما البُكاء على الأطلال فهو ليس بكاء على رسم دارس بل هو ذلك (الارهاق النفسي الذي يُعاني منه الشاعر نتيجة لخوفه من النعمان) (ص202) ولا علاقة له أيضا بالحبيبة الراحلة عند قول الشاعر (عيت جوابا، لأيًا ما ابينها) كل هذه العناصر (تُخفي وراءها عجز الشاعر عن الجواب أمام النعمان) (ص202) وكذلك ما سيلاقيه عند مُقابلته إياه. أما ما يخص لفظتي (يحسبه، خلاء) فربطهما بـ (حبس الخوف كحالة مُهيمنة ومُفيدة للنفس) (ص203) والثانية نجده ربطها بـ (خلاء الوجود من عاصم يعصمه من بطش النعمان) (ص203) ذكر أن معلقته ومعظم المطالع الطللية لقصائده تحمل في طياتها الرعب كما حملته الأبيات الستة الآنفة الذكر؛ وهذا الرعب المهيمن على النابغة (لا نجده لدى أي من شعراء المعلقات الآخرين) (ص204) فكان هذا (الرعب يدفع بالشاعر نحو الاستلام) (ص205) فنجده قد ربطه بقول النابغة في معلقته:

فعـد عمـا ترى، اذ لا ارتجـاع له و انم القتــود على عيرانـــة أجد
مقذوفة بدخيس النحض، بازلها له صريف، صريف القعو بالمسد
كأن رحلي، وقد زال النهــار بنـــا يوم الجليل، على مستأنس وحـد[39]

فقد كانت ألفاظ هذه الأبيات الثلاثة تُشير لديه إلى ما يعيشه الشاعر من:

1- الشدة والعنف.
2- التأزم الداخلي.
3- التوتر العصبي.

فالشاعر (يرغب في عبور الخوف إلى المُصالحة) (ص205) ذلك (الخوف المهيمن على داخل الشاعر وفي أعماقه إلى حد أنه يتذوب في معظم صور القصيدة) (ص208) وعندما ينتقل إلى هذه الأبيات التي يقول فيها النابغة:

من وحش وجرة موشى أكارعـــه طاوي المصير، كسيف الصيقل الفرد
قالت له النفس: إني لا أرى طمعا وأن مـــولاك لم يســلم، ولم يصـد[40]

نجده قد ذكر أنه تطرق إلى حادثة الصيد لإخراج مكنوناته فهو (يعرف كيف يجد الموضوعات الصالحة للتنفس عن توتراته وللتعبير عن منطوياته) (ص208) وذلك من خلال وضعه لقاسم مُشترك بين الشاعر والثور وهو الارتياع فالحالة الداخلية للشاعر قد أسقطها على الثور وذلك في قول النابغة:

فارتاع من صوت كلاّب، فبات له طوع الشوامت من خوف ومن صرد[41]

إذ أن (الخوف والتشرد هما عاملا الارتباط بين الشاعر والثور) (ص209) فالثور يخاف الصياد فقد جعل الثور رمز للشاعر وصورة الصياد رمز للنعمان (لأن هذا الصياد يُطارد المكافئ اللاشعوري للنابغة نفسه (أعني الثور))(ص210)

أما في قول النابغة:

وكان ضمران منه حيث يوزعه طعن المعارك عند المحجر النجد[42]

وأيضا:

لما رأى واشق اقعاص صاحبه ولا سبيل إلى العقـــل، ولا قـــود[43]

جعل الكلبان(واشق وضمران)(البديل اللاشعوري للوشاة والعيون)(ص210)التي تراقبه وترصد حركاته والتي بثها النعمان لإلقاء القبض عليه ولكي يتحقق الأمن والتوازن الداخلي لدى الشاعر ما عليه إلا الاعتذار (فقد بات الاعتذار للنعمان أجدى من الفرار الدائم أمام عيونه أو قوته التي تطارد الشاعر ولو مطاردة خيالية موهومة)(ص211) فالشاعر يرغب في (التحول السريع من حالة الخوف الذي يُلاحقه، من خلال ضغط النعمان عليه، وربما رصده له إلى حالة الأمن الذي يملك أن يجنيه إذا ما تم له الانتقال إلى كنف النعمان نفسه)(ص212) وهذا عندما تحدث الناقد عن سرعة الناقة وربطها باللاشعور.

أما في قول الشاعر:

فتـــلك تبلغني النعمان، أن له فضلا على الناس في الأدنى، وفي البعد[44]

جعل خوفه من النعمان وهروبه منه إليه هو الحل فكان هو الخوف والأمن وهذا عندما قال عن هذا البيت أن (لهفة النابغة وجموح رغبته في الاستسلام والانصياع للسلطة المتعالية على الأفراد) (ص212) تلك السلطة التي شبهها بهيمنة سليمان على الجن في قول الشاعر:

ولا أرى فاعلا، في الناس يشبهه ولا أُحاشي، من الأقـــوام من أحد

إلا سليمان، إذ قال الاله له: قم في البرية، فاحددها عن الفند[45]

إلى قوله:

ها أن ذي عذرة الاتكن نفعت فإن صاحبها لمشـــارك النكـــد[46]

هذا القسم الطويل من القصيدة هو في الاعتذار، جعل الناقد من مفرداته تعبيرا عن الحالة النفسية للشاعر فهي مفردات (تخرج إلى ساحة الشعور ما يخفيه اللاشعور من مُضمرات مكبوتة، كما تُشير إلى أثر الخوف على صياغة كيانه الداخلي) (ص217) وكذلك إلى (رغبته في النجاة، وخوفه من إراقة دمه) (ص218)

وفي قول الشاعر:

فما الفرات، إذا هب الرياح له تـــرمي أواذيه العبرين بالزبـــد

يمـــده كـل واد مترع لجـــب فيه ركام من الينبوت والخضد

يظل من خوفه الملاح مُعتصما بالخيزرانة، بعد الأين والنجـد[47]

جعل مخاوف الشاعر التي تُهاجمه مثل (الرياح التي تهب على الفرات)(ص217) وزبد الأمواج (هي فم النعمان الذي يتصوره الشاعر وهو يرغي ويزبد ويتوعد ويتهدد، فتمتلئ شفتاه بزبد اللعاب)(ص219) وأما الوديان الهائجة والمدمرة فهي (أولئك الذين ينفثون بالوشاية والحقد في صدر النعمان)(ص219) كل هذا ما هو إلا (صورة من صور الخوف والارتياع)(ص219) التي يحملها الشاعر في شعوره واللاشعور، وليس هذا فقط بل وزاد من هول الصورة عندما أقحم ذلك الملاح الذي يخاف الغرق كالنابغة الذي يعيش (في زحمة المُطاردة وحصار العيون والوشاة أشبه بهذا الملاح المُحاصر بالأمواج والرياح الهائجة والطوفان العرم)(ص219) كل هذا ربطه الناقد بـ (صورة النابغة في ذاته الباطنية)(ص219) فكانت (صورة الملاح كبديل على حال الشاعر لتُخفي وراءها هذه الحال عن العيون)(ص219)لأن الافصاح واظهار الخوف من طرف شاعر جاهلي مُستكره (من رجل تربيته فردية

وعصره هو عصر تعزيز الرُجولات)(ص230) فالشاعر (يستبدل مُحتوياته الداخلية، أو لنقل اللاشعورية، ويُحيلها إلى وقائع خارجية تنوب مناب تلك المحتويات)(ص231)

وعن البيت الأخير من المعلقة:

ها إن ذي عذرة إلا تكن نفعت فإن صاحبها لمشارك النكد[48]

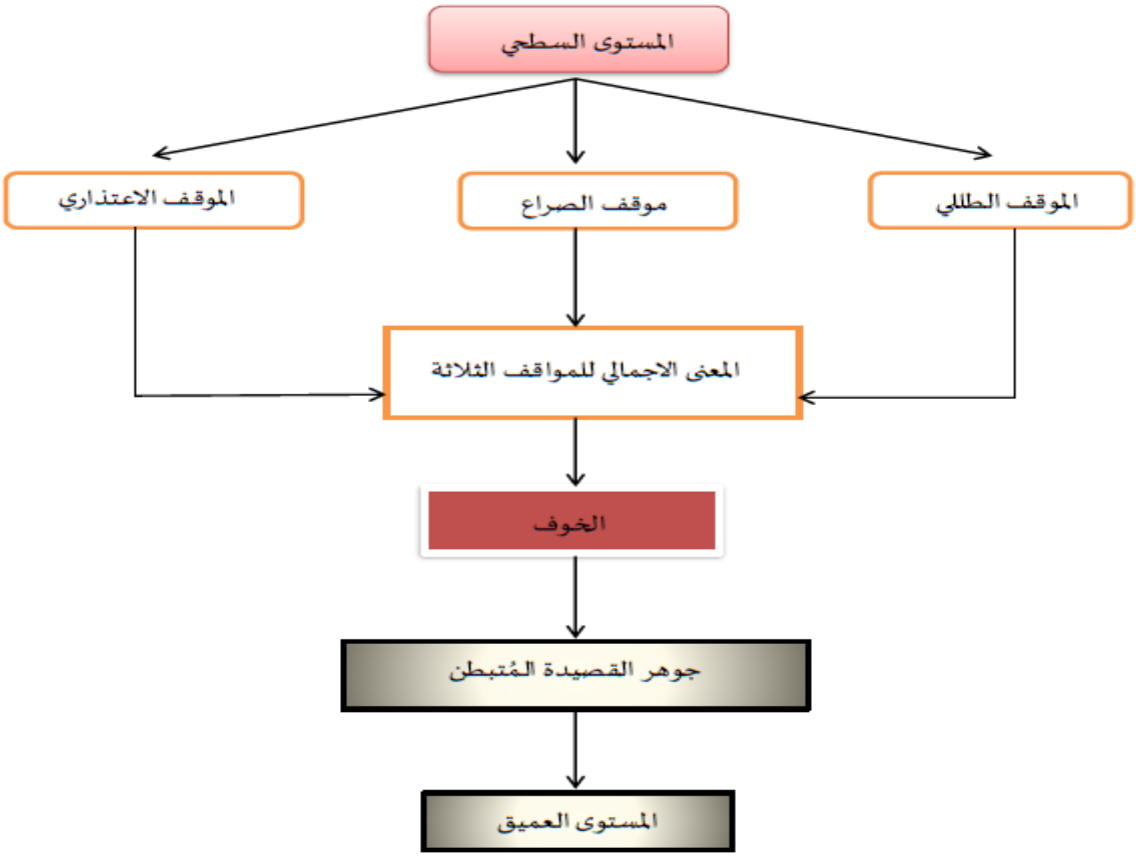
أكد (أن الهلع والشعور باللاأمن، على الأقل لم يُفارقا الشاعر منذ مطلع المعلقة وحتى ختامها) (ص220) ويُوحي أيضاً إلى (أننا أمام رضوخ المُواطن للسلطان[...]المُتعالي على الأفراد) (ص220) فالشاعر في قراءة الناقد هو في حالة انصياع للسلطة.

خلاصة القول أن المنهج النفسي يربط الأدب بالحالة النفسية للأديب، فهو يستهدف في مجال النص ذاته البحث عن الدوافع الداخلية والخارجية التي أدت إلى إنشاء النص، وأما في مجال المؤلف نفسه فهو معرفة دلالة النص على نفسية الأديب وأيضا التطورات التي مر بها من خلال نصه وميوله. فالناقد الأدبي يهتم في هذا المنهج بالنص الأدبي نفسه فثمة صور وأفكار ورموز وإشارات تقدم تفسيرا لدوافع وسلوك وملامح نفسية الأديب[49].

وكل هذا يجمع في قول الناقد يوسف اليوسف عندما تحدث في مقاربته عن كمونات نفسانية شديدة الخفاء إذ لا تظهر إلا للعقل التحليلي الذي يغوص في عمق النص الأدبي، فمن خلال النص والغوص في أعماقه يتم استخراج المخبوءات التي لا تستسلم إلا أمام ناقد متمكن.

وفي الختام ينبغي على النقد حسب الناقد (أن يتوجه أولاً نحو المُضمرات اللاواعية المُستنبطة في العمل الفني)(ص10) فعظمة الفن عنده تكمن (بمقدار ما يُخاطب فينا قوى خفية مُستنبطة وصورا ليست بارزة على سطح الشعور)(ص32) وفي الأخير نخلص إلى نتيجة مفادها أن الناقد كان (مشدداً كثيراً على كون النص الشعري الجاهلي إفرازاً اجتماعياً تُبدعه نفس مُعينة لها أحوالها المُعينة وحاجاتها الشخصية، فركز على الذات وعلى الموضوع بحيث نظر إلى الشعر الجاهلي على أنه تعبير ذاتي عن وقائع خارجية مُستقلة عن الوعي وصانعة له في الوقت نفسه)[50] فنجده إذاً يُركز على الموضوع-ما ذُكر سابقاً-وعلى الذات أي الشاعر الجاهلي فهذه المُقاربة (لم تعتمده إلا شاهداً يعضد رُؤاها المعرفية، ويُعمق أفقها التصوري ومن ثم فهي تدلل من خلاله على مرجعياته المعرفية لكونه يُؤكد في نظرها ذلك الجامع لخواص الإنجاز المعرفي لكل مُقاربة ترتهن إلى نجاعة التحليل)[51] إذاً فالنص الشعري الجاهلي (وما يحمله من جمالية ورؤية وجودية، وهبته الديمومة والحياة النابضة التي خلدته، وارتقت به إلى مصاف الابداعات العالمية الكبرى)[52]

وخلاصة القول: هذا المخطط التوضيحي الذي نختم به ما ذكرناه



خاتمة:

انطلاقا مما سبق يمكن رصد أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذه الورقة البحثية فيما يلي:

- يعد المنهج التاريخي واحدا من أهم المناهج النقدية الأكثر استعمالا في البحوث والدراسات الانسانية والاجتماعية والأدبية.
- المنهج التاريخي ضابط رئيسي للأديب وأدبه وليس دخيلا أو عالة على الأديب وإنتاجه الأدبي.
- إن تطبيق المنهج التاريخي في الدراسات الأدبية يكشف عن العديد من المُلابسات والظروف التي تُرافق كل إبداع أدبي، وترسم صورة واضحة عن العوامل التي تتحكم في الإبداع الأدبي.
- دراسة طه حسين كشفت عن ازدواجية المرآة: مرآة الشاعر ومرآة المجتمع وهذا ضمن قراءة نقدية ذوقية.
- طه حسين كان ملتزما بالوسائل الاجرائية التي تبناها عن المنهج التاريخي.
- للمنهج النفسي أهمية في الاطلاع على جوانب الشخصيات المبدعة فهو الذي يحيلنا إلى مفاهيم غائية في شخصيات تميزت وأبدعت في عملها الأدبي.
- ركز يوسف اليوسف في دراسته على الذات وعلى الموضوع، فقد نظر إلى الشعر الجاهلي على أنه تعبير ذاتي عن وقائع خارجية مستقلة عن الوعي وصانعة له في الوقت نفسه.

- جمع المستوى السطحي لمقاربة الناقد يوسف اليوسف في معلقة النابغة الذبياني بين الموقف الطللي وموقف الصراع والموقف الاعتذاري.
- ظهر الخوف في مقاربة يوسف اليوسف هو الجامع للمعنى الاجمالي للمواقف الثلاثة، وهو جوهر القصيدة المتبطن والمستنبط من المستوى العميق لقصيدة النابغة الذبياني.

هوامش وإحالات المقال

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار العالم للملايين، ص 312

[2] أبو نصر اسماعيل الجوهري، الصحاح، دار الملايين، بيروت، د ط، 1987، ص: 346

3 مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، البيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، د ط، 1983، ص: 195

[4] المرجع نفسه، المعجم الفلسفي، الصفحة نفسها

[5] الربيعي بن سلامة، الوجيز في مناهج البحث الأدبي وفنيات البحث العلمي، منشورات منتوري، قسنطينة، 2002م، ص:34

[6] أحمد بدر، أصول البحث العلمي ومناهجه، المكتبة الأكاديمية، د ط، د ت، ص: 247

[7] احمد بن عبد العزيز السويلم، معلم المنهج النقدي عند الكتاب السعوديين، جامعة القصيم، د ط، 2011، ص: 82

[8] المرجع نفسه، ص:81

[9] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها وأسسها تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية)، جسور للنشر والتوزيع، د ط، 2007، ص: 16

[10] انظر: صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة، أسئلة ومقاربات، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع سوريا، ط1، 2015 م، 1426هـ، ص: 78، بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج وتيارات، ص: 38

[11] طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف، ط 14، 1925، ص: 81

[12] علي حسن فاعور، ديوان زهير بن أبي سلمى، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 1، 1408هـ 1988 م، ص:102

[13] المرجع نفسه ص:103

[14] يوسف اليوسف، بحوث في المعلقات، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، د ط، 1928، ص:36.

[15] المرجع نفسه، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص: 107

[16] المرجع نفسه ص:108

[17] المرجع نفسه ص: 108

[18] المرجع نفسه ص:109

[19] المرجع نفسه ص:109

[20] أحمد بن الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، دار المعرفة بيروت لبنان، ط 3 ، 2007 ص: 171

[21] المرجع نفسه ص:182

[22] المرجع نفسه ص:186

[23] المرجع نفسه ص:181

[24] المرجع نفسه ص:188

[25] المرجع نفسه ص:188

[26] المرجع نفسه ص:171

[27] أنظر: عبد الله حمد خضر، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار القلم بيروت لبنان، د ط، د ت، ص:36

[28] أنظر: محمد السعيد عبد المؤمن، الظواهر الأدبية في العصر الصفوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د ط، 1978، ص: 14

[29] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص:22

[30] بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة، ص:40

[31] المرجع السابق، يوسف وغليسي، ص:22

[32] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[33] محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكُتاب العرب، دمشق، د ط، 2009م، ص:117.

[34] يوسف اليوسف، بحوث في المعلقات، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، د ط، 1928، ص:199.

[35] المصدر نفسه، ص:7، 8.

[36] حمدو طماس، ديوان النابغة الذبياني، دار المعرفة بيروت لبنان، ط 2، 2005، ص: 78

[37] المرجع نفسه، ص: 32
[38] المرجع نفسه، ص: 33
[39] المرجع نفسه، ص: 33
[40] المرجع نفسه، ص: 34
[41] المرجع نفسه، ص: 33
[42] المرجع نفسه، ص: 34
[43] المرجع نفسه، ص: 34
[44] المرجع نفسه، ص: 34
[45] المرجع نفسه، ص:34 ،35
[46] المرجع نفسه، ص: 37

[47] المرجع نفسه، ص: 37
[48] المرجع نفسه، ص: 37
[49] أنظر: عبد الله حمد خضر، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، ص: 64، 65
[50] محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، ص:88.
[51] المرجع نفسه، ص:89.
[52] المرجع نفسه، ص:118.

قائمة المصادروالمراجع:

1-أبو نصر اسماعيل الجوهري، الصحاح، دار الملايين، بيروت، د ط، 1987.
2-أحمد بدر، أصول البحث العلمي ومناهجه، المكتبة الأكاديمية، د ط، د ت.
3-احمد بن عبد العزيز السويلم، معلم المنهج النقدي عند الكتاب السعوديين، جامعة القصيم، د ط، 2011م.
4-أحمد بن الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، دار المعرفة بيروت لبنان، ط 3 ، 2007
5-بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج وتيارات، د ط، د ت.
6-حمدو طماس، ديوان النابغة الذبياني، دار المعرفة بيروت لبنان، ط 2، 2005
7-الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار العالم للملايين.
8-الربيعي بن سلامة، الوجيز في مناهج البحث الأدبي وفنيات البحث العلمي، منشورات منتوري، قسنطينة، 2002م.
9-صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة، أسئلة ومقاربات، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع سوريا، ط1، 2015 م، 1426هـ
10-طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف، ط 14، 1925.
11-عبد الله حمد خضر، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار القلم بيروت لبنان، د ط، د ت
12-علي حسن فاعور، ديوان زهير بن أبي سلمى، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 1، 1408هـ 1988 م
13-مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، البيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، د ط، 1983.
14-محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكُتاب العرب، دمشق، د ط، 2009م.
15-محمد السعيد عبد المؤمن، الظواهر الأدبية في العصر الصفوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د ط، 1978
16-يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها وأسسها تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية)، جسور للنشر والتوزيع، د ط، 2007م.
17-يوسف اليوسف، بحوث في المعلقات، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، د ط، 1928.