قراءة نقدية نفسية

اشعر أبي نواس

قصيدة إن اللوم إغراء أنموذجا

كوثر الرمار

شبكة الألوكة
www.alukah.net

إهداء من شبكة الألوكة www.alukah.net

جامعة سيدي محمد بن عبد الله
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
ظهر المهراز– فاس

شعبة : اللغة العربية وآدابها
مسلك: الدراسات العربية

بحث لنيل الإجازة في الآداب

مشروع نهاية الدّراسة في موضوع:

قراءة نقدية نفسية لشعر أبي نواس
قصيدة "إن اللّوم إغراء"
أنموذجاً

إعداد الطالبة:
كوثر الرماد

إشـــــراف الأستـــــاذ:
الدكتور: خالد سقاط

السنة الجامعية:
1437-1436هـ
2016-2015م

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

كلمة شكر

أتفضل، بكل تواضع وامتنان، بالشكر الجزيل للأستاذين **الفاضلين: الدكتور خالد سقاط، والدكتور إدريس الذهبي** اللذان لم يتوانا في مساعدتي في إنجاز هذا العمل المتواضع، فكانا لي خير منير، ومرشد ومعين؛ سواء من خلال توجيهاتهما القيِّمة، أو من خلال إمدادهما لي بالمصادر والمراجع المهمّة.

كما أتفضل بالشكر **لزوجي هشام دحماني، وأختي الطالبة والباحثة شيماء الرماد،** على مساعدتهما لي في إنجاز هذا البحث.

والشكر موصول، أيضًا، لمكتبة كليّة الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهراز، فاس، ولكلّ موظفيها، لإمدادهم لي بالمصادر الكافية، وكذا المجلس العلمي المحلي لمدينة فاس.

ولا يفوتني أن أشكر، أيضاً، كل أساتذة شعبة اللغة العربية وآدابها، بكلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهراز، فاس.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

إهـــداء

أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع:

إلى الذي أعجز عن تصوير ما أكنُّه له من حب وتقدير واحترام، إلى الذي أنار بدفئه وحبه ظلمات أيامي، إلى الذي أفتخر كلما خُتم اسمي باسمه، إلى والدي الحبيب: **عبد العلي الرماد**، أطال الله في عمره، وأمده بالصحة والعافية.

وإلى منبع الحنان و الرفق والأمان، إلى التي منحتني منذ مرحلة فك الحرف إلى مرحلة البحث العلمي كل عطفها وحنانها، أمي الحنونة: **فاطمة الحاجي**، أكرمك الله وأمدك، يا جنتي، بالصحة والعافية.

وإلى من كان لي خير زوج و ساعدني بالغالي و النفيس، إلى مصدر قوتي، من يشجعني ويقويني إن ضعفت أو تراجعت، إلى زوجي الغالي: **هشام دحماني**.

إلى من تقاسمن معي حظ الأم والأب، وكنّ لي خير أخوات، إلى من هنّ أقرب إلي من روحي، وبهن أستمد عزتي وإصراري إلى أخواتي العزيزات كل واحدة باسمها الخاص:**فاطمة الزهراء، فدوى، شيماء، هناء** مع متمنياتي لهن بالنجاح والفلاح والسعادة.

إلى الغالية وكتكوتة العائلة: **تسنيم** ابنة أختي.

إلى والدي زوجي اللذين اعتبراني واحدة من أبنائهما، ولم يبخلا عليّ بمشاعرهما الجياشة.

إلى أخوات زوجي الغاليات: **ميمونت وسهام**.

إلـــى كـــل الصـــديقات، وأخص بالذكر: **مريم الأطرش، وأمال بوخيرة، وسكينة معان، وسعاد حوطش، ووجدان الصفا**

إلى كل هؤلاء، أهدي ثمرة هذا البحث المتواضع.

كوثـــر الرمـــاد

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

مقدمة

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الحمد لله نحمده ونستعينه ونستغفره، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا، من يهده الله فلا مضل له، ومن يضلل فلا هادي له، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأشهد أن محمداً عبده ورسوله، صلى الله عليه وسلم.

وبعد:

فإن تاريخ مساءلة النصوص الأدبية، مرّ في مسيره التاريخي، بصيرورة تطورية؛ إذ نجده كان، بادئ ذي بدء، مسألة تتعلق بالذوق، وإصدار أحكام انطباعية جاهزة لا تحتكم إلى معايير محددة، لكن، سرعان ما تحوّل النقد الأدبي إلى دراسة تنطلق من أسس ومعاييرَ لتصل إلى أحكام لها مرجعيتها؛ لأن الحديث عن المنهج يقتضي بالتّبع حديثًا عن مرجعية تؤطره، وخلفية تشكِّل متكأً لبناء ملامحه الكبرى، ولهذا السبب تعددت المنهاهج التي قاربت النصوص الأدبية، فظهر المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي، اللذان انطلقا من الأسيقة الخارجية لفهم النص الأدبي، ويمكننا أن نلحظ ذلك الاهتمام الكبير، من قبل هذين المنهجين، بثقافة الكاتب وبيئته وعصره، ولكننا لن نرى اهتماما بالكاتب نفسه إلا مع ظهور المنهج النفسي، الذي تجاوز الخوض في الأمور الخارجية واتجه إلى الباطن، وإلى أعماق الشاعر من أجل فهم النص الأدبي فهما يتسم بعمق يجعلنا نقترب من المعنى الذي أراده المبدع في كلامه. فهذا المنهج يسلم بأن هناك علاقة متلازمة بين الإبداع ونفسية المبدع، والإبداع عنده هو عملية لا واعية يقوم بها العقل الباطن، فالشاعر، مثلا، وهو يكتب قصيدته يكون مغيبا عن العالم المحسوس متماهيا مع عالم التجريد، وذائبا فيه. ومهما فصلنا الحديث فإن الحديث عن هذا المنهج يبقى شائكا متشعبا، وذلك راجع إلى طبيعة النفس البشرية، موضوع البحث، فهي تتسم بطابع ميتافيزيقي يصعب القبض على خيوطها العريضة ومعالجتها بشكل ملموس.

لقد دفعني لدراسة قصيدة أبي نواس بالمنهج النفسي أمران اثنان، أولهما: رغبتي في التّعرف على هذا المنهج من كثب، من أجل إغناء معارفي حوله، والتوسّع في ما جاء به أكثر. وثانيهما: قلّة الدراسات التي أنجزت في هذا الباب، فالدراسات الجادة التي قاربت النص الأدبي بالمنهج النفسي قليلة في الوطن العربي، مقارنة مع التي قاربت النص الأدبي بالمنهج الاجتماعي، مثلا، أو بالمنهج البنيوي... فكان هذا إضافة نوعية لنا، وإلى ما سيقدمه هذا البحث من اجتهادات تساهم في استكمال ما بدأته الدراسات التي سُبِقنا بها، ومن بين أهم تلك الدراسات التي سبقتنا، فاعتمدناها مرجعا في هذا البحث، دراسة عباس محمود العقاد الذي طبّق هذا المنهج على شعر أبي نواس وحياته في كتابه "أبو نواس الحسن بن هانئ". ونجد، أيضا، دراسة محمد النويهي التي سمّاها بـ"نفسية أبي نواس".

وبما أن أي بحث، كيما كان، تواجهه قبل أن يخرج في حلته النهائية، صعوبات كثيرة، فإننا واجهنا بعض الصعوبات، أيضا، ونحن ننجز هذا البحث، من بينها: قلة المراجع والمصادر.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

أما عن المنهج الذي اعتمدته في مقاربتي لقصيدة أبي نواس فهو المنهج النفسي مستعينة أيضا بالمنهج الوصفي والتحليلي.

وقد قسِّم البحث إلى مدخل عام تطرقنا فيه لمراحل تطور النقد الأدبي، وإطار مفهومي بسطنا فيه أهم المفاهيم والمصطلحات التي لها علاقة ببحثنا هذا.

وبعد هذا جاء البحث عبارة عن فصلين: تناولنا في الفصل الأول السياق التاريخي لظهور المنهج النفسي. أما الفصل الثاني فقد عمدنا فيه إلى دراسة قصيدة "إن اللّوم إغراء" لأبي نواس كنموذج تطبيقي. وقد أنهينا البحث بخاتمة جعلناها بمثابة محصلة للنتائج.

تَمَّ في:

16 رمضان 1437

الموافق لـ: 22/06/2016

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

مدخل عام

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

إن العملية النقدية تأتي بعد العملية الإبداعية، وبين الإبداع والنقد علاقة وطيدة؛ فكلاهما يغذي الآخر ويمده بأسباب التطور ولنضج، ونحن إذا تتبعنا مصطلح الأدب عند العرب قديما وجدناه مقروناً بالنقد، ولو لم يتبلور مصطلح النقد، ففعل النقد أسبق عند العرب من المصطلح، ويقال هذا أيضا عن مصطلح الأدب، فقد مر بتطور كرنولوجي عجيب، ففي العصر الجاهلي لم يكن هناك تحديد دقيق له، فقد كانوا يستعملونها للدعوة إلى الولائم، أو يرريدون بها رياضة النفس، وما يستحسن من خُلق، أما في العصر الإسلامي فبدأت تأخذ هذه الكلمة معنى آخر هو التهذيب، وسرعان ما تطور مدلول الأدب في العصر الأموي، والعصر العباسي ليفيد معنى التعليم؛ إذ أطلقت على معلمي أولاد الأمراء والخلفاء آنذاك " فصارت الكلمة تدل على مأثور النظم والنثر وما يتصل به من نسب وخبر وصرف ولغة ونقد"[1].

إنّ النقد تأتي بعد الإبداع؛ إذ إنه لا يمكن الحديث عن النقد دون وجود مادة تمارس عليها العملية النقدية، فإذا كان الناقد يحتل مكانة ثانية، فإن "النقد شيءٌ صعب، بل هو أصعب من الفن بمعنى من المعاني، فبينما يكتفي الروائي مثلاً بالاعتماد على إحساسه دون أن يحاول دائماً أن يفهم أسباب اختياره لهذا العنصر أو ذاك قد أثر فيه، أو أن يعرف أنه يحب هذا الكتاب أو لا يحبه، أو أنه قد أفاد منه بجديد أو لا، نجد الناقد مُلْزماً بمعرفة أسباب كل هذا: يجب عليه أن يحدد ما أتى به هذا الكتاب وأن يقول لمَ أحبه وأن يصدر عليه حكماً تقييماً..."[2].

وقبل الحديث عن تـاريخ ظهور النقد، و مراحـل تطـوره لا بد لنا من الوقوف عند معنى النقد الذي نجد كثيرا من الباحثين يعرفونه بأنّه "فن دراسة النصوص والتمييز بين الأساليب المختلفة"[3].

إضافة إلى هذا التعريف، فإننا نجد تعريفًا آخر يجعل النقد عبارة عن "تمييز جيد العُملة الفضية أو الذهبية من زائفها، مما يستلزم الخبرة والفكر، ثم الحُكم، وهو المعنى الأقرب في الأصل الاشتقاقي المرادف للنقد في اللغات الأوربية: critiques، هذه الكلمة مأخوذة من الفعل اليوناني krinein، ومعناه في الأصل الحكم والتفكير"[4]، بمعنى أن جوهر النقد الأدبي كان يقوم على الكشف عن مواطن القبح والجمال في الإبداع الأدبي، وتمييز جيده من

---

[1] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، الطبعة الثامنة ـ مزيدة منقحة ـ دار النشر: مكتبة النهضة المصرية سنة 1973 ص ص : 7-8

[2] ألان روب غرييه: نحو رواية جديدة، دار المعارف بمصر دون سنة النشر ، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى ، ص: 127

[3] محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب و اللغة، مترجم عن الأستاذين لانسون و مايبه، دار نهضة مصر للطبع و النشر، ص: 14

[4] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، دار عودة بيروت، ص: 9.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

رديئه، وذلك عن طريق تتبّع خطوات أساسية وضرورية " تبدأ بالتذوق؛ أي القدرة على التمييز، ويعبُر منها إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقييم ـ خطوات لا تغني إحداهما عن الأخرى ـ"[1].

و قد تجلت أولى محاولات النقد الأدبي مع "شعراء المسرح اليوناني، وبخاصة مؤلفي الملهاة منهم من القرن الرابع قبل الميلاد"[2].وهذا الرأي الذي يرجع أولى محاولات النقد الأدبي إلى شعراء اليوناني لا يعدو أن يكون رأيًا اجتهاديًا؛ لأن الممارسة النقدية مسألة غريزية في حياة الإنسان، "فالطفل إذا سمع حكاية مثيرة أبدى استحسانه لها، والاستحسان أولى خطى النقد، أما الخطوة الثانية، فهي تعليل الاستحسان وتحديد معالمه "[3]؛ ومعنى هذا أن النقد يرتكز، كما سبق أن قلنا، على ثلاث ركائز أساسية، هي: التحليل، والتعليل ثم التقييم.

لقد بدأ النقد الأدبي عند العرب طفوليّا مرتبطا بالذوق "باعتباره معرفة غير واعية بنفسها"[4]، إذ إن المتلقي، آنذاك، كان يصدر أحكاماً بناءً على معرفته الحدسية والتي لا تعدو أن تكون أحكام قيمة لا تستند إلى منهج أو غيره، وهذه "الأحكام الأدبية لا تقتصر على أن تكون (مسألة ذوق) على نحو ما تفضل الشاي أو القهوة"[5].

من هنا فلا يمكننا أن نعُدَّ القراءات الذوقية من مقومات النقد الأدبي؛ لأن العمل الأدبي ليس مجرد متن وجد لنحبه أو نرفضه، هكذا، دون تعزيز هذا القَبول، أو هذا الرفض بأحكام وحجج قوية تدعم رأينا؛ أما مسألة الاستهجان أو الاستحسان دون دليل فمسألة يشترك فيها الناقد المتخصص والقارئ العادي، وهذا ما أطلق عليه اسم "النقد الحدسي"، أو "طفولة النقد الأدبي" فهذا النوع من النقد يعتمد، فقط، على الملكة الفطرية، و"الحكم النقدي لا يقوم فقط على المعرفة الحدسية واللاشعورية، ولكن أيضاً على المعرفة الواعية؛ أي التحصيل والخبرة"[6].

وقولنا بالملكة في قضية الذوق في العملية النقدية لا يعني البتة أن هذه الملكة فطرة وسليقة محضة، بل هي ملكة مصقولة وخاضعة لمعايير، ناهيك أن الذوق ملكة، وليس

---

[1] الدكتور إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ـ نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن هجري ـ دار الشروق لنشر و التوزيع ، عمان ـ الأردن ، الطبعة الثانية، ص: 646

[2] النقد الأدبي الحديث، ص :11

[3] رُوز غريب، تمهيد في النقد الحديث، دار المكشوف، الطبعة الأولى، بيروت لبنان آب 1971، ص:

[4] د. حميد لحمداني، الفكر النقدي العربي المعاصر ـ مناهج ونظريات ومواقف ـ، الطبعة الثالثة 2013، معدلة ومنقحة، آنفو برانت، الليدو، ص: 13

[5] د. حميد لحمداني، الفكر النقدي العربي المعاصر ـ مناهج ونظريات ومواقف ـ مرجع سابق، ص: 12

[6] المرجع السابق، ص 12

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

بملكة بسيطة " كما قد يُتوهم، ولكنه مزيج من العاطفة و العقل والحدس، وربما كانت العاطفة أهم عناصره وأوسعها سلطاناً في تكوينه ومظاهره وأحكامه، وكان تأليفه هذا من أسباب اختلافه باختلاف الأفراد، إذ يندر أو يستحيل أن نجد اثنين يتفقان فيما يصيبان من هذه العناصر كيفاً و كمًّا، و كان لذلك مظاهره في نقد الأدب، فمن غلب عليه عنصر الفكر آثر شعراء المعاني أمثال أبي تمام، وابن الرومي والمتنبي والمعري وفضل كتاب الثقافة كالجاحظ، وابن خلدون، ومن غلبت عليه العاطفة فتن بشعراء النسيب والحماسة و العتاب، وبالخطباء الوصّاف، ومن كان شديد الحس فضل أسلوب البحتري وشوقي كما يفضل الموسيقى والرسم الجميل"[1]، ففي القرن الأول تقوّت نهضة الشعر و تعددت العصبيات الجاهلية، فقوي النقد الأدبي بالموازاة مع هذا، وأصبح يشمل كل عناصر الشعر، وكذا الموازنات بين الشعراء، وتقسيمهم إلى طبقات؛ فقد "وجد عند الجاهليين والأمويين نقد ذوقي يقوم على إحساس فني صادق، ولقد تركزت بعض أحكامهم في جمل سارت على كافة الألسن: 'أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، و النابغة إذا رهب، والأعشى إذا طرب'، وأمثال ذلك مما نعرفه جميعاً "[2].

ولعل هذا النقد لم يكن سوى امتداد للنقد الجاهلي الذوقيّ؛ لأنه اعتمد معيار الذوق وقضية الغريزة فـ" كان يدور حول فحول الشعراء، كجرير والفرزدق والأخطل وذي الرّمة، وشعراء الغزل البادين والحاضرين، كجميل وكُثَيِّر ونصيب وعمر بن أبي ربيعة، وشعراء الأحزاب السياسية المختلفة، وبجانب هذا النوع الفني، وجد نقد آخر لغوي نحوي نهض بين الأدب وأصول النحو والعروض وإن لم يتجرد هؤلاء العلماء من نقدهم عن الذوق الفني مطلقاً، واتسع النقد فوجدت فيه جوانب جديدة؛ كملاحظة العلّة بين الشاعر وشعره من جهة، وبين بيئته من جهة أخرى"[3]، و قد كانت المشكلات التي أثارها النقد "مزدوجة في الغالب ذات حدين، كانت القضايا النقدية قائمة على الازدواج أيضاً ـ في غالب الأحيان ـ، وإليك أهم القضايا التي دار حولها النقد :

1. قضية اللفظ والمعنى
2. قضية المطبوع و المصنوع أو الطبعة والصنعة.
3. قضية الوحدة والكثرة في القصيدة.
4. قضية الصدق والكذب في الشعر.
5. قضية المفاضلة أو الموازنة بين شعرين أو شاعرين.
6. قضية السرقات الشعرية.
7. قضية عمود الشعر.

---

[1] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص 121

[2] محمد مندور، النقد الجاهلي عند العرب ومنهج البحث في الأدب و اللغة، ص ص: 16- 17

[3] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص : 110

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

8. قضية العلاقة بين الشعر والأخلاق، أو الشعر والدين"[1].

ومادام النقد يعتمد على الذوق فلا بد أن يتوفر شرط تهذيب الذوق في الناقد الذي يمارس عملية تذوق النصوص وإصدار أحكام ذوقية، ومثال ذلك نجد أم جندب حينما آثرت شعر علقمة على شعر زوجها امرؤ القيس، فيروى في النقد البلاغي أن علقمة بن عبدة الفحل نزل ضيفاً عند امرئ القيس ، فتذاكرا شعراً فقال امرؤ القيس : أنا أشعر منك، و قال علقمة بن عبدة الفحل: بل أنا أشعر منك، فاحتكما إلى أم جندب، فقالت: قولا شعراً تصفان فيه الخيل على روي واحد، قال امرؤ القيس :

خليليا مرا بأم جندب لنقضي حاجات الفؤاد المعذب

و قال علقمة:

وقفت من الهجران في كل مذهب ولم يك حقا كل هذا التجنب

فأنشدا معاً – امرؤ القيس وعلقمة –.

وقال امرؤ القيس :

فللسوط ألهوب وللساق دِرةٌ وللزجر منه وقع أهوج منصب

وقال علقمة الفحل :

فأدركهن ثانيا من عنانه يمر كمر الرائح المتحلب[2].

فقالت له : فرسه أجود من فرسك؛ لأنه لم يضربه أو يزجر به، وأدرك الخيل، فغضب امرؤ القيس و قال لها: إنك له لوامقة، فطلقها فخلف عليها بعلقمة.

ونجد، أيضاً، من النقد الذوقي، الذي كان رائجاً في سوق عكاظ، نقد النابغة الذبياني لشعر الخنساء و حسان بن ثابت و الأعشى؛ إذ "جاء الأعشى إلى قبة النابغة الذبياني في سوق عكاظ فأنشده شعراً ثم أنشده حسان بن ثابت وتلاه عدد من الشعراء ثم جاءته الخنساء فأنشدته قصيدتها في رثاء أخيها صخر، التي تقول فيها:

و إن صخراً لتأتم الهُداة به كأنّه علم في رأسه نارُ

[1] الدكتور إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن هجري، مرجع سابق ص : 662

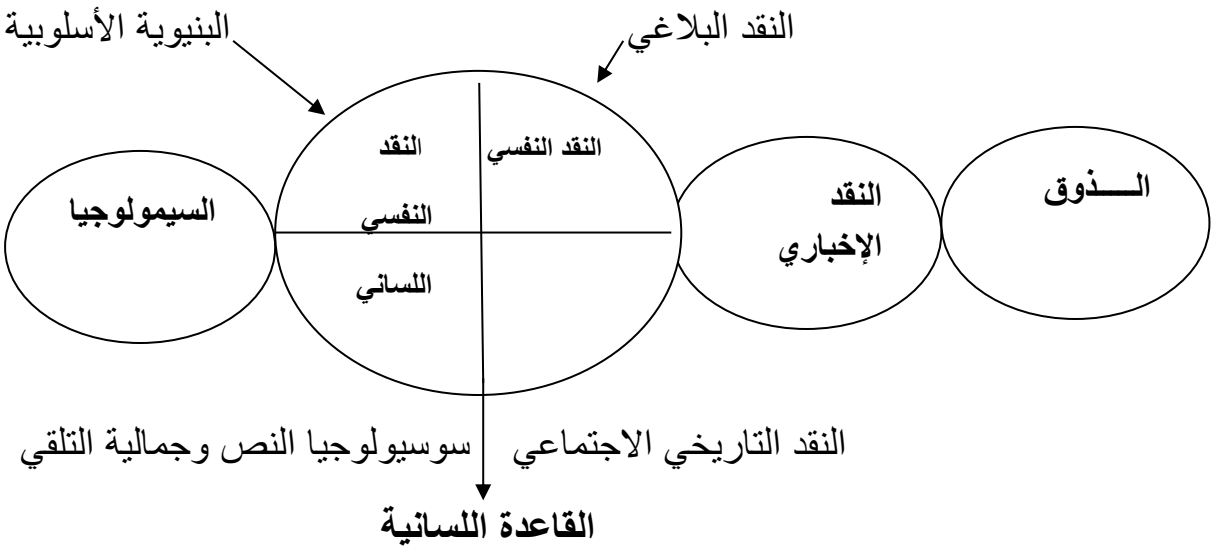
[2] الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، الدكتور يحيى الجبوري، الطبعة الثالثة ـ مزيدة منقحة ـ، مؤسسة الرسالة، بيروت ص : 388

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

فأعجب بقصيدتها، وقال لها: لولا أن أبا بصير ـ يعني الأعشى ـ أنشدني لقلت: إنك أشعر الجن والإنس[1]، وإذا تأملنا هذا الحكم وجدناه ذوقيا لا يستند إلى أية ركائز من التي جاءت بها المناهج النقدية الأدبية الحديثة.

هذه لمحة تاريخية عن النقد الأدبي عند العرب قديما، وقد شهدت المناهج النقدية الأدبية تطوراً ملحوظاً، بعد ذلك، تبرزه الخطاطة التالية:

خطاطة تاريخية لتطور المناهج[2]



[1] طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري، دار الحكمة بيروت، ص 12

[2] د. حميد لحمداني، الفكر النقدي العربي المعاصر- مناهج ونظريات ومواقف -، ص: 25

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

إنّ السياق التاريخي لظهور المناهج هو عامل البعثات الطلابية التي أدت إلى التلاقح مع الغرب مما أفرز المناهج النقدية، حيث بزغ المنهج التاريخي بالموازاة مع تطور التاريخ، والمنهج الاجتماعي موازاةً مع ظهور علم الاجتماع، و المنهج السميائي الذي يدرس العلامات والرموز وتأويلاتها مع ظهور اللسانيات، والمنهج النفسي مع رائد التحليل النفساني سيغموند فرويده.

و بالتالي فإن هاته المناهج لم تعتمد على الذوق أو الانطباعات الشخصية، بل اعتمدت على العلمية والموضوعية في دراسة الآثار الأدبية، "وبهذا يمكن القول بأن تاريخ النقد الأدبي كان في معظم الثقافات الإنسانية متصلاً بتلك الرحلة الطبيعية التي قطعتها الممارسات النقدية بين التعبير شفويا عن الانطباعات الشخصية، وإصدار أحكام قيمة، وبين البحث عن وسائل إقناعية نصية وخارج نصية لتعزيز وصف النصوص أو تأكيد مدلولاتها وقيمتها الجمالية"[1] ،إما دراسة خارجية كما هو الأمر عند أصحاب المنهج التاريخي الذين درسوا الأدب دراسة خارجية: الجنس، البيئة، العصر. وإمّا دراسة تنصب على دراسة نفسية كما فعل أصحاب المنهج النفسي، الذين رأوا في المبدع شخصية مضطربة غير سوية، ففرويد، مثلا، "نظر إلى المبدع باعتباره عصابياً، ولكنه عِوض أن يظهر عقده القديمة في حالات مرضية، نراه يراها تتجسد في أعمال فنية وأدبية من خلال الأحلام والصور والاستعارات وغير ذلك من الوسائل التخيلية الدالة"[2]، وهذه النظرة جعلت من المبدعين مرضى نفسانيين، والإبداعَ شكلا من أشكال تفريغ الرغبات المكبوتة، ومجموعة من طاقات اللبيدو، تفريغاً إيجابياً، وإبداع المراهق، بالنسبة إليهم، يساوي اللعب عند الطفل، ونجد الأمر يختلف عند أعلام النقد الاجتماعي، وإن كانت دراستهم للأدب دراسةً خارجية بمعنى دراسة علاقة الأديب بمجتمعه، وهذا ما سنحاول أن نفصل فيه القول في ثنايا هذا البحث إن شاء الله.

[1] حميد لحمداني، الفكر النقدي العربي المعاصر، ص 11

[2] المرجع السابق، ص: 93

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الإطار المفهومي

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الإطار المفهومي:

النقد: من "نقد: النقد: خلاف النسيئة، والنقد والتنقاد: تمييز الدراهم، وإخراج الزيف منها. أنشد سيبويه:

تنفي يداها الحصى، في كل هاجرة نفي الدنانير تنقاد الصياريف

والنقد مصدر نقدته دراهمه...، ونقدت الدراهم، وانتقدتها إذا أخرجت منها الزيف... وناقدت فلاناً إذا ناقشته في الأمر...، ونقد الشيء ينقده نقداً، إذا نقره بإصبعه كما تنقر الجوزة."[1]

أما ابن فارس فقال عن النقد: " النون والقاف والدال أصل صحيح يدل على إبراز الشيء وبروزه، من ذلك النقد في الحافر وهو تقشيره، حافر نَقد: متقشر، والنَّقَد في الضُرس: تكسره، وذلك يكون بتكشُّف ليطه عنه.

ومن الباب: نقْد الدّرهم، وذلك أن يُكشَف عن حاله في جودته أو غير ذلك، ودرهم نقدٌ: وازن جيّد، كأنّه قد كُشف عن حاله فعُلم ، ويقال للقنفذ الأنقد. يقولون **"بات فلان بليلة أنقد"**، إذا بات يسري ليله كله، وهو ذلك القياس، لأنه كأنه يسري حتى يسرو عنه الظلام، ويقولون: إن الشَّيْهَم لا يرقد الليل كله، وتقول العرب: مازال فلان ينقد الشيء، إذا لم يزل ينظر إليه، ومما شذ عن الباب: النَّقَد: صغار الغنم، وبها يشبَّه الصبيُّ القميُّ الذي لا يكاد يَشبّ."[2]

المنهج: "ومنهج الطريق: وضحه. والمنهاج، كالمنهج، وفي التنزيل: **{لكل جعلنا منكم شرعة ومنهاجاً}**، وأنهج الطريق: وضُح واستبان، وصار نهجاً واضحاً بيناً؛ قال يزيد الحذاق العبدي :

ولقد أضاء لك الطريق، وأنهجتْ سبل المكارم، والهدى تعدى

---

[1] الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر بيروت، المجلد الثالث، ص: 425-426

[2] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء (000-395) معجم مقاييس اللغة، دار الجيل بيروت، بتحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، الطبعة الأولى 1411هـ/ 19991م المجلد الخامس، ص ص: 467-468

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

أي تعين وتقوى، والمنهاج: الطريق الواضح، واستنهج الطريق: صار نهجا، وفي حديث العباس: لم يمت رسول الله صلى الله عليه وسلم حتى تركّكم على طريق ناهجة؛ أي واضحة بيّنةٍ.

ونهجتُ الطريق: أبنته وأوضحته. يقال: اعمل على ما نهجته لك، ونهجت الطريق: سلكته.

وفلان يستنهج سبيل فلان؛ أي يسلك مسلكه، والمنهج: الطريق المستقيم."[1]

نهج: "النون والهاء و الجيم أصلان متباينان: الأول النهج، الطريق ونهج الأمر: أوضحه وهو مستقيم المنهاج

والمنهج: الطريق أيضاً، والجمع: المناهج... وأتانا فلان ينهج، إذا أتى مبهوراً منقطع النفَس، وضربت فلاناً حتى أنهج؛ أي سقط، ومن الباب: نهج الثوب وأنهج: أخلق ولمّا ينشق، وأنهجه البلى، قال أبو عبيدٍ: لا يقال نهج."[2]

التجربة: "ج ر ب: ومجرب قد عرف الأمور وجربها؛ فهو بالفتح مضرس قد جربته الأمور وأحكمته، والمجرب، مثل المجرس والمضرس، الذي قد جرسته الأمور وأحكمته، فإن كسرت الراء جعلته فاعلاً، إلا أن العرب تكلمت به بالفتح، والمجرب الذي قد جرب في الأمور وعرف ما عنده..."[3]

[1] لسان العرب، المجلد الثاني، ص: 383
[2] ابن فارس مقاييس اللغة، المجلد الخامس، ص: 361
[3] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، ص: 262

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الفصل الأول: المنهج النفسي

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

المبحث الأول:

السياق التاريخي لظهور المنهج النفسي.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

المبحث الأول: السياق التاريخي لظهور المنهج النفسي.

المنهج النفسي، منهج حديث يقوم بدراسة التداعيات النفسية في الأعمال الأدبية، ودراسة القوانين التي تحكم هذه الأعمال في دراسة الأدب، وربط الأدب بالحالة النفسية للأديب، وهو مرتبط أشد الارتباط بالعالم النمساوي **"سيغمون فرويد"**، الذي عالج مرضاه من خلال الاستماع إليهم، وذلك استنادا إلى ما يرونه في أحلامهم التي يظهر فيها الإنسان على حقيقته المكبوتة، التي عبّر عنها فرويد باللاشعور أو اللاوعي. وقد كانت هذه الأمراض النفسية تسمى، كما أشار فرويده، باسم أصحابها؛ **كعقدة أوديب** أو**العقدة الأوديبيّة**،

"إن كبت عقدة أوديب ليس بكل تأكيد أمراَ سهلاٌ، لقد نظر الطفل إلى أبويه، وبخاصة إلى أبيه، على أنه عائق يحول دون تحقيق رغباته الأوديبية"[1]، والعقدة النرجسية؛ أي الإفراط الشديد في حب الذات و الولوع بها ، وقد ترسخ هذا المنهج كما سبق أن قلنا مع رائد التحليل النفسي **سيغموند فرويده**، وقد اقتفى أثره كل من تلاميذته: **"يونغ"** و**" أدلر"**، وذلك بعد إصدار كتابه **- تأويل الأحلام -**، الذي ترجمه إلى العربية **مصطفى صفوان**، وقد علّق على هذا الكتاب قائلا: "لو حددنا تاريخ ميلاد نظرية التحليل النفسي بتاريخ نشر كتاب **"تأويل الأحلام"** الذي يُعد تقليدياً ونصاً افتتاحياً مُؤسساً، فسوف يبلغ عمر التحليل النفسي اليوم أربع وسبعين سنة من الوجود"[2]؛ لقد أكد **فرويده** من خلال كتابه هذا أنّ الحلم لغة الحالم، إلى درجة صار معها كشفه كشفاً لغوياً، وقد أكد **لاكان**، بعد **فرويد**، أن "اللاوعي مبني كلغة langage [كتابات Ecrits]؛ أي كلسان langue، ومن هنا فإنّا نتوقع وجود تركيبات لا نهائية لعناصر نهائية finis لكنها تعددية pluriels وترتبط بصورة اختلافية différentielle ment فيما بينها"[3] .

---

[1] أنتونيلو آماندو antello armando ، التربية والتحليل النفسي – التحليل النفسي الفرويدي نموذجاً- ترجمة عبد الكريم غريب، منشورات عالم التربية، 1426-2005، ص: 54

[2] المرجع السابق، ص : 11

[3] تأليف مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: د. رضوان ظاظا، مراجعة: د. المنصف الشنوفي، عالم المعرفة، ص: 69

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وهكذا تطور التحليل النفسي من نظرية في علاج أنواع محددة من الأمراض النفسية؛ كالفصام والعصاب والنرجسية... إلى نظرية لمقاربة الآثار الإبداعية، وسبر أغوار مكوناتها بغرض دراسة أحوال النفس وخباياها، واختراق أعماقها، "ويظهر لنا هذا المثال في الممارسة الفرويدية تجاه النصوص الأدبية صعوبة اعتناق مخطط مبسط لتحليل نفسي تطبيقي:

ـ فمن جهة هناك التحليل النفسي كعلم نشأ حصراً في حقله الخاص؛ حقل الأمراض الذهنية (عُصاب، ذهان، انحراف، إلخ...)، وذلك في علاقته المحددة بالممارسة السريرية.

ومن جهة أخرى، هناك نقد مكرس في مرحلة تالية لتطبيق مكتسبات هذا العلم في مجال غريب عنه هو مجال الإنتاجات الثقافية."[1]

ومهما يكن من أمر هذا التحليل النفسي، وتشعب قضاياه فإن " فرضياته التقليدية ما زالت قائمة:

1. هناك دائماً تفاعل بين حياة المؤلف، أو القارئ، أو المحلل النفسي، وبين رغباته وأحلامه وتخيلاته الواقعية، وغير الواقعية.
2. يسعى التحليل النفسي دائما إلى كشف أسباب ودوافع خفية عند المؤلف أو القارئ أو المحلل.

معاملة الشخوص في العمل الفني على أنهم أشخاص حقيقيون لهم دوافعهم الخفية وتواريخ طفولتهم المتميزة وعقولهم الواعية وغير الواعية، ولهذا تنحصر موضوعاته السائدة في النزعات الإجرامية والعصاب والذهان والسادية وتعذيب الذات، والانحراف الجنسي، وعلاقة الأب بالابن؛ أي العلاقة الأوديبية."[2]

لقد طبق **فرويد** هذا المنهج على العديد من الأعمال الإبداعية الأدبية؛ إذ اعتنى فيها بالمبدع وبالإبداع، دون إغفال قارئ هذا الإبداع، وكذا عملية القراءة، وقد ذهب فيها إلى أن الإبداع يمكن النظر إليه من خلال علاقته بالنشاطات البشرية الثلاثة: **اللعب، التخيل، الحلم؛** "فالإنسان كما يرى **فرويد** يلعب في الطفولة، ويتخيل في المراهقة، ويحلم أحلام اليقظة والنوم، فالإبداع الأدبي شبيه بهذه الأنشطة البشرية الثلاثة.

الأدب يشبه اللعب لأن الطفل وهو يلعب يصوغ عالماً خاص به ينظمه التنظيم الذي يوافق هواه، كما أن هذا اللعب في نظر فرويده ليس ضد الجدّ وإنمّا ضد الواقع، والمبدع يشبه

---

[1] مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص: 50

[2] د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، الطبعة الثالثة 2002، الناشر: المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء- المغرب، ص: 336.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الطفل الذي يلعب عندما يبني عالماً من خياله يُصلح فيه من شأن الواقع، والأدب يشبه التخيل لأن التخيل عند المراهق يعوض اللعب عند الطفل، فالمراهق يصوغ عالماً بالتخيل، عالماً محوره الأنا ونتائجه الظفر بالحب والمجد.

والإبداع يشبه الحلم من حيث إنه انفلات مراقب من الرقابة أي انفلات حلم من وعي، ومن حيث إن الصور فيه صور رمزية لها ظاهر كما لها باطن."[1]

لقد اهتم **فرويد** بالقارئ، وتساءل عن مدى تأثير النص في المتلقي، فذهب إلى أن المبدع الحقيقي هو الذي يلبس أحلامه وتخيلاته لباساً فنياً يبتعد فيه عن الجوانب الذاتية الخاصة به، فالمتلقي يشاهد في الأعمال العظيمة تخيلاته تتحقق فيتمتع، دون أن يشعر بالخجل أو الذنب، فالمساحة المشتركة بينه وبين القارئ، تكمن في نظره في تلك العقد و الممنوعات التي تسعى إلى الظهور كلما سنحت لها الفرصة عبر الرموز والأحلام و الصور.

لقد برز، بعد فرويد، عدة أعلام أغنوا المنهج النفسي، من بينهم **شارل مرون**، وقد بدأ اهتمامه بالمنهج النفسي منذ مطلع ثلاثينيات القرن العشرين، منطلقاً من التحليل النفسي مستندا إلى أبحاث **فرويده** في ذلك، وبالرغم من أن شارل استند إلى أبحاث **فرويده** إلا أنه، "غيّر، كما كان يظن، مسار النقد الأدبي عند **فرويده**، إذ كان يرى أن اهتمام **فرويده** انصب في المقام الأول على المبدعين ولذا جعل الأدب وسيلة فقط لفهم أعمالهم، وهكذا دعا **مرون** إلى ضرورة الانطلاق من النص الأدبي، وجعل حياة المبدعين في خدمة نصوصهم الإبداعية."[2]

وقد انطلق شارل من ثلاثة عوامل تتداخل في الإبداع الأدبي وتأثر فيه، وهذه العوامل هي:

1. الوسط الاجتماعي وتاريخه.
2. شخصية المبدع أو الأديب وتاريخها.
3. اللغة وتاريخها.

إلا أن شارل ركز على شخصية المبدع وتاريخها، ولم يهتم لا بالوسط الاجتماعي ولا باللغة وتاريخيهما، وبهذا خالف **مرون** فرويده الذي كان يرى أنّ الأعمال الأدبية ماهي إلا سوى تعبيرات عن اللاشعور المرضي عند المبدع؛ أي أن المبدعين مرضى نفسيين. ولم يقف **مرون** عند هذا الحد فقط بل أتى ببديل آخر، وهو النقد النفساني الذي يقوم على تركيب

---

[1] العربي الحمداوي، محاضرات موجهة إلى طلبة الفصل الرابع في مادة مناهج النقد الحديث، 2015/2014، بكلية الأداب والعلوم الإنسانية ظهر المهراز فاس

[2] حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر – مناهج ونظريات ومواقف- الطبعة الثالثة 2014، مطبعة آنفو برانت، ص ص: 104-105

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الصور المتكررة في الأثر الأدبي بعضها ببعض مركزاً على التداعيات وعلى شبكة الدلالات المتصلة باللاوعي، وهذا ما سماه بالأسطورة الشخصية للكاتب، وهي "تلك الصور أو الاستعارات المتكررة التي تخلق الطابع المميز لمجموع تلك الأعمال."[1]

لقد اكتشف **مرون** قراءة جديدة للآثار الأدبية، فبينما تهتم سائر القراءات المعهودة بالتركيب والأسلوب أو البلاغة أو النحو... فقد اهتمت القراءة النفسية عنده بالعلاقات التي تنْسِجُ في الآثار الأدبية شبكة موضوعية ومتماسكة من الدلالات وتصل من ورائها إلى اكتشاف الصور الأسطورية عند الأديب، فغاية شارل، كما يتبدى في البحث عن الأسطورة الشخصية للكاتب؛ هي فهم الإبداعات الأدبية ، لذلك ارتأى الانطلاق من النص و التقاط الصور المجازية المتكررة ليحصل على الشبكة الدلالية ومنها يصل إلى الصور الأسطورية ثم الحال المأساوي.

وقد رسم **شارل مرون** أربعة خطوات سار عليها في تحليله النقدي وهي:

أولاً: "مراكبة نصوص كاتب واحد بعضها على بعض، من أجل بنية العمل الأدبي، اعتماداً على شبكة التداعيات الحرة"[2]، وهذا إجراء يقتضي القيام بقراءة مجموعة من الأعمال الأدبية، أو النصوص الأدبية لكاتب واحد من أجل اكتشاف العلاقات القائمة بين هذه الأعمال، فنصوص أديب بعينه لا بد أن تتعادى مع بعضها سواء على مستوى الموضوعات، أو على مستوى البنيات التصويرية، لهذا لا بد من البحث عن أعماق النصوص، وتحليل المحتويات الشعرية بغرض كشف علاقات خفية تزداد أو تخف درجة لا شعورية.

ثانياً: "إظهار الصور والمواقف الدرامية ذات العلاقة مع الاستهامات."[3]، وفي هذه المرحلة نجد **شارل مرون** يستفيد من منظومة الجهاز النفسي عند **فرويده**؛ إذ تصبح الذات بمكوناتها: **الأنا ـ الأنا الأعلى ــ الهو**، فضاء ومسرحاً للصراع الدرامي، "وفي هذا النطاق استثمر **مرون** المواقف الدرامية في أعمال **رسين** باعتبار أنها أكثر دلالة من الشخصيات نفسها، فالشخصية باعتبارها ذاتًا قائمة بنفسها لا يمكنها على الإطلاق أن تؤسس وحدها موقفاً درامياً إلا إذا دخلت في علاقة مع غيرها أو مع جانب معارض لها."[4]

---

[1] حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص: 105

[2] المرجع السابق، ص: 108

[3] المرجع السابق ص: 109

[4] المرجع السابق، ص :109

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ثالثاً: إظهار شبكة التداعيات ومجموعة من الصور الملحة؛ بمعنى الوقوف عند ما سميناه سابقاً الأسطورة الشخصية للكاتب، ويرى شارل بأن كل إنتاج أدبي يحتوي "على مجموعة من الصور الخاصة تتخذ غالباً مظهراً درامياً، وتتكرر من مجموع الانتاجات من خلال أشكال متباينة، من الصور لكنها تحمل نفس الخصائص الجوهرية للصورة الأولى المحركة."[1]

رابعاً: إيضاح العوامل الاجتماعية التي تلعب دورها في تكوين الشخصية الأسطورية للكاتب، وربطها بمراحل في حياة الكاتب من أجل إثبات الفردية، وهذه المرحلة "يعتبرها **مرون** مجالاً لفحص نتائج القراءة المباشرة بواسطة معطيات حياة الكاتب التي لا تهمنا إلا بقدر ما تترك على نفسيته من أثار سيكولوجية"[2].

وصفوة القول، فإننا "نتبين أن المجهود الذي قام به **شارل مرون** كان يمضي دائماً في اتجاه جعل النقد النفساني يخصص معظم جهده لدراسة النص، وتطويع حياة الكاتب لعملية التفسير والفهم والاهتمام بالصور، والمواقف الدرامية الدالة على اشتغال اللاوعي في العملية الإبداعية، وقد رأينا أن اللاوعي في الكتابة الأدبية، تلك التي سيعمل **جاك لاكان** فيما بعد على تطويرها، كما شكلت أيضاً مرحلة مهمة في دراسة التيمات الأدبية وتتبع مظاهرها داخل أعمال كاتب وأثر ذلك في توليد الدلالات داخل العمل الأدبي، وكل ذلك يجري في إطار المفاهيم والأدوات الإجرائية للتحليل النفسي للأدب."[3]

---

[1] حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص: 110

[2] المرجع السابق، ص: 110

[3] المرجع السابق، ص 110-111

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

المبحث الثاني:

أهم مفاهيم المنهج النفسي.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

المبحث الثاني: أهم مفاهيم المنهج النفسي.

- **المنهج النفسي:** منهج يستمد آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي التي أسسها الطبيب النمساوي سيغموند فرويده، فسر على ضوئها السلوك البشري برده إلى منطقة اللاوعي (اللاشعور).[1]

- **تحليل نفسي psychanalyse:** هو مذهب أسسه فرويده.[2]
- **علم النفس:** علم يتناول واحدا من جوانب التفاعل بين الذات والموضوع، وموضوع علم النفس هو النشاط النفسي والصفات والأحوال النفسية للذات والحدود الفاصلة التي تميز علم النفس عن العلوم الأخرى.[3]

- **اللاوعي، اللا شعور:** يدل اللاوعي بالمعنى (الموقعي) على أحد الأنظمة التي حددها فرويده في إطار نظريته الأولى عن الجهاز النفسي.[4]

- **اللاشعور:** يشير اللاشعور إلى فعل، إنه يعني أي فعل يتم تلقائياً بواسطة الانعكاس، قبل أن يكون سببه قد وصل إلى الشعور، مثل الفعل الدفاعي، إلخ.[5]

- **عقدة complexe:** إنها جملة منظمة من التصورات و الذكريات ذات القيمة العاطفية القوية، واللاواعية جزئياً أو كلياً، تتكون العقدة انطلاقا من العلاقات الشخصية في تاريخ الطفل؛ وقد تتدخل في انبناء المستويات النفسية؛ أي: الانفعالات والتصرفات المتكيفة.[6]

---

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى، 2007، ص: 22

[2] جان لا بلانش و ج.ب. بونتاليس، معجم مصطلحات التحليل النفسي، ترجمة الدكتور مصطفى حجازي، الطبعة الثانية: 1407 هـ-1987 م. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ص: 165

[3] المرجع السابق، ص: 311

[4] المرجع السابق، ص: 596

[5] المرجع السابق، ص: 403

[6] جان لا بلانش و ج.ب. بونتاليس، معجم مصطلحات التحليل النفسي، ص: 353

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

- **عقدة الأبوة Complexe paternel:** يستعمل فرويده هذا المصطلح للدلالة على أحد الأبعاد الرئيسية لعقدة أوديب؛ أي العلاقة المتجاذبة مع الأب.[1]

- **عقدة أوديب complexe d'Oedipe:** إنها الجملة المنظمة من رغبات الحب و العداء التي يشعر بها الطفل تجاه والديه، تظهر هذه العقدة في شكلها المسمى إيجابياً كما في قصة أوديب الملك.[2]

- **ذهان psychose:** كان مصطلح الذهان يدل في ذلك الوقت على الإصابات التي تدخل ضمن اختصاص الطبيب العقلي، وتتلخص في لائحة عارضية نفسية أساساً.[3]

- **رقابة censure :** هي وظيفة تنزع إلى منع الرغبات اللاواعية والتكوينات المتفرعة عنها من العبور إلى نظام ما قبل الوعي.[4]

- **حلم يقظة Rêve diurne :** يطلق فرويده هذه التسمية على سيناريو يتخيله الشخص في حالة اليقظة، مشيراً بذلك إلى تشابه حلم اليقظة هذا مع الحلم العادي.[5]

- **فصام Schizophrénie:** وضع بلولر هذا المصطلح عام 1911 للدلالة على مجموعة من الأذهنة التي سبق لكرا يبلن أن وحدتها من خلال تصنيفها تحت باب (العَتَهُ المبكر) ومميزةً ضمنه الأشكال التي أصبحت تقليدية، وهي فصام السباب، الجمدة، الفصام العظامي.[6]

---

[1] المرجع السابق، ص:355
[2] المرجع السابق، ص:356
[3] المرجع السابق، ص: 153
[4] المرجع السابق، ص:264
[5] المرجع السابق، ص:234
[6] جان لا بلانش و ج.ب. بونتاليس، معجم مصطلحات التحليل النفسي، ص: 395

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

- **الكبت refoulement:** إن مصطلح الكبت يستخدم من قبيل فرويده بمفهوم يقربه من مصطلح الدفاع باعتبار أن عملية الكبت بالمعنى الحرفي تتواجد على الأقل كخطوة في العديد من العمليات الدفاعية المعقدة.[1]

- **ليبدو libido:** افترض فرويده هذه الطاقة كأساس لتحولات النزوة الجنسية من حيث الموضوع (إزاحة التوظيفات)، ومن حيث الهدف (كالتسامي مثلاً)، ومن حيث مصدر الإثارة الجنسية.[2]

- **نرجسية narcissisme:** إنها الحب الموجه إلى صورة الذات، استناداً إلى أسطورة نرسيس.[3]

- **عصاب névrose:** إنه إصابة نفسية المنشأ تكون فيها الأعراض تعبيراً رمزياً عن صراع نفسي يستمد جذوره من التاريخ الطفلي للشخص، ويشكل تسوية ما بين الرغبة والدفاع.[4]

- **سادية sadisme :** إنه شذوذ جنسي يرتبط فيه الإشباع بالتعذيب أو الإذلال الذي يُصب على الآخر.[5]

- **تفريغ décharge :** يستخدم فرويده هذا المصطلح (الاقتصادي) في إطار النماذج ذات المنحى الفيزيقي التي يقدمها عن الجهاز النفسي؛ أي إخلاء الطاقة الناجمة في الجهاز الطاقة الناجمة في الجهاز النفسي عن الإثارات ذات المنشأ الخارجي أو الداخلي إلى خارج هذا الجهاز، وقد يكون هذا التفريغ كلياً أو جزئياً.[6]

---

[1] المرجع السابق، ص: 416
[2] المرجع السابق، ص:428
[3] المرجع السابق، ص:512
[4] المرجع السابق، ص: 329
[5] جان لا بلانش و ج.ب. بونتاليس، معجم مصطلحات التحليل النفسي،مرجع سابق، ص: 280
[6] المرجع السابق، ص:186

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

- **تأويل/ تفسير interprétation:**

أ. هو استخلاص المعنى الكامن في أقوال، وتصرفات الشخص بواسطة الاستقصاء التحليلي، يوضح التأويل أساليب الصراع الدفاعي ويستهدف في نهاية المطاف الرغبة التي تتصفح في كل إنتاجات اللاوعي.[1]

ب. وأما في العلاج فالتأويل هو إعلام للشخص يرمي إلى جعله يقف على هذا المعنى الكامن، تبعاً للقواعد التي تمليها إدارة العلاج وتطوره.

- **رمزي symbole :** إنه مصطلح قدمه (بصيغة الاسم المذكر) جاك لاكان الذي يميز في المجال التحليلي ثلاثة سجلات أساسية : الرمزي، والخيالي والواقعي، يدل الرمزي على نظام الظواهر التي يتعامل معها التحليل النفسي، باعتبارها مبنية كلغة، يرجعنا هذا المصطلح أيضاً إلى الفكرة القائلة بأن فعالية العلاج تجد قوتها الدافعة في الطابع المؤسس للكلام.[2]

[1] المرجع السابق، ص:146
[2] المرجع السابق، ص:266

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لقصيدة "إن اللَّوم إغراء" لأبي نُوَّاس

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ترجمة أبي نواس:

هو "أبو نواس أو النُّواسي، كما دعا نفسه في شعره... ولد في الأهواز (جنوبي غربيّ إيران) ما بين 747/130 و 762/145، والأغلب سنة 139/ 756، وتوفي ما بين 198/ 813 و815/200، والمرجح أن والده كان من جند مروان بن محمد آخر خلفاء الأمويين، ومن موالي الجرّاح بن عبد الله الحكميّ الذي ينتمي إلى قبيلة سعد العشيرة اليمنية... أما أمّه جُلَّبانة ففارسية الأصل"[1].

لقد عاش أبو نواس طفولة متوترة ومضطربة، وقد عزى النقاد والمؤرخون ذلك إلى وفاة أبيه وهو ما زال غرًّا، وإلى تهتك أمه، وقد دفعه هذا الوضع إلى أن يشتغل مدة، وهو غلام، في دكان عطار، إلا أنه سيغادر هذه الصناعة؛ لأنه كان يتوق إلى أن يكون شاعرا كبيرا يضاهي شعراء عصره الذين كان يسمع عنهم ويحفظ شعرهم، وقد كان من بين هؤلاء الشعراء شعراء ماجنون متهتكون، ومن حظه أنه التقى بأحدهم، وهو وَالِبَة بن الحباب الأسدي؛ أشهر شعراء الخمرة آنذاك، والذي سيتغلب عليه أبو نواس في هذا الميدان، فيعرف بشاعر الخمرة بدله.

بعد هذا اللقاء ستنفتح أمام أبي نواس آفاق وعوالم جديدة، فيزور البصرة، وفيها سيشغف بحب جارية اسمها جِنان، إلا أنه لن يظفر بحبها، ليقصد بعد هذا بغداد ويمدح فيها هارون الرشيد والخلفاء من بعده. وقد ذاع صيت أبي نواس بعد أن دخل البصرة وبغداد، وأصبح فاكهة المجالس، وحديث الشعراء والمغنين.

لقد وجد أبو نواس في هاتين المدينتين ضالته، وجد الخمرة والحانات، ووجد الشعراء الذين كان يحلم بلقياهم، فأصبحوا، بعد اشتهاره، هم من يتوق إلى لقياه. لقد كانت هذه البيئة عاملا مساهما في تجلية طبيعة شخصية أبي نواس، فعرف عند الناس، بفعل شعره، على أنه فاجر ماجن مجاهر بالمعاصي والآثام، وقد عرف بينهم بشاعر الغلمان، وشاعر الخمرة، إلا أن نقادا آخرين رأوا بأن أبا نواس لم يكن يعني، حين كان يذكر في أشعاره الخمرة، الخمرة المادية التي نعرف، بل كان يعني دلالات روحية بعيدة يتخذ لها الخمر رمزا لتمريرها إلى المستمع، ولا يخفى علينا بأن أبا نواس كان- إلى جانب كونه شاعرا- متضلعا في علوم أخرى من قبِيل: الفقه، والمنطق، والفلسفة، وعلم الكلام، والأديان، والصوفية... وهذه الثقافة الموسوعية هي التي تجعلنا نرشحه أن يكون متصوفا، اتخذ الخمرة رمزا يدل على الوَلَه والنشوة الروحية، كما اتخذ الصوفية اسم ليلى رمزا يقصدون به المحبوب.

---

[1] ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ الحكمي، حققه وشرحه وفهرسه، سليم خليل قهوجي، دار الجيل (بيروت)، طبعة 1422هـ/ 2003م، ص: 5.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

قصيدة قيد الدراسة.

(بحر البسيط)

دَعْ عَنْكَ لَوْمي فإنّ اللّوْمَ إغْرَاءُ ودَاوني بالّتي كانَـتْ هيَ الدّاءُ

صَفراءُ لا تَنْزلُ الأحزانُ سَاحَتها لَوْ مَسّـها حَجَرٌ مَسّتْـهُ سَـرّاءُ

مِنْ كَفّ ذات حِرٍ في زيّ ذي ذكرٍ لَـها مُـحِبّانِ لُـوطـيٌّ وَزَنّـاءُ

قامْت بِإبْريقِها، والليلُ مُعْتَـكِرٌ فَلاحَ مِنْ وَجْهِها في البَيتِ لألاءُ

فأرْسلَتْ مِنْ فَم الإبْـريق صافيَـةً كـأنّمـا أخذَها بالـعينِ إغفاءُ

رقَّتْ عَنِ الماء حتى ما يلائمُهـا لَـطافَةً، وَجَفا عَنْ شَكلِها الماءُ

فلَوْ مَزَجْتَ بهـا نُـوراً لَمَازَجَهـا حـتى تَـوَلـدَ أنْـوارٌ وأَضـواءُ

دارتْ عـلى فِتْيَـةٍ دانَ الزمانُ لهمْ فَـما يُصـيبُهُمُ إلاّ بِمـا شاؤوا

لتِلـكَ أَبْـكِي، ولا أبـكي لـمنزلةٍ كـانتْ تَـحُلُّ بهـا هندٌ وأسماءُ

حاشا لِدُرَّةَ أن تُبْنَى الخيامُ لـها وَأنْ تَـرُوحَ عَلَيْها الإبْلُ وَالشّاءُ

فقلْ لمنْ يدَّعِي في العلم فلسـفة حفِظْتَ شَيئًا ، وغابَتْ عنك أشياءُ

لا تحْظُرالعفوَ إن كنتَ امرَأَ حَرجًا فَـإنّ حَـظرَكَهُ في الدّين إزْراء

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

المبحث الأول:

أبو نُواس من خلال ظاهرة الشُّعُوبِية، وعُقْدة مُرَكّب النَّقْص.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

المبحث الأول: أبو نُواس من خلال ظاهرة الشُّعُوبِية، وعُقْدة مُرَكّب النَّقْص.

كلما أثرنا الحديث عن قضية الوقوف على الأطلال إلا وانبرى شخص أبي نواس، الثائر البارز على هذا التقليد القديم الذي كان يمثل عند العرب، والأعراب خاصة، تقليدا لا بد منه في بداية أي قصيدة، وقد كان دافعهم إلى هذا التمسك بالمقدمة الطللية البعد الانتمائي، فهذا التقليد لم يكن مجرد تقليد بل كان رمزا لحضارة كاملة هي حضارة العرب، ولعل السبب الراجع إلى ثورة أبي نواس على هذا العرف الذي ارتضاه الشعراء العرب لأنفسهم كان من هذا الباب، باب التمرد على العرب، بدعوى النزعة القومية التي عُرفت آنذاك بالشُّعُوبِيَة، وسنجد كثيرا من الباحثين يعود بهذه النقلة النوَّاسية، إن صح القول، إلى دواعٍ اجتهادية في إطار الإبداع ومواءمة القصيدة العربية مع ما استُجِد في الحضارة الإسلامية آنذاك في العصر العباسي الأول، إلا أننا لا نرتاح إلى هذا التفسير كثيرا، مع أنه دافع مهم إلى هذا التغير الحاصل في القصيدة العربية؛ ولعل السبب المباشر راجع إلى البيئة التي عاش فيها أبو نواس، وهي بيئة لم تكن تضم المسلمين العرب فقط، بل كانت تضم آخرين كثر، شكلوا مع بعضهم البعض خليطا غير متجانس في كثير من الأحيان بسبب ما كان يثار بينهم من نَعَراتٍ شعوبية، كانت تقدحها السياسة وحب السلطة والرياسة. وقد فصّل في أسباب ظهور الشعوبية د. حسين علوان صاحب كتاب "الزندقة والشعوبية"؛ إذ نجده ردّ سبب ظهور الشعوبية، في ذلك الوقت بالذّات، إلى ثلاثة أسباب سنورد منها سببًا واحدًا لأهميته في هذا المقام، وهو السبب الاجتماعي، ويتمثل في "استعلاء العرب على المَوَالِي؛ فقد اعتَدُّوا بصراحة أنسابهم، وشرفِ أحسابهم، وظنّوا أنهم أمّة ليس كمثلها أمّة، وأنهم جنس ليس يماثله جنس آخر، وحملهم على هذا الاعتقادُ والمذهبُ، وصرفهم إلى هذا الكِبر والعُجْبُ بالنصر العظيم الذي أحرزوه بتغلبهم على الفرس والروم، فتملَّكهم الشعور بالسيادة والعظمة، ونظروا إلى غيرهم من الشعوب نظرة السيد والمَسُود"[1]، وهذا ما حمل غير العرب منهم الفرس، بالأساس، إلى التحايل وانتهاز الفرص للانتقام ورد الصاع صاعين، وقد كان لهم ذلك في عهد البرامكة والمعتزلة.

من هنا انطلق أبو نُواس، من هذه البيئة المشحونة ليناهض تلك الأصوات الشعرية العربية التي كانت تتعالى هنا وهناك، لنصر العِرق العربي على غيره العجمي، ولعله لا يخالفنا مخالف إذا قلنا: إن من بين أبرز الأصوات في تلك الفترة وأعلاها صوت الشعر الذي يضارع صوت الإعلام في زمننا الحالي، لذلك كان لزامًا على أبي نواس، وهو المدرك

[1] حسين عطوان: الزّندقة والشّعوبية في العصر العبّاسي الأوّل، دار الجيل بيروت، بدون طبعة، بدون تاريخ، ص: 151

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

لأهمية هذا الصوت (الشعر)، أن يسلك بالشعراء،الذين كانوا في الأصل عربًا، مسلكًا آخر ينسيهم ذلك المسلك الذي ورثوه عن أجدادهم منذ الجاهلية.

لقد كان أبو نواس كما قال عنه طه حسين: "يذمّ القديم لا لأنه قديم، بل لأنه قديم، ولأنه عربيّ. ويمدح الحديث لا لأنه حديث، بل لأنه حديث، ولأنه فارسيّ؛ فهو إذن مذهب تفضيل الفُرس على العرب، مذهب الشعوبية المشهور"[1]. وهذا واضح في قصائده، وقصيدته "إن اللوم إغراء" التي ندرسها في بحثنا هذا، والتي يقول فيها:

لِتِلْكَ أبْكِي ولا أبْكِي لِمَنْزِلَةٍ كانَتْ تَحِلُ بِهَا هِنْدُ وأسماءُ[2]

إنه هنا يوازن بين البكاءين، البكاء العربي الذي يكون على الأطلال، والبكاء النواسيّ الذي يكون على الخمرة، ويفضل البكاء على الثانية لأنها البديل التي سيميل الكفّة لصالحه، وينتصر على مذهب العرب الذين يتنقص منهم في البيت الذي يلي هذا البيت، ويختصر حضارتهم في خيمة، وقطيع من الأنعام، يقول، منزّهًا خمرته عن هذا الجو البدوي:

حَاشَا لِدُرَّةَ أنْ تُبنى الخيام لها وأنْ تَرُوحَ عَلَيْها الإبْلُ والشَّاءُ[3]

لقد كان استنقاصه هذا متعمدًا، نابعًا من تلك الحملة الشرسة التي شنها الموالي على العرب؛ إذ تنامى"شعورهم القومي تناميًا عظيمًا حتّى تفاقم شرّه، فإذا هم تزداد معاداتهم للعرب، وتشتدّ مناوَأتهم لهم... فقد نقضوا كلَّ خصائصهم ومساعيهم ومحاسنهم في الجاهليّة نقضًا... وأنكروا كلّ صفاتهم الخُلقية الكريمة، دامغين لهم البخل والخِسَّة والدناءة والجبن والعجر... وسخفُّوا عيشهم ومطاعمهم ومآكلهم، ووصفوهم بالتأخّر والانحطاط في العلم والصناعة والإدارة والسياسة"[4].

ولم يكن رأي طه حسين بدْعًا من الآراء، بل كانت هناك آراء حذت حذوه، وذهبت مذهبه، من أبرزها رأي الأستاذ عباس العقاد الذي يقول فيه: "لم يخْفَ على أحد من أبناء عصره ما كان يعنيه بالإِنْحَاء على الطلول، وباللَّجَاجَةِ في هذا الإنحاء، ولم يكن هو يخفي مقصده منه وهو يتبعه بالإنحاء على الأعراب من كل قبِيل، ويقابل بين الخيام وإيوان كسرى،

---

[1] المرجع السابق، ص: 194

[2] ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ الحكمي، حققه وشرحه وفهرسه، سليم خليل قهوجي، دار الجيل (بيروت)، طبعة 1422هـ/ 2003م، ص: 33.

[3] المرجع السابق: 33

[4] حسين عطوان: الزّندقة والشّعوبية في العصر العبّاسي الأوّل، مرجع سابق، ص: 158 - 159، (بتصرف).

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وبين الزروب والميادين، فلهذا نهاه الخليفة عن الاستمرار في هذه اللّجاجة وأمره بوصف الطلول"[1].

لقد كان واضحا أن هذا الأمر يؤرق ذوي الشأن، من السياسيين والحكام، فلقد كانوا يعلمون أن القضية ليست قضية فنية بين الشعراء، بل هي قضية أكبر من ذلك، فالشعر مسخر هنا لأغراض شعوبية، وسياسية، ولأغراض انتقامية أيضًا؛ لأن الدافع الأول هو دافع الانتقام من تلك المعاملة الهجينة والدونية التي كان يلقاها الموالي من العرب آنذاك، كان الحقد دفينًا إذن، لقد كان هؤلاء الموالي، وأبو نواس منهم، يشعرون بالمهانة والدّونية في وسط أغلبية عربية، لقد كان أبو نواس، بالذّات، يعاني من عقدة مركب النقص، هذا المركب النفسي الذي كان يخِزُه منذ طفولته هو الذي جعل منه ما كان عليه، هذا المركب هو الذي جعله، كما وصفه د. محمد النويهي في كتابه "نفسية أبي نواس" شاذًّا جنسيًّا، وهذا هو المركب الذي جعل منه، كما ذهب إلى ذلك العقاد، نرجسيًّا، ولعل الباحثان: العقاد والنويهي، لم يلتفتا إلى السبب المباشر الذي أدّى بأبي نُواس أن يكون كذلك، بل اكتفيا بذكر بعض التفسيرات التي كان بمثابة أسباب، إلا أنهما كانا يحتاج إلى تدعيم رأيهما بسبب حقيقي يربط شخصية أبي نواس بالبيئة التي عاش فيها، وبالأحداث التي شهدها وواجهها، لقد ذكرا أنه كان شاذّا وكان نرجسيّا، فكان هذا بمثابة ذكر النتيجة، أي ذكر ما كان عليه أبو نواس، أما السبب فبقي مضبّبًا.

إنَّ السبب، كما قلنا، يمكننا أن نقف عليه إذا حاكمنا البيئة التي كان أبو نواس ينتمي إليها، وهي بيئة النعرات الشعوبية كما أسلفنا، تلك النعرات التي كان يُذْكِيها الحقد الدفين في البداية، والصُراح حين اشتدّ عود الفُرس، هذه النعرات التي خلقت في نفوس الموالي كدمات نفسية حادة، جعلتهم يحسون بدونيتهم إزاء التحقير والتذليل الذي كانوا يلقونه من قبل بعض العرب، ولأن أبا نواس كان منهم فإنه لم يسلم من هذه النار، فقد اصطلى بها أيضًا، فعانى منذ صباه من هذه العقدة؛ عقدة مركب النقص، التي ستستمر معه في شبابه وكِبَره.

هذا المركب هو الذي جعل منه المعاقر الأول للخمرة، والمتغزل الأشهر بها في تاريخ العرب، لا لأنه كان يحب الخمرة، بل لأنّه كان يرى في الخمرة ذاته المسلوبة منه، لقد كانت مرآته التي تعكسه، ولكنها كانت تعكسه عاريا رغم كل الأقنعة التي تقنعها والتي ظن أنها تظهره في مظهر القوة.

لقد كان أبو نواس يعلم هذا ولكنه يداري، ويعلم أنه كان فاشلا اجتماعيًا، رغم تفوقه شعريًّا؛ إلا أنه لم يحمل نفسه على العزلة والانزواء عن الناس؛ لأنه كان يعلم أن هذا

[1] عباس محمود العقّاد: أبو نُوَّاس الحسن بن هانئ، دراسة في التّحليل النّفساني والنقد التاريخي، مطبعة الرسالة بالقاهرة، ص: 144.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

انطواء مكشوف، ولأنه كان يحب أن يظهر قويًّا دائمًا، فإنه وجد هروبه من هذا المجتمع في معاقرة الخمرة، ومن هنا يمكننا أن نقول: إن هناك أشخاصًا"يستولي عليهم الشعور بالفشل والعجز، وتتلاشى ثقتهم بأنفسهم تمامًا، فلا يجدون لهم ملاذًا إلّا الهرب من الواقع المؤلم.. ولا يتسنى ذلك الهرب إلّا عن طريق شاذ ومرضِيٍّ، مثل إدمان الخمر!.. ذلك أن الخمر تطلق العنان للمكبوتات تحت تأثير التخدير الوقتي، فيتنفس السكران بعض ما تجمع في "الخراج النفساني" من القيح والصديد الذي ثقل عليه، وكم من شخص يبدو ذليلا، حتى إذا شرب وانتشى صار متفتح النفس للفكاهة، جريئًا، بل إنه قد يصل في الجرأة إلى حد السلاطة والعدوان"[1].

لقد كان أبو نواس يعاني، بحق،من كل هذا، ومهما دارى معاناته النفسية وراء أنَاه المتعالية، ونرجسيته الحادّة، ووراء شربه للخمر ومجاهرته بذلك وبشذوذه الجنسي في قصائده، إلا أنه يفضح نفسه من حيث يداريها، فمحاولاته كلها باءت بالفشل، فطفت معاناته هذه على صفحة كل هذه الأفعال، وَرَدّاتِ الفعل، فهو لولا عقده النفسية التي يشعر معها بالدونية، لما أبرز أناه، وتحدى الآخرين بأنه سيعاقر الخمر ويمارس الشذوذ على مرآهم وعلمهم، كأنه يلوح لهم من جانب خفي، أنْ شاهدوني أفعل ذلك من دون أن أعاقب أو ينالني أذاكم! وهذا من منظور آخر يعني أنه كان يكتوي بنار تقريعات المجتمع، ونقده الهادم لمعنويات شخصيته وجدار نفسيته الذي انقضّ أكثر من مرة ولم يجد من يُقِيمُه.

لقد كان أبو نواس يفعل ذلك انتقامًا؛ لأنه كان يرى في فعله نفسه التي مزقت داخله، لقد كان ممزِّقًا وممزَّقًا، لقد كان تائهًا لا يَلْوي على شيء، ولا يهدف إلى شيء، إلا "إلى تحقير كل جليل وتشويه كل جميل، وانتقاد كل حركة، أو فن انتقادًا لا غاية له سوى المسخ والهدم، مثل ذلك الشخص الذي لا يؤمن بشيء، ولا حرمة عنده لمبدأ أو عقيدة أو مزِيَّةٍ خُلُقية"[2].

لقد نُخِر أبو نواس وهُدِّم من الداخل، لذلك لم يجد أمامه إلا أن يُدين مجتمعه بما دانه، وهذا ما يفسر تصرفاته وأقواله، وسلوكاته فمعها "تكون أعراض عقدة النقص، أو "رد الفعل" الناجم عنها هو "القلق الخالي من الغرض" فيتحرك الشخص دائمًا ولا يستقر، ولكن حركاته لا هدف لها ولا نفع فيها، وإنّما هي مجرد مظهر لعدم الاستقرار الداخلي، أو

[1] حلمي مراد: مركب النّقص والعقد النّفسية، أسبابها وعلاجها وأمثلتها عند العظماء، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنّشر والتّوزيع، القاهرة، ص: 10

[2] حلمي مراد: مركب النّقص والعقد النّفسية، أسبابها وعلاجها وأمثلتها عند العظماء،مرجع سابق، ص: 30.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

"الحُمّى النفسانية" التي تقيم الشخص وتقعده، كما تقيمه وتقعده الحُمّى الجسمانية سواء بسواء"[1].

وفي المقابل لكل هذا كان أبو نواس غير مستقر داخليًا، وغير راض عن نفسه، أو عن ما يقترفه، كان يودّ لو كان غيره، وهذا واضح من انفصام شخصيته التي تكون تارة متطرفة أشد التطرف نحو الزهد، والتي تكون تارة أخرى متطرفة أشد التطرف في التهتك والميوعة والتّحلُّلِ الأخلاقي والسلوكي، وهذا كله يظهر في شعره.

كأنّه كان يبحث عن الوسط، كأنه فعل كل ذلك ليصل إلى تلك الوسطية المعتدلة، ولعله وصل، فقد تناهت إلينا قصصه التي عاشها في أخريات عمره، والأشعار التي قالها تندّمًا على ما أسلف وفات، ولعل أشهر هذه الأشعار قصيدته الميمية التي يقول فيها:

يا ربّ إن عظمت ذنوبي كثرةً **فلقد علمت بأن عفوك أعظم

[1] المرجع السابق، ص: 11

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

المبحث الثاني:

أنماط الصورة الشعرية، والدَّلالة النّفسيّة.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

المبحث الثاني: أنماط الصورة الشعرية، والدَّلالة النّفسيّة.

تنوعت الدراسات التي تناولت الصورة الشعرية، وتعددت، أيضًا، الدراسات التي سعت إلى ربطها بدلالاتها النفسية، فمنذ "فن الشعر" لأرسطو إلى يومنا والاجتهادات قائمة لفهم الصورة الشعرية فهمًا يتّسع لمعانيها.

إن مفهوم الصورة مفهوم قديم تسرب "إلى القاموس العربي مع الفلسفة اليونانية، وبالتحديد الفلسفة الأرسطية، فأرسطو قام بالفصل بين المادة وشكلها، ونتيجة التداخل بين المعارف، انتقل مصطلح الصورة بمفهومها الفلسفي إلى حقل الأدب؛ شعره ونثره، ليتم الفصل بين اللفظ والمعنى، باعتبار اللفظ صورة، والمعنى مادة الصورة"[1]. ويشير مصطلح "الصورة" عند علماء النفس إلى ذلك "التذكر الواعي لمدرك حسي سابق، كله أو بعضه في غياب المنبه الأصلي للحاسة المُثارة؛ أي استرجاع منظر رآه الإنسان، أو صوت سمعه... إلخ، وبعد أن يبتعد عنه ويزول أثره المباشر على الحواس"[2].

وهذا التذكر عمل منوط بالعقل الباطن الذي يخزن كل الأجزاء وكل المناظر التي تمر على حواس الإنسان، ليقوم الإنسان فيما بعد بالرجوع إلى ذلك الأرشيف لإعادة تنظيمه وتجميع مشتته لإخراجه على النحو الذي يريد، وهذا بالضبط ما يحصل للشاعر حينما يشبه شيئا بشيء، أو يستعير شيئا من شيء لشيء.

هذا عن الصورة من منظور نفسي، أما من منظور فني فقد اختلفت تلك التعريفات التي أُعطيت لها قديمًا وحديثًا. وقد عرّفها بعضهم بأنّها "التعبير عن تجربة حسيّة نقلت بطريق البصر أو السمع أو اللمس، أو الذوق؛ أي أن بعض هذه الحواس أو كلّها مجتمعة تدرك عناصر التجربة الخارجية، وينقلها الذهن إلى الشعر بطريقة من شأنها أن تثير في صدق وحيوية الإحساس الأصلي"[3].

---

[1] كريمة بو عامر: الصورة في شعر السيّاب، أنشودة المطر أنموذجًا، بحث لنيل الماجستير، جامعة الجزائر، 2001م/2002م، ص: 6.

[2] عبد الله عبد الرحمن أحمد بانقيب: البلاغة والأثر النّفسي، دراسة في تراث عبد القاهر الجرجاني، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، 1422هـ/2002م، ص: 39.

[3] المرجع السابق، 39.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

إنّ هذا التعريف رغم عمقه إلا أنه يختصر الصورة في جانبين اثنين: جانب الحسيّة، وجانب التمثيل، بينما نجد الصورة مع عبد القاهر الجرجاني، مثلا، تأخذ أبعادًا أخرى لم يذكرها التعريف الآنف، فهي تدل عنده على "ظاهرة التجسيم والتمثيل الحسّيّ في الشعر، وتجسيم المعنويِّ، وتمثيل الشيء في المخيلة، لذلك فإنّ عبد القاهر يقدم لنا في كتابه "أسرار البلاغة" فكرة نفسية عن إبداع الصورة وأثرها في نفس المتلقي محلّلا كيفيّة حدوث هذا الأثر بفضل ما يحتويه العمل الأدبي من وسائل التصوير المختلفة"[1].

من هنا فلا غرابة أن نجد الجرجاني يقول بتشابه ذلك الأثر النفسي الذي يجده متلقي الصورة الشعرية، والمتلقي الذي يناظر التصاوير التي يبدعها الرسامون والنّقّاشون والنّحّاتون "فكما أن تلك تعجِب وتخلِب، وتروق وتُؤنِق، وتُدخل النّفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه ولا يخفى شأنه؛ فقد عرفت قضية الأصنام وما عليه أصحابها من الافتتان بها والإعضام لها. كذلك حُكم الشعر فيما يصنعه من الصور، ويُشَكِّله من البِدَع، ويوقعه في النفوس من المعاني التي يُتَوهّم بها الجماد الصامت في صورة الحيّ الناطق، والمَوَات الأخرس في قضية الفصيح المُعْرب والمبني والمميز، والمعدوم المفقود في حكم الموجود المشاهد"[2].

إن هذا الأثر النفسي الذي تحدثه البلاغة في نفوس المتلقين، خاصة الصورة الشعري، هو الذي حَدَا بالعرب قديمًا إلى ابتداع قُرناء الشعراء الذين هم من الجِنِّ المنسوبين إلى واد عَبْقَر، فهم؛ أي العرب، لم يستوعبوا فكرة أن شاعرًا يستطيع أن ينطق بمثل ذلك الكلام الساحر الذي يجعل ذوي الألباب حَيَارى، وموقفهم هذا من الشعر هو الذي حدا بهم، أيضًا، إلى اتهام النبي صلى الله عليه وسلم بالجنون والسحر والكهانة والشعر، وإذا تأملنا قليلا هذه الاتهامات فإننا سنجد أن الرابط الذي يجمعها كلّها هو الخروج عن المألوف؛ فالمجنون خرجت أقواله وأفعاله عن مألوف أقوال وأفعال العقلاء، والسحر خرج عن مألوف العادة والطبيعي، والكهانة أيضًا، والشعر خرج عن مألوف القول إلى لا مألوف القول، والذي يجعله يخرج عن مألوف القول هو البلاغة، خاصّة شقّها البياني المتمثل في الصور الشعرية، فالاستعارة والمجاز صور عَدَلت عن الحقيقة. لتدخل باللغة عالمًا جديدًا من البوْح بعيدًا عن ابتذال العامة.

ونحن إذا نظرنا في قصيدة "إن اللوم إغراء" النُّواسيّة فإنّنا سنجد رحابة أفق في التّلاعب بالصور الشعرية والانتقال بها من المحسوس إلى المجرد، ومن المجرد إلى المحسوس، وهكذا، خاصة إذا علمنا أنّ أبا نواس يُعدّ نقطة تحوُّل في تاريخ الشعر العربي، ومن

---

[1] عبد الله عبد الرحمن أحمد بانقيب: البلاغة والأثر النّفسي، دراسة في تراث عبد القاهر الجرجاني، ص: 41 – 42.

[2] المرجع السابق، ص: 42.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

المجددين في أساليب الشعر والصور الشعرية. وقصيدته هذه من أبرز قصائده الطافحة باللّغة غير المألوفة والاستعارات المكثفة المبتكرة، والكنايات التلميحية الخاطفة.

وإذا أردنا أن نسْبُر أغوار ما جاء في النص من صور شعرية، فإنّنا سنتوقف أول ما نتوقف عند الاستخدام العجيب لكناياته عن الخمر، فهو مرّة يُكنِّي عنها فيقول إنها داء، ومرة أخرى يعود لينفي عنها دائيتها ليصفها بكونها دواء. يقول:

دع عنك لومي فإن اللّوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداء[1]

وهو بهذا لا يوقع نفسه في تناقض، وإنّما يسعى إلى كسر قيود المنطق الذي يعترف به لائمه المعتزليّ، فكأنّ أبا نواس يقول: ليس مع الخمرة مكان للعقل والمنطق، فكل ذلك مغيَّب في حضرتها.

ولا يتوقف أبو نواس عند هذا الحدّ، بل نجده يُكَنّي الخمر بقوله:

صَفْرَاءُ لَا تَنْزِلُ الأَحْزَانُ سَاحَتَهَا لَوْ مَسَّهَا حَجَرٌ مَسَّتْهُ سَرَّاءُ[2]

وفي البيت الرابع بقوله:

فأرسلت من فم الإبريق صافيةً كأنّما أخْذها بالعين إغفاءُ[3]

فهي في البيت الثاني "صفراء"، وفي الرابع "صافيّة". ومن بين الأسئلة التي تتقافز إلى الذهن بعد هذه الملاحظة السريعة، هي:

أولا: لماذا لجأ أبو نواس، أصلا، إلى الكناية، وهو يتحدث عن الخمرة؟ لماذا لمَّح إليها تلميحًا ولم يذكر اسمها تصريحا؟ وهو القائل:

ألا فاسقني خمرًا، وقل لي: هي الخمر ولا تسقني سرًّا إذا أمكن الجهر

لماذا أمكنه السر هنا وإخفاء اسم محبوبته الخمر، والإيماء إليها؟! هل لأنّ المقام لا يسمح بذلك خاصة إذا علمنا أن كلامه موجه إلى إمام من أئمة المعتزلة؛ الفِرْقة التي تُغَلِّب العقل على النقل، والتي تُعْرف بفطنتها، هل هذا ما جعل أبا نواس يلجأ إلى التلميح بدل التصريح؟ أم أنّه تحاشى التصريح باسمها كحال من يغار على ذكر اسم محبوبته صُراحًا فيعْمد إلى أسماء مستعارة؟ ربما، وربما هو مدفوع إلى إكساب الخمرة أوصاف الفخامة ولن يتسنى له ذلك إلا إذا لجأ إلى وصفها بغير اسمها المباشر "فالصفة إذا لم تأتك مصرحًا بذكرها،

---

[1] ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ الحكمي، ص: 31
[2] المرجع السابق، ص: 32
[3] المرجع السابق، ص: 32

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

مكشوفًا عن وجهها، ولكن مدلولًا عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها، وألطف لمكانها، كذلك إثباتك الصفة للشيء تثبتها له، إذا لم تلقه إلى السامع صريًحا، وجئت إليه من جانب التعريض والكناية"[1].

ثانيا:

لماذا اختار أبو نواس اللون الأصفر، بالذات، ليصف الخمرة به؟ ما الذي يتميّز به هذا اللّون عن سائر الألوان ليعمد إليه أبو نواس ويُكَنّي به الخمرة؟. هل كان لجوؤه إليه من باب الاستعراض، والتخمة الكلامية؟ أم أنّه قصد بذلك بناء معاني تخدم قصيدته وتقوي من حُجِّيتها؟.

من المقرر أن "الألوان ليست خالية من دلالات جمالية، وتعبيرية، وأحيانًا رمزية، بل هي صور تعبر عن موضوعات الحياة، وانفعالات الفنان بها، وليست لتنميق الكلام فحسب"[2]. ومن تلك الدلالات أن "اللون الأصفر من الألوان الأساسية، وهو لون دافئ، يحمل معاني قوية التأثير، وناجح في جذب الانتباه"[3]. فهل كان أبو نواس يهدف من وراء استعماله للون الأصفر أن يشعرنا بمدى الدفء الذي يحسه تجاه الخمرة، ويعزز لدينا مكانتها لديه التي وصلت إلى مكانة المحبوبة لدى محبوبها؟ أم أنه كان يريد أن يستفيد من عامل الجذب والتأثير اللذيْن يتمتع بهما هذا اللون؟ هل كان يستفيد من معاني الآية الكريمة التي جاءت تتحدث عن بقرة بني إسرائيل التي كان لونها أصفر فاقعا يسُر الناظرين، وهو لون لم يحدث السرور في قلوب الرائين إلا بعدما انجذبوا إليها وناظروها بأعينهم وانشدّوا إليها. إنه إذاً لون جذاب ومؤثر ودافئ على حسب هذه الدلالة، وهناك دلالة أخرى تعطى لهذا اللون، "وهي دلالة المرض، واختلفت أسباب هذا المرض من شاعر لآخر، فمنهم من علّلها بالعشق، ومنهم من علّلها بالشوق، وبالفراق"[4].

هل كان أبو نواس يعلم بهذه الدلالة، دلالة المرض التي تفضي بالتّبع إلى الحزن الذي يؤدي إلى اصفرار الوجه والبدن، وذبولهما؟ هل كان يعرف بهذه الدلالة لينفي عن الخمرة الأحزان مع أنه كنّاها بالصفراء في قوله:

---

[1] عبد الله عبد الرحمن أحمد بانقيب: البلاغة والأثر النّفسي، دراسة في تراث عبد القاهر الجرجاني، مرجع سابق، ص: 148

[2] عيسى متقى زاده وخاطره احمدى: دلالة الألوان في شعر المتنبيّ، مجلة إضاءات نقدية، ع. 15، السنة: 4، خريف 1393هـ/ أيلول 2014م، ص: 134

[3] المرجع نفسه، ص: 135.

[4] عبد العزيز غنام المطيري: الدّلالة النّفسيّة للّون في شعر الطبيعة في العصر الأندلسي، بحث لنيل الماجستير، جامعة الشرق الأوسط، كانون الأول 2014م، ص: 73.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

صَفْرَاءُ لَا تَنْزِلُ الأَحْزَانُ سَاحَتَهَا لَوْ مَسَّهَا حَجَرٌ مَسَّتْهُ سَرَّاءُ[1]

إنّ دلالات اللون الأصفر لا تتوقف إلى هنا، بل هي دلالات عديدة تصل إلى ربط هذا اللون بالشمس ذات الشعاع الأصفر، وقد قدّست بعض الشعوب هذا اللون "لاقترانه بصفرة الشمس، وذلك لما ترمز له الشمس من القوة، بالإضافة إلى ما تُحدث في الأرض من نور وإشراق"[2].

لقد ربط أبو نواس في قصيدته هذه بين الخمرة والشمس ليجعل من الخمرة شيئا مقدّسا كما الشمس التي كانت عند بعض الشعوب مقدسة مثل الفراعنة على سبيل التمثيل، فكما أن الشمس هي مصدر النور الذي يضيئ الأرض لتستمر الحياة، فإن الخمر مصدر السعادة التي تحبب الحياة للإنسان، كما يقول أبو نواس.

إن ربط الخمرة بالشمس واضح في قول أبي نواس:

فَأَرْسَلَتْ مِنْ فَمِ الْإِبْرِيقِ صَافِيَةً كَأَنَّمَا أَخْذُهَا بِالْعَيْنِ إِغْفَاءُ[3]

في هذا البيت يحاول أبو نواس أن يصور لنا سطوع الخمرة، الذي من شدّته يجعل الناظر إليها يُطْبِق جفنيه، مثلما يطبقهما حين يحدِّق في قرص الشمس.

لقد أخذ هذا اللون، إذاً، دلالات متعدد في الشعر، فهو في غيره يدل على المرض، وفيه يدل على الدفء، والعشق الذي يُضْني ويُمرض صاحبه. فالعشق مثله مثل الخمرة له طبيعتين: طبيعة دائية، وأخرى دوائية، وهذا بالضبط ما فهمه مجنون ليلى فقال معبرًا عن ذلك:

تداويت من ليلى بليلى عن الهوى كما يتداوى شارب الخمر بالخمر[4].

هذا عن الكناية، أمّا عن الاستعارة التي استعملها الشاعر أكثر ما استعمل من الصور الشعرية، فقد حاول أن يطوع بها المعاني التي أراد أن يصل بها إلى هدفه الذي هو الرفع من قيمة الخمرة، وتسفيه من يحطّ من هذه القيمة، وهذا واضح في قوله:

حاشا لدُرَّةَ أن تُبنى الخِيام لها وأن تَروح عليها الإبْل والشَّاءُ[5].

---

[1] ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ الحكمي، ص: 32

[2] عبد العزيز غنام المطيري: الدّلالة النّفسيّة للّون في شعر الطبيعة في العصر الأندلسي، مرجع سابق، ص: 45.

[3] ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ الحكمي، ص: 32

[4] ديوان قيس بن الملوح، رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتحقيق: يُسْرِي عبد الغني، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط:1، 1420 هـ/ 1999م، ص: 70

[5] المرجع السابق، ص: 33

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

فهو هنا يستعير لخمرته اسما جديدا هو الدُرَّةُ؛ والدرة هي اللؤلؤة العظيمة، فالخمرة من منظوره لؤلؤة، وما دامت هي كذلك فحُقَّ لها أن تُنَزَّه عن أماكنَ تصل إليها روائح الإبل والشاء، والإبل والشاء والخيام كلها كلمات يقصد بها أبو نواس المظاهر البدوية التي كانت للعرب، رغم تقدمهم الحضاري آنذاك إلا أنهم كانوا يتمسكون بها ويفتخرون بها في أشعارهم، ويذكرونها فيه ويبكونها في مقدماتهم الطلليّة.

لقد استعار أبو نواس هذا الاسم للخمرة عن سبق إصرار وتعمّد، ليلفت انتباه المتلقي إلى الضد، فما دامت الخيام وما يجاورها من إبل وشاء لا ترقى لمقام الخمرة لتشرب فيها بسبب الرائحة الكريهة التي تتسبب فيها هذه الأنعام، فإن الخمرة في المقابل طيِّبة الرائحة جوهرة في قيمتها، وهي من مظاهر التحضّر والرقي والتمدن.

إلى جانب هذه الاستعارة تطالعنا استعارات عدَّة يحاول من خلالها أبو نواس أن يَصِلنا بحبل شعوره الذي يغمره حين يصف محبوبته، الخمرة، فيعمد إلى التشخيص "بوصفه عنصرًا رئيسًا في عملية التصوير الشعري؛ إذ عليه تتوقف جودة الصورة الشعرية أو رداءتها، وهو دليل الملَكَة الخالقة التي تستمد قدرتها من باعثين نفسيين هما: سعة الشعور، ودقَّته؛ فالشعور الواسع هو الذي يستوعب ما في الأرضين والسموات من الأجسام والمعاني، فإذا هي حيَّة كلّها، لأنها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة. والشعور الدّقيق هو الذي يتأثّر بكل مؤثر ويهتزُّ بكل هامِسَةٍ ولامسةٍ"[1]. يقول في قصيدته:

صَفْرَاءُ لَا تَنْزِلُ الأَحْزَانُ سَاحَتَهَا لَوْ مَسَّهَا حَجَرٌ مَسَّتْهُ سَرَّاءُ[2]

نستطيع أن نقول عن هذا البيت إنه مرصوص بعناية فائقة، فكل كلمة فيه تنقلنا إلى معانٍ نفسية رائعة، فالبيت يحتوي على استعارتين مكنيَّتيْن في قوله: "لا تنزل الأحزان ساحتها"؛ إذ حُذف المشبه به الذي هو الإنسان، وذكر أحد لوازمه الذي هو النزول، والنزول عند الإنسان يكون بالأقدام، وهذا تجسيد لمعنىً مجرد هو الحزن. أما الإستعارة الثانية فتحضر في قوله: "لو مسَّها حجر مسته سرَّاء"، فهو هنا يثبت للحجر، المحسوس، وللسرّاء، المجردة، يدين تلمسان، وإذا أثبتنا اللمس للشيء أثبتناله الإحساس بالتّبَعِ. واللّمس والنّزول والأقدام التي تنزل، والساحة والحجر، كلّ أولئك محسوسات تقرّب معانيَ مجرّدة ذهنية؛ كالأحزان والسراء. إنّ تشخيص أبي نواس لخمرته لم يتوقف عند هاتين الاستعارتين بل تجاوزهما إلى استعارتين مكنيتين أخريَيْن،وذلك في قوله:

رَقَّتْ عَنِ المَاءِ حَتَّى مَا يُلَائِمُهَا لَطَافَةً، وَجَفَا عَنْ شَكْلِهَا الْمَاءُ[1]

---

[1] زين الدّين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النّفسي، سيكولوجية الصورة الشّعريّة في نقد العقّاد نموذجًا، منشورات اتحاد كتّاب العرب، 1998م، بدون طبعة، ص: 72.

[2] ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ الحكمي، ص: 32

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

فهو هنا يستدعي الرّقّة التي هي من لوازم الإنسان ليثبتها للخمرة، وذلك ليوهمنا بأنّ طبيعتها نورانية لا يستطيع الماء مجانستها لأن طبعه، إذا ما قورن بها، غليظ، لذلك نجده يستعير للماء الجفاء في الشطر الثاني من هذا البيت.

إنّ لجوء أبي نواس إلى المحسوس، في تكوينه لصوره الشعرية، نابع من طبيعته الحسيّة الغارقة في الماديّات، من ملذّات وشهوات، والتي من بيْنِها، بل ومن أهمها، الخمرة الحسيّة التي يفترض لها ساحة يهرب إليها من أحزان الواقع ومرارته؛ فهي السّاحة الوحيدة التي لا تَقْربها الأحزان، وليقرِّر هذا المعنى عَمد إلى تجسيد صورة أخرى يتماسُّ فيها الحجر والخمرة ـ كما رأينا في البيت السّالف ـ فتمسُّ الأولَ سرَّاءُ. وقد تحصَّلت السراء بالمسّ فما الذي سيتحصّل بالانغماس؟. وإذا كان المسّ قد جاء من حجر وهو جماد فنالته المسرّة، فكيف بمسّ الإنسان لها، بل كيف به وهو ينغمس فيها كليًّا؟!

لقد استطاع أبو نواس أن يرسم كينونة مستقلة للخمرة، وذلك بلجوئه إلى الاستعارة التي أجاد توظيفها واقتناص صورها الحسِّية والمجردة، ودمجهما دمجًا تختمر من ورائه صورة بديعة تجلّي المعنى من ذهن المستمع، وقد استقى أبو نواس صوره الاستعارية من محيطه وهذا هو الظاهر، ومن باطنه وهذه هي نفسه التي صقلت بمجموع تجاربه في الحياة. ولا غرابة في كون الصور الطاغية في النص هي الصور الاستعارية، لأن الاستعارة شفيفة، ودقيقة، بل وعميقة، ترتبط أكثر ما ترتبط ببيئة حضارية عمرانية كسَاها الزَّهو وتعقيد العيش، وهذا عكس التشبيه الذي يرتبط بالبساطة، ولعل هذا هو السبب المباشر الذي يجعلنا نطالع قصائد الجاهليين ملْأى بالتشبيهات خاصة الشعراء البدويين الذين لم يلتحقوا بقصور الأمراء ويروا مظاهر الترف، ولأن التشبيه كما قلنا بسيط فإن حضوره في قصيدة أبي نواس كان حضورا مُسْتَحِيًا؛ إذ نجده في البيت الأول في قوله: "فإن اللوم إغراء" وهذا التشبيه تشبيه بليغ حذف فيه وجه الشبه والأداة، والتقدير: "فإن اللّوم كالإغراء" وقد حذفت الكاف لإيهامنا بمدى الشّبه الذي يوجد بين اللوم والإغراء، فكأن هذا ذاك، وذاك هذا،وفي هذا دعوة جادة إلى تجنّب اللّوم؛ لأن اللّوم ما هو إلا سبب إلى لوم ثانٍ متولد من إصرار نابع من إغراء في التمادي في العناد. وفي هذا التشبيه تظهر شخصية أبي نُوّاس النرجسية الأحادية اللاّغِيَة للآخر الذي يتجلى هنا، في هذه القصيدة، في صورة لائمٍ.

[1] المرجع السابق، ص: 33

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

المبحث الثالث: الإيقاع

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

المبحث الثالث: الإيقاع

لعله من المعروف والجليّ أن لفظة "إيقاع" من أكثر الألفاظ غموضًا، والأكثر صعوبة عند تحديد مفهومها؛ لذلك نجد آراء الباحثين والدارسين قد تباينت واختلفت إزاء إيجاد تعريف موحد لها، فها هو " ياكبسون مثلا يصفها بأنها ملتبسة مما بلغ ببعضهم إلى القول بأنه لا يمكن تحديد الإيقاع بنظرية واحدة"[1]

وفي ظل هذا الاختلاف الحاصل في تحديد مفهوم واضح وموحد للفظة الإيقاع، ذهب فريق من الباحثين إلى أن الإيقاع ظاهرة قديمة جديدة "عَرَفَها الإنسان وتعددت مظاهرها في اختلاف الليل والنهار، وفي حركة الكائنات قبل أن يعرفها في تكوينه الفطري والتي جسدها جسمه ونبرات صوته، أو في تعاقب الزفير عنده، وانتظام ضربات قلبه"[2].

وبهذا يكون للإيقاع علاقة بالنفس الإنسانية؛ لأنه بها يتحسس ما حوله، ويَقيس كل الظواهر بمقاييس الإيقاع الفطري فيه،والذي يُكسب كل شيء انتظامه وثباته وحركيته؛ "فبمبدأ الانتظام الذي يتمثل في الإيقاع، يكون ناتجًا عن حسن التوزيع، ووحدة التناسق والانسجام"[3]، ومن هنا كان الوزن الشعري داخلا في الإيقاع لما يمتاز به من انتظام في موسيقيته، وتتباع في مقاطعه وفي تواليها.

وإذا كان "بعض الدارسين يرى أن الوزن ما هو إلا صورة للإيقاع، فإن بعضًا آخر يقرر أسبقية الوزن على الإيقاع ويعتبره نمطًا للإيقاع وليس صورة له"[4].

ونحن إذْ نختار لفظة الإيقاع نريد أن نعمِّم الحديث لنشمل غير الوزن والقافية؛ كالتكرار الذي يعد من أبرز المعالم التي تضفي على القصيدة العربية جمالية موسيقية ترتبط ارتباطا وثيقا بنفسية المبدع، ونفسية المتلقي في آن.

وعلى هذا يكون الإيقاع "ليس الوزن بالمفهوم الخليليِّ، وإنما هو في معناه الدقيق لغة ثانية لا تفهمها الأذن وحدها إنما يفهمها الأذن والحواس والوعي الحاضر والغائب"[5].

---

[1] أحمد حساني: الإيقاع وعلاقته بالدّلالة في الشعر الجاهلي، جامعة الجزائر، بحث دكتوراه، 2005م/ 2006م، ص: 48.

[2] المرجع نفسه، ص: 49.

[3] المرجع نفسه، ص: 51.

[4] الغانمي سعيد: قصيدة النّثر أسطورة الإيقاع الدّاخليّ، مجلة الأقلام، بغداد، ع: 5، 1985م، ص: 148.

[5] صبيرة قاسي: بنية الإيقاع في الشعر الجزائري فترة التسعينات وما بعدها، جامعة فرحات عبّاس – سطيف – بحث دكتوراه، 2010م/ 2011م، ص: 22.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ويمكننا أن نقول، بدون تردد: إن الوزن أهم ما يكسب الشعر إيقاعه، ويميزه، أيضا، عن النثر، والوزن يفسِّر الحالة النفسية التي يكون عليها الشاعر حين ينظم قصيدته؛ لذلك نجد إبراهيم أَنِيس "ينطلق من الأبحاث الغربية التي تربط علاقة الوزن في الشعر بنبضات القلب، فيرون بوجود صلة وثيقة بين نبض القلب، وما يقوم به الجهاز الصوتي، غير أن هذه النبضات تزيد تَبَعًا للانفعالات التي يتعرض لها الشاعر، فتتغير نغمة الإنشاد عنده وَفْقًا لحالته النفسية فرحًا، أو جَزَعًا"[1].

وهنا يطالعنا الجانب النفسي للأوزان العربية؛ فالشاعر لا يختار وزنًا إلا ويكون هذا الوزن مجانسًا لحالته النفسية والشعورية،ولموضوعه الذي يريد أن يخوضه، لذلك لا نستغرب حين نجد أبا نُوّاس قد اختار لقصيدته هذه بحرًا هو بحر البسيط الذي قيل عنه إنه "أخو الطويل في الجلالة والروعة"[2]، فكأنه، باختياره هذا، يريد أن يوهمنا بعظمة موضوع الخمرة وجلالها ومكانتها في نفسه. إلى جانب هذا، فإن لهذا البحر الشعري خاصية تكمن في كونه بحرا مركبا تتكرر فيه تفعيلتان هما: (مستفعلن+ فاعلن) أربع مرات، وهذه الازدواجية تتساوق مع موضوع الخمرة الذي يعدُّ من المنظور النُّواسي، إن صح القول، موضوعا مركبا ومعقدا؛ فالخمر عنده داء ودواء، لذلك كان اللجوء إلى هذا الوزن بالذات مقصودا؛ لأنه، إضافة إلى ما قيل، يسمح للشاعر بأن يبوح بكل حرية عن مكنوناته، وذلك راجع إلى طوله فهو أخو الطويل كما أشرنا سلفًا إلى ذلك، وذلك راجع أيضا إلى روح البسيط الذي لا يكاد "يخلو من أحد النقيضين: العنف أو اللّين، وقد يكون اللّين في موضوعات؛ كالرثاء أو الغزل أو المدح، في حين يكون الفخر والحماسة والهجاء في قصائد لا تلين"[3].

لقد كان باستطاعة أبي نواس أن يجعل ردَّه على لائمه، إبراهيم النَّظَّام، نثرًا لا شعرًا، ولكنه آثر أن يجعل الردَّ شعرا، لأنه كان يعلم جيِّدًا مفعول الشعر في النّفوس، وتمايزه عن النثر بالوزن الذي يسحر المتلقي، وبالخيال الذي يعمد إليه الشاعر لـ"تذعن له النفس، فتنبسط عن أمور، وتنقبض عن أمور من غير روِيَّةٍ وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسيًا غير فكري"[4].

من هنا، فالشعر يستطيع أن يحسِّن في النفوس الصور التي كانت تُستقبح سلفًا، والعكس صحيح، وقد كان أبو نواس يرمي إلى تحسين صورة الخمرة في نفوس مستشنعيها، لتكون عندهم مقبولة غير مرذولة. فيكفُّوا عن لومهم الذي يعمل فيه عمل النّفس اللّوّامة.

---

[1] بوعيسي مسعود: التّشكيل الموسيقي في شعر سليمان العيسي ديوان الجزائر نموذجا، جامعة الحاج لخضر باتنة، بحث لنيل الماجستير، 2011م/ 2012م، ص: 49.

[2] عبد الله الطّيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط: 2، الكويت 1989م، ج: 4 ص: 507.

[3] أحمد حساني: الإيقاع وعلاقته بالدّلالة في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص: 380.

[4] زياد صالح: المتلقي عند حازم القرطاجني، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد 9، ع: 1، 339، 2001م، ص: 344.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

لقد اختار أبو نواس لهذا الغرض، كما قلنا، بحر البسيط، الذي استغل تفعيلاته وإمكاناته الموسيقية بشكل جيدا، ونستطيع أن نبسط ذلك في هذا الجدول التالي:

التفعيلة	مستفعلن	متفعلن	فاعلن	فعْلن	فعِلن
عددها	37	14	14	13	21

نلحظ في هذا الجدول ذلك الاستعمال المكثّف للتفعيلة السليمة (مستفعلن /0/0//0) في مقابل استعمال طفيف، نوعًا ما، لتفعيلة (متَفْعلن//0//0) المخبونة، ونلحظ على النقيض اللّجوء إلى تفعيلة (فعْلن /0/0) المَقْطوعة، وتفعيلة (فعِلن ///0) المخْبونة أكثر من التفعيلة الصحيحة (فاعلن /0//0)، وهذا التنويع مقصود من الشاعر؛ إذْ أراد به كسر الروتين الذي قد تتسبب فيه تفعلية واحدة إن تكررت في القصيدة من بدايتها إلى نهايتها، وقد يتعذر بذلك التأثير في المتلقي.

وقد عمد الشاعر إلى الالتزام بتفعيلة (فعْلن/0/0) في كل ضروب الأبيات، وكذا في عروض البيت الأول؛ لأنه مُصَرَّع، وشطره الأول يتبع الشطر الثاني.

ولا يخفى ما في هذه التفعيلة من ظرافة وخفة تجعل المستمع يستمتع بجرْسِها، كلّما انتهى بيت انتظر نهاية البيت الذي يليه ليستعيد ذلك الشعور نفسه.

وهذه الخفة نفسها هي التي نجدها في القافية، لأنها جاءت قافية متواترة على مستوى حدود القافية، أما نوعها فهي قافية مُطْلَقَة مَرْدُوفَة مَوْصُولة بمدّ، ورويّها هو حرف الهمزة، وهذا يساهم في توليد موسيقى جذابة، خاصة إذا علمنا أن القافية في تعريف علماء العروض ما هي إلا "عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءًا هامًّا من الموسيقى الشعريّة، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السّامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التّردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معيّن من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن"[1].

إنّ هذه الخصائص التي توافرت في هذه القافية، هي خصائص تضفي على القصيدة دفْقًا موسيقيًا يغلب عليه طابع السرعة من جهة، ومن جهة أخرى يمكننا أن نقف فيها على أمر مهم هو اختيار الشاعر لروي متحرك مردوف بحرف مد هو الألف ما يعني أنّنا أمام إشباعين، وهذا الإشباع يخدم مرامي أبي نواس؛ لأنه يريد أن يظل صوته مؤيّدا للغرض

[1] إبراهيم أنِيس: موسيقى الشّعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط: 2، 1952م، ص: 426.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الذي يبتغي تبليغه إلى المتلقي الذي سيقظي وقتًا أطول في نطق تلك القافية، ما يساهم في التأثير فيه.

"إلى جانب الإيقاع الوزني العروضي، يعتبر الانسجام بين الوحدات اللّغوية ضرورة، فاللّغة عبر تشكيلها الصوتي تمثّل أهم أسس العلاقات التركيبية في تشكيل الشعر"[1]. وهذا الانسجام هو ما يعرف بالتماسك النّصي بين الجمل، والفقرات، والنصوص. والتّكرار هو الذي يسهم، بالدرجة الأولى، في هذا التجانس والانسجام، ويساهم أيضًا في إضفاء موسيقى داخلية على مستوى الأصوات، والكلمات والجمل، ولهذا علاقة وطيدة بنفسية الشاعر. والتكرار أنواع كثيرة جدًا، لن نستفيض في شرحها أو الوقوف عندها وإنما سنحاول أن ندرس الأصوات والكلمات، وسنلغي تكرار الجمل؛ لأنها لم تُكرَّر في القصيدة أي جملة.

إنّنا حينما نتحدث عن تكرار الحرف أو الصوت، على الأصح، فإننا يجب أن نعلم أنّ "الحرف المجرد لا يعبّر عن شيء، وليس له قيمة موسيقية بمفرده، وإنّما يكتسب خصائصه الإيقاعية نتيجة ارتباطه بالكلمة داخل البنية الشعرية، وقد تتغير قيمته الصوتية تبعًا لاختلاف موقعه من كلمة لأخرى"[2].

والقصيدة حافلة بالأصوات المكررة بكثرة، وهذا النوع من التكرار هو الطّاغي في القصيدة، ومن بين تلك الأصوات المكررة بصورة ملفتة حرف المدّ الألف: (إغراء/ داوني/ كانت/ الدّاء/ صفراء/ الأحزان/ سرّاء/ ذات/ محبّان/ ساحتها/ لها/ قامت/ فَلَاحَ/ وجهها/ لأْلاء/ صافية/ دارت/ أنوار/ أضواء/ شاؤوا/ الزّمان/ دان/ أخذها/ إغفاء/ لطافة/ يلائمها/ جفا/ الماء/ أسماء/ غابت/ أشياء/ إزراء/ الخيام...) كل هذه الكلمات جاء فيها حرف المد الألف ليكشف لنا عن الحالة النفسية للشاعر؛ لأن "الصفة المميّزة لحروف المدّ في سعة مخرجها، بما يعني خروج الصوت قويّا من الصدر يمكن أن يعبّر عن حالات الانفعال النفسية الدّاخلية"[3]، وهذا يعزز الحالة النفسية التي كان أبو نواس عليها وهو ينظم قصيدته هذه وهي حالة أقرب ما تكون غضبا متفجرا على شكل كلمات تصدّ لوم لائمه، وقد جاء في القصيدة ما يدلّ على الحالة النفسية الغاضبة لأبي نواس، وذلك واضح في قوله، وهو يخاطب لائمه:

فقل لمن يدّعي في العلم فلسفة حفظت شيئا، وغابت عنك أشياء[4]

ويمكن أن تأتي حروف المدّ، أيضا، في "سياق تعبّر عن حالة الحزن النفسية التي تحتوي القوة والضعف الإنساني، ما بين قوة الأسير في مواجهة السجّان، والأسلاك والقضبان... وبين عاطفة إنسانية سامية وهو يرى أمّه تبكي أمامه، فيما لا يستطيع أن يُسمعها صوته،

---

[1] معاذ محمد عبد الهادي الحنفي: البنية الإيقاعية في الشّعر الفلسطيني المعاصر، شعر الأسرى أنموذجا، بحث لنيل الماجستير، الجامعة الإسلامية غزة، 1427هـ/ 2006م، ص: 137.

[2] المرجع نفسه، ص: 138.

[3] المرجع نفسه، ص: 146.

[4] ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ الحكمي، ص:34

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ويبلّغها أشواقه، لبعدها المكاني عنه"[1]. وهذه هي الحالة النفسية الثانية التي تكشفها كثرة حروف المد في قصيدة أبي نُوّاس، فهو في مجتمع يحسّ فيه بدونيّةٍ بسبب ما يقترفه من أمور تُعد في ذلك المجتمع مرذولة ومستقبحة، فهو إذن، بيْن بيْن؛ بين الحزن، وبين الغضب الذي تلا هذا الحزن فجاء على شكل قصيدة، وعلى شكل حركة مشبعة هي حرف المدّ، فلكأن حزنه وغضبه ممتدان امتداد ما يحس به في دواخله ومكنوناته.

إضافة إلى هذا الصوت فقد حضرت في القصيدة أصوات أخرى تكررت بشكل كبير منها: الهمزة التي تُعدّ من "الأصوات المجهورة التي تتصف بالشديدة، وتنقل الشاعر بأصوات حروفه بين الجهر والهمس، والقوة والضعف"[2]، وقد تكرّر هذا الحرف سبعًا وثلاثين مرة على شكل رويٍّ، وفي بداية عدد من الكلمات وفي أحشائها وفي أواخرها. وتعكس الهمزة تلك القوة التي كان أبو نواس يُبْديها بشكل مجهور وصريح، ويخفي وراءها ضعفه الذي مع كونه يخفيه إلا أن القصيدة تهمس به لنا.

إنّ القصيدة مليئة بالأصوات المكررة بشكل فنّيّ بديع، وهي أيضا مليئة بنوع آخر من التكرار هو تكرار الكلمات، فقد احتفلت القصيدة بعدد كبير من الكلمات التي كرّرها الشاعر في عناية فائقة، ومن تلك الكلمات التي كُرِّرَت، والملاحظ أنها كرّرت مرتين، منها: (لوم) و (مسّ) و(إبريق) و(الماء) و(مزجت) و(أبكي) و(تَحْظُر)... وهي كلمات كلها تعود إلى موضوع الخمرة، فإما تتعلق بها مباشرة، مثل: (مزجت/ الماء/ إبريق/ مس)، وإمّا تتعلق باللائم باعتباره طرفا مشاركا في بناء القصيدة؛ إذ هو السبب المباشر الذي دفع أبا نواس لينظم قصيدته، ونجد في هذا الصدد كلمة: تحضر/ لوم. وإمّا تتعلق بالشاعر؛ لأنه الطرف الأهم، ونجد كلمة: (أبكي). وهذا يجعلنا أمام ثالوث: (الشاعر: المدافِع)،و(الخمرة: المدافَع عنها)،و(اللّائم: المدافع ضد الخمرة والشاعر). وهذا الثالوث يقودنا إلى الحديث عن الصراع، والصراع يقتضي حالات نفسية يدافع فيها كل طرف عمّا يراه صحيحًا وصوابًا. وهذه الكلمات المكررة بمثابة المفتاح الذي ينفذ بنا إلى أعماق كل طرف، واستكناه مخبوءاته وفهمها في سياقاتها العامة

[1] معاذ محمد عبد الهادي الحنفي: البنية الإيقاعية في الشّعر الفلسطيني المعاصر، شعر الأسرى أنموذجا، مرجع سابق، ص: 146.
[2] المرجع نفسه، ص: 140.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

خاتمة

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

بعد هذه الجولة التي استأنسنا فيها بعَلَم من أعلام الشعر العربي، وتعرضنا فيها لطبيعة شخصيته من الجانب السيكولوجي، محاولين أن ندرسها من خلال قصيدته "إن اللّوم إغراء"، فقسمنا الدراسة التطبيقية إلى ثلاث مباحث مهمة، وتعرضنا لخصائص المنهج النفسي، ولأهم ما جاء به، وعمدنا إلى تعريف كل المصطلحات التي بإمكانها أن تغني الدراسة، وتثمنها؛ بعد كل هذا، نستطيع أن نخرج بمجموعة من النتائج والاستنتاجات المهمة التي ستغطي كل جوانب البحث، ويمكن إجمالها في النقاط التالية:

ـ إنّ مقاربة الأعمال الأدبية بالمنهج النفسي نادر في الدراسات العربية؛ وذلك راجع، بالدّرجة الأولى، إلى نفور الباحثين العرب من هذا المنهج بسبب عمقه، وتشعب مباحثه، وذلك راجع، أيضًا، إلى صعوبة تطبيق هذا المنهج على النصوص الإبداعية.

ـ إذا كان العقاد قد خلص، في دراسته لأبي نواس، إلى نتيجة مفادها أنه نرجسيّ، وإذا كان محمد النويهي قد قال بأنه شاذ جنسيا، فقد ذهبنا، نحن، مذهبا ثالثا، وهو الذي يقول بأن أبا نواس كان يعاني من مركب النقص، وقد جعلنا هذه العقدة هي الأساس، لأننا رأيناها السبب المباشر، والمحرك الأول لأبي نواس نحو تحقيق العقدتين الأخريين، أعني النرجسية والشذوذ الجنسي.

ـ إن التوصل إلى فهم عميق لنفسية شاعر ما لا يتأتّى إلا من خلال تحليل جيد لصور قصائده الشعرية؛ لأنّ الناقد بتفكيكه لهذه الصور يستطيع أن يلج إلى أعماق ما كان يرمي إليه الشاعر، ويفضح فلتاته القلمية التي تتضمنها قصيدته.

ـ إن هذه النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراسة قصيدة واحدة لأبي نواس لا نستطيع أن نعممها ونقول بأن أبا نواس كان كذا أو كان كذا، وإنّما تبقى هذه الدراسة محاولة بسيطة للاقتراب من نفسية أبي نواس من أجل فهم ولو جزء من تلك النفْس.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

فهرست الموضوعات

الموضوعات	الصفحة
كلمة شكر	1
إهـداء	2
مقدمة	3
مدخل علم	6
الإطار المفاهيمي	13
الفصل الأول: المنهج النفسي	16
المبحث الأول: السياق التاريخي لظهور المنهج النفسي.	18
المبحث الثاني: أهم مفاهيم المنهج النفسي.	23
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لقصيدة "إن اللَّوم إغراء" لأبي نُوَّاس	28
المبحث الأول: أبو نُواس من خلال ظاهرة الشُّعُوبِية، وعُقْدة مُرَكّب النَّقْص.	31
المبحث الثاني: أنماط الصورة الشعرية، والدَّلالة النّفسيّة.	38
المبحث الثالث: الإيقاع	45
خاتمة	50
الفهرست	53
قائمة المصادر والمراجع.	54

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

قائمة المصادر والمراجع.

▪ المصادر

ـ ديوان أبي نواس الحسين بن هانئ الحكمي، حققه وشرحه وفهرسه، سليم خليل قهوجي، دار الجيل (بيروت)، طبعة جديدة محققة ومفهرسة 1422هـ/ 2003م.

ـ ديوان قيس بن الملوح، رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتحقيق: يُسْرِي عبد الغني، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط:1، 1420 هـ/ 1999م.

▪ المراجع

❖الكتب العربية

ـ الزّندقة والشّعوبية في العصر العبّاسي الأّول، حسين عطوان، دار الجيل بيروت.

ـ الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، الدكتور يحيى الجبوري، الطبعة الثالثة ـ مزيدة ومنقحة، مؤسسة الرسالة، بيروت.

ـ الفكر النقدي العربي المعاصر ـ مناهج ونظريات ومواقف ـ د. حميد لحمداني، ، الطبعة الثالثة 2013، معدلة ومنقحة، آنفو برانت، الليدو.

ـ أبو نواس الحسين بن هانئ، دراسة في التحليل النفساني و النقد التاريخي، عباس محمود العقاد، مطبعة الرسالة بالقاهرة.

ـ أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، الطبعة الثامنة ـ مزيدة منقحة ـ دار النشر: مكتبة النهضة المصرية سنة 1973.

ـ المدخل إلى نظرية النقد النّفسي، سيكولوجية الصورة الشّعريّة في نقد العقّاد نموذجًا، زين الدّين المختاري، منشورات اتحاد كتّاب العرب، 1998م، بدون طبعة.

ـ موسيقى الشّعر، إبراهيم أنِيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط: 2، 1952م.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ـ مركب النّقص والعقد النّفسية، أسبابها وعلاجها وأمثلتها عند العظماء، حلمي مراد، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنّشر والتّوزيع، القاهرة.

ـ تاريخ النقد الأدبي عند العرب ـ نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن هجري ـ الدكتور إحسان عباس، دار الشروق لنشر و التوزيع ، عمان ـ الأردن ، الطبعة الثانية.

ـ تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري، طه أحمد إبراهيم، دار الحكمة بيروت.

ـ تمهيد في النقد الحديث، رُوز غريب، دار المكشوف، الطبعة الأولى، بيروت لبنان آب 1971.

ـ دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي، الطبعة الثالثة 2002، الناشر: المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء- المغرب.

ـ مناهج النقد الأدبي، يوسف وغليسي ، جسور للنشر والتوزيع،، الجزائر، الطبعة الأولى، 2007.

ـ محاضرات موجهة إلى طلبة الفصل الرابع في مادة مناهج النقد الحديث، 2015/2014، بكلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهراز فاس د. العربي الحمداوي.

❖الكتب المترجمة

ـ نحو رواية جديدة، ألان روب غرييه، دار المعارف بمصر دون سنة النشر ، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى.

ـ النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب و اللغة، محمد مندور، مترجم عن الأستاذين لانسون و مايليه، دار نهضة مصر للطبع و النشر.

ـ التربية والتحليل النفسي – التحليل النفسي الفرويدي نموذجا- أنتونيلو آماندو antello armando ترجمة عبد الكريم غريب، منشورات عالم التربية، 1426-2005.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

❖المعاجم

ـ تاج اللغة و صحاح العربية المسمى الصحاح، أبي نصر اسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، الجزء الأول، حققه وضبطه شهاب الدين أبو عمرو، طبعة جديدة منقحة ومصححة، بإشراف مكتب البحوث والدراسات في دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 1991/1418.

ـ القاموس المحيط، محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي الشيرازي، دار الفكر بيروت 1403-1983، المجلد الأول.

ـ لسان العرب، الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، دار صادر بيروت، المجلد الثالث.

ـ معجم مقاييس اللغة، أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء (000-395) ، دار الجيل بيروت، بتحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، الطبعة الأولى 1411هـ/ 19991م المجلد الخامس.

ـ المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، دكتور عبد المنعم الحضني، الطبعة الثالثة 2000، مكتبة مدبولى 6 ميدان طلعت، حرب-القاهرة.

ـ معجم مصطلحات التحليل النفسي، جان لابلانش و .ج.ب. بونتاليس، ترجمة الدكتور مصطفى حجازي، الطبعة الثانية: 1407 هـ-1987 م. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

❖ رسائل الماجستير والدكتوراه

1. رسائل الماجستير:

ـ الدّلالة النّفسيّة للّون في شعر الطبيعة في العصر الأندلسي،عبد العزيز غنام المطيري، بحث لنيل الماجستير، جامعة الشرق الأوسط، كانون الأول 2014م.

ـ التّشكيل الموسيقي في شعر سليمان العيسي ديوان الجزائر نموذجا، بوعيسي مسعود جامعة الحاج لخضر باتنة، بحث لنيل الماجستير، 2011م/ 2012م.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ـ البلاغة والأثر النّفسي، دراسة في تراث عبد القاهر الجرجاني ،عبد الله عبد الرحمن أحمد بانقيب رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، 1422هـ/2002م.

ـ البنية الإيقاعية في الشّعر الفلسطيني المعاصر، شعر الأسرى أنموذجا، معاذ محمد عبد الهادي الحنفي، بحث لنيل الماجستير، الجامعة الإسلامية غزة، 1427هـ/ 2006م.

ـ الصورة في شعر السيّاب، أنشودة المطر أنموذجًا، كريمة بو عامر، بحث لنيل الماجستير، جامعة الجزائر، 2001م/2002م.

2. رسائل الدكتوراه:

ـ الإيقاع وعلاقته بالدّلالة في الشعر الجاهلي، أحمد حساني، جامعة الجزائر، بحث دكتوراه، 2005م/ 2006م.

ـ بنية الإيقاع في الشعر الجزائري فترة التسعينات وما بعدها، صبيرة قاسي جامعة فرحات عبّاس – سطيف – بحث دكتوراه، 2010م/ 2011م.

❖المجلات والدَّوْرِيات

ـ المتلقي عند حازم القرطاجني، زياد صالح، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد 9، ع:1، 339، 2001م.

ـ مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تأليف مجموعة من الكتاب، ترجمة: د. رضوان ظاظا، مراجعة: د. المنصف الشنوفي، عالم المعرفة.

ـ قصيدة النّثر أسطورة الإيقاع الدّاخليّ، الغانمي سعيد، مجلة الأقلام، بغداد، ع:5، 1985م.

هذا الكتاب منشور في