الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور الطاهر مولاي سعيدة
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها
تخصص دراسات أدبية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس

بعنوان :

تلقي الشعر العباسي في النقد العربي الحديث
قصيدة ابن الرومي في رثاء إبنه الأوسط محمد
- أنموذجا -

من إعداد الطالبة :

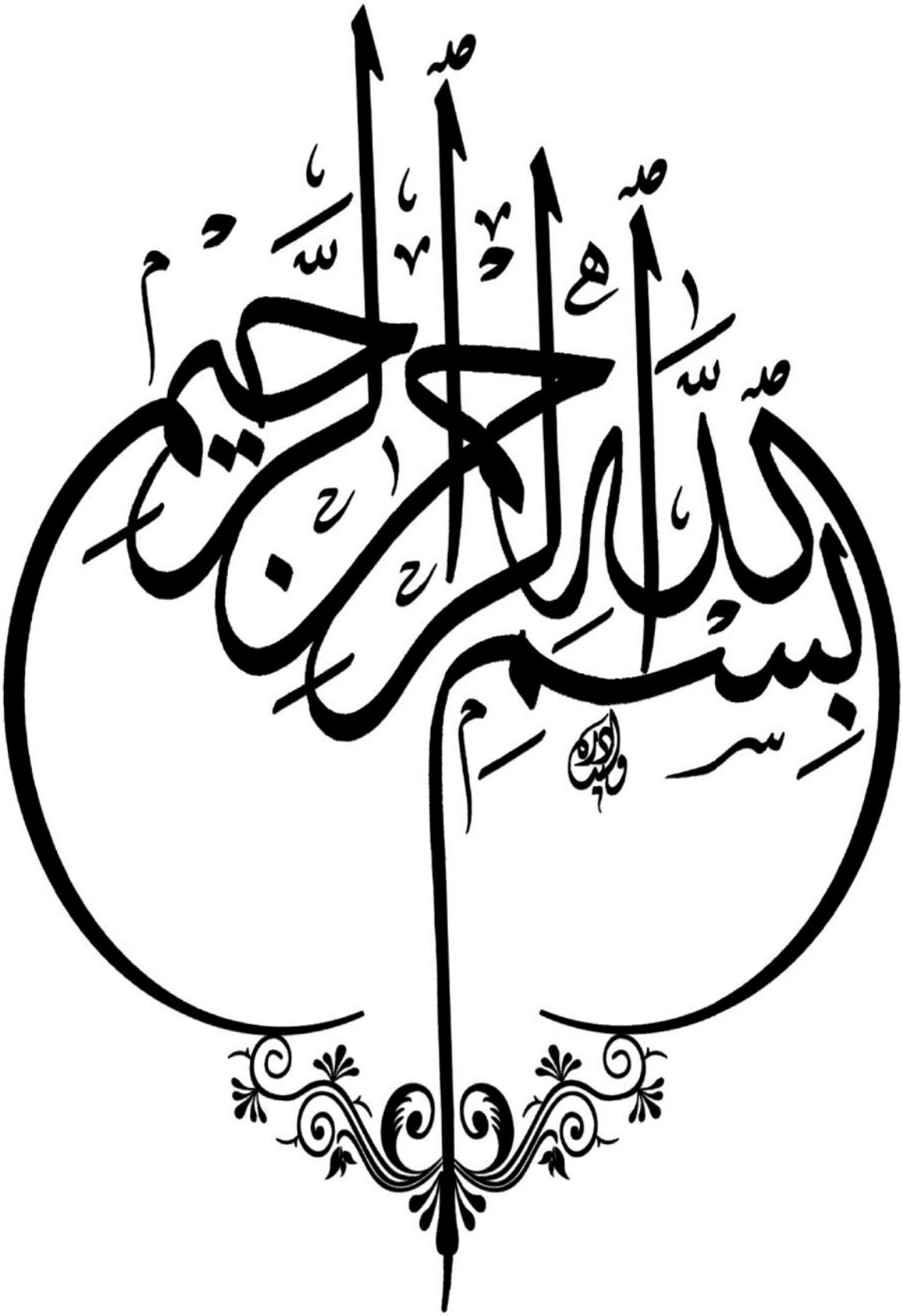
-بوزويرة خيرة

- راشدي سهام

الأستاذ المشرف :

- د . بغداد يوسف

الموسم الجامعي:2019/2018


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان وأغلى عبارات التقدير والاحترام

إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل المتواضع

ونخص بالذكر الأستاذ المشرف السيد بغداد يوسف الذي أشرف علينا طوال مدة العمل

الذي لم يدخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى رئيس القسم ونائبه أستاذ عبيد والأستاذ الدين،

وإلى كل عمال كلية الآداب واللغات والفنون.

خيرة/سهام.

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى كل من

إلى من أهدت لي برهان الحب والحنان إلى التي ثبتت في كياني العز والأمان،

إليك يا من وهب الله البر والإحسان التي رافقتني طول الدرب بنصائحكم ودعواتك

ها أنا أهدي لك ثمرة جهدي.

إليك أمي الغالية فاطمة أطال الله في عمرها.

إلى من كان اليد والسند إلى أجمل هدية في الكون رمز العطاء والأمل الدائم

إلى مصدر الحياة والنجاح. إليك أبي العزيز بن مسعودة تقديري وحبي حفظك الله

إلى أعز ما في الوجود أخواتي مباركة وأمينة وأزواجهن وبناتهن

الكتاكيت الصغار (رجاء–رتاج–وداد–قمر)

وإلى أختي الصغرى إلهام وإلى أخي أحمد ومحمد فارس.

وإلى أخي مراد أستاذ اللغة العربية وأدابها

وإلى صديقتي ورفيقة دربي وأختي رشيدة التي رافقتني طوال مشواري الدراسي.

وإلى صديقتي التي ساعدتني في إنجاز هذا العمل المتواضع

سهام راشدي

وإلى كل من ترك أثرا طيبا في نفسي وإلى من جمعتني الأيام معهم طوال مشواري الدراسي

خيرة

إهداء

إلى من علمني الكفاح إلى من وفر لي سبل النجاح

إلى الذي أحمل إسمه بافتخار "الغالي أبي"

إلى من علمتني الصبر والوفاء وكانت سر نجاحي "أمي الحبيبة"

إلى أحبتي أخي وأخواتي

وإلى صديقتي وأختي "بوزيورة خيرة"

إلى الذي لم يبخل علينا بنصائحه القيمة وتوجيهاته بما هو أفضل وأنجح

والذي كان معنا طوال هذا البحث دعما أستاذي المشرف "بغداد يوسف"

إلى كل من قدم لي العون والدعم.

أهدي ثمرة نجاحي المتواضع.

سهام

مقدمة

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى نبينا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه الأجمعين، أما بعد:

فإن العصر العباسي يعد من أغنى العصور وأحفلها بالشعر والشعراء، إذ حفظ لنا التاريخ تراثا أدبيا هائلا لمرحلة من الشعر، هامة مثلت التناقضات والصراعات التي دارت رحاها بين المحافظين والمحدثين بين الثائرين على الشعر القديم وعلى العوبة، وبين الملتزمين بعمود القصيدة القديمة وحدودها وقراءة شعرهم وهو يجمع كل هذا، يعطي صورة شاملة ووافية للحياة التي رصدها، وللثقافة التي انطبع أثرها فيه، فقد تمازجت عقولهم بمعطيات الحضارة التي اطلعوا عليها فأنتجوا تراثا ذا طرائق جديدة في الأساليب والمعاني والصور، يختلف عن المألوف في الشعر القديم ولا يقل عنه إبداعا وتصويرا.

ولعل استكشاف مناهجهم واتجاهاتهم في التفكير والتعبير، يعد من الدراسات التي تغني هذا الشعر، وتحفظ للعصر لغته ومعارفه وثقافاته، كما صاغها شعراؤه.

وبذلك تحقق للدراسة أهميتها من المرحلة التاريخية المهمة التي اختصت بها، وهي مرحلة العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري الذي شهد تطورا ملحوظا في مناحيه المختلفة إذ أنه يمثل العصر الذهبي الذي انفتح على ثقافات وحضارات مختلفة انعكس أثرها على مكوناته السياسية والاقتصادية والدينية والاجتماعية والثقافية ولم يكن الشعر بمعزل عن هذا، فالشاعر ابن عصره ونبت بيئته، يعكس شعره صورة لمجتمعه تمثله بتقلباته المختلفة، وتبين مدى تأثر الشاعر بتلك الصورة لذا نجد في شعراء اختلفت منازعهم، وانتماءاتهم ومواقفهم، وتياراتهم الفنية، كما تعددت اتجاهات إبداعاتهم وتباينت، حتى إننا نلاحظ أن كثيرا منهم اتسم شعره بسمة تميزه ، وتفرد بطابع يحدد شخصيته، وإن ذلك الاختلاف يعد من الدواعي التي تبعث على البحث في شعرهم عن الظواهر الفنية المشتركة التي تشكل بنيتها جزءا فاعلا في قصائدهم، استوعب اختلاف اتجاهاتهم، ولعل الحوار

الشعري أحد أهم هذه الظواهر، حيث كثف شعراء هذا العصر الاستفادة من تقنياته في التعبير عن مقاصدهم، وفي التشكيل الجمالي لها، إذ تتوفر في اللغة الحوارية مؤثرات عديدة تستقطب المتلقي وتشد انتباهه إلى دائرة النصوص بعامة والمشهد الحواري خاصة.

ومن هنا نتطرق إلى عرض بحثنا والذي موضوعه يتمثل في تلقي الشعر العباسي في النقد العربي الحديث بحيث قدمنا فيه مفهوم مبسط عن نظرية التلقي ونشأته وكيفية تأثير جمالية التلقي على النقد العربي الحديث ثم تحدثنا في الجزء الأول عن المناهج السياقية والمتمثلة في المنهج التاريخي والنفسي مع ذكر الرواد الذين تبنوا هذه المناهج وكذلك المناهج النسقية المتمثلة في المنهج البنيوي والتفكيكي وأهم الرواد ثم قمنا بتحليل قصيدة للشاعر ابن الرومي في رثاء ابنه الأوسط محمد ودراستها دراسة تطبيقية باختيارنا المنهج البنيوي لتحيل هذه القصيدة، واعتمدنا في بحثنا على مجموعة من الكتب تحت عنوان تلقي شعر التراث في النقد العربي الحديث، ديوان ابن الرومي 2/624-627 كتابه روائع من الأدب العربي، دار الفكر بيروت، ط1، سنة 1990م، ط2، 1991م، ط3، 1993م.

- وعليه قد نصل إلى طرح بعض التساؤلات أهمها:

- ما مفهوم التلقي وفيما تكمن جماليته على النقد العربي الحديث؟

- فيما تكمن أهمية المناهج السياقية والنسقية من خلال دراستها للشعر العباسي من طرف الرواد؟

ومن سبب اختيارنا للموضوع هي

- رغبتنا في اكتشاف المعرفة، وإثراء المكتبة بالمعلومات
- اهتمام القراء والباحثين بهذا النوع من المواضيع

وقد اعتمدنا في بحثنا على المنهج الوصفي التحليلي

ومن هنا ورغم الصعوبات التي واجهناها خلال إنجازنا بهذا البحث والمتمثلة في ضيق الوقت وقلة توفر الكتب، إلا أننا تمكنا من إنجاز بحثنا بأحسن صورة فنتمنى أن ينال إعجاب الجميع.

كما اعتمدنا خلال بحثنا هذا على خطة بحث والمتمثلة في مايلي:

مقدمة

الفصل الأول: تلقي الشعر العباسي في ضوء المناهج السياقية والنسقية

المبحث الأول: تلقي الشعر العباسي في ضوء المناهج السياقية

أولا المنهج التاريخي

طه حسين

شوقي ضيف

ثانيا: المنهج النفسي

عباس العقاد

محمد النويهي

المبحث الثاني: تلقي الشعر العباسي في ضوء المناهج النسقية

أولا: المنهج البنيوي كمال أبو ذيب

ثانيا: المنهج التفكيكي عبدالله الغدامي

الفصل الثاني:دراسة تطبيقية

المبحث الأول: دراسة تطبيقية لقصيدة ابن الرومي في رثاء ابنه الأوسط محمد "تحليل بنيوي"

أولا: قصيدة ابن الرومي في رثاء ابنه الأوسط محمد

ثانيا: تعريف الشاعر ابن الرومي

ثالثا: مناسبة قصيدة

المبحث الثاني:التحليل البنيوي

أولا:المستوى الصوتي

- التصريع
- التكرار
- التجنيس
- التطريز

ثانيا: المستوى الدلالي

- النحوي
- الصرفي "الصيغ-الأدوات النحوية والضمائر المتصلة"

ثالثا:المستوى التركيبي

- الطباق
- الاستعارة
- الكناية
- التشبيه

الخاتمة

الفصل الأول:

تلقي الشعر العباسي

في ضوء المناهج

السياقية والنسقية

المبحث الأول: تلقي الشعر العباسي في ضوء المناهج السياقية

أولا المنهج التاريخي:

يعد المنهج التاريخي من أهم المناهج النقدية التي عرفها العصر الحديث والتي ارتبطت بالفكر الإنساني وبمراحل تطوره إذ يعتمد المؤرخ والباحث الاجتماعي، في جمع الحقائق والمعلومات وتصنيفها وتنظيرها وربطها بموضوع الدراسة الذي يريد بحثه والتخصص به[1]. وقد استخدمه الدارسون في دراسة الأدب العربي في العصور التاريخية المختلفة، رابطين بينه وبين العصور السياسية التي مرت بالأمة منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحديث[2] باعتباره منهج نقدي يركز على العلاقة المتينة بين العمل الأدبي، والزمن الذي يولد فيه، والبيئة التي يتشكل فيها ، فضلا عن العرق الذي ينتمي إليه مبدع هذا العمل الأدبي[3]، إذ يتناول الظاهرة الأدبية وكأنها حدث تاريخي، ويبحث عن الأسباب التي حملت المبدع على الإبداع، متحريا تطابق الروايات والأخبار الواردة في الظاهرة والواقع التاريخي، وبذلك يجعل من النقد باتجاهه هذا وعاء للتاريخ وكأن الأعمال الإبداعية كتبت لتدعيم الواقع التاريخي لا العكس، كونه يرمي إلى فهم هذه الأعمال من خلال السياق الاجتماعي والثقافي والفكري الذي يتضمن بالضرورة سيرة الفنان ومحيطه. [4] والهدف الرئيسي للنقاد هو فهم مدى تأثير العمل الأدبي في القراء، باعتباره نسقا نوعيا من التواصل، ليكون التاريخ على إثر هذا عملية ثلاثية الأبعاد: تاريخ الإنتاج والتكوين والنشوء، وتاريخ التلقي، وتاريخ البنيات الأدبية التي تحتل مكانة عليا في هذا الترتيب، إضافة إلى أن المنهج التاريخي يقوم بشرح الأثر بالعودة إلى التاريخ، وكأن الأثر يفصح عن زمان تأليفه وأحوال عصره، لذلك يعتمد الناقد في

[1] إحسان محمد الحسن، مناهج البحث الاجتماعي، دار وائل للنشر، عمان الأردن، ط 2005، ص 75.

[2] أحمد الرقب: نقد النقد، يوسف بكارا ناقدا، البازوري للنشر، عمان، الأردن، 2007، ص 84.

[3] المرجع نفسه ص 84-85.

[4] الكبيسي، مدخل في النقد الأدبي، دار البازوري للنشر، عمان، الأردن، ص 21.

استخلاص هذه الوقائع من الظاهرة الأدبية، إيمانا منه أنها تحوي مضمون زمانها في كل أبعادها الحضارية والإنسانية.

ليقوم بعدها المؤرخ بنقد وفحص المصادر المختلفة، التي تستسقي منها الأحداث والحقائق التاريخية وتصنيف البيانات والمعلومات وتنظيمها بصورة علمية يسهل الرجوع إليها، من أجل استخدام النتائج العلمية والتنبؤ والتخطيط للمستقبل، باسترداد ما مضى من أحداث ووقائع للتوصل إلى معرفة شاملة بشكل إبداعي أكثر، ويعني هذا بتعبير إبرت "عندما نسترجع الظروف الأصلية التي أبدعت فيها قصيدة ما بواسطة البحث التاريخي، فإن المنهج التاريخي يجعل من الممكن أن نعيد إبداعها في الحكم عليها" نتوصل مما سبق أن البحث التاريخي يبحث عن الحقيقة من خلال أسلوب علمي يبدأ بتحديد المشكلة، مرورا بوضع الفروض الملائمة بعد جمع البيانات والمعلومات ثم إخضاعها للإختبارات، دارسا إياها على اسس منطقية وعلمية دقيقة للوصول إلى حقائق وتعميمات لا تساعدنا على فهم الماضي فحسب، وإنما تساعدنا أيضا على فهم الحاضر، بل والتنبؤ بالمستقبل، مما يؤكد على البعد العلمي للمنهج التاريخي.

والمنهج التاريخي هو العلوم التي تدرس الماضي بسجلاته، ووثائقه ويعتمد هذا المنهج على الجمع والانتقاء والتصنيف وتأويل الوقائع[1] كما يركز على العلاقة المتينة بين العمل الأدبي، والزمن الذي يولد فيه، والبيئة التي يتشكل فيها، فضلا عن العرق الذي ينتمي إليه مبدع هذا العمل[2]. وهذا ما أشار إليه أحمد بوحسن عندما ربط الانتاج الأدبي بالمتلقي وأزمنة ذلك التلقي، وبيئته. وأكد على قوة العلاقة بين التاريخ والأدب، إذ وصفها بالحوارية والمستمرة، كونها تستفيد من المفاهيم المتجددة التي يكتسبها مفهوم الأدب ومفهوم التاريخ والأدب[3] وهذا ما أقر به العديد من الباحثين والمؤرخين للأدب، أي باستحالة تقصي الأدب كفن منعزل نسبيا عن تاريخه الاجتماعي،

[1] محمد قاسم، المدخل إلى مناهج البحث العلمي، دار المعرفة الجامعية، 2003، ص 52

[2] أحمد الرقب، نقد النقد، ص 84.

[3] أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب، نموذج الأغاني، دار النشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 65.

أو سير الكتاب، أو تقدير كل عمل على حدة، كون العمل الأدبي يسهل تناوله من خلال التسلسل الزماني، ويصعب إن تناولناه ككل متماسك.

وهذا ما أقر به العديد من الباحثين والمؤرخين للأدب، أي باستحالة تقصي الأدب كفن منعزل نسبيا عن تاريخه الاجتماعي، أو سير الكتاب أو تقرير كل عمل على حدة كون العمل الأدبي يسهل تناوله من خلال التسلسل الزماني، ويصعب إن تناولناه ككل متماسك[1]

وهكذا ما يؤكد بتلازمية العلاقة بين التاريخ والأدب، ويرى "أحمد بوحسن" أن من الصعب تحديد موضوع التاريخ بدقة، ذلك لأن مؤلفات كثيرة وضعت في هذا الشأن منذ زمن طويل فاكتسب التاريخ مفاهيم متعددة ومتباينة مع تطور المعرفة التاريخية نفسها.فلم يعد التاريخ رواية لأحداق الماضي وأخباره فحسب، بل تحليلا وتفسيرا وتحقيقا لذلك فقد أصبح موضوع التاريخ حضاريا واجتماعيا، يتناول ما يتعلق بالمجتمع وما يطرأ عليه من تغيرات أو تطو، وهذا هو المفهوم السائد للتاريخ في عصرنا الحديث.

وإذا اعتمد الناقد على هذا المنهج في استنطاقه كوامن النص الأدبي فإنه يجد نفسه غارقا في دراسة شخص الأديب وبيئته السياسية والاجتماعية والثقافية دون أن يؤتى العناية اللازمة إلى الأديب وهو موضوع العملية النقدية[2].

فالمنهج التاريخي يتمثل في دراسة الأعمال الأدبية من خلال مزج العمل الأدبي بالتاريخ حيث يجعل من أحداثه وتغيراته منطلقا مهما في فهم الأدب وتفسيره من خلال الوقوف على أهم

[1] ينظر: سعد أبو الرضا، النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة، د.ط، رؤية إسلامية، ص 74.

[2] عمار زايد، النقد الأدبي الحديث، مؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 3.ط، الجزائر، ص 34.

ما قيل في هذا بحيث يقول يوسف وغليسي، هو منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي لتفسير وفهم الأدب وتحليل ظواهره[1].

ولقي المنهج التاريخي لدراسة الأدب رواجا في النقد العربي الحديث فاتبعه كثيرا من النقاد، وسيعرض هذا العمل لبعض من الدارسين الذين تلقوا شعر التراث دراسة تاريخية.

- **طه حسين:**

فقد تبنى طه حسين المنهج التاريخي في تلقيه للأدب العربي، وبنيت دراساته على عدة عوامل منها تكوينه الأدبي في نشأته الأولى حيث كان طالبا في الأزهر، واختلافه إلى دروس شيخه سيد المرصفي، وتلقيه العلم على أيدي أساتذته المستشرقين في الجامعة المصرية الأهلية من بينهم جويدي، ونالليو[2].

وفي تلقي طه حسين لشعر التراث ربط التطور الفكري والسياسي في العصر العباسي بتطور الشعر، إذ ترك الشعراء فن السياسة لأهل السياسة بسبب ما لحقهم من ضيق بالحرية الذي قضى على النزعات الحزبية القديمة أما التغير الفكري الذي حصل نتيجة الاختلاط بين العرب والأمم الأخرى فكان له بالغ الأثر في الشعر، فصورت مجالس الشعر والكتاب ما كان من ازدراء للآداب القديمة، والعادات العربية والساسية كذلك والناظر في الشعر العباسي يجد أن هذا التغير قد ظهر وقوي في ذلك العصر حتى غدا ظهوره أمرا يستحيل إنكاره فعندما تقرأ شعر أبي نواس تجد مابين أصحابه وخصومه من معارضة ومناقصة، وعبث[3]

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط22، الجزائر 2003، ص 15.

[2] ينظر، ضيف شوقي، منهج طه حسين في الدراسات الأدبية، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، مج65، ع2، 1990 م، ص 27.

[3] ينظر طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف، مصر، ط13، 1974 م، ص 21-24.

ووقف طه حسين على كثير من النصوص الشعرية التي تمثل واقع العصر العباسي وما فيه من شعر ومجون وتهتك، يقول أبو نواس في هجاء إبراهيم النظام:[1]

دَعْ عَنْكَ لَوْمي فإنّ اللّوْمَ إغْرَاءُ ودَاوني بالّتي كانَتْ هيَ الدّاءُ

صَفراءُ لا تَنْزلُ الأحزانُ سَاحَتها لَوْ مَسّها حَجَرٌ مَسّتْهُ سَرّاءُ

قَامْت بِإبْريقِها ، والليلُ مُعْتَكِرٌ فَلاحَ مِنْ وَجْهِها في البَيتِ لألاءُ

فأرْسلَتْ مِنْ فَم الإبْريق صافيَةً كأنَّما أخذَها بالعينِ إغفاءُ

رَقَّتْ عَنِ الماء حتى ما يلائمُها لَطافَةً، وَجَفا عَنْ شَكلِها الماءُ

فلَوْ مَزَجْتَ بها نُوراً لَمَازَجَها حتى تَوَلدَ أنْوارٌ وأَضواءُ

دارتْ على فِتْيَةٍ دانَ الزمانُ لهمْ، فَما يُصيبُهُمُ إلاّ بِما شاؤوا

لِتلكَ أَبْكِي ، ولا أبكي لمنزلةٍ كانتْ تَحُلُّ بها هندٌ وأسماءُ

حاشى لِدُرَّةَ أن تُبْنَى الخيامُ لها وَأنْ تَرُوحَ عَلَيْها الإبْلُ وَالشّاءُ

فقلْ لمنْ يدَّعِي في العلمِ فلسفةً حفِظْتَ شَيئًا ، وغابَتْ عنك أشياءُ

يعلل طه حسين سبب حذفه لأحد الأبيات القصيدة مبينا أن سبب ذلك الفحش الذي يظهر فيه فيقول على أننا نستطيع مع هذا أن نعطيك صورة واضحة من هذا العصر دون أن نضطر إلى مثل هذا الفحش إذ روينا لك قصيدة من شعر ابي نواس ولم نحذف منها إلى بيتا واحدا

[1] محمد مقدادي، تلقي شعر التراث في النقد العربي الحديث، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع الأردن، العبدلي مقبال عمارة جوهرة القدس، 2012، ص 41.

ليس إلى روايته من سبيل، ولكنا نحب أن نلاحظ أن الشاعر كان يستطيع أن يقول معنى البيت في غير إثم ولا فحش لولا أنه تعمد الإثم لأن الإثم والفحش كانا بدع بغداد في ذلك العصر لكن حكم طه حسين فيه مبالغة واضحة من تعميم الفحش على ذلك العصر[1].

تمثل ألفاظ النص ذلك العصر تمثيلا دقيقا وصادقا لأنها مألوفة تجري على السنة الناس جميعا في أحاديثهم العادية وليس فيها معنى بدوي فمعانيها حضرية تناسب حال بغداد آنذاك فالشاعر يستخدم ألفاظا فيها إباحة واضحة وقد تعمد الدارس عدم رؤيته لفحشه.فالشاعر يريد أن يكون ماجنا فاسقا مستفيدا من اللذات دون أن يقنط من رحمة الله فهذا النص يمثل الإباحية والشك التي كانت في عصر أبي نواس وهو تمثيل مجمل[2] ورأي طه حسين هنا فيه نعيم.

ويقف الناقد على موقف الشاعر من المعتزلة فيقول: وهو ينكر على صديقة النظام وأصحابه من المعتزلة تشددهم في أمر العفو والخطيئة والتوبة، ويؤثر مذهب أهل السنة الذين يفتحون باب العفو أمام المدنيين ذلك لأن شاعرنا وأصحابه أرادوا أن يفوزوا بالدنيا والآخرة[3] وإيمان أبي نواس كان إيمانا صادقا فهو محب لله ولكنه لا شك مخلص أتم إخلاص حين يعبر عن طبيعة إيمانه بالله[4].

ويظهر اهتمام طه حسين بالمكان والزمان في هذا النص ليعلل ما كان يقوم به الشعراء آنذاك فالشاعر مرآة عصره، وتتضح شخصيته مما يقول.

واستشهد طه حسين بالنصوص الشعرية ليؤكد أن الشعراء كانوا أشد تمثيلا وأصدق تعبيرا لعصورهم من الفقهاء والمحدثين، وأصحاب الكلام فالشعراء والكتاب يمثلون الجماعة حق

[1] حسين طه، حديث الأربعاء، ص 24.

[2] ينظر، المرجع السابق، ص 24-26.

[3] حسين طه، حديث الأربعاء، ص 36.

[4] النويهي محمد، نفسية أبي نواس، مكتبة الخانجي، مصر، ط2 ،د.ت، ص 107.

تمثيل ويصفون ما تضطرب فيه الحياة فإعجاب الشعراء بأبي نواس مثلا لم يكن إلا لأنه لسانهم الصادق ومرآتهم الصافية ولأن

ويتعمق طه حسين في فكر الشاعر وعقله ويربطهما بالنص ليؤكد التطابق بين ما هو عليه من حال وما يدور في عقله من رؤى وأفكار وتأثر في ذلك بأستاذه سانت بيف الذي كان ذا قدرة على تتبع الأدباء والولوج في حياتهم الخاصة لاستقصاء مظاهرها المادية والعقلية والأخلاقية إلى ما يسمى بوعاء الكاتب[1] .

ويعرض الناقد في حديثه عن أبي نواس بعض القواعد العامة التي يجب مراعاتها في دراسة المنهج التاريخي ومنها الوصول إلى شخصية الشاعر وفهمها والإحاطة بدقائق نفسه ثم اتخاذ شخصية الشاعر وسيلة إلى فهم العصر الذي عاش فيها والبيئة التي خضع لها.

ويتلقى طه حسين بشار بن برد فيبين خصاله وصفاته ثم يقف على زندقته ويبين أن لزندقته وجهين أحدهما علمي نظري فيه ذكر لمذهبه، ودافع عنه والآخر عمل أدبي يشارك فيه حمادا ومطيعا وغيرهما، وكان ناري الهوى فارسيا في كل شيء: يقدم النار التي يعبدها الفرس، ولم يكن يحب العرب ويرتاح لهم، ويذكر الولاء ويحث الموالي على أن ينكروه. يقول في القصيدة التي مطلعها

أبا جعفر ما طول عيش بدائم ولا سالم عما قليل بسالم[2]

بين طه حسين في هذا النص بشار لبني العباس، وكشف عنه ملابساته، وهو حدث خطير، ويرى الدارس أن هذا الكشف الذي استشهد عليه بهذه القصيدة هو من المرجعيات المنهجية للمنهج التاريخي، وتم ذلك بتلقي النص والنظر فيه دون اعتبارات أخرى، إذ قرر أن الدارس ينبغي

[1] ينظر ذلام سعد، مناهج البحث الأدبي دراسة تحليلية تطبيقية، ص 22.

[2] ابن برد، ديوان بشار بن برد، تح: محمد الطاهر بن عاشور، دار السلام، القاهرة، 2008م، ج4، ص 190.

أن يدرس موضوعه خالي الذهن مما قيل فيه دون استشعار أي شير من العواطف الدينية أو القومية[1].

وفي دراسة أبي تمام يترجم طه حسين لحياته – كما هو معروف وولادته ونسبه الذي لاقى شكا كبيرا في نسبته من الدارسين، ثم نسأل عن نسبة أبي تمام وهي مسألة ذات أهمية في المنهج التاريخي فقد رأى البعض أنه شامي ورأى آخرون أنه مصيري ويرد طه حسين حججهم لأنها لا تكاد تنتهي، فأبو تمام يرى نفسه عربيا مواطنا للجماعة الإسلامية وأصله من الشام وهواه في بغداد وهو بالتوفيق وإخوانه في مصر فليس له وطن خاص وإنما وطنه ظهور المطايا، ودليل ذلك قوله [2]

بالشام أهلي وبغداد الهوى وأنا بالرقتين وبالفسطاط إخواني

وما أظن النوى ترضى بما صنعت حتى تبلغني أقصى خراسان

خليفة الخذر من يربع على وطن في بلدة فظهور العيس أوطاني

واهتم طه حسين باللفظ الموسيقي وعلاقته ببيئته الشاعر، ليبرز سمات الشاعر الفنية يقول البحتري:

مختلف في الذي وعد سبيل وصلا فلم يجد

يقول الناقد عن هذه القصيدة جاء جمالها من اللفظ و الوزن والبحتري من الذين ذهبوا مذهب أبي نواس وشعراء القرن الثاني من اختيار هذه الأوزان الخفيفة ولعله إنما اختار هذه الأوزان وشغف بها لأنه أراد أن يكون شعره ملائما لهذه البيئة السهلة المترفة التي كانت تعيش في قصور

[1] ينظر طه حسين، في الشعر الجاهلي، دار المعارف للطباعة والنشر، عن طبعة دار الكتب المصرية، ص 23-24.

[2] أبو تمام، ديوان أبي تمام، شرح التبريزي، تح، محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، ط3، ص 305.

الخلفاء والأمراء. هؤلاء الناس الذين كانوا متى فرغوا من أعمال الدولة التفتوا إلى لهو يسير لا كلفة فيه ولا مشقة[1].

وكان شعر "المتنبي" عند "طه حسين" أساسا لوصف المراحل الزمنية التي يقف عليها، وإذا صادفه حدث أو أمر مهم ولم يجد ما يدل على ذلك من شعره كان يشير إليه، ومن ذلك قوله : عل كان المتنبي يعرف أباه، قال المؤرخون نعم ولم يقل المتنبي شيئا.فأنت تقرأ ديوانه من أوله إلى اخره وتقرؤه مستأنيا متمهلا [2] .

وسعى طه حسين إلى كشف المعاني شعر المتنبي ليكشف عما يدور حوله، ويربط ما حوله من الأحداث بواقعه المعيش فقد تعمد الغربة عن الكوفة وألح فيها، وتجنب الحياة في العراق.

وأعاد طه حسين أثر البيئة الإسلامية في العراق على الشاعر لأمور ثلاثة: فساد السياسة وفساد الاقتصاد ورقي العقل فأدت هذه الأمور إلى اندلا ع حرب متصلة وصراع مستمر وطموح لا ينقضي وجشع لا يرضي وتعرضت الحياة إلى موجات التغيير، والهدف هو تحقيق العدل والمساواة بين الأفراد والجماعات وتقوية الشخصية الفردية وتحريرها من القيود[3].

ووصف طه حسين في أشعاره لسيف الدولة الاضطراب الذي ساد في البادية، ومن ذلك وصفه لخروج جماعة القرامطة على سيف الدولة وهو من أحداث المشهورة في الدولة العباسية وقال المتنبي في ذلك لاميته التي مطلعها:[4]

إلام طماعية العادل ولا راي في الحب العاقل

[1] البحتري، ديوان البحتري، تح، حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر،ط3، 1972، م، ج، ص 707،708.

[2] حسين طه، مع المتنبي، ص 12.

[3] المرجع نفسه، ص 26-29.

[4] محمد مقدادي، تلقي شعر التراث في النقد العربي الحديث، جدار للكتاب العالمي، للنشر والتوزيع الأردن، العبدلي مقابل عمارة جوهر القدس، 2012، ص 48.

فيظهر في هذا النص كيف تحول المتنبي عن مذهبه الذي كان يراه في الشباب، وأخذ يدم الآن ما كان يحمده أمس ويحرض الأمير ويبدوا أنه وفق في البراعة الأدبية والسياسية معا، ففي القسم الأول يتكلف النسيب تكلفا خفيا يكاد يظهر في المعنى ويختفي في اللفظ، أما الغزل في هذا القسم فهو حلو يصلح للغناء وما إن يخلص من هذا الغزل الرقيق حتى ينتقل إلى أبي وائل أسير القرامطة من أهل البادية، السماوة فتتغير لهجته فإذا هو شاعر بدوي خالص، في اللفظ والمعنى.

ويتضح في قراءة طه حسين أنه ركز على أمرين مهمين في الدراسة التاريخية للنصوص الشعرية فالأمر الأول تمثل في توظيف النص كشاهد على حدث تاريخي عاشه الشاعر وعبر عنه في نص كهذا والأمر الثاني الحديث عن التطور الفني الذي حصل للأدب في عصره الشاعر إذ صرح طه حسين بأن الشاعر كان بارعا في المناسبة بين الأدب والسياسة واستطاع التعبير في النسب بأسلوب متكلف خفي وما إن انتقل إلى البادية وما فيها من وصف حتى تتغير اللهجة.

ويقف ابراهيم عبد الرحمن على هذه الدراسة لطه حسين حيث يقول: إن نتاج طه حسين الذي يرى الشعر بضوئه هو نتاج طروق معقدة بيئية ونفسية وتتضح قيمته الفنية إلى ما يحدث في نفس قارئه من اللذة والمتعة[1].

فإن طه حسين طبق الفلسفة الحقيقية للمنهج التاريخي في تلقي النماذج التي درسها من الشعر العباسي إذ استشهد بالنص الشعري على صاحبه وربط بين الشاعر وعصره وبيئته وتوسع في استخدام الشعر للاستشهاد التاريخي.

[1] ينظر عبد الرحمن، إبراهيم، مناهج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث، ص 73.

شوقي ضيف:

بالانتقال من "طه حسين" إلى "شوقي ضيف" نجد أن التلميذ سار على خطى أستاذه فقرر شوقي ضيف أن على مؤرخ الأدب العربي الوقوف عند الشعراء والكتاب مفضلا الحديث في شخصياتهم الأدبية وما أثر فيها من [1]مؤثرات اجتماعية واقتصادية، ودينية وسياسية[2].

ووضح شوقي شيف العناصر الرئيسية التي يعتمدها منهجه في تأريخ الأدب بمعناه الخاص فاستفاد من المناهج المختلفة في دراسة الأدب وأعلامه وآثاره فوقف عند الجنس والوسط الزماني والمكاني الذي نشأ فيه الأديب واهتم بفكرة الشخصية الأدبية ومواهبها الذاتية فدعا غلى العناية بشخصيات الأدباء وتعقب حياتهم المادية والمعنوية ليظهر ما ينفرد به الأديب وما يشترك فيه عمن سواه واهتم كذلك بنظرية تطور الأنواع الأدبية فاستفاد من دراسة الاجتماعيين في تلقي الأدباء [3] وهذه هي الآليات الرئيسية للمنهج التاريخي في دراسة الأدب.

استند ضيف في دراساته على البيئة المحيطة بالشاعر، وما فيها من ازدهار في فكر والثقافة والجوانب السياسية والاقتصادية فتراه يعطي نصيبا لكل ما يكشف عن أدب ذلك العصر ومن ذلك الامتزاج العرقي الذي أدى الامتزاج اللغوي والثقافي يقول وبذلك استطاع الإسلام بتعاليمه السمحة أن يحدث امتزاجا قويا بين العناصر المختلفة التي كانت تتألف منها الدولة العربية فإذا الكثرة المثرة من الشعوب التي انبسط عليها سلطانه تسلم وقد أسرع من أسلموا من الشعوب المفتوحة جميعا إلى تعلم اللغة القرآن الكريم والحديث النبوي، فلم يمض قرن حتى أخذت العربية تسود في كل أنحاء العالم الإسلامي[4].

[1] ينظر المرجع السابق، ص 12،13.

[2] ينظر ضيف شوقي، العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، 2003، ص 11.

[3] ينظر المرجع السابق، ص 12،13.

[4] ضيف شوقي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، ط14، ص 90.

ويقف الناقد على مراحل من حياة الشاعر، ثم يروي ما يدلل على ذلك من أشعاره، فقد طلب الخليفة من بشار أن يكف عن الغزل الفاضح، فكف عن ذلك مضض، وذكر في شعره ـن ترك الغزل والسبب تروله على إرادة الخليفة، ويستشهد على هذه الواقعة بقول بشار من قصيدة يمنح فيها المهدي بعد أن نهاه عن التشبيب [1]

يا منظرا حسنا رايته من وجه جارية فديته

بعثت إلي تسوني برد الشباب وقد طويته

والله رب محمد ما إن غدرت ولانويته

إن الخليفة قد أبى وإذا أبى شيئا ابيته

ونهاني الملك الهمام عن النسيب وما عصيته

وكان الشعر الشعراء صورة صادقة لبيئاتهم مما جعلهم يهتمون بما فيها من أمور وحوادث ومن ذلك وصفهم لانتشار الرقيق والجواري والغناء يقول علي بن الجهم[2]

أو انسب ما فيهن للضيف حشمة ولا رهن بالمهيب المبجل

يسر إذا ما الضيف قل حياؤه ويغفل عنه وهو غير مغفل

ولا يدفع الأيدي السفيهة غيرة إذا نال حظا من لبوس ومأل

لك بيت ما دامت هداياك جمة ودمت مليا بالشراب المعسل

[1] إبن برد بشار، ديوان بشار بن برد، ج2، ص 20-21.

[2] ابن الجهم، علي ، ديوان علي بن الجهم، تح خليل مردم بك، دار الآفاق الجديدة، بيروت ط2، 1970م، ص 52-54.

يبين شوقي ضيف أن الجواري كن يبتزون الرجال الذين يذهبون إليهن، لذلك لا نعجب حين نراهن يسعرن قلوب الشعراء وحين نرى الشعراء العاكفين عليهن وقد بذلن الصواب بدلوا لهن كل ما استطاعوا من هدايا وتحف وطرف نفيسة.

فالناقد يقف من خلال الشعر على عادة منتشرة في المجتمع فكثر الاهتمام بالجواري والإماء حتى أصبح ذلك الأمر ظاهرة واسعة الانتشار ولا سيما في قصور الخلفاء والأمراء وهذا الجانب يعكس اهتمام الناقد بما يريده المنهج التاريخي في تلقي الشعر وفي ذلك يقول العباس بن الأحنف[1]

مالك ثلاث الآنسات عناني وحللن من قلبي بكل مكان

مالي تطاوعني الب البرية كلها وأطبعهن وهن في عصياني؟

ماذاك إلا أن سلطان الهوى وبه توين أعز من سلطاني.

استكثر "الرشيد وزوجته زبيدة" من الجواري والإماء وهذ النص الذي نظمه الشاعر على لسان الرشيد يعبر عن هذه الظاهرة يعبر عن هذه الظاهرة التي شاعت في المجتمع العباسي فهؤلاء الجواري ملكن على الشاعر نفسه وقلبه.

ورصد شوقي ضيف في حركة التشيع في الدولة العباسية وهي حركة ذات أثر عميق على مجتمع بأكمله، فكان الشعراء إزاءها أصحاب مواقف متباينة، حيث قال كان استيلاء العباسيين على مقاليد الخلافة مفاجأة لكثير من العلويين وأنصارهم من فرق الشيعة وربما كانت الفرقة

[1] العنان سير اللجام

الوحيدة التي لم تجد في ذلك غضاضة هي فرقة الكيسانية أما شعراء الفرق الأخرى فقد عمتهم الفرحة حين انتصرت الثورة العباسية[1]

يبين النص سابق ما كان للثورة العباسية من أثر على الدولة الإسلامية، فثمة من يريد أن يناصر وآخرون يرفضون، وطرف ثالث ينافق وكانت حركة الشعر التي أيدت التشيع كبيرة فنجد الشعراء يعبرون عن هذه المعاني يقول ديك الجن الحمصي[2]

نحن نعزيك ومنك الهدى مستخرج والنور مستقبل

نقول بالعقب وأنت الذي نأوي إليه وبه نعقل

انت علام غيوب النثا يوما إذا نسأل أو نسأل

فيرى ضيف أن الشاعر كان يتشيع كثيرا، وهذا المعنى مشهور عنده، والنص السابق دليل على ذلك، وهذا النص قيل في رثاء أحمد بن علي الهاشمي وابنه معزيا بذلك أخاه جعفر، ويصور الشاعر علوه في التشيع يقول : وهي تصور غلوه في التشيع إذا نراه يتمثله وكأنه إمام كبير من أئمة الشيعة ومن ثم يخلع عليه بعض صفاتهم القدسية في رأي شيعتهم فهو يجعله مصدر الهدى والنور ومعقل العقل وعلام الغيوب، وكأنه يرى الشيعة الغالون في أئمتهم[3].

إن هذه النماذج تبين حرص الناقد في تلقيه للنصوص الأدبية على ربطها بما يدور في المجتمع وحركة الاعتزال من الحركات التي كانت ذا صدى عميق على الحياة في المجتمع العباسي

[1] ضيف شوقي، العصر العباسي الأول، ص 305.

[2] الحمصي، ديك الجن، ديوان ديك الجن الحمصي عبد السلام بن رغبان، تح، مظهر الحجي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2004م، ص 190.

[3] ضيف شوقي، العصر العباسي الثاني، ص 324،325.

لأنها من أهم الفرق بما كانوا يمتلكونه من قدرة جمالية لذا اهتم بها الناقد، وبين كيف عبر عنها الشعراء وكيف كانوا يردون على خصومهم.

ورصد ضيف في كتبه التطور الفني والموضوعي الذي حققته الشعرية العربية تحت تأثير التطورات الحضارية والبيئية والثقافية التي دخلت الحياة العربية بعد الإسلام فنقلت الحركة الشعرية من الصنعة إلى التصنيع والتصنع[1]

وكان الشعراء يسعون إلى التخلص من الأسلوب القديم ويجددون في أساليبهم الشعرية قال مسلم بن الوليد[2]

لولا يزيد لأضحى الملك مطرحا أو مائل السمك أو مسترخي الطول

يغشى الوغى وشهاب الموت في يده يرمي الفوارس والأبطال بالشغل

موف على مهج في يوم ذي رهج كأنه أجل يسعى إلى أمل

لا يرحل الناس إلا نحو حنجرته كالبيت يقضي إليه ملتقى السبل

يكسو السيوف دماء الناكثين به فهن يتبعنه في كل مرتحل

تراه في الأمن في درع مضاعفة لا يأمن الدهر يدعى على عجل

ويبين شوقي ضيف أن الشاعر يتخلص من الأسلوب القديم، وينفد إلى معان جديدة مضيفا كثيرا من المعاني ولصور البديعية يقول: فإنك تشعر بضخامة البناء وقوة الحبك وأن مسلما

[1] ينظر عبد الرحمن إبراهيم، مناهج النقد الشعر في الأدب العربي الحديث، ص 13.

[2] محمود مقدادي، تلقي الشعر التراث في النقد العربي الحديث، للنشر والتوزيع، الأردن، شارع الجامعة، ص 58.

يتسلط على كلماته ومعانيه وصوره فلا نبو ولا قصور وإنما ضبط وإحكام، وهو يستهدف صورته في البيت الأول من بادية وخيامها وما يطوي فيها من جبال وأعمدة .وطالما شبه الشعراء السيوف بالشهب[1].

فالناقد يربط الصورة بما تحمله من مضمون ويتحدث عن جمال التصوير ثم يربطه لما ذهب إليه القدماء يقول "ومضى بصور فتكه بالأبطال تصويرا بديعا في بيته الخامس وكان القدماء يذكرون صحبة الطير للجيوش حين يصفونها كناية عما ستجد من أشلاء قتلاها[2].

فالغاية الأكاديمية لشوقي ضيف جعلته يراوح في أسلوبه عند قراءة النص بين الرؤية العلمية والرؤية الفنية فعنى بالوقائع الأدبية ودرس الأدب وعلاقته بالبيئة التي ظهر فيها وكان يقدم بمقدمة عن الحياة السياسية والفكرية والاجتماعية وأعطى نبذة موجزة عن الشاعر ومكانته الأدبية وأهم الأعمال الفنية ويكتفي بالاستشهاد ببعض أشعاره.

ثانيا: المنهج النفسي

المنهج النفسي في أبسط تعريفاته هو ذلك المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية ويحاول الانتفاع من النظريات النفسية في فهم وتفسير الظواهر الأدبية والكشف عن عللها وأساليبها ومنابعها المتخفية وخيوطها الدقيقة، ومالها من أبعاد وآثار ممتدة[3]

وتعود إرهاصات الأولى للمنهج النفسي في النقد الأدبي بشكل عام إلى تلك الملاحظات التي يمكن أن نستشفها من بعض أسبقه نظرية "أفلاطون" من أثر الشعر على العواطف الإنسانية

[1] ضيف شوقي، العصر العباسي الأول، ص 262،263.

[2] المرجع نفسه، ص 263.

[3] عبد الجواد المحمص، المنهج النفسي في النقد، دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفاء، عدد 16، ص 87.

حيث أنه ربط بين الإبداع ونفسية المبدع، وذلك من خلال نظرية التطهير باستثارة عاطفتي الخوف والشفقة [1].

بحيث أن نظرية التطهير ترتبط بالتحليل النفسي في الأدب والنقد ظهر فعليا مع "سيجموند فرويد" الذي يرى أن العمل الأدبي موقع ثري له فهو يكون محاولة منه لإشباع رغبات أسلبية متخيلة كانت أم وليدة عالم الفانتزيا.

بحيث يعتبر المنهج النفسي من اتجاهات النقد الحديثة هدفه أن يحلل لغة النص الأدبي ليصل إلى ما تخبئه النفس اللاشعورية للكاتب عن طريق دراسة الشبكة إشعارات والصور البلاغية المضمرة في بنية الأثر أي هذا الاتجاه يقع على الأسس النفسية ليقف على حقيقة منطق اللاشعور من خلال لغة النص ولغة اللاشعور.

وقد ارتبط مفهوم المنهج النفسي وتطوره في النقد الأدبي بمدرسة عرفت باسم مدرسة التحليل النفسي بحيث هو المنهج الذي يستمد آلياته من نظرية التحليل النفسي التي أسسها "سيجموند فرويد" وفسر على ضوئها السلوك البشري برده إلى الحالة اللاوعي[2].

كما يتبين لنا أيضا أن المنهج النفسي يقوم على أسس ومعطيات علم النفس في معالجته للنص الأدبي وهذه المعطيات تقوم على نتائج الدراسات التي نهض بها علماء النفس، ولقد تناول عدة قضايا ومواضيع ومن بين تلك المواضيع توجد دراسة عملية الإبداع من حيث دلالات عمله الأدبي كما تهتم بدراسة تأثير العمل الأدبي في نفسية المتلقي[3]

[1] صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، منشورات السابع من أفريل 1996، ص 80.
[2] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور النشر والتوزيع، 1430م، ص 21.
[3] عبد الجواد المحمص، المنهج النفسي في النقد دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفاء، عدد 1419-155، ص 80.

وبناءا على أن المنهج النفساني يستمد آلياته النقدية من النظرية التحليل النفسي فبخلاصة هذا التصور أن في أعماق كل كائن بشري رغبات مكبوتة يتم إشباعها بكيفيات مختلفة كأحلام النوم وأحلام اليقظة وهذيان العصابين والأعمال الفنية كأن الفن إذن تعويض لما لم يستطع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي واستجابة بقائية لتلك المثيرات النائمة في الأعماق النفسية السحيقة، والتي تكون رغبات نسبية بحسب فرويد أو شعورا بالنقص يقتضي التعويض بحسب أدلر.

أو مجموعة من التجارب والأفكار الموروثة المخزنة في اللاشعور الجمعي حسب يونغ.

فيعتبر هذا المنهج العنصر الأساسي وأصيل في العمل الأدبي ودوره بارزا في كل مراحله وهو محاولة تفسير الأدب على اساس نفسي وعلماء النفس في أول الأمر لم يقصدوا إيجاد منهج نفسي للنقد الأدبي وكل ما كان منهم أنهم أرادوا أن العمل الفني صورة من صور التعبير عن النفس وعلى هذا الأساس درسوا حتى لا يدعوا ثغرة في بناء مذهبهم، فهذا المنهج سعى إلى فهم أفضل للعملية الإبداعية وذلك بالاستفادة من وجود التحليل النفسي وبعض نواحي النظرية الرومانسية على الأدب[1].

وعملية الإبداع التي يحقق بها الفنان ذاته لا تتم إلا إذا استقبل هذا العمل من جانب المتلقين استقبالا حسنا على أساس المشاركة الوجدانية بين الطرفين وهو استقبال يحقق للفنان جانب من المتعة إلى المعاناة، مثلما يحقق المتعة عند المتلقين نتيجة استشاراته لمشاعر مماثلة لمشاعر المبدع عند صيافة عمله[2].

[1] المرجع نفسه، ص 80.

[2] ينظر أبو رضا سعد، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي أصوله وقضاياه، ص 52.

وينطلق التحليل النفسي ابتداءا من العناية بالمبدع والربط بين إنتاجه من ناحية وتاريخه الشخصي من ناحية أخرى ويتكون التاريخ الشخصي من خبرات متراكمة منذ سن الطفولة فيشكل الاستجابات والمشاعر والتوترات وهذا كله يكون طريقة النظر إلى الاشياء.

ويرى الدارس أن انعكاس الواقع المعيش على المبدع أمر حقيقي فالمواقف الحياتية هي التي تحدد ما يقوله وما يعيشه من أحاسيس ومشاعر ومؤثرات خافية أو ظاهرة يظهر في وثيقته الإبداعية فقراءة الجوانب النفسية وتطبيقها على تلك الأعمال يمثل نافذة واحدة الرؤية للمتلقي وهذا ما تحاول الدراسة الكشف عنه، فنجد من الرواد الذي تبنوا المنهج النفسي:

- **عباس العقاد:**

عباس العقاد أحد رواد المنهج النفسي في تحليل الشعر وتلقيه وهو من الذين أرسوا هذا المنهج في النقد العربي الحديث مؤكدا أن يمكن المتلقي من معرفة الذات المبدعة من خلال العمل لذا يتميز هذا المنهج على غيره فيقول أنه يمكن المتلقي من معرفة الذات المبدعة من خلال العمل لذا يتميز هذا المنهج على غيره فيقول إذا لم يكن بد من تفضيل إحدى مدارس النقد على سائر مدارسه الجامعة، فمدرسة النقد السيكولوجي أحقها جميعا بالتفضيل في رأي وفي ذوقي لأنها المدرسة التي تستغني بها عن غيرها ولا تفقد شيئا من جوهر الفن أو الفنان المنقود[1].عنى العقاد بتحيل شخصية أبي نواس تحليلا نفسيا فتراه يهتم بنرجسيته وإباحيته والعلاقة بين نفسه والجنس وخمرياته وهذا الوصف صادق عليه في مجال الدراسة النفسية[2]

ويهتم العقاد في دراسته لأبي نواس بموضوعات غزله ويجعل النرجسية اساسا لتحليل شخصية الشاعر ويصفها بأنها شذوذ دقيق يؤدي إلى ضروب شتى من السند وإلى غرائز الأخلاق وبواعثها

[1] العقاد عباس، النقد السيكولوجي، دار المعارف، ج1، ص 10-12 نقلا عن فيدوم عبد القادر، الاتجاه النفسي، في نقد الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2009 م، 133.

[2] ينظر العقاد عباس، أبو نواس الحسن بن هانئ، المكتبة العصرية، بيروت، د ت، ص 29-30.

ثم يصنفها إلى شعب: شعبه الاشتهاء الذاتي وشعبة التوثين الذاتي فهذه اللوازم تنطبق على أبي نواس في حلائقه الأولية وخلائقه التبعية وتفسر جميع أحواله فشذوذ وميله إلى أبناء جنسه وغزله بالجواري كما يغازل العلماء واستحسان الفتاة لأنها كالغلام يدعو إلى دراسة أبي نواس في ضوء النرجسية[1]، لذا اهتم العقاد بشعر أبي نواس ليستخرج هذه اللوازم وعلاقتها بنفسيته.

ولازمة التلبيس والتشخيص تفسرها نرجسية أبي نواس وما طبع عليه من الهوى يقول أبو نواس[2]

وابأبي ألثع لاججته فقال في غنج وإخناث

لما رأى مني خلافي له كم لقي الناث من الناث

نازعته صهباء كرخية قد حلبت من كرم حراث

يبدوا غزل أبي نواس مكشوفا فيختار لهواه غلاما ألثع مثله وإن كانت لثعة أحدهما بالراء أو بالسين فهذه الأبيات تنقل الشاعر من حالة الفرح بوجود الغلام الألثع الذي يسق عليه الشاعر شخصيته.

ويروى أن أبا نواس كان يسعى إلى المدمة فمن ذبك ما رواه الأصفهاني: عبث قوم من إخوان أبي نواس به فأشاعوا عنه أنه تاب ونزع عما كان عليه من الفسوق والخمر فأقبل الناس يهنئونه فجعل يكذب ذلك ويقول: أنا والله شر مما كنت وفي هذا الإنكار علامة على تأثير المجون عليه فيقول[3]

[1] المرجع نفسه ص 36-38.

[2] ديوان أبي نواس، ص 25.

[3] مرجع نفسه، ص 140.

قالو نزعت ولما يعلموا وطري في كل أغبد ساجي الطرف مياس

كيف التروع وقلبي قد تقسمه لحظ العيون ولون الراح في الكاس

إذا نزعت إلى رشد تكنفني رأيان قد شغلا يسري وإفلاسي

فاليسر في القصف للأيام مبتذل والعسر في وصل من أهوى من الناس

يبين العقاد أن هذه الأبيات تظهر هوس المغلوب على طبعه المنحرف عن الخلق السوي إذ لم يكن رده إلى الولع بالزندقة وسبب هذا الانحراف هو النرجسية بدخائلها وتوابعها وخفاياها[1].

ويبدوا للدارس أن أبا نواس في موقف نفسي مواجه فيقابل من يزعم بأنه قد تاب، ينفي تلك المقوله فيثبت رغبته وغايته بما اعتاد عليه من استملاح الغلمان المتمايلين ويتساءل متعجبا ومستنكرا من توبته وهو في حالة صراع داخلي بسبب ما يلاقيه من جمال لون الخمر في الكأس والتي عرف بشغفه إياها فالعقاد بنى رايه بناءا على ذلك منهج التحليل النفسي لاستكشاف صراع في الشخصية المدروسة.

كما أن العقاد جعل النرجسية مرجها أساسيا في تفسير الظواهر النفسية عند أبي نواس واعتمد في وصفها علا علاقتها بلوازم مختلفة معتمدا على رسم صورة نفسية للشاعر على بيئته ونشأته.

ونال ابن الرومي عناية بارزة في الدرس والتحليل النفسي لدى العقاد، إذ يقرر أن ترجمة

[1] ينظر العقاد عباس، أبو نواس الحسن بن هانئ، ص 98.

ابن الرومي صورة خير من أن تكون قصة لأن ترجمته لا تخرج لنا قصة نادرة بين قصص الواقع أو الخيال، ولكننا إذ نظرنا في ديوانه وجدا مرآة صادقة، ووجدنا في المرآة صورة ناطقة[1].

واستطاع العقاد أن يدخل إلى شخصية ابن الرومي ويتعرف على أخباره من خلال شعره ويدرس نفسيته ومزاجه، فوقف على إسرافه وتقصيه للأمور، وذلك في قوله[2]

إن يكن عندك لي نصح فما عندي انتصاح

لا تلمني فالهوى فيه جماح وطماح

ما على المفتون في ما غلب الصبر جناح

كل شيء غلب الصبر إليه فمباح

وابن الرومي دائم الإسراف والاستقصاء في كل شيء، فليس لديه عزيمة تضبط هاتين النزعتين سواء في حياته الشخصية أو الرسمية وتختلف نزعات هذا الإسراف وسيبها كلها واحد توفر الحس ومطاوعة الرغبة الحاضرة وقلة الصبر عنها.

ويقف العقاد على سخرية ابن الرومي والنزعات النفسية التي يعانيها ابن الرومي والتي تظهر في طفولته المتمثلة في حياته تبدع فنا جميلا وهذا الفن يستحق وصفه بالعبقرية.

ويقرر العقاد أن صفة العبقرية لدى هذا الشاعر لا يمكن وصفها إلا بالعبقرية اليونانية يقول : فغير ما نفهم به عبقرية ابن الرومي أنها عبقرية يونانية إذ لا نعرف صفة لعبقرية ابن الرومي وهي أوجز ولا أبين من هذه الصفة المجموعة في كلمة واحدة فإنه كان محبا للحياة في خفة وطفولة وأريحية دائمة كالحب الذي عهدناه في جملة الفنون اليونانية وكان مشخصا لمحاسن الطبيعة

[1] العقاد عباس محمود، ابن الرومي، تح حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1993 م، ج2، ص 549.

[2] ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، تح حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1993 م، ج2، ص 549.

وعناصرها كما شخصتها أساطير اليونان وكان مأخوذ بالجمال في كل شيء كما أخذوا به في كل شيء مستغرقا في الحس الدنيوي كما استغرقوا فيه[1].

فقد تلقى العقاد شعر أبي نواس وابن الرومي في ضوء المنهج النفسي إذ جعل من ذاته طبيبا نفسيا وكثيرا ما كان يقيم أراءه على آراء علمية يربطها بفن الشاعر، واعتمد لرسم الصورة والنفسية في النص الأدبي على التكوين النفسي والخلقي، وكان يصل إلى ما يريد من تعميمات على الشاعر بعد تحليله للقصائد والمقطوعات.

- **محمد النويهي**

طبق محمد النويهي المنهج النفسي على الشعر العربي القديم، وحظى أبو نواس باهتمام واضح لديه إذ طبق مبادئ هذا المنهج لدراسة شعره، وتبين مكبوتات نفسه ومحاولة كشف أسرارها، واهتم كذلك بدراسة ابن الرومي في كتابة ثقافة الناقد الأدبي ولكن يؤخذ على دراسة النويهي سخريته من الآخرين، فيقول: وكل محاولاتهم تلك في تحليل الشخصية تثير الضحك والأسى معا فهي لا تومئ إلى بصر صحيح بهذا الموضوع المعقد[2].

وبنى النويهي دراسته لأبي نواس على مجموعة من الأسس والضوابط رآها لازمة للدرس النفسي، حيث يقول :ولكن الأمر لا يقتصر على أني لم أتمذهب بمذهب نفساني معين بل أنا لم أقصر بحثي على علم النفس ذاته وإنما استهدفت جزءا كبيرا من تفسيري لأبي نواس من دراسة البيولوجيا والأنثربولوجيا وعلم أديان المقارن[3].

[1] المرجع نفسه ص 317.

[2] النويهي محمد، شخصية بشار، مكتبة الخانجي، دار الفكر العربي، بيروت، ط2، 1971م، ص 5.

[3] النويهي محمد، نفسية أبي نواس، ص 186.

ويرى النويهي أن التعمق في النصوص يؤدي على استخراج المعاني الخفية المرتبطة بالشاعر ونفسيته فلا بد من الجهد والتأني في دراسة شاعر كأبي نواس، وقال ردا على من يرى ضرورة تلقي الشعر تلقيا جماليا إنفعاليا: "وإني لا أحترم هذه الطريقة وأسلم بجنوحها وكفايتها في بعض الحالات وأعترف بجزيل ما أسدت إلى نقدنا العربي الحديث بكني أعتقد أنها قاصرة على دراسة شاعر كشعر أبي نواس.

ويبدأ النويهي في حديثه عن أبي النواس بدراسة علاقته بالخمر وعواطف ومشاعره تجاهلها يقول أبو نواس في قصيدته التي مطلعها : [1]

اسقينيها بسواد قبل تغريد المنادي

من كمين بلغت في الدن أقصى مستراد

رضعت والدهر ثديا وتلته في الولاد

فهي فيها كل ما يبلغ مقروح الفؤاد

فيركز الناقد في تلقيه للنص على الأثر النفسي للمقطع، ويمكن القول أنه نص يعبر عن شكل من أشكال الإباحة التي يعيشها الشاعر.

كما أن النويهي أبرز لنا ما تخفيه نفسية أبو نواس واعتمد في ذلك على رمزية الألفاظ ولا ضير في ذلك فالقول هو ما يفصح عن الذات وأقوال الشاعر تعبر عن أفكاره وخواطر التي يخفيها

[1] ديوان أبي نواس، ص 64.

في باطنه وهذه الأفكار هي التي تفيد في كشف الباطن واللاشعور[1]

ويلاحظ النويهي أيضا ويقرر أن شذوذ أبي نواس سببه عقدته النفسية التي تشكلت في عقله الباطن حيث تزوجت أمه بعد وفاة أبيه.

ويمكن القول أن دراسة النويهي لأبي نواس كانت مبنية على التوفيق بين التحليل النفسي والتفسير البيولوجي.

وتلقى الناقد كذلك شعر ابن الرومي في ضوء المنهج النفسي، وذلك بدأ حديثه بتبين الملامح العامة لشخصية الشاعر والتي تشكلت نتيجة واضطرابه يقول: وما أحسبنا مخطئين إذا قلنا إن كل شيء في جسمه كان مضطربا، جهازه العصبي كان مضطربا وجهازه الجنسي كذلك وجهازه الغدي أيضا فلا غر و إن كان عقله مختلا[2].

فشذوذ ابن الرومي واضطرابه كانا عاملين رئيسين في تكوين شخصيته وإبداعه وهذا الاضطراب في جسم ابن الرومي لم يكن وليدة فترة وإنما هو عليل البدن في نشأته، وضعيف التركيب لا يطيق أهون التعب ويضجر من أي عمل وقد شكا ذلك في شعره، ويستشهد النويهي على ذلك بقوله:[3]

أشب ما كنت قط أهرم ما كنت فسبحان خالق البدع

لقد تداعت عوامل عدة على تشكيل شخصية الشاعر المضطربة وتكوينها فإلى جانب ضعفه وطبيعة تكوينه كان شرها مفرطا ويكثر من التفكير في حاله حتى ازداد توهمه وكثرت مخاوفه

[1] فرويد سيجموند، محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي، ص 115.
[2] النويهي محمد، ثقافة الناقد الأدبي، ص 129.
[3] ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، ج4، 1470.

فهو لا شك من هذا الصنف من الناس الذي يهتم اهتماما زائدا بمجلاته الصحية ويراقب تبدلها ويغرم بتتبع تطورها.

ويقرر النويهي أن ما أصاب ابن الرومي من اختلال عصبي سببه حدته الزائدة فجميع إحساساته كانت على درجة متناهية من الشحذ والنفاد وأهم مؤثر في ذلك كان حالة طبية حيث قال ولكننا إذا درسنا عصر ابن الرومي وسيرته وجدنا أن مؤثرات البيئة لم تفعل شيئا في تخفيف وطأة هذه الاختلالات التي رأيناها فيه بل هي على العكس من ذلك تماما زادتها حدة واضطرابا.

كما أبرز النويهي قدرة ابن الرومي على التأثير في المتلقي حتى أصبح المتلقي يشعر بالحالة النفسية للشاعر ويتأسى لحاله وهذه براعة أسلوبية ونفسية تميز الشاعر مما جعل الدارس يقف عليها ويكشفها مستعينا بعلم النفس وعلم النفس يعين الأديب على أداء همته في اكتشاف أبعاد العمل الفني من صدق في إحساسه وبراعته في تقديم الاكتشاف وبقدرة خيالية على الابتكار[1].

والدراسات النفسية لا تقتصر على الإبداع ولا تتوقف عند بع مظاهر النص إذ لا بد من التعميق في قراءة النصوص ويؤكد عبد القادر الرباعي ذلك حيث يقول: في هذا قيمة ممتدة للنص تتمرد على التحديد والتقيد والانغلاق[2]. والأثر الذي ظهر على النويهي هو شكل من أشكال الاستجابة مع النص وصاحبه.

فنلاحظ في تلقي النويهي لأبي النواس وابن الرومي، يتبين أنه اهتم اهتماما واضحا بحقائق علم الأحياء والدراسات النفسية، واعتمد في دراسته لابن الرومي على دراسة العقاد في كثير من شواهده[3]، ولكنه في كثير من الأحيان كا يرد ما ذهب إليه العقاد في بعض الأمور.

[1] أبو الرضا، سعد الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي أصوله وقضاياه، ص 12.

[2] الرباعي عبد القادر، تحولات النقد الثقافي، ص 106.

[3] ينظر على سبيل المثال: ثقافة الناقد الأدبي، ص 130-131.

المبحث الثاني: تلقي الشعر العباسي في ضوء المناهج النسقية

أولا: المنهج البنيوي:

البنيوية نظرية لسانية حديثة ظهرت في القرن 20م شهدت تحولات كبرى في مجال الدراسة العلمية، حيث كانت في أساسها نظرية في المعرفة تؤكد أهمية البناء في كل معرفة علمية، تجعل العلاقات الداخلية والنسق باطن القيمة كبرى في اكتساب أي علم وجعلت اللغة جوهر دراستها ووسعت مجال اهتماماتها إذن: البنيوية لغة هي النقيض والهدم، بنى البناء بيتا وبناء وبني مقصور[1] أما في الاصطلاح: يطلق مصطلح البنيوية على مجموعة من الدراسات قد جعلت من اللسانيات علما موضوعه اللسان واللغات الطبيعية، وقد تطلق اللسانيات البنيوية على اللسانيات الأمريكية الحديثة ذات الاتجاه التوليدي بل وعلى اللسانيات التوزيعية ذات الاتجاه البلومفلدي وعرفها "هيمسلاف" بقوله "إن السلانيات البنيوية يعنى بها مجموعة من البحوث التي تقوم على فرضية يكون من المشروط علميا طبقا لها أن توصف اللغة باعتبارها جوهريا كيانا مستقلا من العلاقات الداخلية أو أقل في كلمة لها بنية"[2].

ويقصد من هذا القول أن البنيوية تجعل اللغة الجوهر الأساسي في دراستها.

ويرى عبد العزيز حمودة في كتابه "المرايا المحدبة" أن البنيوية كمشروع نقدي لم تنشأ أبدا من فراغ فهو يرى أن المنهج البنيوي لم ينبثق فجأة وإنما كانت له إرهاصات عديدة ظهرت عبر نصف الأول من القرن العشرين في مجموعة من البيئات والمدارس والاتجاهات المعتمدة والمتباينة مكانا وزمانا[3].

[1] ابن المنظور، لسان العرب، ط (جديدة ومشكولة)، القاهرة: 1119هـ، ج4 باب الياء ص 365.

[2] نور الهدى لوش، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، دط الأزواطية الإسكندرية 2000م ص 303.

[3] عبد العزيز حمودة:المرايا المحددية من البنيوية إلى التفكيكة، عالم المعرفة، الكويت، ص 169.

واعتبر ليونارد جاكسن أن البنيوية هي القيام بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات والعقول واللغات والأساطير بوصف كل منها نظاما تاما أو مترابطا بوصفها بنيات فيتم دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخلية لا من حيث هي مجموعات من الوحدات أو العناصر المنعزلة ولا من حيث تعاقبها التاريخي[1].

ويعرفها سمير سعيد حجازي أن البنيوية منهج فلسفي وفكري ونقدي تتميز بالحرص الشديد على الالتزام حدود المنطق والعقلانية ويتأسس هذا المنهج على فكرة جوهرية فائدتها ارتباطها العالم لفكرة أو لعدة أفكار مرتبطة ببعضها البعض على أساس العناصر المكونة لها.

بحيث المنهج البنيوي أنه يعتزم إلى بنية النص الدلالية من خلال بنيته التركيبية [2].

وعليه قدمنا اختيار الناقد "كمال أبو ديب" الذي طبق المنهج البنيوي كما تتجلى في ثلاثة نصوص لم تختر مسبقا لبرهنة إمكانيات المنهج، بل التقطت من الديوان بطريقة عابرة لاكتفاه إمكانيات المنهج وإضاءتها هي ذاتها باعتبارها نصوصا مستقلة، ومع أن الدراسة لا تطمع إلى تقديم حل نهائي لقضايا ذات طبيعة تاريخية، مثل حقيقة موقف "أبي نواس" من التراث الشعري المتمثل في الأطلال"[3].

ثم يشرع الناقد في العلاقات التي تتكون بين الحركات المكونة لعمل أدبي ويؤكد على أهمية مبدأ أساس في المنهج البنيوي هو أن الظواهر، فالقصيدة ترتكز على مكونين بنيويين هما "الخمر والأطلال"، ذلك أن كل بيت من أبياتها يتضمن قول "الخمرة" و "الأطلال" كالآتي

يااْبْنَةَ الشّيخِ اصْبَحينا ، ماالذي تَنْتَظرينَا !

[1] عز الدين المناصرة، قراءة مونتجية في أدبية الأدب، دار هجلاوي عمان،ط ص 475-476.

[2] سميرة سعيد الحجازي: إشكالية المنهج النقد العربي ، القاصرة، مصر د ط، ص 213.

[3] كمال أبوديب "جدلية الخفاء والتجلي" مصدر سابق، ص 168.

قَد جَرَى في عُودِكِ الْمَا ءُ؛ فأجرِي الْخَمرَ فينَا

إنّما نَشرَبُ مِنْها، فاعْلَمي ذاكَ يا قِينا

كلّ ما كانَ خِلافاً لشَرابِ الصالحينا

واصرِفيها عَنْ بَخيلٍ، دانَ بالإمْساكِ دينَا

طَوّلَ الدّهْرُ عليهِ ، فيَرَى السّاعَةَ حِينَا

قِفْ بِرَبْعِ الظاعِنينَا ، وابْكِ إنْ كنتَ حَزينا

واسْأَلِ الدّارَ: متى فا رَقَتِ الدّارُ القَطِينا

قد سألناها، وتأبَى أنْ تجيبَ السّائلينا[1]

وانطلاقا من هذه القصيدة يتبين أن "أبي نواس" لم يرفض الأطلال وإنما استخدمها في هذه القصيدة مثلا: لأنه كان يمدح خليفة عربيا يخشاه، ولكن النقد التقليدي يقرر أن موقف الشاعر من الأطلال يفتقر إلى الانسجام في هذه القصيدة وهذا يدعوا إلى الشك وفي قصائده الأخرى يهاجم الوقوف على الأطلال، (دع الأطلال تسقيها الجنوب/وتبلى عهد جدتها الخطوب/لا تبك ليلى ولا تطرب إلى هند) بلغة صريحة وأما في هذه القصيدة واحدة "فالمنهج البنيوي يرفض التناول الجزئي (أي أن ظاهرة لا يجب أن تكون معزولة عن البنية الكلية التي توجد فيها) ويتهمه بالعجز مؤكدا على العلاقات التي تنشأ بين الظاهرة وبين غيرها من الظواهر في النص"[2]

[1] كمال أبو ديبي، "جدلية الخفاء والتجلي"، مصدر سابق ص 169.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص 170.

وعليه فإن الناقد هذا يؤمن بضرورة دراسة النص الأدبي في بنيته الكلية وليس بمعزل عنها، فيقوم بعملية هدم وتفكيك لبنية النص، ثم يعيد بنائها ليكشف عن جملة العلاقات التي تحكمها ثم يميز بين مكوناته البنيوية أو العلاقات التي تتكون منها بنية القصيدة، ثم يحدد العلاقات التي تربط هذه العلاقات فيقول الناقد "تتميز في القصيدة علامتان أساسيتان هما : الخمرة، الأطلال، وتشكل هاتان العلامتان كونين موجودين قائمين بذاتها أو حقلين دلاليتين لكل منهما خصائصه المميزة ووحدتها المميزة"[1]

وهذا يعني أن كل علامة تشكل حركة مكون من حركات القصيدة، ومن تفاعل الحركتين تتشكل حزم من العلاقات التي تحدد بنية القصيدة ودلالاتها من جهة وعلاقاتها بين القصائد الأخرى والذي كان الناقد أن يتوقف عنده هو كشف البنية التي تقوم عليها القصيدة، وهي على بنيتين أساسيتين هما:

- بنية (حركة) الخمرة
- بنية (حركة) الأطلال

وكان لهاتين البنيتين أن ابنت عليهما القصيدة، وعليه من رصد الناقد للبنيتين بأخذ في كشف الآلية التي تحكمها فوجد حقلين دلاليتين لكل منهما خصائص، أي أن كل بنية هي علاقة تشكل حركة من حركات القصيدة، حيث تتألف الحركة الأولى (حركة الخمرة) من البيت الأول إلى السادس (يا ابنة الشيخ....حينا) أما الحركة الثانية (حركة الأطلال)، فتتألف من البيت السابع إلى التاسع (قف بربع...السائلين)

"ويلاحظ فورا أن الحركة الأولى تشغل الحيز الأعظم من القصيدة (ثلثيها)، أي أنها تبلغ ضعف حجم الحركة الثانية، ومن الشيق أن الحركة الأولى تتألف من أربعين وحدة لغوية

[1] كما أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، مصدر سابق، ص 171.

(كلمات+حروف الجر)، بينما تتألف الثانية من نصف هذا العدد، عشرين وحدة لغوية إذا أعدت أحرف العطف، بلغ عدد الوحدات اللغوية في الحركة الأولى خمسا وعشرين وحدة أي أن حجم الحركة الثانية هو دائما نصف حجم الحركة الأولى في كل الحالات بنسبة 2/1"[1].

ويحاول الناقد "كمال أبو ديب" أن يدرس ظاهرة "التصريع" في الشعر، وهي سمة أساسية في الشعر العربي وربط ظاهرة التصريع بالواقع الشعري العربي السائد آنذاك، حيث تتميز بدايات كل قصيدة بهذه الظاهرة "إذ أن الحركة الأولى تبدأ بالتصريع (أصبحينا/تنتظرينا)، وهذه ظاهرة عادية في الشعر العربي، والحركة الثانية تبدأ ببيت فيه "التصريع" كذلك (للظاعنينا/حزينا) وهي نادرة في الشعر العربي"[2].

ويتطرق الناقد بعد ذلك إلى التمايز والانفصال في البنية اللغوية والعلاقات التركيبية في الحركتين (الخمرة –الأطلال) إذ يرى "أن الحركة الأولى تبدأ بمبادئ (يا ابنة الشيخ)، بينما الحركة الثانية بفعل أمر مباشر (قف)، ويتلوه فعل الأمر في الحركة الأولى (أصبحينا) جملة استفهامية استفهامها حقيقي (ما الذي تنتظرنا) ثم يتلوا فعل الأمر حركة الأطلال فعل أمر آخر معطوف عليه (ايك) ثم على مسافة قريبة فعل أمر ثالث معطوف عليها (إسأل)، ثم جملة استفهامية في ظاهرها (متى فارقت الدار القطينا)، والناقد يرى أن هذا الاستفهام في الحركة الثانية والحركة الأولى والاستفهام في الحركة الثانية إذ اعتبرناه حقيقيا (أسأل متى فارقات الدنيا القطينا) فإنها تظل ذات طبيعة مغايرة للجملة الاستفهامية الأولى (ما الذي تنتظرنا)، وعلى الصعيد آخر معيد للذات التي توجه السؤال للشاعر/المخاطب/الواقف، وهناك تمايز آخر بين (يا ابنة الشيخ، قف)، وينشأ هذا التمايز ثنائية ضدية تتحرك على مستويين: المؤنث/المذكر،المعرفة/النكرة[3].

[1] ينظر، كمال أبو ديب، "جدلية الخفاء والتجلي"، مصدر سابق، ص 171.

[2] المصدر نفسه ص 172.

[3] كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، مصدر سابق، ص 173.

ونفهم من هذا أن الناقد بصدد تبيان سلسلة من الثنائيات الضدية بين الحركتين وهدفه هو تحديد العلاقة ذات الدلالة العميقة بين الحركتين، ويذهب الناقد أبعد من ذلك حيث يتناول ثنائية العلاقة بين الفرد والجماعة وبحث في العلاقة هل هي علاقة تواصل أو انفصام "فالحركة الأولى فيها من صيغ الجماعية الكثيرة (أصبحينا،الخمر فينا، نشرب منها) إذا العلاقة فيها حالة من التناغم والتواصل، أما الحركة الثانية، فإنها تبرز فيها صيغة المفرد (قف، أبك، أسأل) وصيغة الطائفين صيغة الجماعة لكنها تعكس التواصل إلى انفصام"[1].

وعلى الصعيد أعمق تمثل "الأطلال حسب رأي الناقد عالم الجدب والجفاف وعالم الصمت، وانعدام الاستجابة (قد سألناها وتأبي أن تجيبا السائلينا)

أما الخمرة فإنها تمثل عالم الرواء والاخضرار والحيوية والاستجابة ومن هنا يقول "كمال أبو ديب" "يمثل مصطلحا الحركتين أيما ثنائية ضدية على صعيد الاستجابة، كل منها يطرح سؤالا موجها إلى ذات أخرى، لكن الأول يلقي استجابة، أما الثاني فلا يلقي استجابة".[2]

والناقد من خلال رصده للثنائيات الضدية الموجودة في النص "أبي نواس" هو سعي منه لدراسة العلامتين المكونتين للقصيدة (الخمرة والأطلال) وهو يرى أن العلاقة بينهما علاقة سلبية وهما يمثلان ثنائية ضدية أساسية، و "الخمرة" من خلال الحيز الذي تشغله "الحيز الأكبر"، و "الأطلال" التي تشغل الحيز الأصغر، فهو يقر بأن الخمرة ترتبط بالشاعر ارتباطا حميما كما لا يفوتنا أأن "أبي نواس" هو شاعر مجدد، حيث استبدل المقدمة الطللية، وحسب الناقد "فأبو نواس يقلب نظام الكون التراثي ويعيد تركيب مكوناته في صورة جديدة، وضمن شبكة جديدة من

[1] المصدر نفسه، ص 173.

[2] المصدر نفسه، ص 174.

العلاقات تحتل الخمرية فيها مركز الصورة النمطية المتأصلة في أعماق الذات بدلا من الأطلال التي تخلخل عن موضعها في نظام الأشياء وتسقط إلى موقع هامشي"[1]

وبذلك فإن الناقد يرى أن "أبي نواس" عزل حركة الأطلال عن الحركة الخمرة المليئة بالحياة والحيوية، ومنح الثانية حيزا أصغر وجعلها في القسم الثاني ويرى "أبو ديب" "أن البنية اللغوية لنص أدبي ما، ونظامه التركيبي وطريقة تشكل شرائحه الأساسية هي المنابع الحقيقية الأصلية للدلالات الفنية التي تبلور الرؤيا العميقة في بنية التجربة الشعرية"[2].

ورغم ذلك فالناقد أظهر أن القصيدة تنقسم انقساما أفقيا إلى شريحتين الأولى (الخمرة) والثانية (الأطلال)، حيث تنفي الأولى الثانية "ويمكن أن نميز أي انقسام مماثل على مستوى شاقولي في قصيدة هو الانقسام الذي يضع الشاعر في مواجهة الآخر –بوصف الآخر– المجسد للقيم الأخلاقية الجماعية (شراب، الصالحين، البخيل) وهذا الانقسام أيضا تشكل ثنائية ضدية (الأنا/الآخر)"[3]

قم عاد "كمال أبو ديب" إلى رصد بنية الأفعال فيرى أن "عدد الأفعال وتوزيعها في كل من الحركتين مختلفان، ويشكلان ثنائية ضدية ففي الحركة الأولى (الخمرة) تشكل أفعال الأمر (أصبحنا، أجرى، إعملي، أمر فيها)" ميزات تتباين مواقعها، وتختلف علاقة كل منها ، بالأفعال، أما الرحكة الثانية (الأطلال)، فأفعال الأمر تقع في خط أفقي واحد وتحكمها علاقة تراكمية هي العطف (قف–ابك–واسأل)"[4]

[1] كمال أبو دبي، جدلية الخفاء والتجلي، مصدر سابق، ص 175.

[2] المصدر نفسه ص 176.

[3] المصدر نفسه ص 176.

[4] كمال أبو ديب، جدلية الخلفاء والتجلي، مصدر سابق، ص 178.

ثم انتقل الناقد في تحليله للقصيد، وبعدها حدد الحركتين المتضادتين (الخمرة الطلا)، وجمله الأفعال التي شكلت ثنائيات ضدية للبنيتين إلى مناقشة مستوى آخر هو مستوى (البنية الإيقاعية) "يحاول وصفها أولا ثم اكتشاف العلاقات التي تشكل ضمنها ثم ربطها بالبنية الدلالية للرؤيا الوجودية التي تأتي القصيدة لتجسيدها، ويدرس البنية الإيقاعية بوصفها تشكلا نابعا من وحدتين إيقاعيتين تتبعان مشكلتين أنساقا في البيت الواحد، وفي مجموعة من الإيجابيات تمثل وحدات دلالية أولية في القصيدة ولذلك درس مفهوم "النبرة" دون اقتصاره على الوزن"[1].

ويظهر هذا التحليل البنيوي أن البنية الإيقاعية للقصيدة جسدت العلاقات الكامنة في البنية الدلالية، وهي شبه مكتملة، وتحليل الناقد للنص، هدفه كشف السياق التراقي والفكري السائد عند "أبي نواس" فالشاعر عاين الأطلال لأنها نقيض لعالم الخمرة حسبه وبنية "الأطلال" في هذا النص تخلخلت عن موضعها السابق في التراث الشعري حيث أبدل الشاعر المقدمة الطللية بالخمرية.

فالناقد حاول أن نجد لهذا المنطق الذي يحكم القصيدة، علاقة بالواقع (المجتمع) لكنه اكتفى بالإشارة، وما ذهب عميقا إلى تفسير، ليؤكد التزامه بالمنهج البنيوي، لكن إذا أوهنا أن هذا التحليل يتمنهجه واتكائه على منجزات البنيوية.

ثانيا: المنهج التفكيكي

يعتبر المنهج التفكيكي من مناهج ما بعد البنيوية أسسه الفيلسوف "جاك دريدا" حيث حاول نقض الفكر الغربي منذ أيام أفلاطون وأرسطو وكذلك ديسوسير بحيث سموا الفكر بالتمركز

[1] ينظر كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، مصدر سابق، ص 181.

المنطقي وهو الارتكاز على المدلول وتغلبه في البحث الفلسفي واللغوي حتى عندما يحاول هؤلاء المفكرين على عزل المدلول فإنهم يستبعدون على ذلك بمدلول بديل[1].

فالقراءة التفكيكية على حسب رأي "عبد العزيز حمودة" أنها تبحث عن اللبنة غير المستقرة وتحركها حتى تنهار البنيان من أسسه ويعاد تركيبه من جديد ففي كل عملية هدم وإعادة بناء يتغير مركز النص وتكسب العناصر المقهورة أهمية جديدة تحدد من طرف أفق القارئ الجديد[2].

بحيث تسعى التفكيكية إلى تحرير النص الحي من قيد القراءة الأحادية المغلقة فقد كان "دريدا" على حد تعبير إمبرتو إيكو يبتغي تأسيس ممارسة فلسفية أكثر منها نقدية تتحدى تلك النصوص التي تبدو وكأنها مرتبطة بمدلول محدد ونهائي صريح[3]

ويرى البعض أن التفكيكية في وروحها وفلسفتها جاءت لزعزعة المفاهيم التي تمكنت والتفكي جاء ما بعد البنيوية كنقد لها وانصب على مشكلات المعنى وتناقضه ليزعزع فكرة البنية الثابتة وليضعها بين قوسين أي ليبرهن على طبعة التناقض المعرفي بين النص والإساءات الضرورية التي تحدث في القراءة.

وإن التفكيك في الحقيقة تجوز للمدلولات الثابتة عن طريق الخلخلة وتحريك الكلمات لأنها تفوض النص بأن تبحث في داخله ما لم يقله بشكل صريح واضح وهي تعارض النص[4].

كما أن التفكيك في أبسط تعريفاته هو تفكيك للنظم الفكرية وإعادة فيها للنظر بحسب عناصرها والاستغراق في النص بغية الوصول إلى أعماقها أو هو أيضا تجاوز المدلولات الثابتة عن طريق اللغة كما أنه يبحث في نقطة التي يتجاوز فيها النص القوانين والمعايير التي وضعها نفسه فهو

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، ص 54.

[2] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص 336.

[3] نقد الشخص على حزب المركز الثقافي العربي والمغرب، لبنان، 2008، ص 20.

[4] صلاح فصل: مناهج النقد المعاصر، ص 127.

عملية الكشف وهتك كل أسرار وتقطيع أوصاله وصولا إلى الأساس الذي يستند إليه وتستنطقه قداسته وزعمه الثابت[1].

والمنهج التفكيكي يهدف إلى تفكيك اللغة والكشف عن النزعة الإنجاز فيها والمفاهيم الخاطئة التي يتضمنها فالتفكيكية تعتبر منهجية قابلة للتطبيق على أي نص وكل النصوص الأخرى سواء كانت شعرا أم نثرا.

ولكي يتوضح ذلك اخترنا التفكيكية عند "عبد الله الغدامي" اذلي يعد رائدها

كان "الغدامي" يسعى إلى تطبيق المنهج التفكيكي المعروف باسم "المنهج التشريحي" على أدب "حمزة شحاته"، فوصف مقاربته التشريحية بهذه الكلمات :وما دام النص جسدا، فلا بد أن القلم هذا الجسد لتشريحه من أجل سد كوامنه وكشف ألغازه في سبيل تأسيس الحقيقة الأدبية لهذا البناء أي أن ذلك التفكيك ونقض من أجل البناء وليس الهدم وهي عملية مزدوجة الحركة حيث نبدأ من كل داخلين إلى جزئياته لتفكيكها" [2]

واحدة واحدة لنعيد تركيبها مرة أخرى كي نصل إلى كل عضو حي لها، ولكن يختلف عن كل أولى من حيث إن للأخير فعالية نتجت عن القراءة الابتكارية للنص المشرح بينها الكل الأولى كانت حتمية إنشائية مفروضة"[3] ولأن الغدامي يدرك أن تشريحته هذه تختلف عن تختلف عن التفكيكية أو تشريحة "دريدا" فإنه يوضح موقف قائلا "هذه التشريحة تختلف عن تشريحة دريدا تلك التي تقوم على محاولة نقض منطق العمل المدروس من خلال نصوصه، وأنا لم أعد إليها هنا

[1] عثمان المتولي: أحادية لغة أخرى مركز العلمي للدراسات وأبحاث، ط1، ص 65.

[2] حسن الحنفي: العولمة دار الفكر، ط1، بيروت، ص 279.

[3] عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص 340.

لأنها لا تنفعني في هذه الدراسة، ولقد استخدمها "دريدا" لأنه كان يهدف إلى نقض فكر الفلاسفة من قبله"[1].

لقد أصبح انحراف الغدامي واضحا باعترافه شخصيا، فينما تسعى التفكيكية إلى نقض العمل المدروس وهدمه من خلال الكشف عن تناقضاته، تسعى تشريحية الغدامي إلى "التحليلي بدل التفكيك وإلى إعادة البناء وليس التفويض، وهذا ما يجعلها أبعد عن التفكيكية "دريدا".

وعليه فإن "نموذج الجمل الشعرية" عند "عبد الله الغدامي" يقوم على منقولة تداخل النصوص، ومعنى هذا أن كل كلمة أو جملة في النص "تستطيع أن تتوجه إلى نصوص أخرى غير ما قد تتوجه إليه زميلاتها في نفس النص وذلك حسب قدرة كل واحد منهن على الحركة"[2].

ولذا فإن التحليل التشريحي للنص من أجل أن يعقد العلاقة بين النصوص المفترضة تداخلها لا بد أن يكسر النص إلى وحدات ويميزها ليقيم الصلة بينهما وبين مداخلاتها، وهذه العلمية لا بد أن تتضمن التميز بين وحدة وأخرى من حيث قدرة الوحدة على الحركة وبكل تأكيد فإن الوحدات لا تتماثل من حيث هذه القدرة لأنها صفة إبداعية راقية جدا قلما تتيسر للمبدع إلا في حالات محددة بينما تتقامر هذه الصفة في مواطن عديدة في نفس النص لذا فإننا نجد وحدة حرة وبجانبها وحدات مقيدة مما يقربنا على تمييزها عن بعض لأن التداخل يختلف تبعا لهذا التمايز"[3].

ولم يكمل "الغدامي" شرح نموذجه القائم على الجمل الشعرية كما أشرنا سبقا تبدأ القراءة التشريحية إذن هن النص لتفككه إلى جمل ويتم تمييز هذه الجمل وتصنيفها حسب مستواه الفني، ثم تقوم بإدراج كل مجموعة مع مماثلاتها في النصوص الأخرى للكاتب نفسه بغض النظر عن

[1] المرجع نفسه ص 88-89.
[2] المرجع نفسه ص 89.
[3] عبد الله الغدامي: الخطيئة والتفكير: ص 90.

التميزات المعرفية بين ما هو شعر وما هو نثر، فليس لدينا هذا الشعر إنما الذي لجينا هو النص الشاعري، وهذا التميز "والدمج للجمل نستخرج من الأعمال الكاملة النصوص الجديدة قمنا نحن بترتيبها، وبهذا فإننا قد نخرج مقاطع من قصيدة ونضمنها في أماكن أخرى، وربما وجدنا بيتا من الشرجاء على أنه شعر، لكننا لا نلمس فيه شعرية فنحن عندئذ نبعده وننفيه إلى مكان لائق به، وفي المقابل قد نجد الجملة جاءت بيننا وسط مقال نثري، ولكننا نلمس فيها القوة الشعرية متسعة تبث بها فوق النص لتكسر حواجز النصوص محاولة الفرار من عالمها الشعري وهذه هي جملة الشاعرية (رأي الشعرية بحق) التي تأبى الانطلاق كإشارة حرة تتيح لنا أن نؤسس منها ومن مماثلاتها نصا جديدا مفتوحا."[1]

إذن هذه التفكيكية كما يراها الغدامي لا تبحث في شروع النص وتناقضاته ولا تريد إبطال تمركزه المنطقي أو محاولة انغلاقه على معنى مستقر وإنما تفككه إلى جمل تنتقي منها ما هو شاعري فقط وتهمل الباقي، ثم تجمعها مع الجمل الشاعرية التي وجدتها في النصوص أخرى لنفس الكاتب حتى لو كانت مقال أو نثر أو مقولة أدبية.

ثم يؤكد الغدامي أن هذه مهمة الناقد، فلئن كان من غير الممكن أن يتخلص المبدع من الجمل غير الشاعرية في شعره ونثره وكتاباته، فعلى الناقد أن يميز هذا النوع من الأدب حتى لا يختلط بالرائع منه، وهذا بالضبط ما فعله هو مع أدب حمزة متحاته: ولقد عمدت حينئذ إلى عزل ما هو شعري وضممته إلى الجمل الإشارية الحرة بينما أغلقت الباقي"[2]

[1] ميجان الرويلي، سعد البازي، دليل الناقد الأدبي، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت 2000، ص 53-54.
[2] عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير، ص 93.

الفصل الثاني:

دراسة تطبيقية

الفصل الثاني دراسات تطبيقية لقصيدة ابن الرومي في رثاء ابنه الأوسط محمد

المبحث الأول: دراسة تطبيقية لقصيدة ابن الرومي في رثاء ابنه الأوسط محمد "تحليل بنيوي"

أولا: قصيدة ابن الرومي[1] في رثاء ابنه الأوسط محمد:

1- بكاؤُكما يشْفي وإن كان لا يُجْدي فجُودا فقد أَوْدَى نَظيركُما عندي
2- بُنَيَّ الذي أهْدَتْهُ كَفَّايَ للثَّرَى فَيَا عِزَّةَ المُهْدَى ويا حَسْرة المُهدِي
3- ألا قاتَل اللَّهُ المنايا ورَمْيَها من القَوْمِ حَبَّات القُلوب على عَمْدِ
4- تَوَخَّى حِمَامُ الموتِ أَوْسَطَ صبْيَتي فلله كيفَ اخْتار وَاسطَةَ العِقْدِ
5- على حينَ شَمْتُ الخيْرَ من لَمَحَاتِه وآنَسْتُ من أفْعاله آيةَ الرُّشدِ
6- طَوَاهُ الرَّدَى عنِّي فأضحَى مَزَارُهُ بعيداً على قُرْب قريباً على بُعْدِ
7- لقد أَبْخَزَتْ فيه المنايا وعيدَها أَخْلَفَتِ الآمالُ ما كان من وعْدِ
8- لقَد قلَّ بين المهْد واللَّحْد لُبْثُهُ فلم ينْسَ عهْدَ المهْد إذ ضُمَّ في اللَّحْدِ
9- ألَحَّ عليه النَّزْفُ حتَّى أحالَهُ إلى صُفْرَة الجاديِّ عن حُمْرَةِ الوَرْدِ
10- وظلَّ على الأيْدي تَساقط نَفْسُه ويذوِي كما يذوي القَضِيبُ من الرَّنْدِ
11- فَيَالكِ من نَفْس تَسَاقَط أنْفُساً تساقط درٍّ من نِظَام بلا عقدِ
12- عجبتُ لقلبي كيف لم ينفَطِرْ له ولوْ أنَّهُ أقْسى من الحجر الصَّلدِ
13- بودِّي أني كنتُ قُدِّمْتُ قبْلَهُ وأن المنايا دُونَهُ صَمَدَتْ صَمْدِي
14- ولكنَّ ربِّي شاءَ غيرَ مشيئتي وللرَّبِّ إمْضَاءُ المشيئةِ لا العَبْدِ
15- وما سرني أن بعْتُهُ بثَوابِه ولو أنه التَّخْليدُ في جنَّةِ الخُلْدِ

[1] ديوان ابن الرومي 2/ ص 624-627.

16- وَلا بِعْتُهُ طَوْعاً ولكنْ غُصِبْته وليس على ظُلْمِ الحوادِث من مُعْدِي
17- وإنِّي وإن مُتِّعْتُ بابْنيَّ بَعْده لَذاكرُه ما حنَّتِ النِّيبُ في نَجْدِ
18- وأولادُنا مثْلُ الجَوارح أيُّها فقدْناه كان الفاجِعَ البَيِّنَ الفقدِ
19- لكلِّ مكانٌ لا يَسُدُّ اخْتلالَهُ مكانُ أخيه في جَزُوعٍ ولا جَلِدِ
20- هَلِ العَيْنُ بَعْدَ السَّمْع تكْفِي مكانهُ أم السَّمْعُ بَعْد العيْنِ يَهْدِي كما تَهْدي
21- لَعَمْرِي لقد حالَتْ بيَ الحالُ بَعْدَهُ فَيَا لَيتَ شِعْرِي كيف حالَتْ به بَعْدِي
22- ثَكِلتُ سُرُوري كُلَّه إذْ ثَكلتُهُ وأصبحتُ في لذَّاتِ عيْشي أَخَا زُهْدِ
23- أَرَيْحَانَةَ العَيْنَينِ والأَنْفِ والحَشا ألا لَيْتَ شعري هَلْ تغيَّرْتَ عن عهدي
24- سأسْقِيكَ ماءَ العيْن ما أسْعَدَتْ به وإن كانت السُّقْيَا من الدَّمْعِ لا تُجْدِي
25- أعَيْنَيَّ جُودا لي فقد جُدْتُ للثَّرى بأنْفس ممَّا تُسأَلانِ من الرِّفْدِ
26- أقُرَّةَ عيني قدْ أطَلْت بُكاءها وغادرْتها أقْذَى من الأعينِ الرُّمدِ
27- أقُرَّةَ عيني لو فَدَى الحَيُّ مَيِّتاً فَدَيْتُك بالحَوْبَاء أَوَّلَ من يَفْدِي
28- كأني ما استمتعتُ منك بِضَمَّةٍ ولا شمَّةٍ في مَلْعبٍ لك أو مَهْدِ
29- ألامُ لما أُبْدي عليك من الأسى وإني لأخفي منه أضعاف ما أُبْدي
30- محمَّدُ ما شيْءٌ تُوُهِّمَ سَلْوَةً لقلبيَ إلا زاد قلبي من الوجدِ
31- أرى أخَوَيْكَ الباقِيينِ فإنما يَكُونان للأَحْزَانِ أوْرَى من الزَّندِ
32- إذا لَعِبا في ملْعَبٍ لك لدَّعا فؤادي بمثل النار عنْ غير ما قَصدِ
33- فما فيهما لي سَلْوَةٌ بَلْ حَزَازَةٌ يَهِيجانِها دُوني وأَشْقَى بها وحْدي
34- وأنتَ وإن أُفْرِدْتَ في دار وَحْشَةٍ فإني بدار الأنْسِ في وحْشة الفَرْدِ
35- أودُّ إذا ما الموتُ أوْفَدَ مَعْشَراً إلى عَسْكَر الأمْواتِ أنِّي من الوفْدِ
36- ومن كانَ يَسْتهدِي حَبِيباً هَدِيَّةً فَطَيْفُ خيَال منك في النوم أسْتَهدي
37- عليك سلامُ الله مني تحيةً ومنْ كلِّ غيْثٍ صادِقِ البرْقِ والرَّعْدِ

ثانيا: تعريف الشاعر ابن الرومي:

هو علي ابن العباس بن جريج، أو جورجيس، الرومي، ابن الحسن، ولد سنة 221هـ،836م،رومي الأصل، ولد ونشأ ببغداد من أب رومي وأم فارسية أثر ثراته اليوناني الفارسي في عبقريته فجاء بشعر غريب الأسلوب والفن عن أهل زمانه، كان ضيق الأخلاق، متشائما متطيرا،ملحا في السؤال، خبيث اللسان فلم يقربه أحد، تغنى بجمال الطبيعة ، ويقال أنه ما مدخ أحدا من رئيس أو مرؤوس، إلا ودعاه إليه فهجاه، ولذلك تحاماه الرؤساء وكان سببا لوفاته، حيث دس له سم القاسم بن عبيد الله وزير المعتضد سما فمات مسموما سنة 283هـ/896م وكان ابن الرومي قد هجاج ويقال: إنه كان من أكبر كتاب الدواوين، فغلب عليه الشعر لأنه غلاب[1]

ثالثا: مناسبة القصيدة:

صدم الشاعر بفقد ولده بعد أن اختطفه الموت بعد صراع قصير مع المرض فامتلأت نفسه ببحار الحزن، وفاضت دموعه أسفا وحسرة، فأبدع هذه الكلمات الباكية المؤثرة تعبيرا عن أحزانه التي لا تنتهي، واستحالة غرائه عن ابنه مع العلم أن ابن الرومي رزق بثلاث أبناء ماتوا جميعا في طفولتهم ورثاهم بأبلغ وأفجع ما رثى والد أبناءه وقد كان أول من مات من أبنائه محمد وكان فيما بين الرابعة والخامسة من عمره.

[1] هاشم صالح مناع: روائع من الأدب العربي، دار الفكر العربي، بيروت، ص 231.

المبحث الثاني التحليل البنيوي لقصيدة ابن الرومي

أولا: المستوى الصوتي

- **التصريع:**

هو اتفاق آخر حرف من الصدر مع آخر حرف من العجز، ويكون في البيت الأول من القصيدة وفائدته قيل كمال البيت الأول من القصيدة تعلم قافيتها[1]

ومثال على ذلك في مصطلح القصيدة في بيتها الأول:

بكاؤكما يشفي وإن كان لا يجدي فجوا، فقد أودي نظير كما عندي[2]

توازن

"التصريع

-

- **التكرار:**

وهو الإطناب بالتكرار، ويأتي للتوكيد أو لزيادة التشبيه، ويعطي للقصيدة تلك النغمة الرتيبة الهادئة[3] ومثال على ذلك في البيت الحادي عشر

فَيَالكِ من نَفْس تَسَاقَط أنْفُساً تساقط درٍّ من نِظَام بلا عقدِ

تكرا

وهذا النوع من التكرار يزيد نغمة وموسيقى في قصيدة ويشد انتهاء السامع أو القارئ.

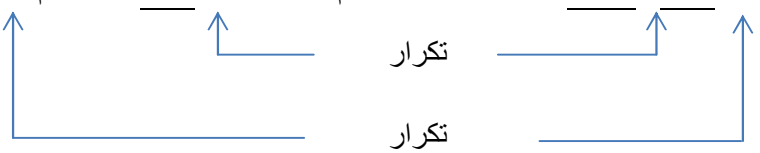
[1] ينظر أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطويرها، عربي-عربي، مكتبة لبنان، ط2، ص364.

[2] ديوان ابن الرومي2، ص 624.

[3] ينظر أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطويرها، عربي-عربي، مكتبة لبنان، ص364.

وفي بيت آخر

لقد قلت بين المهد واللحد ليثه فلم ينس عهد المهد، إذا هم في اللحد[1]



– التجنيس

يعتبر أهم شكل من أشكال التوازن الصوتي وكما يعرفه النقاد القدامى على أنه "تشابه كلمتين في اللفظ واختلافهما في المعنى وهو نوعان جناس ناقص وجناس تام"[2] ومقال على ذلك في البيت العشرون

هَلِ العَيْنُ بَعْدَ السَّمْعِ تكْفِي مكانهُ أم السَّمْعُ بَعْد العيْنِ يَهْدِي كما تَهْدي

وفي بيت آخر من نفس القصيدة "البيت السادس والثلاثون"

ومن كانَ يَسْتهدِي حَبِيباً هَدِيَّةً فَطَيْفُ خيَال منك في النوم أسْتَهدي[3]

وقد أفاد التجنيس في هذا القصيدة بشكل كبير في ظاهرة التوازي وساهم في خلق توازنات صوتية.

– التطريز:

هو عنصر من عناصر الموازنات أو التوازي الصوتي، ويقع هذا الشكل في أبيات متوالية من القصيدة قد تكون كلماتها متوازنة في "الوزن" وبهذا تحدث طرزا في النص الشعري، ولهذا الشكل

[1] ديوان ابن الرومي 2، ص 624.

[2] ينظر: أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ص 646.

[3] ديوان ابن الرومي 2،/ ص 624.

ولهذا الشكل علاقة بالشكل التركيبي في إعادة الصيغ الصرفية أو أوزنها المتشابهة، وهذا الاختيار والتوزيع لأشكال التطريز في الشعر والذي يكون عموديا يحقق ظاهرة التوازي الصوتي ويرفع من مستوى اللغة الشعرية[1] .

ومثال على ذلك من قصيدة فبي البيت الرابع عشر والخامس والسادس عشر والسابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر على التوالي:

التطريز

ولكنَّ ربِّي شاءَ غيرَ مشيئتي وللرَّبِّ إمْضَاءُ المشيئةِ لا العَبْدِ[2]

وما سرني أن بعْتُهُ بثَوابِه ولو أنه التَّخْليدُ في جنَّةِ الخُلْدِ

وَلا بِعْتُهُ طَوْعاً ولكنْ غُصِبْته وليس على ظُلْمِ الحوادِث من مُعْدِي

وإنِّي وإن مُتِّعْتُ بابْنيَّ بَعْده لَذاكرُه ما حنَّتِ النِّيبُ في نَجْدِ

وأولادُنا مثْلُ الجَوارح أيُّها فقدْناه كان الفاجِعَ البَيِّنَ الفقدِ

لكلِّ مكانٌ لا يَسُدُّ اخْتلالَهُ مكانُ أخيه في جَزُوعٍ ولا جَلِدِ

ثانيا : المستوى التركيبي "النحوي والصرفي"

يشمل هذا المستوى نوعين هما "النحو والصرف" وأهم ما يمثله هذا التوازي الذي حصل في التراكيب أو أعلى مستوى شكل قصيدة أو البناء هو طول للعبارات المقاطع وتكرار الأدوات النحوية والصرفية:

[1] ينظر أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، المرجع السابق، ص 264.

[2] ديوان ابن الرومي 2/ ص 626

- **على مستوى النحو:**

ما يحدث على مستوى الإعراب وأن يتشكل من خلال ارتباط الأفعال بالضمائر ومثال على ذلك من قصيدة في البيت الثامن والتاسع والعاشر

لقَد قلَّ بين المهْد واللَّحْد لُبْثُهُ فلم ينْسَ عهْدَ المهْد إذ ضُمَّ في اللَّحْدِ[1]

ألحَّ عليه النَّزْفُ حتَّى أحالَهُ إلى صُفْرَة الجاديِّ عن حُمْرَةِ الوَرْدِ

وظلَّ على الأيْدي تَساقط نَفْسُه ويذوِي كما يذوي القَضِيبُ من الرَّنْدِ

(ليثه-أحاله-نفسه) كل هذه الكلمات متصلة بضمير "الهاء" الذي على الغائب "هو" وهنا يقصد الشاعر "ابنه محمد".

وتنوعت الأفعال في القصيدة الأفعال المضارعة خاصة ومثال على ذلك في البيت الأول:

بكاؤُكما يشْفي وإن كان لا يُجْدي فجُودا فقد أوْدَى نَظيرُكُما عندي[2]

وكذلك في البيت الخامس والثلاثون

أودُّ إذا ما الموتُ أوْفَدَ مَعْشَراً إلى عَسْكَر الأمْواتِ أنِّي من الوفْدِ

أما الأفعال الماضية فهي في الأبيات التالية

مثال في البيت السابع

[1] ديوان ابن الرومي 2/ ص 624

[2] ديوان ابن الرومي 2/ص 624.

لقد أنْجَزَتْ فيه المنايا وعيدَها وأخْلَفَتِ الآمالُ ما كان من وعْدِ[1]

وفي بيت آخر من نفس القصيدة "البيت الثاني عشر"

عجبتُ لقلبي كيف لم ينفَطِرْ له ولوْ أنَّهُ أقْسى من الحجر الصَّلدِ

* الضمائر: الضمير الغالب على القصيدة هو ضمير المتصل الهاء يعود على الغائب وهو "محمد"

- **الصرفي "الصيغ– الأدوات النحوية والضمائر المتصلة"**

أ– الصيغ:

تنوعت الصيغ الصرفية في القصيدة ومنها تحقق التوازن الصرفي

ومثال على ذلك في القصيدة البيت التاسع:

ألحَّ عليه النَّزْفُ حتَّى أحالَهُ إلى صُفْرَة الجاديِّ عن حُمْرَةِ الوَرْدِ[2]

وهذه الكلمات "صفرة، حمرة" جاءت على وزن "فعلة" أحدث تركيبة متوازنة مما زادت في بناء القصيدة.

وفي بيت آخر جاءت الصيغة الصرفية على النحو التالي:

وظلَّ على الأيْدي تَساقط نَفْسُه ويذوِي كما يذوي القَضِيبُ من الرَّنْدِ

وفي البيت الأخير جاءت على وزن فاعل

[1] المرجع نفسه ص 626.

[2] ديوان ابن الرومي 2/ ص 624.

عليك سلامُ الله مني تحيةً ومنْ كلِّ غيْثٍ صادِقِ البرْقِ والرَّعْدِ

ب–الأدوات النحوية والضمائر المتصلة:

الأدوات النحوية هي حروف الجر وحروف العطف سواء كانت داخل بيت واحد من القصيدة أو موزعة على كافة أبيات القصيدة مما حققت توازن على الشكل التركيب مثال من قصيدة

بكاؤُكما يشْفي وإن كان لا يُجْدي فجُودا فقدأوْدَى نَظيركُمُا عندي

بُنَيَّ الذي أهْدَتْهُ كَفَّايَ للثَّرَى فَيَا عِزَّةَ المُهْدَى ويا حَسْرة المُهدِي

ألا قاتَل اللَّهُ المنايا ورَمْيَها من القَوْمِ حَبَّات القُلوب على عَمْدِ

أدوات العطف في البيت الأول (الواو–الفاء) وتكرارها أفاد في بناء شكل القصيدة وانسجامها، وكذلك حرف الجر "على".

أما الضمائر المتصلة فقد ساهمت في إحداث التوازنات بين أبيات القصيدة.

ثالثا: المستوى الدلالي:

– الطباق:

هو الجمع بين الكلمة وضدها في المعنى، وهو نوعان: طباق إيجاب وطباق السلب[1]

[1] ينظر، أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان، ص 382.

وفي البيت السادس مثال على ذلك:

طَوَاهُ الرَّدَى عنِّي فأضحَى مَزَارُهُ بعيداً على قُرْب قريباً على بُعْدِ[1]

ونجد كذلك في نفس البيت "قرب-بعد" يتمثل في طباق إيجاب.

ففي هذا البيت معنيين مختلفين أو ما يسمى "بالتضاد" (بعيدا قريبا) الذي حقق التوازن في الدلالة.

- الاستعارة:

هي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه ليدل عليه، والاستعارة مجاز لغوي عن الكثير من البلاغيين[2] وللتوضيح أكثر نأخذ مثال من قصيدة ابن الرومي في البيت السابع

لقد أنْجَزَتْ فيه المنايا وعيدَها وأخْلَفَتِ الآمالُ ما كان من وعْدِ[3]

بحيث نجد أن الشاعر شبه المنايا بالإنسان الذي ينجز، فقد حذف المشبه به "إنسان" ورمز له بشيء من لوازمه ليدل عليه "أنجزت" على سبيل الاستعارة المكنية.

وأفادت في هذا البيت هو تجسيد المعنى وتقويته وساهمت في جمالية النص

ونجد في نفس استعارة مكنية "أخلقت الآمال" بحيث من المستحيل أن تخلق "الآمال" آن الآمال

شيء معنوي وبفضل الاستعارة المكنية مكنا من تجسيد الشيء المعنوي في صورة حسية.

[1] ديوان ابن الرومي، ص 624.

[2] ينظر أحمد مكلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص 382.

[3] ديوان ابن الرومي 2، ص 624.

والاستعارة بكل أنواعها ساهمت في التوازي الدلالي الحاصل في بناء وتماسك القصيدة.

– الكناية:

وهي اللفظ المستعمل فيها وضع له لكن لا يكون مقصودا بالذات بل لينتقل منه إلا لازم لما بينهما من العلاقة[1].

وفي تعريف آخر هي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى [2] مثال على ذلك من القصيدة في البيت الثاني عشر:

عجبتُ لقلبي كيف لم ينفَطِرْ له ولوْ أنَّهُ أقْسى من الحجر الصَّلدِ

ففي هذا البيت عناية عن قوة وصبر الشاعر "ابن الرومي" في تحمل فقد ابنه.

– التشبيه:

هو إلحاق أمر بأمر للدلالة على مشاركة أحدهما للآخر في معنى من المعاني المشتركة بينهما بإحدى أدوات التشبيه، ومثال على ذلك من القصيدة في البيت الثامن عشر:

وأولادُنا مثْلُ الجَوارح أيُّها فقدْناه كان الفاجِعَ البَيِّنَ الفقدِ[3]

[1] ينظر: أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها.

[2] ينظر: أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها.

[3] ديوان ابن الرومي 2/ ص 624.

وبتوضيح أكثر:

أولادنا ← مشبه

مثل ← أداة تشبيه

الجوارح ← مشبه به

كان الفاجع البين الفقد ← وجه التشبيه

وفي هذا المثال توفر أركان التشبيه كلها، حيث شبه الشاعر الأولاد بالجوارح ووظف القرينة للدلالة على التشابه بينهما هي "مثل" والتشبيه هو الأسلوب المؤثر أكثر في النفوس أكثر من الأسلوب المباشر.

خاتمة

الخاتمة:

بناءا على ما تم دراسته في فصلي هذا البحث والذي يتمثل عنوانه في تلقي الشعر العباسي في النقد العربي الحديث بحيث توصلنا فيه إلى عدة نتائج أهمها:

1- تبين تأثير جمالية التلقي في النقد العربي الحديث وقد كان له دور كبير في اهتمامه باستجابة القارئ فهو المستهدف الأول والأخير بالعمل الأدبي ويكمن دوره في إعادة بناء النصوص.

2- اعتبار المنهج التاريخي من أهم المناهج السياقية تدرس النص الشعري، دراسة حديثة بالاعتماد على العرق، الجنس، البيئة والزمن، فالنص ثمرة لصاحبه والأديب صورة لثقافته والثقافة إفراز للبيئة والبيئة جزء من التاريخ، كما أن المنهج التاريخي أيضا عمل على دراسة الأدب في النقد العربي.

3- نجد المنهج النفسي يدعى بالنقد النفسي أو التحليل النفسي بحيث يتعامل مع الأدب من الخارج إذ يركز على شخصية المبدع وبواسطته يتم الكشف عن جوانب الشعر باعتباره عملا فنيا.

4- يعتبر المنهج البنيوي من أهم المناهج النسقية وله أهمية بالغة في النقد الأدبي فهو كمنهج نقدي يعني بمقاربة النصوص الأدبية من خلال التركيز على دراسة العلاقات الداخلية كما يعمل أيضا على كشف خصائص العمل الأدبي ودراسة عناصره الداخلية فهو قد عمل على تحرير النص من خضوعه للواقع الخارجي لأنه أصبغ الدراسات النقدية صبغة علمية.

5- كذلك نجد المنهج التفكيكي عند عبد الله الغذامي من خلال دراسته لهذا المنهج حيث ترجم مصطلح التفكيكية بالتشريحية كونها آلية لتوضيح حقيقة الكتابة إبراز جمالية مدى صحتها، كما تبين أصالتها والإبداع فيها.

6- نستنتج أيضا ملامح المنهج البنيوي واضحة من خلال دراسة هذا المنهج وتطبيقه في قصيدة الشاعر ابن الرومي بحيث حللنا القصيدة على المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي فهذه المستويات جميعها مرتبطة بالمنهج البنيوي.

وفي الأخير نأمل بهذه النتائج التي قدمناها أننا قد أعطينا الموضوع حقه من الدراسة والبحث ونتمنى أن ينال بحثنا الذي قمنا به إعجاب الجميع وشكرا.

قائمة

المراجع

والمصادر

*** المصادر والمراجع**

القرآن الكريم

1. ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، تح: حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1993 م.
2. ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار الصادر بيروت 1990.
3. أبو نواس الحسن بن هاني، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، د، ت.
4. أبو نواس ديوان أبي نواس، تح أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي بيروت.
5. أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب نموذج الأغاني، دار النشرن الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.
6. أحمد حسن الزيات، تاريخ الأأدب العربي، د ط، دار الشرق العربي.
7. أحمد مطلوب معجم المصطلحات البلاغية وتطورها "عربي عربي" مكتبة لبنان، الناشرون، زقان البلاط بيروت ط1، 2001.
8. إسماعيل عز الدين، جماليات التلقي والتأويل، أعمال المؤتمر الدولي الأول للنقد الأدبي 1997م القاهرة 1999م.
9. آيزر وولفغانغ، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر: حميد الحمداني وجلال الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، 2000م.
10. حسين طه، حديث الأربعاء، دار المعرف مصر، ط13، 1974 م.
11. خضر، ناظم عودة، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق عمان 1997.
12. خليف يوسف، تاريخ التهميش في العصر العباسي، دار الثقافة، القاهرة، 1981م.
13. د.غازي مختار طليحات، ينظر مقالة بعنوان "أدبنا القديم" ونظرية التلقي، الموقع العربي www.bab.com.

14. زياد محمود مقدادي، تلقي شعر الثتراث في النقد العربي الحديث، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.

15. شوقي ضيف العصر العباسي الثاني دار المعارف، مصر ط10، 1996م.

16. شوقي ضيف، العصر العباسي الأول دار المعارف، مصر، ط24، 2003.

17. العباس العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط7، 1968م.

18. عبد الرحمن إبراهيم، مناهج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1997م.

19. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيكة، د ط، عالم المعرفة العدد ص232، الكويت 1992.

20. عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، ط6، المركز الثقافي العربي، المغرب 2006.

21. فضل صلاح، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1997م

22. فيدوح عبد القادر، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان، 2009م.

23. كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر، ط1، دار العلم للملايين، بيروت 1979.

24. محمد مفتاح، التلقي والتأويل المركز الثقافي العربي.

25. محمد قاسم، المدخل إلى المناهج البحث العلمي، دار المعرفة الجامعية، 2003.

26. المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسوب الدار العربية ليبيا 1982م

27. نفسية أبي نواس، النويهي، مكتبة الخنجي، مصر ط2 دت.

28. هولب، روبرت، نظرية التلقي مقدمة نظرية: ترجمة عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2000م.

29. ويجن فرانك شوير، نظريات التلقي، نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي، ترجمة عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، سورية 2003 م.

30. ياوس، هانس روبرت، جماليات التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي تر رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، 2004م

الفهرس

الفهرس	
البسملة	
*الشكر	
*الاهداء	
*الملخص	
*المقدمة	أ
الفصل الأول: تلقي الشعر العباسي في ضوء المناهج السياقية والنسقية	
المبحث الأول: تلقي الشعر العباسي في ضوء المناهج السياقية	07
أولا المنهج التاريخي	07
– طه حسين	10
– شوقي ضيف	17
ثانيا: المنهج النفسي	22
– عباس العقاد	25
– محمد النويهي	29
المبحث الثاني: تلقي الشعر العباسي في ضوء المناهج النسقية	33
أولا: المنهج البنيوي كمال أبو ذيب	33
ثانيا: المنهج التفكيكي عبدالله الغدامي	40
الفصل الثاني:دراسة تطبيقية	
المبحث الأول: دراسة تطبيقية لقصيدة ابن الرومي في رثاء ابنه الأوسط محمد "تحليل بنيوي"	46
أولا: قصيدة ابن الرومي في رثاء ابنه الأوسط محمد	46
ثانيا: تعريف الشاعر ابن الرومي	48
ثالثا: مناسبة قصيدة	48
المبحث الثاني:التحليل البنيوي	49

أولا:المستوى الصوتي	49
- التصريع	49
- التكرار	49
- التجنيس	50
- التطريز	50
ثانيا: المستوى الدلالي التركيبي	51
- النحوي	52
- الصرفي "الصيغ-الأدوات النحوية والضمائر المتصلة"	53
ثالثا:المستوى الدلالي	54
- الطباق	54
- الاستعارة	55
- الكناية	56
- التشبيه	56
الخاتمة	59
قائمة المراجع	62
الفهرس	66