مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 4، العدد 1، 2007، ص ص 67- 92

جوانب من المقاربة النفسية لنماذج من الشعر الجاهلي
(عرض ونقد)

علي مصطفى عشا *

ملخص

يدرس هذا البحث بعض ملامح المقاربة النفسية لنماذج من الشعر الجاهلي، ويكشف عن جذور النظرية النفسية، خاصّة لدى فرويد ويونغ وغيرهما. بالإضافة إلى ذلك، يرصد جوانب من المقاربة النفسية في سعيها إلى النفاذ إلى نماذج من التراث الشعري الجاهلي، التي اتخذت مسارين: عام وخاص.

ففي مسارها العام، سعت المقاربة النفسية إلى جلاء العامل النفسي كالحزن أو الخوف وأثره على الشاعر الجاهلي، بينما نحت المقاربة النفسية –ضمن مسارها الخاص- منحى أكثر عمقاً في محاولتها تطبيق التحليل النفسي على المقدّمة الطللية، وربطت بين الإبداع والكبت والقهر، وأكدّت مركزية الأثر الجنسي في تحديد هويّة الوقفة الطللية.

ويسعى هذا البحث إلى تأصيل رؤية للنظرية النفسية تكشف أهميتها – عبر حفرها على طبقات اللاشعور لدى المبدع والإبداع – من جهة، ونقد هذه المقاربة النفسية في إسرافها في تأكيد الأثر الجنسي، وإغفال كلية التجربة الشعرية الجاهلية؛ باعتبار أن الشعر يمثل وعياً فكرياً وجمالياً للعالم.

مقدمة

حظي التراث الشعري الجاهلي بمكانة مرموقة في حقل الدراسات النقدية، وشكلت هذه الدراسات سيرة نقدية – قديماً وحديثاً – في محاولاتها الحثيثة للاقتراب من وهج التجربة الشعرية الجاهلية، والنفاذ إلى عمق الوجود الشعري الجاهلي. ويبدو أن كثافة اللغة التي اتسم بها التراث الشعري الجاهلي بصورة عامّة، بالإضافة إلى وفرة طاقة المعنى، وانفتاح الدلالة، وتنوّع الموضوعات التي تأتي في سياق تجليّات التعبير الفكري والجمالي عن الحياة والعالم؛ ساهم في جذب هذا الوعي النقدي إلى هذا التراث الشعري، حتى غدا يشكّل مركزية من مركزيات هذا الوعي.

ولعلّ المقاربة النفسية تمثل إحدى المقاربات الهامّة في سعيها إلى اختراق النّص الشعري الجاهلي، عبر سبر أغوار التكوين النفسي للشاعر الجاهلي؛ حيث البيئة والشرط التاريخي، أدّيا

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات أعضاء اتحاد الجامعات العربية 2007.

* قسم اللغة العربية، الجامعة الهاشمية، الزرقاء، الأردن.

دوراً مهمّاً في تشكيل طبيعة الاستجابة للتحدّي التاريخي لديه وطريقتها، ومن ثمّ في خلق عالمه الشعري فكرياً وجمالياً.

وتكمن أهمية النظرية النفسية في أنّها تعدّ محاولة جذرية إلى إعادة النظر في عملية الإبداع برمّتها، بدءاً من المبدع وانتهاء بالإبداع نفسه، عبر الحفر على منابع الإبداع داخل الذات المبدعة، بعيداً عن أسطرة عملية الإبداع، من خلال نسبتها إلى مصادر خارج الذات، كنظرية الإلهام أو الجنّ وغيرهما، إلاّ أن غلوّها في إحالة الإبداع إلى الأثر الجنسي ، وربط الإبداع – بصورة حتمية- بالكبت والقهر، وتحويل الإبداع إلى ميدان لعلماء النفس بدلاً من أن تكون النظرية النفسية نافذة على التراث الشعري الجاهلي، هدّد بتقويض بعض القيم الفكرية والثقافية والجمالية التي يتضمنها هذا الشعر.

ويحاول هذا البحث رصد بعض جوانب المقاربة النفسية لنماذج من الشعر الجاهلي؛ ضمن إطارها العام والخاص، عبر عرض بعض من أهم الدراسات الممثّلة لهذا المشروع النقدي؛ لذا يتخذ البحث المحاور الآتية أساساً له:

المحور الأول: أصول النظرية النفسية والأدب.

المحور الثاني: المقاربة النفسية لنماذج من الشعر الجاهلي.

المحور الثالث: المقاربة النفسية (رؤية نقدية).

(1) أصول النظرية النفسية والأدب

شكّلت إشكالية الإبداع الأدبي حضوراً هامّاً في مسيرة الفكر الإنساني – خاصّة الفلسفي – منذ أقدم العصور، ولعلّ الغموض الذي يكتنف شخصية الفنان، والتكوين الاستثنائي الذي يتمتع به، بالإضافة إلى النفوذ الروحي الذي حظي به عبر العصور، ساهم في صناعة صورة بعيدة المنال للفنان، بل أسطرة هذه الصورة عبر ربطها بقوى روحية غريبة – مثل الشياطين – تتصل بهذه الشخصية وتمنحها قوّة التعبير وتلهمها؛ لذا كثر الحديث عن صلة الشعراء بالجن وسماعهم لهم وتلقيهم عنهم، ووصف الشاعر بالجنون، ولا يظهر هذا الوصف قناعة ما بأن الشاعر يعاني مرضاً عقلياً[1]، بقدر ما يكشف عن عمق الحيرة والارتباك واضطراب الرؤية أمام وهج الإبداع الشعري، والطريقة التي تتجلى فيها ذات الفنان في مرايا الثقافة والمجتمع والحياة؛ إذ عمد الفنانون أنفسهم إلى تأصيل هذه الصورة في الوعي الجمعي للبشر، حين أظهروا أنفسهم بمظهر العباقرة الذين يتمتعون بمزاج خاص، وصوّروا الإبداع بصورة الإلهام المفاجئ، أو الانجذاب الديني أو الوجد الصوفي.[2]

ويبدو أن الصورة الأسطورية للفنان ومن ثمّ الفن نبعت – قديماً – من طبيعة الفن ذاته الذي يعكس علاقة نوعية بين الإنسان وعالمه من جهة، وكذلك من جوهر علاقة الإنسان البدائي بعالمه التي تقوم على الأسطورة والسحر من جهة أخرى[3]؛ فالقصور والعجز في العقل البدائي، جعله خاضعاً لرحمة العالم الموضوعي، وما لم يكن قادرا على تحقيقه في الواقع، حققه في الفن، وتحّول المنطق الأسطوري – عبر الرموز – إلى فن أسطوري؛ لذا كان الفن البدائي تحقيقاً جمالياً لأهداف واقعية نفسية، عجزت الخبرة عملياً عن تحقيقها، وتحقيقاً لوجود يسعى إلى الاكتمال، إلى وجود يتخلّق، ويصير في الفن وجوداً فعلياً[4]، ومن هنا شكّل الفن قوّة معنوية في مواجهة العالم الموضوعي، فالكلمة أداة للتحكم في جزئيات هذا العالم وظواهره، وأداة لمعرفة هذه الجزئيات والظواهر.[5]

إنّ صلة علم النفس بالأدب متغلغلة في التراث الفكري الإنساني منذ أقدم العصور نجدها في أدبيات فلاسفة مثل سقراط وأفلاطون وأرسطو وأفلوطين وديكارت وهيجل ونيتشه وبرجسون وكروتشه وديوي وغيرهم، ولدى علماء نفس مثل فرويد وأدلر، ويونج وريبو، ودي لاكروا وشارل بودوان، بالإضافة إلى نقاد أمثال كولردج، وشلي، وكيتس، وجون دريدن، وماكس أرنست، وغيرهم. [6]

ويظهر الفنان – عبر بعض هذه الأدبيات – باعتباره أنموذجاً إنسانياً استثنائياً، فهو ذو موهبة فذة اختصته الآلهة بنعمة الإلهام لدى أفلاطون، وهو يحظى بوجود غير عادي حباه الإله بملكة الإبداع الفني التي تفعل فعل السحر في كلّ ما تلمسه كما يرى أفلوطين[7]، ولا تزال نظرية المسرح في تراث أرسطو تكشف بجلاء عمق نفوذ البعد النفسي في العمل الفني؛ فالمأساة محاكاة فعل يتصف بالجدية والكمال، وتثير الشفقة والخوف لتصل إلى التطهير[8]، بالإضافة إلى الاهتمام بالجوانب الانفعالية والنفسية في مهمّة الفن[9]، بينما عمد أصحاب النزعة الرومانتيكية إلى تقديم الفنان بصورة الملهم الذي يمتلك تكويناً عاطفياً وروحياً خاصّاً، بالإضافة إلى القدرة الهائلة على الخلق.[10]

وأسهمت الطبيعة المعقدّة للخبرة الفنية إسهاماً ظاهراً في صناعة هذه الصورة، فهذا جيته (Goethe) يرى أن الفن العظيم لا بدّ أن يفلت من قيد الضرورة، وأن يعلو على شتى القوى الموضوعية؛ إذ الفنان أداة في يد قوّة عليا، وملتقى لتلقي التأثيرات الإلهية، ويحلّل نيتشه العملية الإبداعية باعتبارها أسيرة للإلهام المفاجئ؛ بمعنى أن شيئاً عميقاً جنونياً مثيراً لا بدّ أن يصيح على حين فجأة مسموعاً ومرئياً بدقة غير عادية، وتحدّ خارق للطبيعة، وهكذا يسمع الفنان دون أن يبحث، وهذا كلّه يحدث في استقلال تام عن الإرادة، وكأننا أمام انفجار عنيف أو هجوم حاد للحرية.[11]

والظاهر أن هذه الأدبيات تبحث عن مخرج لحل إشكالية الإبداع بعيداً عن الطبيعة الإنسانية للفنان، ومنابعها النفسية والوجودية، وقدرها التاريخي، وقدرتها على تحقيق مشروعها عبر الخلق الفني، حيث الإبداع يجسّد حلمها وأرقها ومعاناتها ورؤيتها للحياة والعالم.

ونجد في الأدبيات النقدية العربية القديمة آراء متناثرة تسعى إلى فهم آلية الإبداع، ودوافعه ومنابعه بالعودة إلى الذات المبدعة، والتكوين النفسي للشاعر، نعثر على هذا في آراء ابن قتيبة (ت 256 هـ)، في حديثه عن الاستجابة النفسية والانفعال، مثل الطرب والشوق، وكتابات القاضي الجرجاني –ت 366هـ) في حديثه عن الطبع والذكاء والدربة، وعبد القاهر الجرجاني (ت 477هـ)، في آرائه حول دور العقل والقلب في عملية الإبداع الشعري، وكذلك ابن رشيق القيرواني (ت 463هـ) في حديثه عن صفاء الذهن وخلوّ المكان، والعشق.[12]

واعتمد ابن طباطبا على رؤية تستند إلى رفض شعر الطبع لدى العرب، ليصبح الشعر لديه جيشان فكر، قائماً على الوعي المطلق، خاضعاً للتفقد، ولا يعترف بانفعال يبعث تدافع القول، فالقصيدة لديه كالرسالة، تقوم على معنى في الفكر.[13]

والحق أن هذه الأدبيات العربية – في مجملها – تعدّ محاولات للوصول إلى منابع الشعر، بالاعتماد على الطبيعة الإنسانية ذاتها، مثل الطبع والذوق، ومدى حساسية المخيّلة وقدرتها على الخلق الشعري، والنفاذ إلى اللغة، من حيث خلق أشكال منتظمة، يتحقق فيها النظم والصورة، والدهشة والتأثير.[14]

ويعدّ سيجموند فرويد (1856 – 1939) بحق مؤسس مدرسة التحليل النفسي، التي كشفت في بعض جوانبها الهامّة عن مدى تغلغل النظرية النفسية في الأدب، والصلة الوثيقة بين الطبيعة النفسية والإبداع الفني، وبحثت عن أسس للإبداع عبر الحفر في الطبيعة الإنسانية ذاتها، بعيداً عن التصوّرات التي رأت أن روافد الإبداع تنبع من خارجها. ويفترض فرويد أن "اللاشعور هو الأساس العام للحياة النفسية"[15] وهو المدى الأوسع الذي يضمّ بين جوانبه المجال الشعوري، فكلّ ما هو شعوري له مرحلة تمهيدية لا شعورية، واللاشعور هو الواقع النفسي الحقيقي.[16] وتكمن أهمية دراسة الأحلام – لدى فرويد – في أنها تكشف العمليات السيكولوجية، وتقوم بجلاء صورة الحياة الباطنة؛ فالاندفاعات اللاشعورية التي يظهرها الحلم لها قيمة القوى الحقيقية التي تصنع الحياة النفسية، وثَمة مغزى خلقي للرغبات المكبوتة التي تلد اليوم أحلاماً، وقد تلد أشياء أخرى في المستقبل[17]. والأحلام تطلعنا على الماضي؛ إذ هي صورته، بكلّ المعاني التي يحملها ذلك وقد يتجه بنا الحلم إلى المستقبل، وهو يصوّر رغباتنا وقد تحقّقت، بيد أنّ هذا المستقبل شكلّته الرغبة الدؤوب في صورة تشبه الماضي.[18] ويقرر فرويد أن الحلم هو

ترجمة للرغبات المكبوتة في عالم اللاشعور، فالرغبات لا تضيع بل ترسب فيه، وتطفو في الحلم لتحقق نوعاً من التعويض، وللأحلام لغتها الرمزية، وتتخذ أشكالاً أكثر عمقاً وتعقيداً.

والشاعر والفنان – بعامّة – يمتح كلاهما من اللاشعور، فهما يشبهان الحالم والمريض عصبياً، بيد أنهما يتميزان في نتاجهما، باعتبارهما قادرين على أن يرتقيا بمستوى أحلامهما اليومية، لتصبح إنسانية، أي يتساميان بالأحلام الشخصية الحسية، فتفقد طابعها الفردي، لتتسم بالطابع الجماعي. ويتصف الشاعر بقدرة خلاّقة على تحوير الأحلام، حتى إن مصادرها المحرّمة في عالم الشعور – بسبب الكبت – تصبح خبيثة لا يكشف عنها بيسر.[19]

ويعدّ التسامي – لدى فرويد – هو الأساس الذي تعتمد عليه العمليات المشتركة في الإبداع الفني، التي تستند بدورها إلى الأثر الجنسي؛ والفنان يستبدل بأهدافه القريبة أهدافاً تعتبر أرفع قيمة من الناحية الاجتماعية، ويرى أن النشاط النفسي موزع بين الأنا والأنا الأعلى والهو، والصراع دائم بينها.[20]

وبناءً على ذلك، فكلّ صورة في الخلق الفني لها جذورها في عالم اللاشعور، ويكمن وراء هذا الظاهر المضيء ظلام مجهول عامر بالظواهر النفسية التي لا نعرف صورتها المعقّدة إلاّ محوّرة، وعندما يعبّر الشاعر عن أحلامه المكبوتة فهو يتحرر منها، وهذا التحرر يقترب من نظرية التطهير لدى أرسطو.[21]

وتابع شارل بودان Ch.Beaudion نظرية فرويد؛ فالعمل الفني – لديه – ما هو إلاّ تجسيد أو إسقاط أو إعلاء للاشعور، بيد أنّ هذا التسامي ليس في حدّ ذاته ظاهرة فنية، وإنما هو رد فعل حقيقي لذات تستعمل هذه العقد التي يتطلبها كل نشاط، ويعمل على تحقيقها، لكي تنأى بنفسها عن الجنون، والإبداع الفني، هو عبارة عن انفجار لاشعوري.[22]

ويفرّق يونغ Jung (1875 – 1961) بين نوعين من اللاشعور في أعماق الذات، فثمّة اللاشعور الشخصي الذي ينبع من سيرة الذات، واللاشعور الجمعي الذي ينتقل إلى الذات بالوراثة التاريخية، وهو منبع الأعمال الفنية العظيمة[23]، ويتألّف اللاشعور الجمعي من أنماط أولية، أو نماذج عليا Archetypes، التي تعّد مصدراً أساسياً لكثير من الصور والخيالات، وهي التي تغذّي الشعر والفن، وتنعكس في المنطقة العليا من الفكر.[24] واللاشعور الجمعي لدى يونغ Jung "استعداد نفسي جماعي، ذو سمة مبدعة، وهو رحم القضايا الميتافيزيقية كلها، وكل ميثولوجيا وكلّ فلسفة، وكل تعبيرات الحياة التي تبنى على مقدّمات أولى نفسية".[25]

ومما هو جدير بالذكر أن يونغ Jung توصّل إلى وجود اللاشعور الجمعي، وأولويته في الإبداع الفني، من وجود مظاهره في الأحلام، ولدى الذهانيين، وفي بعض الأعمال الفنية؛ لذا فالفنان يمثل الإنسان الجمعي Collective Man الذي يحمل لاشعور البشرية، ويشكل الحياة

النفسية الإنسانية.[26] ويرى يونغ Jung أن الفنان الذي يمتلك العبقرية، ينسحب من الحاضر الذي لا يرضيه، عائداً إلى اللاشعور الجمعي، باحثاً عن النماذج الأصلية، وهذا يدرأ الاختلال الشائع في روح العصر[27]، ويعيد التوازن النفسي للحقبة التاريخية التي يحياها.[28]

وحسب نظرية يونغ (Jung)، فالبشر جميعاً يحملون اللاشعور الجمعي، بيد أنّه لا ينبع منه شيء إلاّ لدى الشاعر والفنان، لأنهما وحدهما يستطيعان أن يشهدا بعض تجلياته في اليقظة، في حين أن عموم البشر – إذا قدّر لهم هذه الرؤيا – فلن تحصل إلاّ في المنام؛ فالشاعر والفنان لديهما استعداد فطري من الطراز الحدسي من بين طرز الشخصية المختلفة.[29]

ويعدّ شارل مورون منشئ النقد النفسي، الذي استبعد التحليل "الكلينيكي" للأدب والفن، وأن يكون الهدف الذي تسعى إليه النظرية النفسية يتمثل في الكشف عن أمراض الفنان، بل تجاوز أوتجاهل بعض فرضيات التحليل النفسي عبر خلق قراءة جديدة لها، وينطلق من عناصر ثلاثة تكوّن الإبداع الأدبي: الوسط الاجتماعي وتاريخه، وشخصية الأديب وتاريخها، واللغة وتاريخها، ويتّضح عبر تداعي الصور المجازية لتركيب شبكة من الدلالات المستقلة عن الوعي؛ أي تمثّل جانب اللاوعي من حياة الأديب الخاصة، وهي التي تكشف الصور الأسطورية والحالة المأساوية والباطنية التي انطلق منها الأثر الأدبي.[30]

ولم يكن للنظرية النفسية فضل في الكشف عن الجوانب النفسية للإبداع عبر الحفر في الطبيعة النفسية للفنان والأديب، وجلاء صورة العالم الباطني للمبدع فحسب، بل في التأثير على المناخ العام للإبداع، تجلّى ذلك في الحركة السريالية التي راحت تتعقّب خطى فرويد، وتمتح من اللاشعور واللاوعي، لتستلهم منهما إبداعاتها، وما وجود استطيقا اللاشعور لدى السرياليين إلاّ من أثر التحليل النفسي على حدّ تعبير فليدمان Fledman ويشبه الفن السريالي طريقة التداعي الحر لدى المحللين النفسانيين،[31] فهم يأخذون من الأحلام والرموز ذات الدلالة الجنسية [32] ؛لذا فالسريالية تستند إلى اللاشعور والعقل الباطن كما قالت به مدرسة فرويد على وجه الخصوص.[33]

وكان للتحليل النفسي الفضل في الكشف عن الطبيعة المتوترة للعمل الفني، والعلاقة بين الروح والعالم الموضوعي، بين الحقائق والأحلام؛ وإذا كان الفن هرباً وعودة إلى الواقع معاً، فإن الفنان لا يصنع الواقع تماماً، فمفارقته للواقع أقل درجة وأصالة من مفارقة العُصابي.[34] وتغدو الأفعال الإنسانية – لدى فرويد – لها معنى؛ فالكلمات ليست أصواتاً تلفظ، أو خطوطاً ترسم، وإنما الكلمة رمز وتجسيد ودلالة؛ فثمّة لغة خاصيتها الإغماض ومجانبة الدقّة – وهذه التعمية وليدة محاولة للإخفاء. وهذا البوح المعمّى الذي تتسم به لغة السلوك اللامعقول يفضي إلى الصيغة الأدل لمعنى تلك الأفعال الغامضة؛ إذ هي توفيق بين ميول متنافرة ذات معان متضاعفة،

وهذه المفاهيم تركت أثراً بليغاً في فهم العمل الأدبي، بوصفه لغة ذات عمق، والمعنى – ضمن الإطار النفسي – بنية رمزية، والعقل منتج للرموز، والرمز في الحلم والفن تعبير غني يحمل تأويلات متعدّدة.[35] والتحليل النفسي يرنو إلى كشف الرموز، وكأن العبارات الوصفية التي تقابلنا في الشعر يمكن أن تحمل شيئاً يختلف عن الدعاوى المباشرة وغير المباشرة[36]، فالصور في العمل الفني ذات دلالتين: ظاهرة، وباطنة.[37]

(2) المقاربة النفسية لنماذج من الشعر الجاهلي

ثمّة دراسات تتبعت النظرية النفسية في مقاربتها لنماذج من الشعر الجاهلي ضمن الإطار العام لهذه النظرية، ولعلّ كتاب "الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديماً وحديثاً" من الدراسات المبكرة التي استقصت مجمل الأبحاث التي تمحورت حول المنهج النفسي في سعيها للوصول إلى مقاربة حقيقية للشعر الجاهلي، وعرض المؤلّف لمقاربات إيليا حاوي، ومحمد النويهي، وصلاح عبد الصبور، ويوسف خليف، ومحمود الجادر[38]، واستحوذ على هذه المقاربات التعميم في إحالتها رؤى الشعراء الجاهليين إلى الأحوال النفسية التي تعتريهم، أو مجمل الأوضاع والعناصر والمعطيات البيئية التي كانوا يعيشونها، ومشكلة الفراغ، ومحاولة الشاعر الجاهلي إثبات وجوده أمامها، والرغبة الفطرية لديه في الانفلات من عالم الواقع إلى واقع أحلام اليقظة، بالإضافة إلى ذلك، غلب على هذه الدراسات النظرة التجزيئية للفن الشعري بشكل عام، والنص الشعري الجاهلي على وجه الخصوص، ووجود هوّة بين الرؤية النظرية والتحليلية، والابتعاد عن النظرية النفسية الحديثة في الأدب والنقد كما قرّرها فرويد وأدلر ويونغ وغيرهم.

وفي سياق المقاربة النفسية للشعر الجاهلي – ضمن الإطار العام للنظرية النفسية – يسعى علي عبد الله إبراهيم – في بحثه "الوحدة النفسية في القصيدة العربية القديمة" – إلى إثبات وحدة القصيدة العربية القديمة عامّة والقصيدة الجاهلية خاصّة، مفنّداً مزاعم بعض شراح الشعر الجاهلي من العرب المعاصرين، الذين ذهبوا إلى القول: "إن القصيدة العربية القديمة – والجاهلية على وجه الخصوص – قصيدة تفتقر إلى عامل الوحدة الذي يؤدّي إلى تماسك أجزائها المتعدّدة".[39]

ويتخذ علي عبد الله إبراهيم المقاربة النفسية وسيلة لإثبات وحدة القصيدة العربية وتلاحم أجزائها ومعانيها، وذلك عبر الكشف عن "الوحدة النفسية" التي تتخلل بنية القصيدة. ويرى أن "حسن التخلّص" الذي أشار إليه ابن طباطبا، وابن قتيبة وغيرهما، يؤدّي دوراً ظاهراً في خلق هذه الوحدة؛ إذ أن "الشاعر إذا عرف كيف يحسن الانتقال من موضوع إلى آخر في القصيدة الواحدة، جاء شعره متماسكاً، وكان أثره في نفس المتلقي عظيماً".[40]

ويحدد مفهوم الوحدة النفسية بأنّها "تلك الحال الخاصّة التي تحرّك وجدان الشاعر، فتبعث فيه شعوراً ما، لا يجد فكاكا من إضفائه على كلّ أجزاء القصيدة، ومن ثمّ تخرج القصيدة في لون واحد يذهب عنه سُبّة التفكك، وقبح التنافر"[41]، وتتجسّم هذه الوحدة النفسية "بالجوّ النفسي الذي يكتنف الشاعر القديم منذ لحظة الشروع في الإنشاء إلى أن يفرغ من نظم القصيدة كلّها".[42]

وتكمن أهمية المقاربة النفسية لديه – فيما نقله عن ابن قتيبة ومحمد خلف الله وبيتر فريك (Peter Viereck) – في كون الشعر غالباً ما يكون وليد المعاناة أو الصراع النفسي، ويجسّم – في الوقت نفسه – صورة الصراع بين الشاعر والمؤثرات التي تثيره للإبداع.[43]

وفي سبيل جلاء الوحدة النفسية في القصيدة العربية القديمة، يختار نموذجين شعريين، يتتبع – عبر تحليلهما – هذه الوحدة التي تتجسّم في "حسن التخلّص" الذي أشار إليه النقاد القدماء، بالإضافة إلى الجوّ النفسي الذي يستحوذ على الشاعر، ويتغلغل في بنية القصيدة. ففي عينية متمّم بن نُوَيْرة اليربوعي التميمي؛ وهو شاعر مخضرم[44]، يتتبّع علي عبد الله إبراهيم موضوعات القصيدة في البداية، كاشفاً الجوّ المأساوي الذي يستكن وراء هذه الموضوعات، وتستحوذ عليه ألوان من الألم والأسى والحزن؛ فالشاعر استهلّ قصيدته بالحديث عن الصّرم والقطع وخيانة الأمانة، وقد خاب أمله في الفتاة التي أحبّها، فقد ظنّ أنها سوف تمتعه في يوم رحيلها، بأن تدعه ينظر إلى وجهها الوضّاح، وأن تلاحظه وتحادثه، بيد أنّ شيئاً من ذلك لم يحدث، ولم يستطع الظفر بها.

صرمت زَنَيْبَةُ حَبْل من لا يقطعُ حبلَ الخليلِ وللأمانة تَفجعُ

ولقد حرصت على قليل متاعها يوم الرّحيل فدمعُها المستنفعُ

وفي نهاية القصيدة تكلّم الشاعر عن حتمية الموت؛ باعتباره كأساً مرّة لا بدّ أن يتجرّعها كلّ إنسان.

لا بدّ من تلفٍ مصيبٍ فانتظر أبأرض قومك أم بأخرى تُصرعُ

وليأتينّ عليك يوم مرّة يبكى عليك مُقنّعاً لا تسمعُ

فالشاعر استهلّ قصيدته في جوّ مليء بالتوتّر النفسي، واختتمها في جوّ تستحوذ عليه المرارة والحزن؛ فالقطع في بداية القصيدة كان قطعاً في العالم، وتحوّل في نهايتها إلى انقطاع كامل عن العالم[45]، واستخدم الشاعر أثناء القصيدة أدوات كثيرة غير مقحمة؛ إذ أنّ وجود هذا الجوّ النفسي المأساوي المتوتّر-باعتباره عصباً داخلياً- أدّى دوراً جوهرياً في تلاحم أجزاء القصيدة كلّها، مما جعلها تبدو متماسكة، ومترابطة الأجزاء.[46]

ويقول الحادرة:

بكرت سميةُ غُدْوَةً فتمتّع وَغَدَتْ غُدُوَّ مفارق لم يرْجِعِ
وتزوّدت عيني غداة لقيتُها بلوى عُنَيزة نظرةً لم تنقعِ
وتصدّفت حتى استبتك بواضحٍ صَلْتٍ كمنتصب الغزال الأتلعِ
وبمقلتي حوراء تحسب طرْفها وسنان، حرّة مستهل الأدمعِ
وإذا تنازعك الحديث رأيتها حسن تبسّمها لذيذ المكرعِ
كغريض سارية أدرّتْه الصبَا من ماء أسجر طيب المستنقعِ
ظلم البطاحَ به انهلالُ حريصةٍ فصفا النطاف بها بعيْد المقلعِ
لعب السّيول به فأصبْح ماؤُهُ غللاً تقطّع في أصول الخروعِ
فسميٌ، ويحك! هل سمعت بغدْرةٍ رفَع اللواء بها لنا في مجمعِ[47]

ويرصد علي عبد الله إبراهيم الوحدة النفسية في عينية الحادرة عبر تتبعه لحسن التخلّص الذي برع فيه الشاعر من بداية القصيدة إلى نهايتها، فالقصيدة تمحورت حول هذه الفتاة "سميّة"، وكشف الشاعر في مستهلّ القصيدة عن حالة الانقطاع والتصدّع في العلاقة بينه وبينها، وبقيت هذه الفتاة تتردّد في تضاعيف القصيدة، وتتصل بموضوعاتها، واستحوذ على القصيدة برمّتها الشعور النفسي بالانقطاع، وظلّت القصيدة – عبر هذا الشعور – متلاحمة الأجزاء، إذ كلّ جزء منها يتصلّ بالسابق ويشدّه إلى نفسه شداً.[48]

وفي مقاربة نفسية أخرى للشعر الجاهلي، تكشف سلامة عبد الله السويدي – في بحثها "صور الخوف في اعتذاريات النابغة الذّبياني" – عن أهمية البواعث النفسية في الإبداع عامّة، وفي تشكيل الصورة الفنية خاصّة، معتمدة في ذلك على بعض الإشارات التي وردت في الأدبيات النقدية العربية القديمة لنُقّاد مثل: ابن سلاّم الجمحي وابن رشيق القيرواني[49]، وكذلك في الأدبيات الحديثة التي ربطت بين جمال الشعر والواقع النفسي، وأهمية اللاشعور في اختيار الصور الشعرية وتشكيلها، كما أكّد ذلك عز الدين إسماعيل ومحمد غنيمي هلال.[50]

ويقول النابغة:

فإنك كالليل الذي هو مُدْركي وإن خلتُ أن المنتأى عنك واسعُ

خطاطيف حُجْنٌ في حبالٍ متينةٍ تمدّ بها أيْد إليك نـوازعُ[51]

وترى الباحثة – كما ورد في أدبيات النقاد القدماء – أن الإحساس بالخوف لدى النابغة الذّبياني له دور جوهري في أدائه الفني.[52] وتسعى إلى أن تستجلي صور الخوف لديه كما تمثّلت في اعتذارياته، عبر تحليل العناصر التي يتشكلّ منها الموقف الاعتذاري، والتي تتغلغل فيها صور الخوف؛ وهذه العناصر هي : حديث الاتهام، والخوف، والتنصّل والتبرّؤ من الاتهام، والاستعطاف.[53]

يقول النابغة:

فلا تتركنّي بالوعيد كأنّني إلى الناس مَطليُّ به القار أجْربُ

فلست بمستبقٍ أخاً لا تلُمُّهُ على شعثٍ أيُّ الرجال المهذّبُ

ألم تر أنّ الله أعطاك سورة ترى كلّ مَلكٍ دونها يتذبذبُ

فإنك شمس والملوك كواكبُ إذا طلعتْ لم يبد منهنّ كوكبُ

فإن أكُ مظلوماً فَعَبْدٌ ظَلَمْتَهُ وإنْ تكُ غَضباناً فمثلك يَعْتَبُ

أتاني أبيْتَ اللّعنَ أنّك لمتني وتلك التي أهتم منها وأنْصبُ[54]

وتخلص سلامة عبد الله السويدي – عبر تحليلها لبنية القصيدة الاعتذارية لدى النابغة – أنّه من الصعب العثور على نمط بنائي ثابت في قصيدة الاعتذار عند النابغة بصورة عامة، وأن الخوف هو الخيط الذي ينتظم القصيدة الاعتذارية ويحرّك عناصرها اللغوية، باعتباره باعثاً نفسياً استحوذ على قلب الشاعر وألقى بظلاله على كل عناصر قصائده الاعتذارية وأغراضها، وجسّم عواطف الشاعر، وساهم في تشكيل صورته الشعرية، بالإضافة إلى أنّه مثّل الخيط الذي يلمّ شعث القصيدة الاعتذارية لدى النابغة، سواء أجاء ظاهراً في القصيدة أم كامناً في ضمير الشاعر.[55]

وتنتهي سلامة عبد الله السويدي إلى القول: "إن اعتذاريات النابغة – باستثناء القصيدة الدالية – لم يحافظ فيها على ترتيب مبرّر من الوجهة الشكلية لورود عناصر الموقف الاعتذاري، ومن ثمّ فلا يمكن الحديث عن وحدة بناء شكلية مطّردة في قصائد النابغة، أما الوحدة الفعلية التي يمكن الإمساك بها فهي وحدة الخيط النفسي – الخوف – الذي يتغلغل في كلّ أجزاء

قصائده"،[56] وكذلك فإن "عنصر الوحدة النفسية كان يقوى ويطّرد، مع افتقاد عنصر الوحدة الشكلية بين أجزاء القصيدة".[57]

وفي كتاب "آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي"، رصد محمد بلوحي المقاربات النفسية للشعر الجاهلي في عدّة محاور: منها المكان والزمان، والقلق.

وفي محور الزمان والمكان، يرى المؤلف أن امتزاج هذين العنصرين عضوي في صنع الموقف داخل العمل الإبداعي، فالشعراء يستعيرون الألفاظ الدالّة على الزمان للتعبير عن المكان، والتجربة الفنية يتكوّن فيها الموقف بحسب طبيعة المكان والزمان، وتشابكهما فيما بينهما وفيما بين العناصر الأخرى المكونة للعمل الإبداعي. وفي سياق الشعر الجاهلي، يتسع الإحساس بالمكان والزمان لينبثق من كلّ الموجودات الطبيعية التي كانت تحيط بالشاعر الجاهلي، فالصحراء والجبل والطلل، والسماء والنجوم، والليل والنهار، تعدّ مظاهر تحيل على المكان والزمان في فضائه الواسع، والتي كان لها دور جوهري في تشكيل الصورة لدى الشاعر الجاهلي، بل اتخذ منها أدوات تعبيرية للتعبير عن شعوره بالمكان والزمان، في طابعهما الفيزيائي والشعري الممزوج بالحس الانفعالي الذاتي والجماعي.[58]

ويتداخل الطابع النفسي والوجودي في رؤية الشاعر الجاهلي للزمان والمكان؛ إذ البيئة العربية الجاهلية أوجدت أول لبنة في تكوين الإنسان العربي في الفضاء الجاهلي، عندما برز لديه أول شعور بالمفارقة بينه وبين عالمه الموضوعي، فكوّن له ذلك الإحساس شعوراً عميقاً بثنائية الحياة والموت، والتأمّل في فنائه ومصيره أمام خلود الطبيعة. وهذا الإحساس هو الذي جعل الشاعر الجاهلي يرى أن رحلته في الخلوات والقفار ممتطياً ظهر ناقته حركة وفعل جوهري في تقييم الإنسان العربي لنفسه وبنفسه؛ فحضور الصحراء مكانا والليل زمانا داخل القصيدة الجاهلية، وما يرافقهما من تجسيد للقلق والوحشة والخشونة وقسوة الطريق، لم يكن مجرّد مظاهر طبيعية أو بيئية في شعره، بل كانت عنصراً قوياً من عناصر بيان العلاقة بينه وبين المكان، تتمثل في إثبات وجوده أمامه، والتحدي رغم إحساسه العميق بالحقيقة التي تتجسّد في نفسه أولاً، والطبيعة من حوله ثانياً، فهو الهالك الفاني، والطبيعة باقية خالدة.[59] ويؤدّي المكان دوراً مهماً في تكوين الفضاء الشعري والنفسي داخل القصيدة الجاهلية، فالمكان كان عدوّاً للشاعر الجاهلي، وعبر الفروسية والقوّة سعى إلى أن يتملّك المكان، من هنا كانت حياة الشاعر الجاهلي بؤرة نفسية يتلاقى فيها المكان والزمان، الضرورة والمصادفة.[60] وظهرت بوادر توظيف جمالية المكان والزمان المدغومة بعنصر المرأة في بنية القصيدة الجاهلية، أضفت عليها أبعادا درامية وحساً مأساويا كشف هوية الكيان الجماعي، والمقومات الحضارية للمجتمع العربي، وتعدّ المقدّمة الطللية أبرز تجلٍ للنوستالجيا (الحنين)العربية المسكونة بحسّ المكان والزمان والمرأة.[61]

وفي محور القلق يرى محمد بلوحي أن للقلق حضوراً مميزاً في الشعر الجاهلي، وحاولت القراءة النفسية الحديثة مقاربة ظاهرة القلق عبر الوقوف على عدّة قضايا، كان لها دور رئيس في حضوره ظاهرة نفسية في هذا الشعر.[62] واعتبرت القراءة النفسية علاقة الشاعر الجاهلي بالعالم من حوله وتفاعله معه من بين المصادر الرئيسة للقلق، حيث يجسّد لنا هذا الشعر الزمان والمكان والمجتمع باعتبارها منابع أساسية لهذا القلق؛ فالصيرورة الزمنية وما تحمله من قضايا كونية أو واقعية، والمكان وتجلياته من فلاة وخلاء ووحشة، كان من أهم ينابيع شعور الجاهلي بالقلق والرهبة، وبذلك كان المكان الجاهلي بمفهومه الفيزيائي معطى أساسياً للقراءة النفسية لمقاربة ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، مركّزة على تداعياته السيكولوجية ذات البعد الفيزيولوجي أكثر من البعد الوجودي،[63] ولم تتعامل مع التراث الشعر الجاهلي تعاملاً إكلينيكياً ذا روح معيارية[64].

وفي سياق القراءة النفسية للقلق في الشعر الجاهلي، يرى عبد الله الفيفي أن صورة (الليل – الهمّ) – نمطية تلحّ على امرئ القيس كقوله:

- أعنّي على التهمام والذكرات يبتن على ذي الهمّ معتكرات
  بليل التمام أو وُصلن بمثله مقايسة أيّامها نكرات
- فبتُّ أكابد ليل التمام والقلب من خشيةٍ مقشعرّ

مثلما تلحّ على غيره من شعراء عصره، إلى الدرجة التي أقامها النابغة الذبياني مقام المقدّمة الطللية، مما يظهر اتحاد الليل والطلل في الدلالة الرمزية، ولئن كان في المعلّقة قد نسب (البيْن) إلى الغداة، وأضاف (التحمّل) إلى (يوم) (غداة البين يومَ تحملوا)، وذلك لأن (الغداة) أضحت ظرفاً زمنياً للوقوف والبكاء، وتصبح لوحة الليل استكمالاً للوحة (الطلل)؛ فتكتمل دائرة الخصومة لديه وتحيط بوجوده كله: خصومة المجتمع، وخصومة الزمان، وخصومة المكان.[65]

وكان للمقدّمة الطللية حضور ظاهر في المقاربة النفسية للشعر الجاهلي، بما تحمله من كثافة في اللغة، وخصبٍ في الدلالة، بالإضافة إلى العناصر المتعدّدة المتداخلة التي تتجلى في هذه المقدّمة. ويبدو أن حديث ابن قتيبة – فيما نقله عن بعض أهل الأدب – من أولى القراءات التي ربطت بين إبداع هذه المقدّمة والمناخ النفسي الذي يستحوذ على الشاعر الجاهلي.[66]

وتعدّ مقالة المستشرق الألماني فالتر براونه التي نشرها في مجلّة المعرفة السورية سنة 1963، بعنوان "الوجودية في الشعر الجاهلي" مقاربة نفسية ذات طابع وجودي، وساهمت في تنمية الوعي النقدي على الوقفة الطللية. وبيّن براونه بجلاء أن المقدّمة الطللية تتضمن في أعماقها بذور الشعور "باختبار القضاء والفناء والتناهي".[67]

ويتساءل براونه عن مغزى مقدّمة معلّقة عبيد بن الأبرص:

أقفر من أهله مَلْحوبُ فالقطَّبيَّات فالذَّنـوبُ

فراكـسُ فَثُعَيلباتُ فذاتُ فِرْقَيْنِ فالقليـبُ

فعردة فـقفا حبرّ ليس بها منهمُ عريبُ

أرضٌ توارتها شَعُوبُ فكلُّ مَنْ حلّها محْروبُ

إما قتيلاً وإمّا هالكاً والشَّيبُ شَيْنٌ لمنْ يَشيبُ

عيناك دَمْعُهُما سَروبُ كأنّ شأنيهـما شعيبُ[68]

يقول براونه "هل هذه الأبيات لشاعر قديم؟ أم لأحد الشعراء الوجوديين في وقتنا هذا؟ أما نعرف صوت هذه الصرخة في الشعر العصري حقيقة".[69]

ويعقد أنور أبو سويلم في كتابه "المطر في الشعر الجاهلي" محوراً خاصاً للمقاربة النفسية لصورة المطر في المقدّمة الطللية، ضمن الإطار العام للنظرية النفسية، وتتمحور هذه الآراء التي جمعها حول المقدّمة الطللية باعتبار الأطلال مثيراً مقارناً لعاطفة الحب لدى الشاعر الجاهلي بعد رحيل الحبيبة، حيث ديارها حلّت محلّها، أو لحظة حزن انبثقت من الشعور بالحرمان من الوطن المكاني، والحنين المتجدّد للاستقرار، أو مقدّمة موسيقية، غايتها إثارة إحساس الشاعر ليتوافق صوته مع اتجاه اللحن والكلمات وتهيئة أذنه للإيقاع. وقد تقدّم المقدمة الطللية مؤشراً إلى عمق ارتباط الشاعر بالبيئة التي ظلّت تواجه حياته بتحدّي الرحيل الأبدي، أما حضور المرأة فيها، فيبدو منبثقاً عن الحنين إلى الاستقرار ووحدتها النفسية، رغم تشعبها الموضوعي. وضمن إطار هذه المقاربة النفسية، تغدو المقدّمة الطللية مدخلاً شعورياً كيانياً للقصيدة الجاهلية، أو نتيجة طبيعية للإحساس بالغربة، أو تعبّر عن الشعور بالقلق، وعدم الاستقرار، والفراق وخيبة الأمل، والسّأم، استمدّها الشاعر الجاهلي من بيئته[70]، وربّما تكون أنموذجاً فنياً جماعياً، يتجلّى فيها الموروث الثقافي، الذي ينبع من روح الأمّة وتاريخها، وحضارتها، وثقافتها.[71]

ولعلّ مقاربة يوسف اليوسف في كتابه "مقالات في الشعر الجاهلي"، من أنضج المقاربات من حيث نفاذها إلى صميم النظرية النفسية في قراءة نماذج من الشعر الجاهلي، ضمن الإطار الخاص لهذه النظرية. كما جاء بها فرويد و ويونغ على وجه الخصوص، بملامح اجتماعية.

ويرى يوسف اليوسف أن الشعر الجاهلي تعبير ذاتي عن وقائع خارجية مستقلّة عن الوعي، وصانعه له في الوقت نفسه، باعتبار أن الذي يملك التاريخ الكامل هو المجتمع، وما إفرازاته سوى لحظات في سياق الصيرورة التاريخية.[72] وفي إطار الحفر على الأسس النفسية والاجتماعية

للشاعر الجاهلي يرى يوسف اليوسف أن انسحاب الشنفرى من المجتمع، وفردية طرفة، وانتفاخية عنترة، ما هي إلا أشكال من عدم التنازل عن الذات، وإسراف في عشقها؛ إذ كلّما ازدادت "الأنا" عشقاً لذاتها، أصبحت أكثر ميلاً إلى العزلة عن الآخرين، كما يقرر التحليل النفسي المعاصر، ويقارن بين انسحاب الشنفرى، إلى المنأى، والنزعة الرومانسية التي تجعل الشاعر يلجأ إلى الطبيعة بسبب عدم القدرة على التكيّف مع الواقع الاجتماعي.[73]

ويسعى إلى كشف المنابع التي ترفد نرجسية عنترة، على أساس اجتماعي – نفسي، فالوضع الاجتماعي لعنترة، طوّر الشعور بالفردية لديه، ورفض الأب له ولّد لديه كراهية له، مما يشي بعقدة أوديب، والقمع الذي يمارسه المجتمع على اللبيدو (العامل الجنسي) جعله يتموضع على الذات، ويؤدّي دوراً مهّماً دون تصفية عقدة أوديب.[74]

وفي سياق مقاربته للمقدمة الطللية يسعى يوسف اليوسف إلى تأسيس مفهوم خاص للاشعور الجمعي – الذي كشف عنه كارل يونغ - على أساس نفسي – اجتماعي، فإذا كان يونغ يطرح اللاشعور الجمعي باعتباره اختزاناً للماضي البشري البدائي، وللتجارب البدائية الموروثة، فإن اللاشعور الجمعي – كما يراه – يصلح لجلاء الحالات الراهنة للجماعة، والحاجات المزمنة، وكذلك الطموحات، والترسبات النفسية التي نفذت إلى ذات الجماعة وروحها عبر شروط تاريخية واجتماعية – اقتصادية متحركة على الدوام[75]. فاللاشعور الجمعي هو "المضمون الباطني للوعي الجماعي، أي جملة إحباطات الذات الجماعية، ورد فعل هذه الذات على تلك الإحباطات ابتغاء تجاوزها، وذلك بوصفها المعوّق الرئيسي للصيرورة التاريخية".[76]

ويرى يوسف اليوسف أن المقدّمة الطللية "واحدة من الشذرات المضيئة التي يمكن أن يصل عبرها إلى إحباطات ومكبوتات المجتمع الجاهلي، وإلى تطلّعاته وأشكال انسلابه معاً،[77] والشاعر الجاهلي "يبدع، عبر الطللية، ماضيه وواقعه شعراً، ويتحفز لمعانقة مستقبله".[78]

ويحاول يوسف اليوسف أن يربط بين المقدّمة الطللية وإرث الانهدام الحضاري الذي حلّ بشبه الجزيرة العربية من جهة؛ إذ طمست الرياح العاتية ثمود ومدائن صالح، والطبيعة من جهة أخرى، باعتبارها تشكّل قطب التضاد مع الوجود الإنساني، ويكشف ذلك ورود المطر – في بعض المقدّمات الطللية كعامل هدم وتحدّي للوجود الإنساني عبر صور الخراب الذي يحدثه في المكان وذاكرته،[79] وشيوع المقدّمة الطللية يكشف عمق أزمة الإنسان الجاهلي أمام معضلة النفي الكوني الذي يشعر به؛ وكأنها رؤية مخزونة في اللاشعور الجمعي؛ لذا تخرج المقدمة الطللية عن كونها تعبيراً ذاتياً فردياً إلى كونها تعبيراً جماعياً.[80]

يقول النابغة:

أهاجَكَ مِنْ سُعْداكَ مغنى المعاهِدِ	بروضةِ نُعْميٍّ فذاتِ الأسـَاوِدِ
تعاورها الأرواحُ ينسفْنَ تُربها	وكل مُلِثٍّ ذي أهاضيبِ راعِدِ
بها كلّ ذيّالٍ وخنساءَ تَرْعوي	إلى كلّ رجّافٍ من الرَّمْلِ فارِدِ
عهدت بها سُعْدى وَسُعْدى غريرةٌ	عروبٌ تهادَى في جَوارٍ خرائِدِ[81]

وتجسم المقدّمة الطللية الجدل بين عناصر ثلاثة: القمع الجنسي والاندثار الحضاري وقحل الطبيعة[82]، وتعدّ عقدة العقم (في الطبيعة والحضارة والإنسان) النواة التي تتمحور حولها وتتنامى بالانبثاق عنها.[83] والموقف الطللي بوح لاشعوري لعاطفة الإشباع الجنسي الفردي، التي ترى في الطلل قمعاً لارتواء اللبيدو وتحويله عن الاتجاه شطر الموضوع الجنسي، فغريزة الحياة أو البقاء هي التي تتكلّم في الشاعر عبر وقفته على الطلل؛ ومن هنا يأتي الاحتجاج على الكبت الذي أصاب هذه الغريزة من خلال تصرّم العلاقة مع المحبوبة،[84] حيث يتحوّل الوقوف على الطلل، إلى وقوف على غريزة الحياة التي يمثلها الشاعر أمام غريزة الموت، التي يمثلها الجدب والكبت الجنسي، فورود ألفاظ مثل أقفر، قفر بسابس، وغيرهما مبثوثة، في المقدّمة الطللية، لا تشير إلى غير القحل الذي يتغلغل في ثنايا الطبيعة؛ لذا يعبّر هذا الموقف عن قيمة ثورية، وذلك بوصفه مقاومة لأشكال القهر كافة.[85] والشاعر الجاهلي يواجه مبدأ الانطفاء على أنه الموت لا الحياة؛ فالطلل يجسّم انهزام الحركة أمام السكون، ولهذا كان الموقف الطللي محاولة لتحرير الطبيعة وبث الحياة فيها؛ لأن تحريرها يؤدّي إلى تحرير الحضارة. وتتجلّى الطبيعة قامعة ومقموعة في الطلل، ويتجلّى هذا الانقماع عبر انهزامها هي ذاتها أمام إرادة العدم المتغلغلة في ثناياها، ومن خلال هذا التغلغل تمارس الطبيعة القهر على الإنسان ذاته.[86]

والظاهر أن هذه المقاربة "تتعامل مع اللحظة الطللية بمنهج تكاملي فيه النفسي والاجتماعي النفسي والأنثربولوجي، وتبدو الطللية لحظة تعالق بين غريزة (اللبيدو) في منحاها الفرويدي، والنظرة الحضارية ذات المنحى الاجتماعي والأنثربولوجي المصبوغ بالتصّور اليونغي، والقهر هو العنصر الموجود في العناصر الثلاثة".[87] والطبيعة تمارس فعل الهدم الذي يصيب كل ما هو مادّي، فتنشر صور الخراب والموت، والرسم الدارس يجسّم هذا الخراب الذي مارسه قهر الطبيعة على الحضارة، وهذا يماثل تماماً قهر المجتمع على الفرد.[88]

(3) المقاربة النفسية (رؤية نقدية)

تسهم البواعث النفسية الخاصّة للذات الشاعرة لدى أصحاب النظرة النفسية - ضمن إطارها العام- بصورة جوهرية في الدافع الشعري، وتشكيل الصورة الفنية، وخلق العالم الشعري للشاعر،

بينما ينبع الشعر من عالم اللاشعور، بملامحه الفردية والاجتماعية في النظرية الحديثة؛ وضمن هذين الإطارين للنظرية النفسية، فإن المقاربة النفسية للشعر تجعله حقلاً وميداناً للدراسة النفسية في مستواها التطبيقي، بدلاً من أن تكون النظرية النفسية نافذة على الشعر، باعتباره فناً كلامياً يسعى إلى الوعي على العالم فكرياً، وحيازته جمالياً[89]، بالإضافة إلى كونه يحمل في أعماقه مغزى ثقافياً؛ لذا فهي تختزل دوره في قدرته الخلاّقة على الانطلاق من الجملة إلى العالم. وفي حمّى محاولتها الكشف عن السيرة النفسية الخاصّة للشاعر، تتجاهل الأنساق الثقافية والاجتماعية التي يتخلّق الشعر في رحمها؛ إذ الشعر تعبير عن الذات، عبر عملية تحويل لها؛ أي قولبة التجربة الخاصّة للشاعر في شكل يحقّق فكرة الاندماج في الواقع الاجتماعي للذات.[90]

ويجسّد الشعر الحرية الكامنة في وحدة الشاعر الشاملة والسرمدية مع المجتمع؛ ويعبّر عن التجربة الحيّة المشتركة للبشر، إذ هو يتحدّث عن الحبّ والأمل والحزن واليأس[91]، والشعر كالحلم، تظهر فيه جدلية الخفاء والتجلّي؛ فسطح الشعر يمكن إدراكه على نحو تقريبي عبر صياغة القصيدة نثراً، وجلاء الصور والأفكار، وهذه الصياغة تجعل المضمون الانفعالي للشعر يسقط نهائياً؛ إذا لم يكن هذا متضمناً في الواقع الخارجي المرموز إليه بالكلمات، بل في الكلمات نفسها. وهذا الواقع الخارجي للقصيدة يمكن التعبير عنه بأسلوب آخر، بل ولغات أخرى؛ ولكن المضمون الباطن للشعر يستكن في ذلك الشكل من صياغة الكلمات، وليس في أي شيء آخر.[92]

والشعر – على مستوى البنية – يعدّ بناءً ثقافياً مركبا لا يمكن إحالته على مجّرد البواعث النفسية الخاصة للذات الشاعرة وحصره فيها؛ فالشعر يركّز على التداعيات العاطفية والجمالية للكلمة بدلاً من أن يذهب أولاً إلى الكينونة المرموز إليها عبر الكلمة، والكلمات أقلّ عدداً من المواضيع التي ترمز إليها، لذا تأتي البنية الشعرية مكثّفة، ويتسم الشعر بغير قليل من الغموض، وهذا الغموض رآه "امبسون" على أنّه جوهر الشعر.[93]

ويبدو أنّ من الإسراف الظنّ أن الإبداع وثيقة تستند إلى تجارب شخصية وميول عقلية؛ فالفن ليس تعبيراً فحسب، إنه يحتوي على كثير من العناصر التي يقوم الفنان بدمجها في فنّه حين يقرأ تاريخ الفنّ، وهذه العناصر لا تنبع من الحاجات الشخصية والأهداف الذاتية للفنان، وقد أكّد فرويد في بعض كتاباته الأخيرة أن العمل الفني ينمو على ما يحبّ ويختار، بل يواجه مبدعه مواجهة خلق مفارق وغريب عنه[94]، و"ألحّ ت.س.إليوت منذ أوائل عهده بالنقد على النظر الشامل للشاعر من حيث أنه يلخص – أو بعبارة أفضل – يحفظ حفظاً سليماً أطوار النمو التاريخية للعرق الذي ينتمي إليه، ومن حيث أنه يترك الاتصال مفتوحاً بينه وبين طفولته وبينه وبين طفولة العرق، في حين أنّه يتقدم صعداً نحو المستقبل. كتب إليوت سنة 1918: الفنان أكثر بدائية كما هو أكثر تمدناً، من معاصريه".[95]

لقد اعترف "فرويد" أن الإبداع الفني يبقى بعيد المنال بالنسبة إلى التحليل النفسي، وأن على التحليل النفسي، أن يُلقي أسلحته أمام الفنان الخالق، وأنه لا يصل إلى تخوم الإبداع، ولا يكشف حقيقته، وإنما يرينا مظاهره وحدوده[96]، ودعا "يونغ" إلى انتهاج منهج فني استطيقي من أجل الوصول إلى فهم الدلالة الإنسانية للفنّ [97]، وأن التكوين الوجودي للفنان يتضمن ثنائية حادّة: فهو من ناحية لديه حياة شخصية، ويحيا عملية إبداعية لا شخصية من ناحية أخرى.[98]

وكشف "ليونل ترلنج" – في مقال كتبه "الفن والعصاب" – مدى الاضطراب الذي تعانيه النظرية النفسية؛ فالنجاح الفكري لا ينبغي أن ينسب إلى العُصاب فحسب، بل إن الإخفاق يُنسب إليه، وقد يصحّ أن يكون المجتمع مشمولاً بهذا الاعتبار، ولكن إن كان العُصاب هو كلّ العلّة في ذلك، فلا يمكن أن يقتصر على كونه علّة في القوّة الأدبية لدى أحد الناس[99]. ويحذّر أصحاب الدراسات الاستطيقية من أن الانجرار وراء التحليل النفسي من شأنه أن يباعد بيننا وبين العمل الفني ذاته، ليتوه في خليط لا مخرج له من السابقات السيكولوجية[100]؛ فالعمل الفني يحقّق رغبة وجودية وإنسانية في البوح، والكشف عن مدى الاختلالات الموجودة في هذا العالم ومآسيه، ويسعى إلى تحقيق رغبة مضنية في إيجاد التوازن بين الذات والعالم عبر مسيرة الذات الإبداعية والثقافية.

إن فهم العوامل السيكولوجية ينبغي أن يتمّ بمعزل عن سطوة النظريات النفسية التي تسعى إلى تقويض الأسس الجمالية للفن؛ فالخبرة تفاعل بين الكائن الحي والبيئة، وهذه البيئة إنسانية كما هي ماديّة، والذات تفعل كما تنفعل، بيد أن نشاطها المنفعل ليس بمثابة انطباعات فوق شمع ساكن أو جامد، بل هو نشاط يتوقّف على الطريقة التي يستجيب بها الكائن الحي؛ لذا فالكائن الحي قوّة، لا سطح شفاف[101]،ولو حذفت الدلالات الخاصّة التي أعطيت للكلمات مثل إحساس وحدس وتأمل وإرادة وتداع وانفعال، لاختفى جانب كبير من الفلسفة الجمالية[102]، ففعل الفنان لا يتسم بالطابع السيكولوجي فحسب، بل هو مصبوغ بالصبغة – الانفعالية الخيالية.[103]

وفي سياق مقاربة النظرية النفسية للشعر الجاهلي في إطارها العام، رصدت قلق الشاعر الجاهلي ومخاوفه، وآلامه وأحزانه، بيد أنّها افتقرت إلى النظرة الكلية في معالجة النص الشعري الجاهلي، عبر سعيها إلى المطابقة بين المضمون الشعري ودلالته المفتوحة القابلة لتعدّد القراءات حسب شروط الوعي والثقافة. وكانت مقاربة يوسف اليوسف أقرب إلى النظرية النفسية في إطارها الخاص، وربطت بين الكبت والإبداع، وجعلت الشاعر الجاهلي عصابياً، والنص الجاهلي لا يعدو أن يكون نتيجة تلقائية لشخصيات الشعراء الجاهليين[104]، وبهذا الطرح يلغي يوسف اليوسف البعد الوجودي للحظة الطللية، وكلية التجربة الشعرية الجاهلية، ويضفي على اللحظة الطللية طابعاً مادياً غريزياً مستمداً من التفسير الفرويدي الذي يجعل العامل الجنسي مقولته الكبرى في مقاربته للأعمال الإبداعية.[105]

لقد أكّد أوجين فيرون – في أول عرض منهجي للنظرية الانفعالية – أن العمل الفني يجسّد استجابة الفنان الشخصية لموضوع معين، غير أن هذه الاستجابة ليست انفعالية فحسب، وإنما تشمل آراءه وأفكاره وأحاسيسه[106]، والشعر كما يرى – هايدغر – ليس زينة تصاحب الوجود الإنساني، بل الأساس الذي يقوم عليه التاريخ [107].

خاتمة

درس هذا البحث جوانب من المقاربة النفسية لنماذج من الشعر الجاهلي ضمن إطاريها العام والخاص، وكشف عن نزعات للنقد النفسي في الأدبيات النقدية العربية المبكرة، كما تمثّلت في حديث النقاد القدماء عن الاستجابة النفسية، والانفعال، والطرب، والشوق، والطبع، ودور القلب، وخلوّ المكان والعشق وغيرها، إلاّ أنّ النظرية النفسية – في إطارها الخاص – تبلورت على يد فرويد و يونغ. واتجه فرويد إلى اللاشعور الذي يعدّ منبع الإبداع الفني لديه؛ إذ الفنان يحوّل هذه الطاقة الحيوية المكبوتة في أعماق اللاشعور. حيث العامل الشخصي يعدّ جوهرها، إلى نوع من التسامي عبر الفن، أمّا يونغ فقد كشف عن اللاشعور الجمعي الذي ينتقل إلى الذات من خلال الوراثة التاريخية، ويختزن الرموز الأصلية للجماعة، ويعبّر الفنان من خلالها عن تطلّعات الجماعة في سياق الحقبة التاريخية التي يحيا فيها.

وكان للنظرية النفسية دور جوهري في إحالة عملية الإبداع برمتها إلى الذات المبدعة، عبر الحفر على طبقات اللاشعور الكامنة في أعماقها؛ بيد أنّ غلوّ هذه النظرية – خاصّة لدى فرويد – من حيث تركيزها على الأثر الجنسي، وربط الإبداع بالمرض، والمبدع بالعصاب، حوّل الإبداع إلى حالات عصبية ومرضية، ليصبح الأدب ميداناً للدراسات النفسية.

وظهرت دراسات نقدية اعتمدت المقاربة النفسية في محاولتها النفاذ إلى نماذج من الشعر الجاهلي، واتخذت مسارين: عام وخاص. وفي الإطار العام للمقاربة النفسية، تمحورت هذه الدراسات حول الأحوال النفسية التي اعترت الشعراء الجاهليين نتيجة للمعطيات البيئية التي نشأوا فيها، مثل مشكلة الفراغ، والرغبة في الانفلات من عالم الواقع إلى عالم أحلام اليقظة، بالإضافة أن العامل النفسي كالحزن أو الخوف، وتبنّت بعض هذه الدراسات الوحدة النفسية في القصيدة الجاهلية كإستراتيجية للدفاع عن بعض ملامح التفكك التي تبدو عليها.

واتخذت المقاربة النفسية بعداً خاصاً لدى يوسف اليوسف الذي اعتمد منهجاً تحليلياً نفسياً ذا طابع اجتماعي في حديثه عن المقدّمة الطللية، وبدت مقاربته أكثر التصاقاً بنظرية فرويد في حديثه عن الأثر الجنسي، ويونغ في حديثه عن اللاشعور الجمعي.

ويظهر أن المقاربة النفسية – في إطارها العام – استحوذ عليها النظرة التجزيئية، والتعميم، بينما غلب على المقاربة النفسية – في إطارها الخاص – الإسراف في تأكيد الأثر الجنسي في نماذج من الشعر الجاهلي، مما أدّى إلى اختزال التجربة الشعرية الجاهلية فكرياً وجماعياً.

Phases of Psychological Approach to Models of Pre-Islamic Poetry (Presentation and Criticism)

Ali Asha, *Department of Arabic,Al Hashimia University, Zarqa, Jordan.*

Abstract

The study looks at some phases of psychological approach to models of Pre-Islamic poetry and it reveals the roots of the psychological theory, mainly of Freud and Young. Moreover, it identifies phases of psychological approach in its quest to probe models from the Pre-Islamic poetry literature. It followed two tracks: general and private.

In the general track, the psychological approach has attempted to reveal the psychological factors such as: sorrow and fear of the pre-Islamic poet. While in the private track, the psychological approach took a deeper quest in its attempts to apply psychoanalysis to Standing on "Talal" " prelude of "Talal". In this it linked creation to repression and compulsion. It also emphasized the importance of eroticism factor in determining the identity of "standing on "Talal" ".

The study also attempts to identify a vision of the psychological theory which, on the one hand, shows its importance through digging into layers of unconsciousness of the creative person and of creation. On the other hand, it criticizes this psychological approach in its overemphasizing the eroticism factor and in ignoring the overall of the pre-Islamic poetic experience as poetry represents intellectual and esthetical awareness for the world.

قدم البحث للنشر في 2006/5/18 وقبل في 2006/7/19

الهوامش

(1) إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، ص 27.

(2) إبراهيم، زكريا، مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة، ص 117.

(3) تليمه، عبد المنعم مقدّمة في نظرية الأدب، دار الثقافة، القاهرة، 1976 ، ص 42.

(4) مقدّمة في نظرية الأدب، ص 43 – 44.

(5) مقدّمة في نظرية الأدب، ص 49 – 50.

(6) مشكلة الفن،ص 116.

(7) مشكلة الفن، ص 116.

(8) مقدّمة في نظرية الأدب، ص 154 – 155.

(9) مقدّمة في نظرية الأدب، ص 188.

(10) مشكلة الفن، ص 117.

(11) مشكلة الفن، ص 118.

(12) درويش، العربي حسن ، النقد الأدبي بين القدامى والمحدثين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص 227 – 232.

(13) عباس ، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الشروق، عمّان، الأردن، ص 136.

(14) عصفور، جابر، مفهوم الشّعر، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، الطبعة الخامسة 1995 ، ص 29 – 30.

(15) فرويد، سيجموند، تفسير الأحلام، ترجمة د. عبد المنعم الحفني، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 6 ، 1996، ص 679.

(16) تفسير الأحلام، ص 679 – 680.

(17) تفسير الأحلام، ص 687.

(18) تفسير الأحلام، ص 688 – 689.

(19) هلال ،محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة، بيروت، لبنان، 1987، ص 350 – 351 .

(20) سويف، مصطفى ، الأسس النفسية للإبداع الفنّي، دار المعارف، مصر، ط 3، ص 199.

(21) النقد الأدبي الحديث، ص 351.

(22) مشكلة الفن، ص 148 – 149.

(23) محمد ، علي عبد المعطي، مشكلة الإبداع الفني ، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1984 ، ص 145 .

(24) النقد الأدبي الحديث، ص 352.

(25) هومبيرت، إيلي، كارل غوستاف يونغ (الأساسيات في النظرية والممارسة)، ترجمة وجيه أسعد، وزارة الثقافة، دمشق، 1991، ص 164.

(26) مشكلة الإبداع الفني، ص 145.

(27) مشكلة الإبداع الفني، ص 147.

(28) مشكلة الإبداع الفني، ص 146.

(29) الأسس النفسية للإبداع الفنّي، ص 313.

(30) المختاري ، زين الدين، المدخل إلى نظرية النقد النفسي ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998 ، ص 16 – 17.

(31) مشكلة الإبداع الفنّي، ص 139.

(32) الأسس النفسية للإبداع الفني، ص 9.

(33) إسماعيل ،عز الدين، الفنّ والإنسان ، دار القلم، بيروت، 1974، ص 182.

(34) ناصف، مصطفى، دراسة الأدب العربي ، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3 ،1983 ، ص(141 – 142).

(35) دراسة الأدب العربي، ص 129 – 131.

(36) دراسة الأدب العربي، ص 134.

(37) دراسة الأدب العربي، ص 138.

(38) عبد الرحمن، عفيف، الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديماً وحديثاً، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1 ، 1987 ، ص 263 – 295.

(39) إبراهيم، علي عبد الله، الوحدة النفسية في القصيدة العربية القديمة، مجلّة عالم الفكر الكويتية، مجلّد 34، عدد (2)، الكويت، 2005 ، ص 221.

(40) الوحدة النفسية في القصيدة العربية القديمة، ص 222.

(41) الوحدة النفسية في القصيدة العربية القديمة، ص 223.

(42) الوحدة النفسية في القصيدة العربية القديمة، ص 223.

(43) الوحدة النفسية في القصيدة العربية القديمة، ص 223.

(44) عبد الرحمن، عفيف، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي ، دار المناهل، بيروت، لبنان، ط1 1996، ص 237.

(45) الوحدة النفسية في القصيدة العربية القديمة، ص 224 – 225.

(46) الوحدة النفسية في القصيدة العربية القديمة، ص 231.

(47) الأسد، ناصر الدين ، ديوان شعر الحادرة، قطبة بن أوس، إملاء أبي عبد الله محمد بن العباس اليزيدي عن الأصمعي، دار صادر، بيروت، ط2، 1980، ص 43-51.

(48) الوحدة النفسية في القصيدة العربية القديمة، ص 237.

(49) السّويدي، سلامة عبد الله ، صور الخوف في اعتذاريات النّابغة الذّبياني، مجلّة حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الرسالة 235، الحولية (26)، جامعة الكويت، 2005 ، ص 13.

(50) صور الخوف في اعتذاريات النّابغة الذّبياني، ص 15.

(51) الذبياني، النابغة، ديوان النابغة الذبياني ، صنعة ابن السكيت، حققه شكري فيصل، ط2، دار الفكر بيروت، لبنان، 1990 ص 52.

(52) صور الخوف في اعتذاريات النّابغة الذّبياني، ص 14.

(53) صور الخوف في اعتذاريات النّابغة الذّبياني، ص 15 – 17.

(54) ديوان النابغة الذبياني، ص 78-79.

(55) صور الخوف في اعتذاريات النّابغة الذّبياني، ص 27.

(56) صور الخوف في اعتذاريات النّابغة الذّبياني، ص 39.

(57) صور الخوف في اعتذاريات النّابغة الذّبياني، ص 11.

(58) بلوحي، محمد ، آليات الخطاب النقدي العربي في مقاربة الشعر الجاهلي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004 ، ص 64 – 65 .

(59) آليات الخطاب النقدي العربي في مقاربة الشعر الجاهلي، ص 65.

(60) آليات الخطاب النقدي العربي في مقاربة الشعر الجاهلي، ص 66.

(61) آليات الخطاب النقدي العربي في مقاربة الشعر الجاهلي، ص 67.

(62) آليات الخطاب النقدي العربي في مقاربة الشعر الجاهلي، ص 71.

(63) آليات الخطاب النقدي العربي في مقاربة الشعر الجاهلي، ص 73.

(64) آليات الخطاب النقدي العربي في مقاربة الشعر الجاهلي، ص 75.

(65) الفيفي ، عبد الله ، مفاتيح القصيدة الجاهلية، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، ط1، 2001، ص 157 – 158.

(66) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مُسلم، الشّعر والشّعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط3 2001، مجلد 1، ص 74 – 75 .

(67) براونه،، فالتر ، الوجودية في الشّعر الجاهلي، مجلّة المعرفة السّورية، العدد الرّابع، دمشق، 1963 ، ص 159 .

(68) ابن الأبرص، عبيد، ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق و شرح حسين نصّار، مكتبة البابي الحلبي، مصر، ط1 ، 1957 ، ص 10 – 11.

(69) الوجودية في الشعر الجاهلي، ص 159.

(70) أبو سويلم ، أنور، المطر في الشعر الجاهلي ، دار عمّار، عمّان، الأردن، ط1 ، 1987، ص 117 – 119 .

(71) أبو سويلم، أنور، دراسات في الشعر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1 ، 1987، ص 133.

(72) اليوسف، يوسف ، مقالات في الشعر الجاهلي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1975، ص 11 .

(73) مقالات في الشعر الجاهلي، ص 30 – 31 .

(74) مقالات في الشعر الجاهلي، ص 33.

(75) مقالات في الشعر الجاهلي، ص 117.

(76) مقالات في الشعر الجاهلي، ص 118.

(77) مقالات في الشعر الجاهلي،ص 118.

(78) مقالات في الشعر الجاهلي، ص 118.

(79) مقالات في الشعر الجاهلي، ص 137.

(80) مقالات في الشعر الجاهلي، ص 139.

(81) ديوان النابغة الذبياني، ص 167-168.

(82) مقالات في الشعر الجاهلي، ص 140.

(83) مقالات في الشعر الجاهلي، ص 141.

(84) مقالات في الشعر الجاهلي، ص 142.

(85) مقالات في الشعر الجاهلي، ص 144 – 145 .

(86) مقالات في الشعر الجاهلي، ص 145 – 146.

(87) آليات الخطاب النقدي العربي في مقاربة الشعر الجاهلي، ص 57.

(88) آليات الخطاب النقدي العربي في مقاربة الشعر الجاهلي، ص 57.

(89) رومية، وهب، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، عدد (207)، الكويت 1996، ص 96.

(90) كودويل، كريستوفر، الوهم والواقع (دراسة في منابع الشعر)، ترجمة توفيق الأسدي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1 ، 1982 ، ص 206 – 207 .

(91) الوهم والواقع، ص 211.

(92) الوهم والواقع، ص 216.

(93) الوهم والواقع، ص 209.

(94) دراسة الأدب العربي، ص 147.

(95) ويليك، رينيه، وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط3 1985 ، ص 86.

(96) فرويد، سيجموند، التحليل النفسي والفن (دافينشي – دستويفسكي)، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1975 ، ص 91 – 94 .

(97) مشكلة الفن ، ص 150 – 151 .

(98) مشكلة الفن، ص 152.

(99) ديتشس، ديفيد، مناهج النقد الأدبي، ترجمة محمد يوسف نجم، دار صادر بيروت، 1967 ، ص 529 .

(100) برتليمي، جان ، بحث في علم الجمال، ترجمة أنور عبد العزيز، دار نهضة مصر، القاهرة، 1970 ، ص 106.

(101) ديوي، جون، الفنّ خبرة، ، ترجمة زكريا إبراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة ، ص 416 – 417.

(102) الفنّ خبرة، ص 415.

(103) الفنّ خبرة، ص 443.

(104) آليات الخطاب النقدي العربي في مقاربة الشعر الجاهلي، ص 75.

(105) آليات الخطاب النقدي العربي في مقاربة الشعر الجاهلي، ص58.

(106) ستولنيتز، جيروم/ النّقد الفنّي، ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، ط2 ، 1981 ، ص 238.

(107) عبد البديع، لطفي، الشّعر واللغة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1 ، 1969 ، ص (3).

المصادر والمراجع

إبراهيم ،علي عبد الله، الوحدة النفسية في القصيدة العربية القديمة ،مجلّة عالم الفكر الكويتية، مجلّد (34)، العدد الثاني، 2005.

إبراهيم، زكريا، مشكلة الفنّ، مكتبة مصر، القاهرة.

ابن الأبرص، عبيد، ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق حسين نصّار، ط1، شركة ومطبعة البابي الحلبي، مصر، 1957.

ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مُسْلم، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، الطبعة الثالثة، 2001.

أبو سويلم، أنور، دراسات في الشعر الجاهلي، دار الجليل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1987.

أبو سويلم، أنور، المطر في الشّعر الجاهلي، أنور أبو سويلم، دار عمّار، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 1987.

إسماعيل، عز الدين ،التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، لبنان.

إسماعيل، عز الدين، الفن والإنسان، دار القلم، بيروت، 1974.

براونة ،فالتر، الوجودية في الشّعر الجاهلي ،مجلّة المعرفة السورية، عدد (4)، دمشق، 1963.

برتليمي، جان، بحث في علم الجمال، ترجمة أنور عبد العزيز، دار نهضة مصر، القاهرة، 1970.

بلوحي، محمد ،آليات الخطاب النقدي العربي في مقاربة الشعر الجاهلي،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.

تليمه، عبد المنعم، مقدّمة في نظرية الأدب، دار الثقافة، القاهرة، 1976.

درويش، العربي حسن، النقد الأدبي بين القدامى والمحدثين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

ديتشس، ديفيد، مناهج النقد الأدبي، ترجمة محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، 1967.

ديوي، جون، الفن خبرة، ترجمة زكريا إبراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة.

رومية، وهب، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، عدد (207)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، آذار، 1996.

ستولنيتز، جيروم ،النّقد الفنّي، ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، الطبعة الثانية،1981.

السّويدي ، سلامة عبد الله ، صور الخوف في اعتذاريات النّابغة الذّبياني ،مجلّة حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الرسالة (235)، الحولية (26)، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، 2005.

سويف، مصطفى، الأسس النفسية للإبداع الفنّي، دار المعارف، مصر، الطبعة الأولى.

عبّاس، إحسان ،تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمان، الأردن.

عبد البديع، لطفي ،الشعر واللغة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1969.

عبد الرّحمن، عفيف ،الأدب الجاهلي في آثار الدارّسين قديماً وحديثاً، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، الطبعة الأولى 1987.

عبد الرحمن، عفيف ،معجم الشّعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، دار المناهل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1996.

عصفور، جابر، مفهوم الشّعر، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، الطبعة الخامسة، 1995.

فرويد، سيجموند ،تفسير الأحلام، ترجمة ، عبد المنعم الحفني، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة السادسة 1996.

فرويد، سيجموند، التحليل النفسي والفن (دافينشي – دستويفسكي)، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1975.

الفيفي، عبد الله ،مفاتيح القصيدة الجاهلية، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، الطبعة الأولى، 2001.

كودويل، كريستوفر ،الوهم والواقع (دراسة في منابع الشعر)، ترجمة توفيق الأسدي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1982.

محمد، علي عبد المعطي، مشكلة الإبداع الفني، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، 1984.

المختاري، زين الدين، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.

ناصف، مصطفى، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة 1983.

هلال، محمد غنيمي ،النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، 1987.

هومبيرت، إيلي، كارل غوستاف يونغ (الأساسيات في النظرية والممارسة)، ترجمة وجيه أسعد، وزارة الثقافة، دمشق، 1991.

ويليك رينيه، وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1985.

اليوسف، يوسف ،مقالات في الشّعر الجاهلي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1975.