مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (39) العدد (6)2017
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (39) No. (6) 2017

الطّاقة النّصّيّة في ضوء القراءة النّفسيّة
في نصوص من الشّعر الجاهليّ

د. غيثاء قادرة *
لارا عدنان ستيتي **

(تاريخ الإيداع 24 / 4 / 2017. قبل للنشر في 7 / 11 / 2017)

□ ملخّص □

يرمي هذا البحث إلى تبيان أثر الطّاقة النّصّيّة في جماليّات النّصّ الشّعريّ ، ودلالاته ، وأبعاد هذا الأثر في ضوء القراءة النّفسيّة لنصوص شعريّة جاهليّة ، رغبة منّا في تجلية أثر النّصّ في المتلقّي الّذي يُعمل أدواته النّفسيّة لسبر ذات المبدع ، مستعيناً بطاقة التّوتّر الّتي حفل بها النّصّ الشّعريّ الجاهليّ ، معتمداً شعريّة الصّورة الجاهليّة ؛ بغية الحصول على ذاك الأثر الجماليّ الّذي يجذب المتلقّي ، ويبيّن جماليّات النّصّ الشّعريّ الجاهليّ وثراءه .

لم يكن الشّعر الجاهليّ مجرّد صياغة فنّيّة ، إنّما كان موقفاً و فكراً وتعبيراً عن أعماق الشّاعر الجاهليّ ، ففيه يعوم الدّال ، وينزلق المدلول ، فنحصل على بعدٍ نفسيٍّ جماليٍّ مرنٍ ، إنّه بُعْدٌ يكشف أنّ الشّعر الجاهليّ تجاوزٌ و تخطٍّ ؛ إذ لم يكتفِ الشّعراء الجاهليّون بإثارة انفعالنا ، بل تضمّنت أشعارهم رؤية خاصّة صادرة عن حالتهم النّفسيّة.

الكلّمات المفتاحية : الطّاقة ، النّصّ ، القراءة النّفسيّة ، الشّعر الجاهليّ ، أفق التّوقّع .

* **أستاذ مساعد – قسم اللّغة العربيّة – كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة – جامعة تشرين ، اللّاذقيّة .**
** **طالبة دراسات عليا (دكتوراه) ، قسم اللّغة العربيّة ، كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة ، جامعة تشرين ، اللّاذقيّة– سورية .**

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (39) العدد (6)2017
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (39) No. (6) 2017

The textual power in the light of psychological reading of the pre-Islamic poetry

Dr. Ghithaa Kadera [*]
Lara Adnan Stite **

(Received 24 / 4 / 2017. Accepted 7 / 11 / 2017)

□ ABSTRACT □

This paper aims to illustrate the effect of the textual power in the esthetics of the poetry text, its concepts and the dimension of this effect in the light of psychological reading of the pre-Islamic poetry. We seek to preeminence the text effect in the receiver who uses his psychological tools to find out about the author self, appealing for the tension power that was assembled by the text of the pre-Islamic poetry, and depending on the poeticalness of the pre- Islamic figure in order to obtain the esthetics effect that attracts the receiver and demonstrates the esthetics of the pre-Islamic poetry text and its riches.

The pre-Islamic poetry was not merely an artistic formulation, but it was a position, thought and expression from the depths of the poet Al-Jahali, in which the da'al floats, and the meaning falls away, so we get a flexible aesthetic dimension, after it reveals that the pre-Islamic poetry exceeded and surpassed; Their poems included a special vision of their mental state

Key words: power, text, reading, psychological ,Pre_Islamic poetry ,Horizond attente.

[*]**Assistant teacher- department of Arabic languish - Faculty of Arts and Humanities- Tishreen University- Lattakia- Syria**
**** Postgraduate student - department of Arabic languish- Faculty of Arts and Humanities- Tishreen University- Lattakia- Syria**

مقدّمة :

كان لتعدّد القراءات النّقديّة النّصّيّة دور مهمّ في تبيان أهميّة النّصّ ، وتوكيد الطّاقة النّصّيّة الّتي تبرز الحقائق المستترة في مضمر النّصّ الأدبيّ ، فقد يتمكّن النّاقد من مقاربة الحقائق النّصّيّة في الأثر الشّعريّ ، من خلال الوقوف على قضايا عدّة لها الدّور الرّئيس في حضور الانفعالات والظّواهر النّفسيّة ؛ لثراء ذاك الأثر بمدّخرات دلاليّة نفسيّة واجتماعيّة وثقافيّة ، ومكوّنات أخرى قد تترك أثراً يجلي إبداع الذّات الشّاعرة ، وتجلّيات ذاك الإبداع في نفس القارئ .

النّصّ الشّعريّ الجاهليّ فنّ قائم بذاته ، له سمات خاصّة في إيقاعه و صوره و هيكليّته ؛ لذا آثرنا أن يكون عنوان البحث : (الطّاقة النّصّيّة في ضوء القراءة النّفسيّة في نصوص من الشّعرّ الجاهليّ) ؛ للوقوف على أثر ذاك النّصّ وقدرته على توليد حسٍّ فنيّ له أثره الجماليّ في المتلقّي ، فما النّصّ ؟ ، وما الطّاقة ؟ ، وماذا نعني بطاقة النّصّ ؟! .

النّصّ لغة واصطلاحاً :

ورد في لسان العرب مادة (نصص) : " النّصّ : رفْعُكَ الشّيء ، نصَّ الحديث ينصُّه : رَفَعَه ، وكلّ ما أُظْهِرَ، فقد نُصَّ ... النّصّ التَّحريك حتى تستخرج من النّاقة أقصى سيرها ... ونَصَّ الرّجل نصّاً إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده . ونصُّ كلّ شيءٍ منتهاه " [1] ، فالنّصّ ذو قيمة ، يتمّ رفعه برفع مكانته الجماليّة ، إنه رفعُ المعنى إلى المتلقّي .

أما النّصّ اصطلاحاً : فبنية لغويّة تختزن معاني إبداعيّة ، وجاء في معجم المصطلحات العربيّة أنّ النّصّ هو " الكلمات المطبوعة أو المخطوطة الّتي يتألّف منها الأثر الأدبيّ " [2] ، فالنّصّ الشّعريّ أثر إبداعيّ تنتجه الذّات الشّاعرة في نسق تراتبيّ مكوّن من وحدات لغويّة ؛ إنه " مدوّنة حدث كلّاميّ ذي وظائف متعدّدة " [3] ، وهذا يقود إلى قدرة النّصّ وطاقته ؛ إذ إنّ للنّصّ طاقة مختزنة ، تفجّرها القراءة النّقديّة ؛ لاستكناه الدّلالات بعيداً عن الجور القرائيّ ، فما الطّاقة لغة واصطلاحاً ؟ .

ورد في لسان العرب ، مادة (طوق) : " الطَّوْق والإطاقةُ : القدرةُ على الشّيء ، والطَّوقُ : الطّاقة ... وهو في طَوقي ؛أي في وُسعي ، الطّاقة : شُعْبَةٌ من رَيْحان أو شَعر وقُوَّةٌ من الخيط أو نحو ذلك " [4] ، فالطّاقة النّصّيّة قدرةُ النّصّ على التّأثير في المتلقّي، واصطلاحاً : الأثر الّذي ينتجه النّصّ في متلقّيه القادر على تفتيق الإيحاءات النّصّيّة.

أهميّة البحث وأهدافه :

يهدف هذا البحث إلى تبيان أهميّة الطّاقة النّصّيّة في النّصّ الشّعريّ الجاهليّ ، وسبرها عن طريق إعمال الأدوات النّقديّة النّفسيّة ، وصولاً إلى أبعاد ودلالات كثيرة يفتّقها التّحليل ، ويهدف أيضاً إلى تقصّي منبت الطّاقة الشّعريّة في القصيدة الجاهليّة .

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج2 . مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005 ، ص3930 .

[2] مجدي وهبة ، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب . كامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط 2 مزيدة ومنقحة ، 1984 م ، ص412 .

[3] د. محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشّعريّ . المركز الثقافي العربيّ ، لبنان ، ط3 ، 1992 م ، ص120 .

[4] ابن منظور ، لسان العرب ، ج2. مادة (طوق) ، ص2431-2432 .

كثرت الدّراسات الّتي تناولت هذا الموضوع من جانب أو آخر ، نذكر منها على سبيل المثال : دراسة الدّكتور مصطفى الجوزو في كتابه شعر عنترة (دراسة تطبيقيّة على نظريات الشّكّ في شعر الجاهليّة) ، ودراسة الأستاذ الدّكتور عمر طالب في كتابه (عزف على وتر النّصّ الشّعريّ) ، ....إلخ ، وهذه الدّراسات مهمّة في سياقها ، بيد أنّ الطّاقة النّصية للشّعر الجاهليّ لا تزال في حاجة إلى الحفر القرائيّ، ولا سيّما على مستوى المعطيات المضمونيّة النّفسيّة ؛ بغية إظهار جغرافيّتها الدّلاليّة .

سيحاول البحث – ما استطاع – الولوج في منبت الطّاقة النّصّيّة لنصوص جاهليّة ، وإثبات أثرها في منح القارئ انفعالاً خاصّاً .

منهجيّة البحث :

اعتمد البحث المنهجين الوصفيّ والنّفسيّ ؛ لأنّهما يسمحان بتناول النّصّ الجاهليّ وفق مدخل نفسيّ ، فالمنهج الوصفيّ يصف ظاهرة الطّاقة النّصّيّة ، وحوامل التّجلّيات النّفسية ضمن الزمن الجاهليّ ، ويعرض تلك الظّاهرة بإتقان، أما المنهج النّفسيّ ، فيفيدنا بأدواته المختلفة للولوج في أثر النّصّ الجاهليّ وطاقته ، من خلال استحضار أساسيّاته ، والاعتماد عليه في كشف الأبعاد النّفسيّة والمعطيات الإبداعيّة .

النّتائج والمناقشة :

يرتبط أثر النّصّ الأدبيّ عموماً ، والشّعر خاصّة بالحالة النّفسيّة للمبدع ، فيتجلّى صدق التّجربة الشّعريّة ، وتنتج طاقة نصّيّة لها بواعثها ، فما منبت تلك الطّاقة في النّصّ الشّعريّ الجاهليّ ، وما بواعثها ؟ .

1 – منبت الطّاقة النّصّيّة للشّعر الجاهليّ :

الطّاقة النّصّيّة في النّصّ الشّعريّ الجاهليّ أثرٌ يجذب القارئ ، إنّها القدرة الفاعلة الكامنة في عمق النّصّ الشّعريّ الجاهليّ، الّتي تجعل القارئ يتفاعل مع القصيدة الجاهليّة ، وهذا طبيعي ؛ إذ إنّ " الشّاعر لا تلهمه إلا نفسه ، ولا يلبّي إلاّ نداء خواطره ، وعواطفه المتّصلة بعواطف الإنسان عامّة " [5] ، وهذا الاتّصال الإنسانيّ يحفّز المتلقّي ويجعله ينعم بأفقٍ نصّيّ له تأثيراته الخاصّة .

يخضع القارئ للتّأثير النّصّي المتولّد من أدوات النّصّ المتنوّعة ، ومنها الألفاظ (المادّة الخامّ) ، والتّراكيب الّتي تعطي الألفاظ علاقات جديدة تُنتج دلالات جديدة متباينة من مبدع إلى آخر [6] ، ويخضع القارئ أيضاً إلى التّأثير المتولّد من مستويات النّصّ المتباينة ، ومنها: المستوى الإيقاعيّ ، والمستوى التّركيبيّ ، والمستوى الدّلاليّ ، والمستوى التّصويريّ ، فـ " القارئ يتّكئ على بنية النّصّ ؛ أي على نسيج علاقاته الدّاخليّة ، كي يخلق السّياق العامّ الضّروريّ لفهم النّصّ " [7] ، ويبدع في المستوى التّخييليّ التّصويريّ ، ما يعزّز فعاليّة النّصّ ، وقدرة محتوياته على ترك أثرها في المتلقّي .

تلج القراءة النّفسيّة أغوار الذّات المبدعة ، فتغوص في أعماق بنيانها النّفسيّ الّذي كوّن طاقته المشعّة المؤثّرة ، فما مولّدات تلك الطّاقة ؟ .

---

[5] مصطفى دراوش ، خطاب الطّبع والصّنعة . اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ص163 .

[6] ينظر ، طراد الكبيسيّ ، في الشّعريّة العربيّة / قراءة جديدة في نظريّة قديمة /. (اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 2004م ، ص 69.

[7] د. حسن سحلول ، نظريات القراءة والتّأويل الأدبيّ وقضاياها . اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 2001 م ، ص23 .

يجد القارئ أعماق الذّات المبدعة ، أمام معطيات النّصّ النّفسيّة وأبعاده ، فيأخذ من النّسيج النّصّي حوامل انفعاله ، ومسوّغات إعماله أو رفضه ، أو تماهيه مع الصّورة والمفردة اللّغوية والإيقاع ، وعلى هذا تقودنا القراءة النّاضجة إلى الأثر العميق الّذي يتركه النّصّ ، ومنشؤه الطّاقة الشّعريّة ، ولتبيان هذا الأثر الطّاقيّ للنّصّ الشّعريّ الجاهليّ نستحضر قول امرئ القيس في مشهد اللّيل من المعلّقة :

وَليلٍ كَموجِ البَحْرأرخَى سدولَهُ عَلَيَّ بأنواعِ الهُمُـــــومِ لِيَبْتَلِي
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطّـــى بجوزِه وأردَفَ أعجَازاً ونَاءَ بِكلـــــــكل

ألا أَيُّهَا اللَيْلُ الطَّويلُ ألا انجلِ بِصُبْـحٍ وما الإِصْبَاحُ مِنْكَ بأَمْثَلِ
فيالك من لـــيلٍ كأنّ نجومه بكلّ مُغار الفتْل شُـــــدَّتْ بِيَذْبُلِ
كأنّ الثريّا عُلِّقَتْ في مَصامِها بأَمْراسِ كتّانٍ إلى صُمِّ جَـــنْدَلِ[8]

تنبعث القصيدة من موقف شعوريّ يملؤه الشّعور بالتّوتّر والضّيق ؛ إذ يعكس كلّ بيت فيها شجن الذّات ، ما دفع الشّاعر إلى تعويض ما حُرم منه بطلبِ تحقيق حلم الخلاص ، فالحلم يقدّم له القوّة والصّلابة ، وما لا يقدر على تحقيقه في واقعه .

يجسّد الصّراع أساس مشهد اللّيل ، فتبايُن وحدات ذاك المشهد وهب القصيدة طاقة نصّية خلّاقة ، وعكس انفعالاً داخليّاً عميقاً ؛ لاحتوائه نظائر دلاليّة ، ومنها :

الخوف : (ليل ، يبتلي)

الحزن : (الهموم)

اليأس : (ما الإصباح منك بأمثل)

لقد تضافرت تلك النّظائر الدّلاليّة مع الرّموز الدّالّة على معاني الأسر والجمود ، ومنها : النّجوم المقيّدة ، واللّيل المستمرّ ، ما دفع إلى انعدام الأمل ، وظهور علاقة انفصام بين ذات امرئ القيس وليله النّفسيّ الطّويل ، فلجأ إلى الحلم عندما تضخّم إحساسه بالعجز ، عاكساً معاناته النّفسيّة ، وحياته البائسة المليئة بالألم والوحدة والإحباط ؛ لذا كانت الكلمات (اللّيل ، الهموم ، يبتلي ، صمّ) تنتمي إلى حقل دلاليّ يفضي بقارئه إلى الحزن ، والتّعاطف مع الذّات الشّاعرة الّتي ما فتئت تبدع عبارات محمّلة بالطّاقة الإيحائيّة ، عميقة الأثر في ذات المتلقّي ، كقوله : (اللّيل الطّويل ، ما الإصباح منك بأمثل ، أنواع الهموم ، ليبتلي) ، ما جعل المتلقّي يتعاطف مع امرئ القيس ، ويتفاعل مع إحساسه بالحزن والألم.

إنْ تأمّلنا منبت الأثر ، قد نراه أيضاً في أسلوب الشّاعر وصوره الّتي نراها نفسيّة (وليلٍ كموج البحر) ، فطول اللّيل هو طول الزّمن القاسي ، اللّيل هنا دهرٌ طويلٌ مقيت ، ليلُ حزنٍ وهمّ ، حتّى الصّباح الّذي يرمز إلى الإشراق

[8] امرؤ القيس ، ديوانه . تحقيق : محمّد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ط3 ، 1969 م ، ص18 . سدوله : ستوره . تمطّى : امتدّ . جوزه : وسطه . ناء بكلكلّ : نهض بصدره . انجل : انكشف . المغار : الشّديد الفتل . يذبل : اسم جبل . مصام : مكانها الّذي لا تبرح منه. أمراس : جمع مرس ، وهو الحبل .

المنوط به لا يجلي سواد الذّات الشّاعرة ، السّواد النّفسيّ لكثافة الهموم المتواترة الّتي تشبه أمواج البحر المتلاحقة ، بل ربّما كانت أكثر منها .

لقد جسّدت الصّور الفنيّة الواقع المؤلم ، وعكست حالة انهيار نفسيّ سيطرت على امرئ القيس ، وجعلته يائساً؛ إذ استخدم واو ربَّ الّتي أفادت ،هنا، معنى التّكثير (وليلٍ كموج البحر) ، وجعل المشبّه به (موج البحر) بما يملك هذا المشبّه من معاني التّلاحق والتّتابع المستمرّين ، وهو موجُ بحرٍ لا حدود لاتّساعه ، وقد عمّق الشّاعر هذا الاتّساع حين قال (أرخى سدوله) ، والأثر لم يؤلم الأعماق فحسب ، بل جعلنا نشعر بمصاب امرئ القيس (أنواع الهموم) ، إنّه مصاب عظيم جلل ، فالهمّ ليس واحداً ، إنّه مجموعة متنوّعة من الرّزايا الّتي رسمها الشّاعر في صورته ، مجسّداً إيّاها بصوره الحسّيّة ، محاولاً البوح بمشاعره ، واللّجوء إلى الطّبيعة ؛ رغبةً في التّخفيف عن الذّات الكئيبة ، ولا غرابة في أن يكون تعبيره نابعاً من إحساسه في تحقيق التّكامل بين معطى النّفس وملامح الطّبيعة [9] وهذا التّكامل أظهرته الصّور الآتية: (ليل كموج البحر) ، (أرخى سدوله) ، (تمطى بجوزه) ، (أردف أعجازاً وناء بكلّكلّ) .

فالصّورة الأولى أوحت بطول ليل امرئ القيس ، إنّه طول نفسيّ ترك أثر اليأس والألم في أعماقنا ؛ إذ إنّ القراءة الأولى للصّورة تترك بصمتها ، أمّا القراءة الثّانية فتجعلنا نتبيّن أبعاد تلك البصمة ، وفي قوله : (أرخى سدوله) محاولة لإعطاء اللّيل طولاً أكثر ، ومنه تبيان السّواد الدّاخليّ المستمرّ في عمق الشّاعر ؛ ما دفع بنا إلى الإحساس بالظّلام النّفسيّ الّذي تعيشه الذّات المبدعة ، فلم يكتفِ الشّاعر بهذا ، بل حاول من خلال صوره إضفاء طول مجازيّ خاصّ (تمطّى بجوزه) ، (أردف أعجازاً وناء بكلكل) ، فاللّيل كحيوان يتمطّى ، وفي هذه العمليّة يمتدّ الجسم على مساحة مكانيّة أكبر ، ومن ثمّ نجد الصّورة الآتية (أردف أعجازاً وناء بكلكل) ؛ ليزيد تلك المساحة المكانيّة ، وتتكامل الصّور جميعاً جاذبة إيّانا إلى عالمٍ خاصّ مليء بالإحساس بالألم ، فنشعر ونحن نقرؤها بتشنّجات الرّوح ، وصرخات النّفس المبدعة ، ونعيش معها الموقف والحالة الشعوريّة .

امرؤ القيس شاعر قلق ، والقلق حالة نفسية تجددها الظروف القاسية ، والمخاوف التي تروع الشاعر ، وتتراءى في صور نفسية شتى، فالحياة النفسية تيار مستمر خلاق [10] ، كما أنه: (ضرورة وجوديّة ، تستمدّ سماتها من طبيعة شخصيّة الفرد، وطبيعة الوضع الّذي أثارها) [11]وربّما كان الانفعال القلق حقلاً وجوديّاً داخليّاً ، يكشف عن القيود الذّاتيّة بين الرّغبة والرّهبة، وبين الحركة والسّكون، فالحركة تجسّد انتهاء ليل امرئ القيس ، والسّكون يبرز في النّجوم الثّابتة في مكانها، وفي بقاء اللّيل طويلاً، وانعدام الفرج (ما الإصباح منك بأمثل)؛ لأنّ واقع الألم مستمرّ، ولا زوال لمأساة الشّاعر.

تحقّق الصّورة الشعريّة أثراً خاصّاً ، وهذا نجده أيضاً في معظم صور الجاهليّين ، ومنهم عنترة ؛ إذ يقول في المشهد الطّلليّ من المعلّقة :

أَعياكَ رَسْمُ الدَّارِ لم يتكلّم حتى تَكلّمَ كالأَصَمِّ الأعْجَمِ
ولَقَدْ حَبستُ بها طويلاً ناقتي أشكو إلى سُفْعٍ رواكَد جُثَّمِ
يا دار عَبْلَةَ بالجواءِ تكلّمِي وَعِمِي صَباحاً دَارَ عبلَةَ واسلَمِي [12]

---

[9] **ينظر : د. عبد القادر فيدوح ، الجمالية في الفكر العربيّ . اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1999 م ، ص12 .**

[10] **د. ريم هلال ، حركة النقد العربي الحديث في الشعر الجاهلي / دراسة / ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1999 .**

[11] **أحمد خليل ، ظاهرة القلق في الشّعر الجاهليّ . دار طلاس ، سوريا ، ط1 ،1989 ، ص 5 0**

[12] **عنترة ، ديوانه . تحقيق ودراسة محمد مولوي ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، دمشق ، ط 2 ، 1983 م ، ص186–187 . السفع الأثافي : السود . الرواكد والجثم : اللاطئة بالأرض .**

يحمل النّصّ السّابق رسالة واضحة ، مليئة بخبايا ذات المبدع عنترة ، الذّي عبّر عن سواده باستحضاره لفظة (سفع) ؛ إذ إنّ السّواد عاهة لازمت عنترة ، وجعلته العبد والأسير ، وهو أسرٌ نفسيّ ، ما جعله يستعين بلفظة (حبست) ، ففيها تصريح بواقعه النّفسيّ ؛ إذ إنّ النّاقة معادل فنّيّ وموضوعيّ للشّاعر، وهي حامل الدّفقات الانفعاليّة إلى متلقّي الأبيات في القصيدة ؛ لأنّها تمنح الإحساس بالاختناق والضّيق والرّغبة في التّفريغ عن طريق الشّكوى ، فيتفاعل الأنا مع الهو، وتسمو الأنا العليا برقابتها وقيودها معلنةً استغاثة عنترة ، ومحاولته استحضار عوامل الحياة ، ومنها : التّكلّم ، إلقاء التّحيّة ، السّلامة .

تعرض القصيدة حالة عنترة المشبعة بالألم ، والحنين إلى الدّيار، إلّا أنّ القلق والخوف لازما القصيدة ، فأصبحت الدّار رمزاً متكرّراً ، إنّها كلّ ما يراه عنترة ، فهي دار عبلة ، ومكمن الذّكريات ؛ لذا تكرّر لفظها ثلاث مرّات في ثلاثة أبيات (الدّار ، دار) ؛ لتشي بخبرات نفسيّة متمخّضة عن حرمانه وأحلامه ، وهذا ما أكّده تكرار تركيب (دار عبلة) حاملاً صورة المحبوبة الحلم ، و عظمة هذا الحلم في أعماق الشّاعر المبدع ، والإبداع تعبير راقٍ مموّه ، ومكشوف للخبرات ، فالنّصّ يعكس الرّواسب الكبيتة [13] ، إنّها رواسب الأعماق المشبعة بالألم والخوف والقلق ؛ لذا أكّد عنترة حال البؤس والعجز والشّكوى تعبيراً عن قهره وعاهته وصرخات ذاته ، فتحوّلت الدّار إلى رمز دلاليّ ، إلى ما يشبهها في الألم والوحشة والفقد .

إنّنا أمام جماليّة تلقّ تُعَمّق استجابة المتلقّين إياها [14] ، وتساهم الموسيقا الشّعريّة في إيصالها إلى القارئ ؛ إذ كانت الموسيقا الدّاخليّة بطيئة في مشاهد الألم (أعياك رسم الدّار لم يتكلّم ، ولقد حبست) ، وسريعة في مشاهد التّصريح بأفعال الحبّ والطّلب (عمي صباحاً دار عبلة واسلمي) [15]

تتشكلّ طاقة نصّ عنترة من مستويين أحدهما ظاهر والآخر مضمر ، يجمعهما العمق النّفسيّ لذات المبدع ، وهو عمقٌ مُصاب جرّاء جور المجتمع الّذي ألبسه رداء العبوديّة والرّفض والاستغلال ، فكان الحبّ رمزاً تطهيريّاً وتعويضاً عن العبوديّة بالاقتران بأنثى حرّة ، والتّعويض عن السّواد ببشرتها البيضاء ، وعن القسوة برقّتها ، وربّما لذلك تشبّث عنترة بعبلة كثيراً ، فكان النّسيج النّصّي حافلاً بالصّور الإيحائيّة ضمن تأطير زمنيّ رسمته صفتا الحال (لم يتكلّم ، أشكو) ضمن جملتين فعليّتين متناقضتين ، تحمل الأولى الصّمت ، وتجسّد الأخرى الحركة الدّاخليّة والفعل ، وأتت الواو لتبيّن امتداد الأثر الإبداعيّ (ولقد ، وعمي صباحاً) فالطّاقة النّصّيّة المنبعثة من النّصّ ولّدتها المفردات (أعياك ، الأصمّ ، الأعجم ، حسن ، أشكو ، سفع) مفرزةً أثر الألم ، والشّعور بالكآبة واليأس ، فكان لا بدّ من التّفريغ (أشكو) ، بعد أن قام بعرض الحال (لم يتكلّم) ، لقد كوّنت تلك المفردات أثراً مستنكراً ، وهذا طبيعيّ في لوحة الطّلل الّذي يعكس قدرة الدّهر السّلبية الّتي توازي سلب البشرِ من الأب وأبناء القبيلة عنترةَ حقوقَه ، وعدم تعاملهم معه تعامل الفرد الإنسان من قِبَل أهله .

حتّى الأصوات الحرفيّة (ع ، ك ، م ، س ، و ، ت) تحمل صراع الجهر والهمس ، ولا تنبئنا عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف ، وإلى ظاهر الوضع اللّغويّ ، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده ، وفضل يقتدحه العقل

---

[13] ينظر : إسماعيل ملحم ، التجربة الإبداعيّة (دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع) . اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2003 م ، ص27 .

[14] د. عبد القادر عبّو، فلسفة الجمال في فضاء الشّعريّة العربيّة المعاصرة . اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2007 م ،ص 14.

[15] عمر طالب ، عزف على وتر النّصّ الشّعريّ . اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 2000 م ، ص 32 .

من زناده [16] ، فالألفاظ الحركيّة قليلة (حبست ، يتكلّم ، تكلّم) ، وقلّة تلك الألفاظ الحركيّة توحي بفقدان الحرّيّة ، فجاءت ألفاظ عنترة محمّلة بطاقات شعوريّة كئيبة (أعياك ، لم يتكلّم ، الأصمّ ، الأعجم ، أشكو ، جثّم) ، وفي الألفاظ السّابقة قمع ، وألم ، وتصريح بالقلق المهيمن على عنترة .

فالتّجربة الإنسانيّة حقيقة صاغتها الذّات الشّاعرة في نصّ له طاقةٌ لامست مفاهيم القارئ وأفكاره ، فأثّرت به وأعطته دفقة نفسيّة ؛ إذ نشعر بالكآبة والتّعاطف مع عنترة ونحن نقرأ النّصّ السّابق ، وهو يقف أمام قهره وجبروت الأقدار الّتي عاشها .

أما الصّور (رسم الدّار لم يتكلّم ، تكلّم كالأصمّ الأعجم ، أشكو إلى سفع ، يا دار عبلة ... تكلّمي ، عمي صباحاً دار عبلة) ، فهي تحمل شحنات الألم والانفعال ، فتشحن بدورها القارئ بمعارف وأحاسيس ، يحصل عليها من خلال تفاعله مع النّصّ ، وفق مرجعيات نفسيّة متباينة .

والصّور السّابقة تجعل الاستعارة المكنيّة أداة تعبير خاصّة عن رغبة الشّاعر في إعادة الحياة إلى دار عبلة ؛ إذ جاءت تلك الصّور نتيجة الصّراع الدّاخليّ ، وتعويضاً عن النّقص الذّي عاناه عنترة ، فعبّر عنه بقوّة في قصيدته ، ما جعل هذا الصّراع يبدو في ذكره الهيئتين النّقيضتين اللّتين تحملان حلمه وواقعه :

1 حال الدّار الرّاهنة : لم يتكلّم ، كالأصمّ ، الأعجم .

2 حال الدّار المتأمّلة : تكلّمي ، صباحاً ، اسلمي .

وهذا التّباين بين الواقع والحلم يجعلنا نشعر بعمق قهر عنترة ، وعظمة حبّه ، ويخلق جماليّة تلقٍّ ، تحقّق استجابة شعوريّة تجعلنا نحسّ بأسره النّفسي ، فتتكاثف في أعماقنا مشاعر القهر والأسى .

أثر الطّاقة النّصّيّة في إبداع المتلقّي في ضوء القراءة النّفسيّة :

تمنح القراءة النّفسيّة النّصّ قدرة الفاعليّة في الذّات القارئة في ضوء المعطيات النّفسيّة ؛ إذ " يتعامل المبدع مع الأشياء من حيث ما تمثله لأناه ، ومن حيث تبدو مقدرته على إمتاع المتلقّي وجذبه نحو موضوعٍ ما، ومن حيث قدرته على أن يجعل لموضوعه لدى المتلقّي الوظيفة نفسها ، أو قريبةً مما يراه هو ، أو يخلعه عليها "[17] ، وهذه المتعة تخلق لذّة ، واللذّة إحساس نفسيّ وعفويّ معاً ، فما يُريح العُمقَ يريحُ الجسدَ ، ويعكس انتقالاً ثابتاً بين الشّعر كإبداع ، والحياة كمصدر وميدان ذاك الإبداع ، أيّاً كانت تلك الحياة ؛ إذ إنّ " الانتقال الثّابت بين الشّعر والحياة خاصّة لا يتجلّى وحسب في الخاصّة التواصليّة القويّة للأثر الشّعريّ ... ولكن يتجلّى أيضاً في اختراق الحوافز الأدبيّة اختراقاً عميقاً لحياته " [18] ، وهذا الأثر يتمخّض من بنية النّصّ النّفسيّة ، والقدرة على التّأثير ضمن نطاق المساحة النّصّيّة الّتي يتفاعل فيها المعنى والأسلوب ، وهذا ما نراه في الإبداع الجاهليّ ؛ إذ يكمن التّأثير النّصّي المضمر للطّاقة النّصّيّة في أبعاد الصّورة ،وما تستنبطه إشاراتها من رؤى تثير خيال المتلقّي ، فحين نقرأ لامرئ القيس قوله :

كَأَنِّي غَدَاةَ البَيْنِ يَومَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ

وُقُوفاً بها صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيّهُمْ يقولُونَ لا تَهْلِكْ أَسَى وتَجَمَّلِ

وَإِنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ إِنْ سَفَحْتُها وَهَلْ عِنْدَ رسمٍ دَارِسٍ من مُعَوَّلِ

---

[16] **ينظر: عبد القاهر الجرجانيّ، أسرار البلاغة. تحقيق د. محمد الإسكندراني، د. م مسعود، دار الكتاب العربيّ، ط2، 1998 م ، ص11**

[17] **إسماعيل ملحم ، التّجربة الإبداعيّة . ص25 .**

[18] **رومان جاكبسون ، قضايا الشّعريّة . ترجمة محمّد الوليّ ، ومبارك حنّوز ، دار توبقال للنّشر ، الدّار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 1988 م ، ص15 .**

ففاضـــت دموع العين منّي صَبابـــةً على النّـــحْر حتّى بَلَّ دمـــعي محْمَلِي[19]

نجد الشّاعر يسعى إلى استقرار نفسه، بواسطة التفريغ والبكاء ، فصورة الطلل تشي بانفعال خاص ، يسعى الشاعر إلى تطهيره بعبراته التي يذرفها تعبيراً عن حنينه إلى الماضي [20] ، ولم يكتفِ الشاعر بذلك ، بل حاول تحقيق ذاته المطمئنّة، معوّضاً واقعه، فامرؤ القيس يحتاج إلى دفعٍ نفسيّ ، وهذا الأمر تسلل إلينا حين قال : (وإنّ شفائي عبرة) معطياً إيّانا شحنات الرّضا أو الرّفض ، إنّها شحنات حفرها النّصّ في القارئ ، بعد أن حفرها المبدع إبداعاً نصّيّاً ، وربّما ولّد بكاء امرئ القيس في أعماقنا إحساس القهر والشجن والرفض ؛ إذ إن " إسرافه في وصف الدّموع المنهمرة ، هذا الانهمار المبالغ فيه يناسب طبيعة الإنسان الفطريّ المنفعل بصدق ، وهذا ما يجعل شعر امرئ القيس موحياً بمصداقيّة شعوريّة في غمرة الأسى " [21] ؛ لأنّه يطابق واقعه النّفسيّ الشّجيّ وهو واقف على الأطلال فنيّاً ، فالوقوف في المكان ليس واقعيّاً ، لكنّه مكان فنّيّ نفسيّ مفعم بصدق إحساس امرئ القيس .

ولو استعنّا بالأدوات النّفسيّة الّتي يفرضها الجوّ العامّ للنّصّ من خلال قدرة الألفاظ المحمّلة بدلالات نفسيّة كقوله (معوَّل) ، وكقوله (سفحتها) ، (لا تهلك) سنجد التّفريغ النّفسيّ ، وفق ما تمليه على النّصّ نظريّة يونغ ، فاللّاشعور يجعل المرء أمام شعور خاصّ يبرمجه نصّاً ،عاكساً ذاتيّة الشّاعر (كأنّي، صحبي، شفائي، سفحتها) ؛ إذ تضافرت تاء الرّفع المضمومة مع ياء المتكلّم ؛ لتعكس تجربة المرارة الخاصّة الّتي عاشها الشّاعر والمتلقّي معاً؛ لأنّها تركت في أعماقنا إحساس المرارة والقهر ؛ بسبب جراح النّفس الّتي أكّدها الشّاعر باستخدامه (إنّ) ، وهو توكيد مأساويّ ، يعرض حالة المبدع المظلمة الّتي تركت آثاراً سلبيّة جعلتنا نعيش حالة الشّاعر .

يتناسب بناء الجملة مع حالة الشّاعر النّفسيّة ؛ فكثرت عناصر التّحويل ، عاكسة رغبة الخلاص والتّغيير؛ إذ استعان بالمصدر (وقوفاً) مستغنياً عن الفعل (وقف) ، ولم يكتف بالاستعاضة عن الألفاظ بأخرى ، بل غيّر ترتيب العلاقات الإسناديّة مثل قوله : (وقوفاً بها صحبي عليّ مطيّهم) ، والأصل : (وقوف صحبي مطيّهم بها عليّ)، وهنا ، نلاحظ حضور(الأنا) أو الذّات المتكلّمة في حضرة الآخر ، ما يجعل القارئ في حقل غنائيّة الشّاعر، فالـ (أنا يمكن أن يكون بمتناولها كمّيّة من اللّبيدو متعاظمة ، وذلك أمر يعدّل مواقفها من نزاعاتها و مواقفها بالنّسبة إلى الأنا العليا)[22]، ونجد انتقال ليبيدو(الهو) إلى (الأنا) ، عاكساً تورّم الشّاعر داخليّاً ، وملحميّة نظرته إلى ذاته الكئيبة ، ما يجعل القارئ يشعر بالّتناقض بين ضعفه ، وقوّته ، لكنّه تناقض يرسم صورة ليل طويل نفسيّاً ، ولذا أراد انتهاءه ، فكثرت أفعاله (أرخى ، تمطّى ، أردف ...) ، وفي أفعاله نظير دلاليّ ، يتناسب مع حاله ، فالممارسة الدّلاليّة تؤكّد إمكانات اللّغة [23]فإنْ كان الطّلل مفتاحاً لعرض هزائم ذات الشّاعر واستلابها الوجود، واستشعارها العدم من خلال ما أظهرته من حرقة سعت الدّموع إلى تبديدها ، فمن الطّبيعيّ أن يكون البكاء عنصراً تطهيريّاً كما نعرف من نظريّة إدلر الّتي تعتمد مبدأ التّطهير والتّعويض ؛ لذا اتّكأ الشّاعر عليه كأداة نفسيّة تترك أثر الأسى ، وتكثّف إحساسه بالغربة والحنين تارة ، والضّعف والانهزام تارة أخرى ، ماجعلنا نتماهى مع الشّاعر، فنبدو كمن شَدته الطّاقة النّصّيّة

---

[19] ديوانه . ص9 . سمرات : الشجر ، شجر الصمغ . الناقف : المستخرج من حب الحنظل . المطي : الإبل .

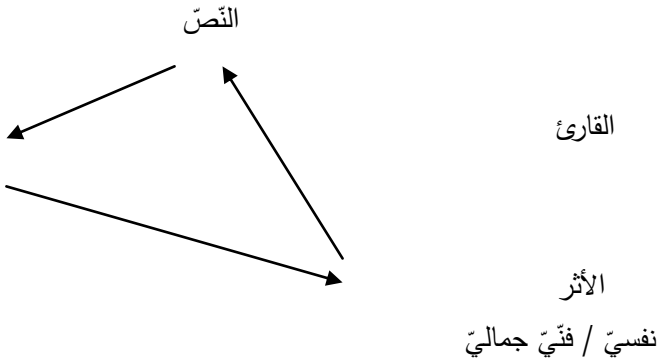
[20] د. عبد القادر فيدوح ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي / دراسة / ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1992 م ، ص271

[21] ينظر : أ. د. عمر طالب ، عزف على وتر النّصّ الشّعريّ . ص12 .

[22] د. بيلاغرانبرغر ، النّرجسيّة / دراسة نفسيّة / . ترجمة : وجيه أسعد ، وزارة الثّقافة ، دشق ، ط1 ، 2000م، ص 34 .

[23] ينظر ، كمال بشر ، التّفكير اللّغويّ بين القديم والجديد. دار غريب ، القاهرة ، 2005 ، ص 21 .

وجذبته ، فبرزت أبعاد تلك الطّاقة من خلال قدرة النّصّ على حفر الأثر في قارئه، ما يقودنا إلى التساؤل : إلى أيّ مدى يمكن لنصٍّ ما أن يترك أثره في المتلقّي ؟ ، والإجابة يوضّحها الشكلّ الآتي:



نلاحظ أن النّصّ حقلُ تأثير ، فحين يتذوّق القارئ النّصّ بأدواته النّفسيّة ، يُخلقُ أثرٌ خاصّ مليء بإحساس القهر ، و استنكار الظّلم ، واليأس من الخلاص ، فتنشأ المتعة القرائيّة ؛ إذ " من لم ينشط لحديثك فارفع عنه مؤنةَ الاستماع إليك " [24] ، وهنا نجد التّأثر والتّأثير النّصّيين ، فالحزن الّذي توحي به (عبرة مهراقة) ، والألم الّذي تخلقه الألفاظ المعبّرة تضافرا مع الحالة الشّعوريّة للمتلقّي ، فأثّرا فيه بطريقة جعلت منه امرأ قيسٍ آخر ، فـ" إذا كان الأسلوب هيئة ناتجة من تلطّف في الانتقال بين المعاني ، وهو لا يغدو أن يشكّل دائرة أوسع تحوي دوائر كثيرة تحدثها هيئات المعاني وصورها الحادثة عن أشكال تناسبها ، فإن النّظم امتداد للّفظ " [25] ، واللّفظ حامل أثر ، إذ أثّر الشّاعر فينا بكلماته ، وجعلنا نتفاعل مع صدق إحساسه ، ونعيش معه تجربته الشّعوريّة ، من خلال الأثر اللّفظيّ الموحي ، ففي قوله : (ناقف حنظل) انتقال من حقل الوصف الحسيّ الخارجيّ إلى حقل التّذوق الجماليّ ولقد ترك هذا التّركيب في أعماقنا صورة امرئ القيس العاجز عن منع دموعه من الانهمار ، وساهمت التّراكيب الأخرى في رسم مشهد عاطفيّ يملؤه الحزن (تهلك أسىً) ، فـ " القراءة في جوهرها تفاعل ديناميكيّ بين النّصّ والقارئ " [26] ؛ إذ إنّها تترك أثرها فينا بوصفنا متلقّين متفاعلين ، وهذا التّفاعل أساسه الأثر النّصّي ، فالنّصّ الأدبيّ طاقة ذات تأثير ظاهر ومضمر ، ويتجلّى تأثيرها الظّاهر في نسقها الأفقيّ والعموديّ ، خالقةً استجابة إبداعيّة قرائيّة ، لها سلطتها على القارئ المتأثّر بالإبداع سلباً وإيجاباً .

الطّاقة النّصّيّة بين المرونة وجور التّأويل في ضوء القراءة النّفسيّة :

يحمل نقد الأدب وفق المنهج النّفسيّ آليات التّحليل النّفسيّ للمبدع من خلال آثاره الأدبيّة ، فجلّ اهتمام النّاقد النّفسيّ رؤية نفس الشّاعر من خلال النّصّ الشّعريّ ؛ إذ إنّ الوقوف عند شبكة العلاقات النّصّيّة في أثناء التحليل النّفسيّ يجلي أمورَ الذّات المبدعة الشّاعرة من جهة ، ورواسبها وآثارها على الذّات النّاقدة من جهة أخرى ، فالشّاعر يسكب ذاته في نصّه ، والنّاقد النّفسيّ يُسقط نظريّات التّعويض الجنسيّ ، واللّاشعور ، والكنه النّفسيّ المتباين وعلاقاته على تلك اللّوحة النّصّيّة الإبداعيّة ، وقد يبالغ النّاقد في تأويلاته فيسعى إلى ليّ عنق النّصّ ، ويحمّله فوق طاقته ، وقد يمرّ المعنى عند كثير من النّقاد مروراً يملؤه الاستطراد ، فيدور الناقد حول مركز المعنى ، مصيباً تارة ومخفقاً تارة

---

[24] الجاحظ ، البيان والتّبيين، ج1 . تحقيق درويش جويدي، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ط1 ، 2001 م ، ص72 .

[25] د. الأخضر جمعي ، اللّفظ والمعنى في التّفكير النّقديّ والبلاغيّ عند العرب . اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 م ، ص251 .

[26] د. مليكة دحامنية ، هرمينوطيقا النّصّ الأدبيّ في الفكر الغربيّ المعاصر . اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 2008 م ، ص126 .

أخرى ، وقد يقع استكشاف اللّبنات المولّدة للمعنى المتنامي في الزّلل ، وتُخْلَق تناقضات مفتوحة أو مغلقة تتجاوز حدود التّضاد وغيره من الأدوات ، وتدخل اللّبنات المولّدة مجال التّأويل المشهديّ للنّصّ ذاته ، ولنا في قول عنترة العبسيّ شاهد ؛ إذ يقول :

يا دار عَبْلَةَ بالجَواءِ تَكلّمِي	وعِمِي صَباحاً دارَ عَبْلَةَ واسْلَمِي
حُيِّيْتَ من طَلَلٍ تَقادَمَ عَهدُهُ	أقْوَى وأقْفَرَ بعد أمِّ الهيثَمِ
كيف المزارُ وقد تربَّعَ أهْلُهَا	بعنيزتينِ وأَهْلُنَا بالغَيْلَمِ
إنْ كنتِ أزمعتِ الفِراقَ فَإنَّمَا	زُمَّتْ رِكابكُمُ بليلٍ مُظْلِمِ [27]

المتن الشّعريّ الجاهليّ منجز نصّيّ ، وفضاء دلاليّ يثير الذّائقة المتلقّية ؛ إذ تصبح الكلمة قاموساً دلاليّاً حين تحمل انفعالاً صادقاً، فتتحد الكلّمات في النّصّ مشكّلةً ميدانَ تأثيرٍ فعّالٍ، ففي أبيات عنترة نرى الذّات الشّاعرة المشبعة بالألم والقلق والفقد والخواء ، فكان الطّلل بعداً فنياً لتصوير ما تعانيه الذّات من استلاب نفسيّ وجسديّ يسعى الشّاعر إلى تغييبه عنه برهة حين يطلق التّحيّة ، ويدعو للدّيار بالسّلامة مخاطباً إيّاها خطابَ الحيِّ الحيَّ ، فكان الانتقال من التّحيّة إلى الاستفسار " انتقالاً منطقيّاً ، إلى حدّ ما ، من تحيّة دار الحبيبة إلى التّساؤل عن طريقة زيارتها وهي بعيدة، ذلك لأنّ هذه الحيرة الّتي لا تخلو من حسرة ، تعبير حزين يوافق الأبعاد النّفسيّة الّتي في المطلع المرجّح ، ويتكامل مع الأسلوب الإنشائيّ الّذي فيه " [28] ، نحن نوقن أن شاعرنا صادق فنّيّاً ؛لأنّ إحساسه يتغلغل في القارئ بسلاسة ، باعثاً الألم والإشفاق في المتلقّي ، فربّما كانت المواضع أو الأحداث متخيّلة ، لكنّها صادقة نابعة من عمق الذّات المبدعة ، فوصلت إلى عمق الذّات القارئة .

يتجاهل الدّكتور مصطفى الجوزو الطّاقة المنبثقة من ثنايا النّصّ ، ويبني افتراضات وهميّة ، أعلن أنه جاهل بها ، فيقول : (لا نعرف هذين الموضعين) ، و (نظنّ أنّ هذه مواضع وهميّة) ، أضف إلى ذلك إقرار النّاقد بأنّ عنترة يخترع أسماء وهميّة ؛ ليوهم النّاس أنّه يتكلّم على فتاة ليست ابنة عمّه ، وهنا سنورد حوامل الطّاقة النّصّيّة للبيت الثّالث الّذي قرأه الدّكتور مصطفى :

_ كيف : تتراءى لنا من خلال أداة الاستفهام (كيف) مشاعر الـ [الحسرة ، والاستغاثة ، و الحزن ، واليأس] .

_ المزار: يشكّل المزار حلماً و شوقاً و حبّاً.

_ حال المحبوبين : يعيش الحبيبان الفرقة والفقد (قد تربّع أهلها بعنيزتين ، أهلنا بالغيلم) ، ما يفضي إلى الإحساس بـ [البعد ، الحرقة ، اليأس] .

نلاحظ الأثر الّذي يتركه اللّفظ والتّركيب والأسلوب في أعماقنا كمتلقّين جماليّة النّصّ ، عاكساً أعماق عنترة ، وهنا لا مجال لافتراض حبيبة وهميّة ، فهل من أحد لا يعرف محبوبة عنترة ؟ ، وهل يمكن لعنترة أن يصرّح بحب عبلة مراراً وأعواماً متتالية ، ليقف في بيته هذا وراء ستار التّخيّل بحبّ أخرى ، وإن كان هذا التّخيّل قناعاً ؟ فما جدوى

---

[27] ديوانه . ص187–192 . الجواء : الأرض المطمئنّة . عنيزتين والغيلم : مواضع . أزمعت : أجمعت وعزمت . زمّت ركابكم : شدّت وخطمت بالأزمّة .

[28] د. مصطفى الجوزو ، شعر عنترة / دراسة تطبيقيّة على نظريّات الشّكّ في شعر الجاهليّة . دار الطّليعة ، بيروت ، ط 1 ، 2002 م ، ص75 .

القناع؟ ، أوليس الحلم تعويضاً، وعنترة يحتاج عبلة لإشباع عواطفه ، وإرواء ذاته العطشى إلى الوجود ؛ إذ إنّ عبلة هي جسر العبور إلى عالم الذّات المؤكّدة ، فكيف يتخيّل أخرى ؟

أثّر عنترة إيجاباً في القارئ ، فتولّدت طاقة أضافت إلى الطّاقة النّصّيّة جماليّة خاصّة ، وقد كانت الأدوات العاطفة سبيلاً مهمّاً ساهم في انسجام المشهد النّفسيّ ، ومنه قوله : (أقوى و أقفر) فعنترة يريد التّحرّر ؛ وربّما اختار الواو العاطفة ؛ لأنّها تجمع بلا قيد ، و لا يُشترَط التّرتيب في متعاطفيها [29]

أما المكان الّذي حدّده في البيت ، أينما كان موقعه الجغرافيّ ، فيؤكّد البعد ، وهذا أكّدته أداة الاستفهام (كيف) الّتي حملت شحنات انفعاليّة عظيمة ، ونحن نميل إلى أنّ عنترة ابتعد عن عبلة مرغماً مراراً ، قد لا يكون هذا وهماً ، بل أمراً واقعاً ، والدّليل (يا دار عبلة بالجواء تكلّمي) ، فهو يريد استنطاق الدّار من شدّة شوقه إلى ساكنة الدّيار الّتي أبعدته الأقدار عنها .

لقد حلّل الدّكتور مصطفى الرّوابط النّصّيّة ، و حاولَ تحقيقَ إشباعٍ قرائيّ للنّسق الشّعريّ ، ففك النّسيج التّفعيليّ والمعنويّ ، وخلق نسيجاً جديداً يمكن أن يكون بمنزلة الثّوب الجديد للنّصّ الشّعريّ ، أو نمط ملائم ، أو طريقة ملائمة لذاك النّصّ ، أو لنقل يتوجَّبُ أن يلائم الثّوب النّقديّ نصّ الشّاعر، أيّاً كان النّصّ، وأيّاً كان المبدع ، ولكنّنا نصادف نقاداً كثيرين أفرغوا عقدهم في نقدهم، فألبسوا النّصّ ثوباً واسعاً لا يليق به ؛ بسبب محاولة النّاقد فرض نفسه على المجال النّصّيّ .

ولا ريب أنّ نقدنا حافل بالمحاولات الموضوعيّة المصداقيّة الّتي شكلّت ثمرة التحام الذّات بالحسّ الإبداعيّ؛ إذ لا يخرج القارئ عن الجذر الأساس ، بل إنّ الفضاء النّصّي محدّد وفق إمكانات العمليّة الإبداعيّة ،
فالشّاعر يجسّد في شعره مكنونات أعماقه و آماله وآلامه ، ويرسم أحداث حياته الّتي عاشها ، أو يجسّدها بطريقته الخاصّة متصرّفاً باللّغة ، فاللّغة الخصبة تغني النّصّ ، وكلّما كان النّصّ غنياً أتاح مجالاً لمعانٍ قرائيّة خصبة ، ويمكن أن نبيّن العمليّة التّأويليّة كالآتي :

الإبداع الأوّل للنّصّ ← طاقة نصّيّة ← الاستقبال القرائيّ الأوّل

↓ ↑

أثر قرائيّ نفسيّ → إدراك أوّليّ قابل للتّذوّق النّصّي

نلاحظ أن التّأويل يبدأ من الإبداع الأوّل الّذي يولّد طاقة نصّيّة ، يستقبلها القارئ الأوّل ، فتتبلور مدركاته القرائيّة ، تاركة أثراً نفسيّاً في عمقه ، يجعله يعيد إنتاج طاقة النّصّ مجدّداً ، مضيفاً إليها المرونة .

أثّر عنترة إيجاباً في القارئ ، فتولّدت طاقة أضافت إلى الطّاقة النّصّيّة جماليّة خاصّة ، علماً أنّ الصّور منحت الأبيات إثارة وشعريّة ؛ لأنّ تشخيص الدّيار أعطى بعداً معنويّاً ، والبعد الّذي نلمسه يستدعي استحضار إنسان يشارك عنترة حياته ، ويُزيل وحدته النفسيّة ، ما يعكس شعوره بالغربة و الوجد و الشّوق ، وهذا الأخير يستوجب رغبة البقاء طويلاً مع الأحبّة ، وربّما لذلك صار الأفق النّصّي مفعماً بطاقةٍ جذّابة مؤثّرة ، حتّى إنّ الشّاعر أنبت حقولاً دلاليّة تشي برغبته وحاله ، ومنها : (دار ، تكلّمي ، حيّيت ، المزار ، الفراق ، مظلم) ، فكلّ كلمة حقل له تفرّعاته ، فـ (دار ، المزار) تعنيان : الدّفء والاستقرار والأمان ، و (تكلّمي) تعني : التّعبير عن بواطن الذّات ، وتعني أيضاً إنطاق الدّيار ، وبثّ الحياة فيها ، وتشير لفظة (حيّيت) إلى حبه الدّيار، و مكانتها عنده ، وتأتي لفظتا (الفراق ، مظلم) حاملتان معاني القهر والاستلاب والحرمان .

---

[29] **ينظر ، حسن عبّاس ، حروف المعاني بين الأصالة والحداثة . اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 2000م ، ص 31 .**

تحمل نصوص جاهليّة كثيرة طاقة فعّالة ، و وجدنا أنّ للنّصّ طاقة وأثراً وإيحاءً ، لكنّ جماليّة تلك الطّاقة تبدو أكثر فاعليّة حين تُنْبِئ عن عمق المبدع ، وخلجات روحه الكامنة في نصّه ، و لنا في شعر امرئ القيس مثالٌ بيّنٌ ؛ إذ يقول :

إذا الْتفتتْ نَحْوي تَضوّعَ ريحُهَا ... نَسيمَ الصّبا جاءَتْ بريَّا القرنفُلِ
إذا قُلتُ هاتي نوِّليني تمايلتْ ... عَليّ هضيمَ الكَشْـحِ ريَّا المُخَلخلِ
مُهفهفَةٌ بيضاءُ ، غيرمُفاضَةٍ ... ترائبها مصقولةٌ كالسَّـــجنْجَلِ
كّبكرِ مُقاناةِ البياضِ بِصُفرةٍ ... غَذاهَا نـميرُ المَاءِ غيرَالمُــحَلَّلِ
تَصُدُّ وتبدي عن أسيلٍ وتَتّقِي ... بِنَاظرة من وحــشِ وجرةَ مُطْفِلِ
وَجيدٍ كَجيدِالرّئم ليسَ بِفاحِشٍ ... إذا هيَ نَصَّتْــهُ ولا بمُــعَطَّلِ
وفرعٍ يُغشي المَتْنَ أسودَ فَاحِمٍ ... أثيثٍ كقِنْوِ النّخـــــلَةِالمُتعثكِلِ
تُضِيءُ الظّلام بالْعَـشاءِ كأنَّها ... مَنارَةُ مُمْســـــى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ
وتُضْحِي فَتيتُ المِسْكِ فوقَ فِراشِهَ ... نؤُومَ الضُّحَى لم تَنتطِقْ عن تَفَضُّلِ30

يسرد امرؤ القيس مغامرة عشقه ، ويروي صفات محبوبته ، مستخدماً ضمير المتكلّم المفرد ؛ لأنّه كان مشغولاً بإظهار ما في داخله من حبّ وإعجاب يتّسعان لعالم يضج بالحركة الانفعاليّة ؛ لذا استخدم الفعلين الماضي والمضارع ؛ لتبيان الحركة الدّاخليّة الّتي ولّدها حبّه و إعجابه بحسناء قَلَّ نظيرها.

قد يكون الشّاعر ماجناً ، وقد يكون فحلاً ، وربّما كان غير ذلك ، لكنّه موزّع بين الشّهوة والصّدّ و الحلم ، فتبدو نظرة إعجابه بالمرأة في خطابه الشّعريّ ، عاكسةً رغبته في ممارسة الحبّ دون مقاومة.

تبدو شخصيّة المحبوبة محوريّة بالنّسبة إلى امرئ القيس ، فهي الحبيبة الجميلة المترفة المِغْناج الّتي جذبته إليها فحملت الأبيات معاني الوجد ، وربّما صرَّح بتلك المعاني الحقل المعجميّ (تضوّع ريحها ، نسيم الصّبا ، ريّا القرنفل ، مهفهفة ، بيضاء ، غير مفاضة ، ترائبها مصقولة ، مطفل ، نؤوم الضّحى) .

صحيح أنّ الشّاعر أعطى جانباً بيّناً من الحقيقة حين تكلّم على صفات المحبوبة ، وربّما كان هذا الأمر بسبب تأثير عبلة القويّ فيه ، لكنّه بالغ حين وصف هذا الأمر بأكثر الصّفات جمالاً ظاهريّاً ، فأعطى سياق الأبيات أثراً نفسيّاً عميقاً ، عكس حبّ الشّاعر محبوبته ، وحلمه ، و قد عبّرت الصّور المبالغ فيها واقعيّاً ، والغنيّة بالدّلالات عن شعريّةٍ خاصّة ،صادقة ، ففي قوله : (جاءت بريّا القرنفل) تعبير عن وجودها العطِر ، وهذا دالّ يشي بعبقها وجاذبيّتها ، و حين يقول : (مصقولة كالسّجنجل) يصف حبيبته بالرّقة التّامة ؛ إذ شبّه ترائب المرأة بالمرآة ، ووجه الشّبه (مصقول) ، وفي تلاحم الدّوال امتداد نفسيّ يعكس شعوراً عظيماً في عمق امرئ القيس ، وتوضيحاً لحالة التّرف الّتي تعيشها محبوبته ، ما يعكس رغبته في عيش مترفٍ ، ربّما لذلك رسم هذا المشهد المليء برغبته في الالتحام بأنثاه فنّيّاً ، فصاحبته ملساء الترائب كما بيّن الدّالّ ، وفي نعومتها حنين إلى حياة رغيدة ، بعيداً عن قساوة الفلوات ، ويأتي قوله : (تضيء الظّلام) حاملاً إشراقة المحبوبة .

يوجد فرق شاسع وتعارض شديد بين غرائز الأنا والغرائز الجنسيّة ، فالأولى تدفع إلى الموت ، وتعمل الثّانية على إطالة الحياة [31]، و تحقيق الأحلام ، فلم يكتف الشّاعر بإضفاء صفات الجمال الخارق على محبوبته ، بل جعل

[30] ديوانه . ص 15_18 .تضوّع : انتشر . ريّا : رائحة . الهضيم : الضّامر . ريّا : ممتلئة . المهفهفة : الضّربة اللذحم المخفّفة . مفاضة : ضخمة البطن . ترائب : جمع تريبة ، وهي موضع القلادة من الصّدر. سجنجل : مرآة .أسيل : سهل . فرع: شعر طويل . أثيث : كثير النّبات . القنو: العذق. المتعثكل : المتداخل.

لون بشرتها أبيض مشوباً بالصفرة ، وليس أبيض خالصاً ؛ لإضفاء الجمال والصحة من جهة ، وإثارة غرائز الشاعر المشبعة بحلم الخلاص من الوحدة والفناء من جهة أخرى .

يستوعب النّصّ دلالات معيّنة وفق الدّوال النّاظمة له ؛ لأنّ النّصّ يضمر طاقة هائلة ، وعلى المتلقّي استيعاب طاقة النّصّ وفضائه ؛ إذ نجد سعي ذات الشّاعر الجريحة إلى التّعويض ، و الانتقال إلى عالم الحلم (تصدّ وتبدي ، تضيء الظّلام) ، فكان الإيحاء والأثر أعمق ؛ لأنّهما عكسا رغبةً صادقة في ممارسة هذه الأمور في الواقع ،والسّموّ فوق عالم المدركات الحسّيّة من خلال عالمي الحلم والخيال ، فقراءة الأثر الإبداعيّ تهب القارئ النّاقد طاقة مؤثّرة ، تجعله يتماهى معها، إنّها طاقة فعّالة ، يولّدها إبداع الشّاعر من خلال مرونته النّظميّة ، وهذا النّظم حامل أثر خلاّق ، له رواسبه في النّفس .

خاتمة :

نخلص في نهاية هذا البحث إلى أنّ النّصّ الشّعريّ الجاهليّ رسالةٌ لفظيّةٌ تُحوّلها الطّاقة النّصّيّة الشّعريّة إلى أثرٍ فنّيّ ، يذخر بسيكولوجيّة خاصّة ، تعكس عمق الصّراع بين المبدع ومثيرات إبداعه في بيئته الجاهليّة، ما جعل الشّعر الجاهليّ ينعم بطاقة نصّيّة لبعض النّصوص الشّعريّة ، جاءت ثمرة إيحاءات الألفاظ والتّراكيب والصّور ، وما تحمله من قدرة على جذب المتلقّي ، ونجاح العمليّة الإبداعيّة وعمق أثرها في نفس القارئ ، فالطّاقة التّوتّريّة الّتي يحدثها النّصّ الشّعريّ الجاهليّ تخلق جماليّة نصيّة خاصّة تجذب المتلقّي ، من خلال الأدوات النّصيّة المحمّلة طاقات شعوريّة ، فصارت كلماتهم رموزاً إيحائيّة ، مثل ليل امرئ القيس ، وما حمله من رؤية ورؤيا ، خلقتا تفاعلاً قرائيّاً مرناً.

لقد كانت الطاقة النصية لبعض نصوص الشعر الجاهلي في ضوء القراءات النفسية منجزاً نقدياً نفسياً ، عكس قدرة اللغة الشعرية على تبيان الانفعالات النفسية التي تولدها ظروف الشاعر الداخلية والخارجية ، واستيعاب النص دلالات شتى وفق الدوال الناظمة له .

يحمل نقد الأدب وفق المنهج النّفسيّ آليات التّحليل النّفسيّ للمبدع من خلال آثاره الأدبيّة ، فجلّ اهتمام النّاقد النّفسيّ رؤية نفس الشّاعر من خلال النّصّ الشّعريّ ؛ إذ إنّ الوقوف عند شبكة العلاقات النّصّيّة في أثناء التحليل النّفسيّ يجلي أمورَ الذّات المبدعة الشّاعرة من جهة ، ورواسبها وآثارها على الذّات النّاقدة من جهة أخرى ، فالشّاعر يسكب ذاته في نصّه ، والنّاقد النّفسيّ يُسقط نظريّات التّعويض الجنسيّ ، واللّاشعور ، والكنه النّفسيّ المتباين وعلاقاته على تلك اللّوحة النّصّيّة الإبداعيّة .

ولا ريب أنّ نقدنا حافل بالمحاولات الموضوعيّة المصداقيّة الّتي شكلّت ثمرة التحام الذّات بالحسّ الإبداعيّ؛ إذ لا يخرج القارئ عن الجذر الأساس ، بل إنّ الفضاء النّصّي محدّد وفق إمكانات العمليّة الإبداعيّة ،
فالشّاعر يجسّد في شعره مكنونات أعماقه و آماله وآلامه ، ويرسم أحداث حياته الّتي عاشها ، أو يجسّدها بطريقته الخاصّة متصرّفاً باللّغة ، فاللّغة الخصبة تغني النّصّ ، وكلّما كان النّصّ غنياً أتاح مجالاً لمعانٍ قرائيّة خصبة .

[31] **ينظر ، د. غالب ، مصطفى ،الجنس عند فرويد . مكتبة الهلال ، بيروت ، 1985 م ، ص 152 .**

المصادر والمراجع

1. ابن منظور ، *لسان العرب* ، ج2 . مؤسّسة الأعلميّ للمطبوعات ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005 .
2. امرؤ القيس ، ديوانه . تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ط3 ، 1969 م .
3. بيلاغرانبرغر، النّرجسيّة / دراسة نفسيّة / . ترجمة : وجيه أسعد ، وزارة الثّقافة ، دشق ، ط1 ، 2000م .
4. الجاحظ ، *البيان والتّبيين* ، ج1 . تحقيق درويش جويدي ، المكتبة العصريّة ، صيدا ، بيروت ، ط 1 ، 2001 م .
5. جاكبسون ، رومان ، *قضايا الشّعريّة* . ترجمة محمّد الوليّ ، ومبارك حنّوز ، دار توبقال للنّشر ، الدّار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1988 م .
6. الجرجانيّ، عبد القاهر، *أسرار البلاغة* . تحقيق د. محمد الإسكندرانيّ ، د. م مسعود ، دار الكتاب العربيّ، ط2 ، 1998 م .
7. الجرجانيّ، عبد القاهر، *دلائل الإعجاز* . تحقيق عبد الحميد الهنداويّ ، دار الكتب العالميّة ، بيروت ، ط1، 2001 م .
8. جمعيّ ، د. الأخضر، *اللّفظ والمعنى في التّفكير النّقديّ والبلاغيّ عند العرب* . اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 2001 م .
9. الجوزو ، د. مصطفى ، *شعر عنترة / دراسة تطبيقيّة على نظريّات الشّكّ في شعر الجاهليّة* . دار الطّليعة، بيروت ، ط1 ، 2002 م .
10. خليل ، أحمد ، ظاهرة القلق في الشّعر الجاهليّ . دار طلاس ، سوريا ، ط1 ،1989م.
11. دحامنية ، د. مليكة ، *هرمينوطيقا النّصّ الأدبيّ في الفكر الغربيّ المعاصر* . اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق، 2008 م .
12. دراوش ، مصطفى ، *خطاب الطّبع والصّنعة* . اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق .
13. سحلول، د. حسن، *نظريّات القراءة والتّأويل الأدبيّ وقضاياها* . اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001 م.
14. طالب ، عمر ، عزف على وتر النّصّ الشّعريّ . اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 2000 م .
15. عبّاس ، حسن ، حروف المعاني بين الأصالة والحداثة . اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 2000م .
16. عبّو ، د.عبد القادر ، فلسفة الجمال في فضاء الشّعريّة العربيّة المعاصرة . اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2007 م .
17. عنترة ، ديوانه . تحقيق ودراسة محمّد مولويّ ، المكتب الإسلاميّ ، بيروت ، دمشق ، ط2 ، 1983م.
18. غالب ، د. مصطفى ،الجنس عند فرويد . مكتبة الهلال ، بيروت ، 1985 م .
19. فيدوح ، د. عبد القادر ، *الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي / دراسة /* ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 1992 م
20. فيدوح ، د. عبد القادر ، *الجماليّة في الفكر العربيّ* . اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 1999 م .
21. الكبيسيّ ، طراد ،في الشّعريّة العربيّة / قراءة جديدة في نظريّة قديمة /. اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 2004م .
22. مفتاح ، د. محمّد ، *تحليل الخطاب الشّعريّ* . المركز الثّقافيّ العربيّ ، لبنان ، ط3 ، 1992 م .

23. ملحم، إسماعيل، *التّجربة الإبداعيّة (دراسة في سيكولوجية الاتّصال والإبداع)* . اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق ، 2003 م .

24. هلال ، د. ريم ، *حركة النقد العربي الحديث في الشعر الجاهلي / دراسة /* ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 1999

25. وهبة، مجدي، المهندس ، كامل ، *معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب* . مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2 مزيدة ومنقّحة ، 1984 م .