

المعرفة التكوينية وأثرها في تفسير النص الشعري القديم: النوستالجيا الجاهلية أنموذجاً

مصطفى محمد تقي الله بن مايايا (*)
جامعة الملك عبدالعزيز

(قدم للنشر في 1439/08/15 هـ، وقبل للنشر في 1440/02/20 هـ)

ملخص البحث: يتأثر الناقد -كغيره- بالخبرة العلمية والمعرفة التي اكتسبها في مراحل حياته المختلفة، ويكون لهذه الخبرة والمعرفة دور مؤثر في توجيه قراءته للنص الأدبي، وتشكل هذه المعرفة أساساً لما أطلق عليه عالم النفس جان بياجيه «المعرفة التكوينية» وطوره بعد ذلك الناقد المعاصر مراد مبروك في مفهومه حول «الرؤية التكوينية». وفي ضوء هذين المصطلحين، تهدف الدراسة إلى تحليل الأبعاد المعرفية التي كانت وراء تفاعل عدد من النقاد المعاصرين مع عنصر النوستالجيا في المعلقات -بوصفه أنموذجاً للنص الشعري القديم- كي تثبت أن المعرفة التكوينية والخبرة العلمية للناقد التي اكتسبها في مراحل حياته المختلفة تؤثر في طريقة تلقيه وتفسيره للنص الشعري وتدفعه إلى ترشيح قراءة واستبعاد أخرى.

كلمات مفتاحية: النوستالجيا، المعرفة التكوينية، الرؤية التكوينية، التأويل، جان بياجيه.

The genetic epistemology and its impact on the interpretation of the ancient poetic text: The Pre-Islamic nostalgia as a model

Mustafa Muhammad T. Binmayaba (*)
King Abdul Aziz University

(Received 01/05/2018, accepted 29/10/2018)

Abstract: Literary critic, like others, is influenced by the knowledge and literary experience that he/she has acquired during the different stages of their life. Their experience and knowledge play an influential role in directing their reading of the literary text. This genetic knowledge builds the base to what psychiatrist Jean Piaget calls “the Genetic epistemology”. Genetic epistemology was developed by contemporary literary critic Murad Abdul Rahman Mabruk in what he calls “the genetic vision” that he applies to the poetic text. Based on these two terms, this study analyses the epistemological dimensions behind the interpretation of the nostalgic section in al-Mualaqtat poems, as a model of the old poetic text, by a number of contemporary literary critics. This study tries to prove that the genetic knowledge and the experience of the literary critic during the different stages of his/her life have an impact on his/her perception and interpretation of the poetic text.

Keywords: nostalgia, genetic epistemology, genetic vision, interpretation, Jean Piaget



DOI: 10.12816/0054671

(*) Corresponding Author:

Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Humanities, King AbdulAziz University, Jeddah, P.O. Box: 80200, Code:21589, Kingdom of Saudi Arabia.

(*) للمراسلة:

أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك عبدالعزيز، ص ب: 80200، رمز بريدي: 21589، جدة، المملكة العربية السعودية.

e-mail: mmayaba@kau.edu.sa

مقدمة:

تشابه مرحلة إنتاج النص النقدي مع نظيرتها في النص الإبداعي في أن كلا النصين يولدان بعد مرحلة سابقة وخفية تتكون فيها معرفة كل من الناقد والأديب قبل أن يولد النص ويظهر إلى الوجود، وهي مرحلة سيكولوجية تكون في الغالب غير واعية تتحد فيها العوامل النفسية والاجتماعية والمعرفية في تكوين رؤية تميز الناقد أو الأديب عن غيره من النقاد أو الأدباء، والمعرفة التي تتكون خلال هذه المرحلة هي التي توجه الناقد في تفاعله مع النص الأدبي وفي اختياره لتفسيره دون آخر، فالتفسير الذي يختاره الناقد للنص هو في أحد أبعاده تفسير ذاتي وليس -دائماً- تفسيراً حقيقياً ونهائياً للنص، كما أنه لا يمكن تجاهل العوامل السيكولوجية التي دفعت الناقد لاختيار تفسير دون آخر.

وتهدف الدراسة إلى إثبات أن الناقد ينتج رؤيته النقدية انطلاقاً من معرفة تكوينية تم تشكيلها من خلال تفاعل الناقد مع المناهج النقدية التي تأثر بها في مراحل تعليمه المختلفة، وتطفو هذه المعرفة التكوينية للناقد على السطح عند تفاعله مع النص الأدبي، وتؤثر في ترشيحه لتفسير دون آخر كما تؤثر في تكوينه العقلي والمعرفي منذ الطفولة وهو ما أشار إليه عالم النفس جان بياجيه (شهيد، 2017م، ص: 125).

الدراسات السابقة:

تعددت الدراسات التي تناولت المعرفة التكوينية the genetical epistemology كما تعددت تلك التي تحلل النوستالجيا في الشعر العربي القديم، ولكن الدراسة المقترحة -التي تنتمي إلى حقل «نقد النقد»- تختلف عن تلك الدراسات في أنها تتناول الأبعاد المعرفية في توجيه طريقة تفاعل الناقد مع النص الشعري. وقد حاول الباحث في دراسة سابقة (غير منشورة) أن يثبت -مستخدماً مفهوم «الرؤية التكوينية»- تأثير العوامل النفسية والاجتماعية والعلمية التي شكلت رؤية الناقد على صياغته للنص النقدي ولكنها لم تسلط الضوء على البعد الإبيستمولوجي في تكوين الذات الناقدة. لذا، جاءت الدراسة الحالية لتضيف مفهوماً جديداً لسابقتها وهو مفهوم «المعرفة التكوينية -the genetical epistemology» عند جان بياجيه، ولتثبت أن المعرفة التكوينية التي تتشكل خلال المراحل العمرية المختلفة للناقد تؤثر في عملية اختياراته للمعنى، وتفسيره للنص الشعري، وترشيحه واختياره لقراءة معينة، واستبعاده للقراءات الأخرى.

النظرية والتطبيق:

- النظرية: بين المعرفة التكوينية والرؤية التكوينية:
أجرى عالم النفس الإبيستمولوجي السويسري جان بياجيه Jean Piaget مجموعة من الأبحاث

إلى إثبات كيف أن طريقة اكتساب المعرفة تؤثر على صحتها كما يهدف إلى ربط المعرفة بطريقة اكتسابها، ويركز بياجيه اهتمامه على الذات self أكثر من النص أو العوامل الأخرى التي تقدر أهميتها بقدر ارتباطها وتأثيرها في الذات، وكما ترى هيللا شهيد ف«ينطلق (بياجيه) في إيستمولوجيته من الذات العارفة، والمعرفة لديه عملية تتشكل بناءً على التأثير المتبادل والقائم بين الذات والموضوع على أساس أن الكائن البشري كائن متفاعل مع بيئته، مستوعب للعالم الخارجي الذي يشكل في الوقت نفسه مجالاً لفاعلية الكائن البشري، إذ ينتزع الإنسان تجربته من محتواها في العالم فيغدو كائناً متفاعلاً اجتماعياً بدلاً من ذلك المشاهد المنفعل» (شهيد، 2017م، ص: 125)، وتشكل هذه المنهجية في تحليل الذات جوهر الحقل الذي أسسه عالم النفس جان بياجيه وأطلق عليه مصطلح «المعرفة التكوينية» the genetic epistemology. فنظرية بياجيه حول «المعرفة التكوينية» هي في جوهرها نظرية نفسية تهتم بالمراحل التي يمر بها الطفل منذ الولادة حتى البلوغ وتهتم بسير المعرفة عامة والمعرفة العلمية على وجه الخصوص على أساس تاريخها وتكوينها الاجتماعي والنفسي.

ولعل الناقد مراد مبروك قد تأثر برؤية بياجيه حول «المعرفة التكوينية» وطورها في مفهومه حول «الرؤية التكوينية» the genetical

الطبيعية التي أثرت بشكل عميق على فهمنا لنمو الإنسان، وقد ركز بياجيه اهتمامه على كيفية تطور المعرفة في الكائنات البشرية، وأثرت خلفيته في علمي الأحياء والفلسفة على تشكيل رؤيته حول المعرفة knowledge. ونتج عن اهتمام جان بياجيه بالعلاقة بين علم المعرفة وعلم النفس أن نشأ حقل جديد يرتبط بعلم نفس النمو Developmental psychology ويسمى «المعرفة التكوينية» the genetical epistemology حيث يهتم بدراسة المعرفة من منظور سيكولوجي يتعلق بنمو الإنسان (Winkelman, 1996, p:224-225).

وقد اعتمد بياجيه في بنائته المعرفية - كما تلاحظ هيللا شهيد - «منهجاً مزدوجاً يرتبط في جانب منه بالتحليل التاريخي النقدي أو التكويني للذات، وفي جانبه الآخر بالتحليل المنطقي الصوري للمعرفة ولكنها لا تؤول إلى أي منهما» (شهيد، 2017م، ص: 125). ويعتقد بياجيه أن فهمنا للمعرفة knowledge يجب أن يركز على الأشخاص الفعليين (الإنسان منذ مرحلة الطفولة) بدلاً من النظر إلى المعرفة باعتبارها فلسفة مجردة تعتمد على حدسنا كأشخاص راشدين كما هو المنهج التقليدي لدراسة المعرفة، فالمعرفة - في رؤية بياجيه - تتعلق بالبيولوجيا biology كما تتعلق بعلم النفس psychology (Winkelman, 1996, p:224-225).

وتهدف نظرية بياجيه حول المعرفة التكوينية

عن المعرفة التكوينية ثم جاء مراد مبروك بمفهوم الرؤية التكوينية في سياق تحليل النص الشعري ليركز على المؤلف المبدع أو الشاعر فإن الدراسة الحالية تنقل هذين المفهومين إلى تحليل النص النقدي باعتبار أن الناقد إنسان يتأثر بالعوامل النفسية والاجتماعية والفكرية التي شكلت شخصيته النقدية في مراحل عمره المختلفة، وهذه المعرفة هي التي تشكل رؤية الناقد وتفاعله مع النص الأدبي وطريقة تفسيره لذلك النص. فالرؤية التكوينية للناقد تتكون نتيجة لمؤثر خارجي يؤثر بصورة تدريجية ومعقدة ويتغلب على كل الرؤى والمؤثرات السابقة، فتتشكل المعرفة التكوينية نتيجة لمجموعة من المكونات التي كونت شخصية الذات الناقدة، ومع مرور الزمن شكلت هذه المكونات الوعي الكتابي لهذه الذات ومن هذه المكونات ما هو نفسي، ومنها ما هو اجتماعي، أو ديني، أو حضاري أو فلسفي. وهذه المكونات تدفع الناقد -في الغالب- إلى تقديم رؤية أو قراءة معينة، وتأخير رؤية أو قراءة أخرى.

• التطبيق: المقدمة النوستالجية وتفسيرها في ضوء المعرفة التكوينية:

لقد صاغ الطبيب السويسري جوهانس هوفر Johannes Hofer مصطلح النوستالجيا nostalgia في نهاية سبعينيات القرن العشرين ليدل على الحنين الشديد إلى الزمن الماضي، وارتبط المصطلح في

vision ضمن إطار أوسع وأشمل أطلق عليه «نظرية الاتصال الأدبي» theory of the literary communication يركز فيه على ثلاثية المرسل والمستقبل والرسالة بدلاً من أحادية الذات عند جان بياجيه. فالرؤية التكوينية عند مراد مبروك تختلف عن المعرفة التكوينية عند بياجيه في أن الأخيرة ترتبط بعلم النفس ومادتها هي الإنسان بينما صاغ مراد مبروك مفهومه لدراسة النص الشعري كما فعل في تحليله لشعر محمد عفيفي مطر وجعل هدف رؤيته هو المؤلف المبدع أو الشاعر (مبروك، 2015م، ص: 145).

فكل التجارب التي يكتسبها الشاعر سواء كانت تجارب نصية أو غير نصية تشكل «الرؤية التكوينية» the genetical vision (مبروك، 2015م، ص: 144-147)، وكما لاحظ مراد مبروك ف«يعد المبدع أو المؤلف أو المنتج للنص مركز العملية الإبداعية من حيث كونه يشكل المكونات الجينية للنص حتى يشب عن الطوق ويصل إلى المتلقي؛ أي أن المبدع هو المسؤول الرئيس عن عملية تخلق النص وتكوينه، ولذلك يعد تجاهله وتجاوزه إلى النص أو المتلقي بمعزل عن السياق قصوراً في الرؤية النقدية للنص» (مبروك، 2015م، ص: 144). فالرؤية التكوينية تؤثر في صاحبها، وتدفعه إلى ترشيح معنى أو صورة شعرية دون غيرها.

وإذا كان بياجيه جعل من الإنسان هدفاً لمفهومه

السابقة، وتصنف أكثر الدراسات القديمة ضمن هذه الرؤية. وفي المقابل، (2) يبرز اتجاه آخر يتجاوز الرؤية اللغوية ويفسر النص تفسيرات شتى أبرزها التفسيرات السياسية والميثولوجية والسيكولوجية.

الاتجاه الأول: تفسير عنصر النوستالجيا في ضوء

المعرفة السياسية:

تفاعل عدد من النقاد مع الافتتاحية النوستالجية للمعلقات باعتبارها نصاً تاريخياً يروي فيه الشاعر أحداثاً سياسية أثرت في حياته وحياة قبيلته، فهي -في رأي أولئك النقاد- تتحدث عن معارك وتحالفات وانتصارات ومآس عاشتها القبيلة العربية قبل الإسلام، ووصفها شاعر القبيلة بطريقة غير مباشرة، وبألفاظ تحمل دلالات يصفها بعض النقاد بأنها دلالات رمزية ذات أبعاد سياسية تتعلق بتاريخ القبيلة وصراعها مع خصومها.

وتجدر الإشارة إلى أن النص النقدي -مثلته مثل النص الأدبي الإبداعي- له مظهران: مظهر استقلالي يقابله في الجانب الآخر مظهر تواصل، ولا يمكن الاكتفاء بأحد المظهرين وإلغاء الآخر، وكما يؤكد سعيد يقطين «فالاستقلال النصي مشروط بالتطور السوسيو تاريخي، وبذلك يتموقف النص من المجتمع، ينتقده من خلال وجوده، وهو يلح على هذا البعد،

بدايته بحالة نفسية مرضية psychological condition يعاني فيها الإنسان من الحنين المفرط إلى الماضي ما يؤثر على اندماجه في الواقع (Wil-son, 2005, p:21) ثم تطور المصطلح بعد ذلك ليبدل بشكل عام على فكرة الحنين إلى الماضي. ولعل أشهر النصوص الشعرية العربية المتعلقة بموضوع النوستالجيا هي تلك المقدمة الطللية التي يبكي فيها الشاعر العربي ماضيه مع محبوبته في مطلع القصيدة الجاهلية بطريقة درامية مستخدماً الكثير من الرموز والصور والأخيلة التي ذهب النقاد المحدثون مذاهب شتى في تفسيرهم لها، وربطها بعضهم بالعلاقة بين الثقافة والطبيعة (Stetkevych, 1993, p:18). وعلى الرغم من تعدد تفسيرات النقاد للجزء النوستالجي في مقدمة المعلقات -باعتبارها نموذجاً للنص الشعري القديم- إلا أن الباحث في آراء النقاد حول تلك المقدمة والمعرفة التكوينية لأولئك النقاد يلحظ أنهم مع اختلافهم في التفسير والتأويل يمكن أن تُصنف آراؤهم تحت رؤيتين: (1) رؤية لغوية بحتة ولج أصحابها إلى النص النوستالجي لا بهدف القراءة النقدية أو التأويل أو حتى التفسير وإنما بهدف حل الرموز اللغوية وشرح النص، وفي هذا الصنف من القراءة لا يمكن الحديث عن رؤية تكوينية شكلت وعي الناقد ودفعته إلى ترشيح قراءة معينة، وذلك لأن الناقد لم يصف دلالة من ذاته وإنما من محفوظاته

وينطلق فيه الناقد من الحقيقة اللغوية التي تقول إن لكل كلمة مستويين دلاليين: مستوى سطحي surface level يدل على المعنى الأولي للكلمة خارج السياق، ومستوى عميق deep level يُعنى بالكلمة في السياق، وما تحمله من احتمالات دلالية غير مباشرة.

فالناقد الذي يصدر في تكوينه من المصدر الأول لن يفسر المقدمة النوستالجية للمعلقات -في الغالب- تفسيراً سياسياً، فهو لا يتفاعل إلا مع المستوى السطحي للدلالة، والأطال في المعلقات لا تتحدث في مستواها السطحي عن أحداث تاريخية أو سياسية، كما أن الناقد الذي يعتمد في تكوينه على المصدر الثاني دون الأول سيبحث عن الدلالات العميقة في النص، ويجد في الظعينة والرحلة والرياح دلالات أعمق من الدلالات السطحية، ولكن ابتعاده عن المصدر الأول التاريخي سيدفعه إلى ترشيح معنى آخر -قد يكون أسطورياً أو رمزياً... إلخ- يتناسب وتكوينه. وإذا كان الاتجاه السياسي بهذا المفهوم يعتمد على العنصرين أو المصدرين السابقين فإن قلة من النقاد من تفاعل مع النص النوستالجي في المعلقات تفاعلاً سياسياً تاريخياً ووصفت رؤيته بأنها رؤية سياسية، وفي مقدمة هؤلاء النقاد نجد نجيب البهيتي.

إن مؤلفات وأبحاث نجيب البهيتي تدل -في منهجها وعناوينها- على أنه كان مؤرخاً وأديباً

وهو إلى جانب ذلك يرتبط بسياق عام للظواهر الاجتماعية، ويشهد كأى وثيقة تاريخية القيم السائدة في عصره، وهو يحولها بواسطة وضعيته المحاكاتية حيال اللغة إلى صور، إنه التصور نفسه الذي نجده عند جماعة فرانكفورت» (يقطين، 2001م، ص: 26). ولكن الفرق في هذا السياق بين النصين النقدي والإبداعي يتمثل في أن اللغة في النص الأخير هي لغة إيجابية بينما يعكس النص النقدي كأى وثيقة تاريخية القيم السائدة في عصره ولكن بلغة علمية.

وعلى الرغم من أن تأويل النص النوستالجي في المعلقات من زاوية سياسية يقوم على النظر إلى الواقع التاريخي على أنه مرجعية لحل دلالات ذلك النص الشعري، فيستحضر الناقد تاريخ امرئ القيس وصراعه مع بني أسد؛ ليفسر مقدمة معلقته، ويربط أطال معلقة زهير بأحداث حرب داحس والغبراء، إلا أنه لا يستقيم تصنيف هذا التفسير على أنه تفسير سطحي واقعي، وعلّة ذلك أنه ينظر إلى تاريخ العرب وصرعاتهم قبل الإسلام على أنه مضمّر دلالي يتضمنه النص النوستالجي، ويحتاج إلى قراءة عميقة لحل شفرات ذلك المضمّر الدلالي.

أما تكوين الناقد ذي الاتجاه السياسي فيعتمد على مصدرين: أولهما تاريخي، فيكون الناقد مهتماً بتاريخ العرب وحروبهم وتنافسهم السياسي في تلك الحقبة، أما المصدر الآخر فهو لغوي،

وَبِعَيْنِكَ أَوْقَدْتَ هِنْدُ النَّارِ
أَصِيلاً تُلْوِي بِهَا الْعَلِيَاءُ
(التبريزي، 1997م، ص: 291)

فيرى نجيب البهيتي أن «ظاهر الشعر أن الحارث ينسب بأسماء وهند، وحقيقة الأمر ليست كذلك، وإنما (أسماء) هذه شخصية خيالية تذكر أيضاً في قصة حب المرقش الأكبر البكري الذي خرج على ملوك المناذرة، وثار على قومه من بكر ممن أخذ صف أولئك الملوك، وهند لقب جرى على بنات ملوك المناذرة، كانت إحداهن تسمى باسمها الخاص، ولكنها تلقب أبداً بهند» (البهيتي، 1982م، ص: 101). إذاً فإطلال معلقة الحارث بن حلزة - في رؤية نجيب البهيتي - تشير في معناها السطحي surface level إلى فراق المحبوبة وخراب الديار وتشتت القبيلة، ولكنها في مستواها العميق deep level تتحدث عن بني بكر قبيلة الشاعر، وصراعها مع القبائل الأخرى.

والنار التي نسبها الحارث بن حلزة إلى (هند) في البيت الأخير ليست هي النار المعروفة وإنما هي - في رأي البهيتي - «نار أوقدت في وقعة خزازي، وهي واقعة انتصف فيها عرب الشمال من عرب الجنوب، وتحرروا فيها من حكم اليمن، وكانت قيادتهم على كليب التغلبي، وكانت فيها تغلب وبكر تعملان في وحدة رائعة، وقد ساعد العرب الشماليون في هذه الواقعة المناذرة، تمشياً مع سياستهم في إضعاف نفوذ اليمنيين [...]»

وناقداً، ويمكن الجمع بين هذه الحقول فيقال إنه كان مؤرخاً للأدب، على أن تكوينه التاريخي تغلب على تكوينه الأدبي، ففي (تاريخ الشعر العربي)، و(المعلقات سيرة وتاريخاً)، و(المدخل إلى دراسة التاريخ والأدب العربيين)، و(المعلقة الأولى أو عند جذور التاريخ) فسر البهيتي جل ما تطرق له من ظواهر بارزة في الأدب العربي تفسيراً تاريخياً درامياً معتمداً على الصراع السياسي.

وقد انتقل معه تكوينه التاريخي والسياسي في تفاعله وتفسيره للمقدمة النوستالجية في المعلقات، فاعتبر قصص غرام امرئ القيس، وقصة غرام عنتره مع عبلة ما هي إلا «لون من ألوان التصوير الرمزي لوقائع تاريخية تتصل بحياة كل منهما، وتبين مواقعهم من تاريخ أمتهم، وتتعلق بمطامع لهم كانوا يجرون وراء تحقيقها، فخابوا فيها وأصابوا» (البهيتي، 1982م، ص: 99). وبعبارة أخرى فإن كلاً من أم الحويرث، وفاطمة وأم الرباب في معلقة امرئ القيس تحمل دلالات تاريخية أبعد من دلالاتها المباشرة على النساء، فهي تتعلق بالأحداث والصراعات السياسية التي عاشها امرؤ القيس. أما (أسماء وهند) وغيرهما من أسماء النساء في معلقة الحارث بن حلزة كقوله:

أَذَنْتَنَا بَيْنَهَا أَسْمَاءُ
رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ

ومنها:

ببتبع تاريخها، فأوجدت في نفسه حباً دائماً وشغفاً في البحث عن الآثار والنقوش والتاريخ، وولعاً بما تحمل تلك الآثار الموغلة في القدم والتي ضاع بعضها، ولا زالت قرية فيفا التي نشأ فيها الناقد تحتفظ ببعض آثارها الأخرى.

ولم تكن البيئة العامل الوحيد في التكوين السياسي التاريخي للفيفي، وإن كانت العامل الأبرز، فقد تأثر بآراء من سبقه من نقاد المنهج السياسي التاريخي، بعد أن تتبعها ووافقت هوى في نفسه، ولكنه لم يقف عند حد الإعجاب بتلك الآراء بل تجاوزه إلى الإضافة والتطوير، حتى غدت أبحاثه نقلة نوعية للمنهج التاريخي في دراسة الشعر العربي القديم، وخاصة المنهج التاريخي الممزوج بالأسطورة.

وليمهد عبد الله الفيفي لرؤيته السياسية التاريخية سعى إلى إقناع قارئه بأن يقرأ التاريخ والمثولوجية مع قراءته للنص الشعري قبل الإسلام، وأن يتعد عن اتخاذ الشعر وثيقة، وذلك - كما يقول - «لأن أي محاولة لاتخاذ الشعر وثيقة جغرافية أو تاريخية أو سيرية محاولة تفسد الشعر والجغرافيا والتاريخ في آن؛ لأنها تقوم على افتراض لا محل له من طبيعة الشعر، من حيث هو ضرب من الإيحاء والتخييل والتصوير، يقول ما لا واقع فعلياً له بالضرورة؛ لأجل هذا فإن من حق القارئ أن يجد في هذه الأسماء الخمسة محمولات أخرج عن مادتها اللغوية (سقط- لوى- دخل- وضح- قرا)»

فهذه الأسماء وهذه النيران، إنما أريد بها إثارة كل هذه المعاني في نفوس هؤلاء الإخوة المتحاربين من بكر وتغلب، ولم يرد بها الغزل» (البهيتي، 1982م، ص: 101).

ويسلم البهيتي بما أملاه عليه تكوينه السياسي التاريخي خاصة في قراءته للمقدمة النوستالجية في القصيدة الجاهلية ويقول «لا مرء عندي في أنه قد مر في الجاهلية في كل عصورها من الشعراء من قال في الغزل استجابة لعاطفة أخذت بنفسه، ولكن شعر الجاهلية كله لم يصلنا، وإنما احتفظت الأمة منه بقلة يكاد يفسر كل غزل فيها تفسيراً سياسياً يطابق الواقع التاريخي الذي ساق إلى قول القصيدة، أو يذهب مذهباً تقليدياً صرفاً وذلك في الشعر الجاهلي السابق مباشرة للإسلام، وعندني أن الأهمية التقليدية التي جعلت لهذا الغزل في استفتاح القصائد ترجع في جزء كبير منها إلى رمزيته تلك» (البهيتي، 1982م، ص: 144). ومن القراءات التي نحت منحى تاريخياً في تفسيرها للمقدمة النوستالجية تلك القراءة التي قدمها عبد الله الفيفي في كتابه (مفاتيح القصيدة الجاهلية: نحو رؤية نقدية جديدة عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والمثولوجية)، وعند البحث في تكوين عبد الله الفيفي يُلاحظ أنه قد نشأ في جبال فيفا جنوب جزيرة العرب، وهي المرتفعات المليئة بالآثار والنقوش، وقد كونت هذا البيئة ناقدها تكويناً خاصاً فجعلته مغرماً بتتبع آثارها ونقوشها أي

الكريمة المعطاءة (المقراة) لا تسقط، ولا تعفي رسمها الرياح والأحداث (من جنوب وشمال)» (الفيفي، 2001م، ص: 44)، وهنا يوظف الفيفي اللغة في التأسيس لرؤيته قبل أن يوظف ما بلغنا من تاريخ كندة.

وفي قراءة الفيفي لصراع الرياح بين رياح الجنوب التي تطمس الطلل ورياح الشمال التي تكشف الطلل انتهى إلى أن «(للجنوب والشمال) هنا دلالة على تعدد رياح الغزو، كالغزو من قبل (شعر أوتر-ملك سبأ، ثم ملك سبأ وذي ريدان) كما تشير إلى ذلك كتب التاريخ أو كتابات الفاو والنقوش اليمنية، كتلك المحفورة على نصب، من محرم بلقيس (مأرب) -يعود إلى عصر ملوك سبأ وذي ريدان (المرحلة التبعية الهمدانية)- حيث تشير إلى حملة حربية شنت على قرية (ذات كاهل) حاضرة كندة في وادي الدواسر، ضد ملكها (ربيعة ذي آل ثور) الموصوف بأنه ملك كندة وقحطان، وهو ما عمل بالتعاقب على تقويض مملكة كندة في الجنوب، كما عملت فيما بعد رياح الغزو الشمالية من قبل (المنذر الثالث) والقبائل المنتفضة على تقويض سلطان كندة في الشمال» (الفيفي، 2001م، ص: 44)، فالفيفي يرسم الطريق الذي يقترحه لتلقي النص العربي قبل الإسلام، فعليه أن يستحضر التاريخ والآثار في ذلك العصر كي يحل إشارات النص، ويصل إلى نقطة التلقي التفاعلي.

(الفيفي، 2001م، ص: 41)، وهو بذلك يمهد لقراءة مقدمة معلقة امرئ القيس قراءة سياسية تناسب معرفته التكوينية.

وبعد أن يبحث الفيفي في اشتقاق مفردات (الدخول، وحومل، وتوضح، والمقراة) في مقدمة معلقة امرئ القيس يستنتج من الإيحاءات التي تتضمنها تلك المفردات أن الدلالة فيها «تراءى صوب مضمرة دلالي-يموهه ظاهر الوقوف والبكاء من ذكرى (حبيب و منزل) كما فهم على مرّ القراءات- بحيث تحيل القصيدة إلى نص سياسي، يبدو متعلقاً تحديداً بموقف امرئ القيس بعد مقتل أبيه في بني أسد، أو ربما كان وقوفه على سقوط لواء مملكته الأولى في كندة القديمة بقرية الفاو» (الفيفي، 2001م، ص: 43).

فالفيفي يقدم إيحاءات النص النوستالجي إلى الأمام، ويعيد الدلالات الظاهرة إلى الخلف، ويجد في النص -بدلالاته وإيحاءاته- نصاً سياسياً يشبه المذكرات التي يكتبها السياسيون في العصر الحديث. فمقدمة معلقة امرئ القيس توحى لعبد الله الفيفي بأن «هناك إيحاءة إلى لواء إمارة يسقط في مؤامرة غادرة، بين دعي غادر (دخول)، وحامل سلاح خائن شرس ككلبة (حومل)، مدمر كالسحاب الأسود، أو السيل الذي يصور خرابه للديار في نهاية المعلقة، بيد أن نصاعة الحق -كما يقول في البيت الثاني- وماجد الذكرى البيضاء، المضيئة، كراية بيضاء (توضح)، والسيرة

أيضا حول موضوع الصورة الشعرية والبعد الميثولوجي لها، ويوسع معنى تلك الصورة.

وقد تأثر جل النقاد الذين تفاعلوا مع النص النوستالجي تفاعلاً ميثولوجياً بالمناهج الأوروبية الحديثة في المثلولوجية والتاريخ بعد أن برزت اتجاهات نقدية أوروبية تعتبر الأسطورة مرجعاً لا بد من العودة إليه لفهم النصوص القديمة، كما اعتبرت تلك الاتجاهات النصوص الأدبية القديمة -سواء كانت نصوصاً شعرية أو نثرية- مرجعاً لا بد من العودة إليه للبحث عن الأساطير مثلها مثل الصخور والآثار والنقوش.

وقد وجد أتباع المنهج الميثولوجي ضالتهم في النص النوستالجي قبل الإسلام لعوامل عدة في مقدمتها التكوين الدلالي لذلك النص والغموض الذي يحيط به، فالنص ذو الدلالة المكشوفة لا يترك لمتلقيه مجالاً ليعدد قراءاته، بخلاف النص ذي الدلالة الغامضة فهو يقبل تعدد التفسيرات والاحتمالات، إضافة إلى أن اطراد المقدمة النوستالجية في أكثر القصائد، وتكرار العناصر نفسها يقللان من مصداقية الافتراض القائل بأن النص النوستالجي ما هو إلا تقليد فني توارثه الشعراء.

ومن أهم الأسباب التي دفعت بعض المحدثين إلى ترشيح المنهج الميثولوجي دون غيره من المناهج في تفسير النص النوستالجي تلك الإشكالية التي آثارها مرجليوث Margoliouth في مقاله

الاتجاه الثاني: تفسير عنصر النوستالجيا في ضوء المعرفة الميثولوجية:

عندما جاء الإسلام وألغى جل العقائد التي آمن بها العرب دُونت تلك المعتقدات في العقول ثم في بطون الكتب على أنها تمثل الواقع الجاهلي للعرب قبل الإسلام، وعندما تطورت الدراسات المثلولوجية، وبرز مصطلح الأسطورة باعتباره مصطلحاً علمياً، واكتشفت الكثير من الآثار القديمة في جزيرة العرب والشام- وهي الأقاليم التي سكنها العرب قديماً- عاد كثير من المؤرخين والنقاد إلى مدونة العصر الجاهلي ليبحثوا عن الأساطير التي انتشرت بين العرب في ذلك العصر، وليكشفوا عن مصادر تلك الأساطير، ومن هنا تفاعل كثير منهم مع المقدمة النوستالجية واعتبرها نصاً شعرياً ذا أبعاد ميثولوجية.

وعلاقة الناقد بالنص النوستالجي في هذه الاتجاه الميثولوجي تشبه علاقة الرسام بما يراه في المرآة، فالرسام -كما يلاحظ جان بياجيه- «لا يستنسخ ما يراه، إنه يترجم موضوعه، وقبل أن يبدأ بالصورة. وفي الصورة لا يذهب الفنان إلى ما يراه ولكن ما يعرفه أيضاً حول موضوع الصورة، فالرسام الجيد يوسع من معنى الحياة لأنه يحمل معلومات أكثر مما تظهره خيال المرآة» (الكند، 1974م، ص: 13؛ شهيد، 2017م، ص: 126). وكذلك الناقد ذو المنهج الميثولوجي فإنه لا يستنسخ ما يقوله النص ولكن ما يعرفه

المنهج الميثولوجي الحديث في تفسير الشعر، وقد ظهر شغفه بالأساطير في كتاباته المبكرة التي نشرها في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين، ثم في كتابه (الأساطير) الذي اعتُبر مرجعاً أساسياً في موضوعه، ولم يقف شغفه بالأساطير عند التفسير الميثولوجي للشعر القديم قبل الإسلام بل تجاوزه إلى (التفسير الأسطوري للشعر الحديث)، وقد مهد أحمد كمال زكي لرؤيته عندما اعتبر أن تكرار المقدمة النوستالجية في المعلقات وغيرها لا يحمل قيمة أسلوبية بلاغية ومن ثم يمكن الحكم عليه بالجمود وإنما «هذا الضرب من التكرار مستند إلى قيمة أسطورية» (زكي، 1981م، ص: 123).

وقد رأى زكي فيما تضمنته معلقة زهير من رحلة لمحجوبة الشاعر أم أوفى، وكيف سارت هذه الرحلة من الشرق إلى الغرب، وفوق جبال مختلفة، معتبراً أن تلك الرحلة يصعب قراءتها قراءة واقعية، فلا يمكن في رأيه «تصور امرأة جميلة تسافر عن حبيبها فرحة، وهو في حزنه يتغنى بفرحها، إلا أن يكون البديل أن هذه رحلة الشمس يومياً منذ أن تبرز من خدرها إلى أن تغيب وراء الأفق في البحر العظيم، وما أكثر قصص الجاهليين عن الشمس الغاربة وعن رحلة الإنسان من ورائها، حيث تغيب في عين حمئة، ثم تخرج من الشرق من جديد» (زكي، 1981م، ص: 123).

وفي قول زهير بن أبي سلمى في مقدمة معلقته:

عن أصول الشعر العربي (Margoliouth, 1925, p:417) ومن بعده طه حسين في قوله بأن «البحث عن الحياة الجاهلية في هذا الأدب أو الشعر - أي في عصر ما قبل الإسلام - الذي يضاف إلى الجاهليين فيظهر لنا حياة غامضة جافة، بريئة أو كالبريئة من الشعور الديني القوي، والعاطفة الدينية المتسلطة على النفوس، والمسيطرة على الحياة العملية وإلا فأين نجد شيئاً من هذا في شعر امرئ القيس أو طرفة أو عنتر؟ - ثم يتساءل - أو ليس عجباً أن يعجز الشعر الجاهلي كله عن تصوير الحياة الدينية للجاهليين؟» (حسين، 1962م، ص: 73).

فجاء نقاد المنهج الميثولوجي ليؤكدوا - بطريقة غير مباشرة - أن هذا النقص ليس نقصاً في النص الشعري نفسه وإنما الإشكالية في متلقيه، فالشعر العربي قبل الإسلام - في رأيهم - مليء بالإشارات الدينية، ولكنها إشارات لا تُدرك إلا بالتلقي العميق الذي يتجاوز ظاهر النص بعيداً عن التلقي السطحي الذي يقف عند المعنى اللفظي في النص، وهو التلقي الذي اتبعه طه حسين. وفي مقدمة النقاد الذين تفاعلوا مع النص النوستالجي في المعلقات من زاوية ميثولوجية كل من أحمد كمال زكي وإبراهيم عبد الرحمن، وهي رؤية تعود لتكوينهما الثقافي فقد اشتهرا بدراساتهما الميثولوجية على المستويين الأدبي والنقدي، أو على مستوى الدراسات النظرية التاريخية للأسطورة. يُنظر إلى أحمد كمال زكي على أنه من رواد

مقدمة معلقته يتعلق بأسطورة الطوطم الذي - كما يعرفه زيدان عبد الباقي - «قد يكون حيواناً - من أي نوع - أو نباتاً، أو جزءاً من حيوان أو نبات، وقد يكون مظهرأ من مظاهر الطبيعة، أو ما يعبر عن هذه الظاهرة أو تلك، والتوتم - في جوهره - هو ما يشير إلى الخصائص المميزة لجماعة إنسانية، في مقابل الجماعات الأخرى في شكل اجتماعي آخر، وربما داخل مجتمع أكبر لنفس التوتم» (عبد الباقي، 1981م، ص: 236). فقد أراد طرفة من وصفه للناقاة - في وجهة نظر زكي - أحد أمرين: «إما أنه يريد أن يقابل بها ناقاة السماء المثالية من منطلق وحدة الوجود عند الشاعر الجاهلي، وإما أنه يريد السيطرة التامة عليها فرصدها جزءاً جزءاً رصداً سحرياً كما يفعل صنوه بنقش الحيوان الذي يريد صيده على الحجر، وفي كلتا الحالتين لم يغب عن ذاكرته الخلاقة المنتجة البعد الأسطوري للناقاة» (زكي، 1981م، ص: 123). وينتهي الناقد من قراءته للمقدمة النوستالجية بيقين تام لا لبس فيه، ويقول «والذي لا شك فيه أن الظعن في إطار المقدمة النوستالجية، ووصف الناقاة - مع ربطها بالبقرة أو الثور الوحشي أو الحمار الأبد أو الظليم أحياناً - إنما هو تقليد شعري له أصوله المثلوجية، وليس تعبيراً عن واقع يُفترض أن الجاهليين كلهم عاشوا في خيام، وأنفقوا أيامهم في الرحلة، والقنص، والحرب» (زكي، 1981م، ص: 122).

تَبَصَّرَ خَلِيلِي هَل تَرَى مِنْ ظَعَائِنِ
تَحْمَلْنَ بِالْعَلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْتُمِ
(التبريزي، 1997م، ص: 130)

يتساءل الناقد أحمد كمال زكي عدة تساؤلات موجهة إلى قارئ نصه بهدف إثارة الشك في قناعاته السابقة، ويقول «أفنظن أن هذه الرحلة وراء الكلاً حقاً بعد إقفار منزل؟ وفيم إذا زينة الطعن وأبهى الحلل والشاعر حزين يسمع الغناء، ويشم العطور؟ أهكذا يستقبل الخراب والفراق حتى لا يكون هناك إلا الذكرى الحزينة وبقايا الحياة المنزلية - كالنوى والأثافي - التي طالما أحبها وألفها؟ ثم لماذا يخرج الموكب من الشرق إلى الغرب، حيث الماء الكثير كما قال زهير وقال غيره، وحيث يكون الورود مساء» (زكي، 1981م، ص: 123).

وقد أضاف أحمد كمال زكي إلى رؤيته بعدين جديدين عندما أول قول طرفة بن العبد:

كَأَنَّ حُدُوجَ الْمَالِكِيَّةِ عُدُوَّةٌ

خَلَايَا سَفِينٍ بِالنَّوْاصِفِ مِنْ دَدٍ

(التبريزي، 1997م، ص: 75)

بأن السفينة هنا هي الشمس، «فمن قديم تصور الأساطير الشمس سفينة تسير في بحر، وقد حرص الشاعر الجاهلي في كثير من الأحيان على تصوير الظعن بالخلايا أي السفن العظيمة» (زكي، 1981م، ص: 123).

كما اعتبر زكي بأن وصف طرفة للناقاة في

فما فهمنا تلك الصور إلا يوم فهمنا المعتقد الفرعوني» (عبدالرحمن، 1982 م، ص: 5). وبالتالي، ففهم النص النوستالجي يتطلب تفسيراً ميثولوجياً للصور الذي يتضمنها ذلك النص.

وانتهى نصرت عبد الرحمن في رصده لظاهرة حضور المرأة في أطلال المعلقات إلى أن أسماء النساء في تلك النصوص تحمل دلالات ميثولوجية ورمزية متباينة، ف«المرأة هي عنصر الطلل الرئيس، ونكاد لا نجد في الشعر الجاهلي أطلاقاً بغير امرأة: فامرؤ القيس ينسب أطلاله إلى سلمى وهند و الرباب [...] وزهير يرد أطلاله إلى أم أوفى [...] والمرأة قد رحلت فأدى رحيلها إلى إقفار الديار [...] فكأن الشعراء قد ربطوا الخصب بالمرأة، أو علقوا حياتهم بها، يبقون في الديار إذا بقيت، ويرحلون عنها إذا ما رحلت» (عبد الرحمن، 1982 م، ص: 127). وأما بكاء الشعراء الدائم على الطلل وعلى الحبيبة المفقودة فإنها هو -في رأي نصرت عبد الرحمن- بكاء على الشمس التي رحلت فأدى رحيلها إلى خراب الديار، «فما من امرأة حقيقية تُقفر ديار قومها إذا ما رحلت، ولكنها الشمس التي كان يعبدها الجاهليون هي التي يؤدي رحيلها إلى إقفار الديار، فالشمس رمز الخصب عند الإنسان» (عبد الرحمن، 1982 م، ص: 131). وإذا كان نصرت عبد الرحمن قد عبر عن رؤيته السابقة بعبارات تتضمن نوعاً من الذاتية التي تقترب في بعض الأحيان من

وفي عام 1982 م -أي بعد عام من نشر أحمد كمال زكي لبحثه (التفسير الأسطوري للشعر القديم)- ظهر كتاب (الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث) لنصرت عبد الرحمن، بمعنى أن الأخير قد يكون متأثراً في كتابه بما توصل إليه سلفه أحمد كمال زكي من آراء وتأويلات ميثولوجية تناسب معرفته التكوينية، خاصة أن دراسته اقتربت في كثير من نتائجها من النتائج التي قدمتها دراسة زكي.

وقد قدم نصرت عبد الرحمن في مطلع كتابه (الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث) تساؤلاً جديراً بالاهتمام يتعلق بالناقد المتلقي ونظرته للشعر العربي قبل الإسلام، يقول «فمن الغريب أن ندرس الشعر الجاهلي منفصلاً عن نظرة الشعراء إلى الكون [...] فنظرة الشاعر إلى الكون لا يستغنى عنها أبداً في نقد الشعر؛ لأن تلك النظرة هي التي تنير الطريق أمام الناقد، فلا تجعله يخبط في ليل مظلم» (عبد الرحمن، 1982 م، ص: 16).

وإذا كان أحمد كمال زكي قد اهتم بالأساطير أكثر من دراسة النص الذي هو الهدف، فإن نصرت عبد الرحمن اتفق معه في هذا المسلك فبالغ في البحث عن الأساطير على حساب النص الشعري، حتى إنه اعتبر «الفصل بين صور الشعر الجاهلي كالفصل بين الصور التي تملأ المعابد الفرعونية والمعتقد الفرعوني القديم،

فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِربِّعِهَا
أَلَا عِمَّ صَبَاحاً أَيُّهَا الرِّبْعُ وَاسْلَمَ
(عبد الرحمن، 1982م، ص: 200)

ثم يرصد نصرت عبد الرحمن عدة تساؤلات
أثارها النص النوستالجي لمعلقة زهير «أولها:
لماذا نسب الديار إلى أم أوفى، بل لماذا جعل أم أوفى
مالكة للديار؟ (ديار لها) واللام تفيد الملكية،
وهل يعقل أن تملك امرأة حقيقة دياراً؟ وثانيها:
أيمكن أن تكون كل هذه الديار المتسعة: حومانة
الدراج، المثلم، الرقمتين لامرأة أو حتى لقبيلة إذا
أخذنا ما يقوله ثعلب (والرقمتان إحداهما قرب
المدينة، والأخرى قرب البصرة) وثالثها يقول: إنه
وقف بديارها والموقف مكان محدد يستطيع المرء
فيه أن يرى ما يقع عليه بصره، فهل يستطيع أن
يرى من موقفه كل هذه الديار؟» (عبد الرحمن،
1982م، ص: 200). يخلص الناقد بعد ذلك
إلى أن «هذه التساؤلات تثير الشكوك في أم أوفى
المرأة الحقيقية، والإجابة عنها مجتمعة تؤدي إلى
استبعاد أن تكون امرأة من لحم ودم، وإلى استبعاد
أن يكون زهير أمام طلل حقيقي [...] وأعتقد
أن هذا الموقف مناجاة لسيدة الخصب والحكمة،
وهو في العلاقة بين زهير والآلهة التي هجرت
الديار، فشاع اليأس طوال عشرين عاماً» (عبد
الرحمن، 1982م، ص: 200).

وبعد جيل أحمد كمال زكي ونصرت عبد
الرحمن بدأ جيل آخر تتلمذ على الجيل السابق

الانطباعية فصدر رأيه السابق بعبارتي (يبدو لي)
و(قد تبدو) إلا أنه عندما أراد أن يفسر الأطلال
في معلقة زهير استخدم لغة جازمة، وكأنه وجد
ضالته في تلك المعلقة.

اعتبر نصرت عبد الرحمن أن العلاقة التي
تربط الشعر العربي قبل الإسلام بالأسطورة
علاقة توافيقية واسطتها الموضوع، ف«البناء
التوافيقي في الشعر الجاهلي هو أن تتفق علاقة
الشاعر بالموضوع مع علاقة الآلهة به» (عبد
الرحمن، 1982م، ص: 199)، ثم يؤكد على فكرة
البناء التوافيقي التي قدمها بمعلقة زهير بن أبي
سلمى مثلاً على هذا البناء، ويقول «الموضوع
الذي أراد زهير أن يقول فيه هو حلول السلام
بين القبيلتين، وأن هذا السلام قد جاء نتيجة
لحكمة من سعيا إلى دفع ديات القتلى حقناً
للدماء، قال:

أَمِنَ أُمَّ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ
بِحَوْمَانَةِ الدُّرَاجِ فَالْمُتَثَلِّمِ
وَدَارٌ لَهَا بِالرَّقَمَتَيْنِ كَأَنَّهَا
مَرَجِعُ وَشَمِّ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ
بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِينَ خَلْفَةً
وَأَطْلَاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْتَمِ
وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً
فَلَأَيًّا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ التَّوَهُمِ
أَثَافِي سُفْعاً فِي مُعْرَسِ مِرْجَلِ
وَنُؤْيَا كَجِذْمِ الحَوْضِ لَمْ يَتَثَلَّمِ

التحديد عن الانطباعية التي لا تؤتمن في نتائجها الأخيرة، وهي مغامرة محفوفة بالمخاطر، ومع ذلك فقد انزلق إليها نصرت عبد الرحمن في كتابه (الصورة الفنية في الشعر الجاهلي) في الفصل الذي عقده لدراسة الأسماء الرمزية للأسماء، فرباب إلهة الموسيقى، وأم أوفى ربة الحكمة، وهر ربة الجنس... إلخ [...] فهو أمر لا يعدو أن يكون خيالاً لا سند له من علم، وانطباعاً ذاتياً لا أساس له من حقيقة» (البطل، 1983 م، ص: 69). وكأن البطل يريد أن ينقل المدرسة الميثولوجية التي ينتمي إليها نقلة نوعية عندما انتقد نصرت عبد الرحمن صراحة، وأستاذه إبراهيم عبد الرحمن ضمناً في إطلاق الدلالات دون الاعتماد على أي حقيقة علمية أو تاريخية.

ويورد علي البطل في كتابه (الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري) -والذي نشره عام 1983 م- جزءاً من وصف طرفة لمحبوبته في مقدمة معلقته حين يقول:

وَفِي الْحَيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ الْمَرْدَ شَادِنٌ
مُظَاهِرٌ سِمَطِي لَوْلُؤٍ وَرَبْرَجِد
خَذُولٌ تُرَاعِي رَبْرَباً بِخَمِيلَةٍ
تَنَاوَلُ أَطْرَافَ الْبَرِيرِ وَتُرْتَدِي
وَتَبْسِمُ عَن أَلْمَى كَأَنَّ مُنَوَّرًا
تَحَلَّلَ حَرَّ الرَّمْلِ دِعْصُ لَهْ نَدِي
سَقَّتَهُ إِيَاةَ الشَّمْسِ إِلَّا لِثَاتِهِ
أُسْفٌ وَلَمْ تَكْدِمِ عَلَيْهِ بِإِثْمِدِ

وتأثر بمنهجيتهم الميثولوجية، وبأسلوبهم في التفاعل مع النص النوستالجي القديم، بل إن منهم من كرر النتائج التي توصل إليها الجيل الأول، ولكن هذا التأثير لم يطمس ذاتيتهم النقدية، وفي مقدمة نقاد هذا الجيل يقف علي البطل.

كان للنقاد إبراهيم عبد الرحمن -الذي عُرف باهتماماته الميثولوجية في دراسة الأدب الجاهلي كما يتضح في كتابه (قضايا الشعر في النقد العربي)- الأثر الأبرز في التكوين النقدي لعلي البطل، فبعد أن تتلمذ عليه في مقاعد الدراسة بدأ إبراهيم عبد الرحمن في تكوين الرؤية الميثولوجية للبطل، فأشرف عليه في رسالته لنيل درجة الماجستير والتي كتبها تحت عنوان (الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب)، ثم انتقل معه إلى مرحلة الدكتوراه ليشراف على بحثه المعنون بد (الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها) ليصبح بعد ذلك علي البطل امتداداً لنقاد المنهج الميثولوجي في قراءة النص الشعري القديم.

وقد حاول البطل أن يضع حدوداً تضبط التفسير الميثولوجي للشعر القديم فأخذ على نصرت عبد الرحمن تحديده لدلالات الأماكن والمرأة في المقدمة النوستالجية كالرباب وأم أوفى وغيرهما حيث يقول «لا نستطيع أن نغامر فنحدد هذه الدلالة ما لم تتوفر المكتشفات التي تضيء طريق هذا التحديد، أما بغير هذا فلا يخرج

وَوَجْهٌ كَأَنَّ الشَّمْسَ حَلَّتْ رِداءَهَا
عَلَيْهِ نَقِيُّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَخَدَّدْ
(التبريزي، 1997م، ص: 77)

ثم يقرأ النص قراءة ميثولوجية تحاكي منهجية أستاذه إبراهيم عبد الرحمن والناقلين أحمد زكي ونصرت عبد الرحمن، فطرفة - في رؤية علي البطل - «يضعنا أمام صورة تتحقق فيها الصورة المثال للمرأة، بعدة تشبيهات تربطها بالنظائر المقدسة للشمس في الدين القديم مثل الطيبي، أحوى وهي ظبية أم خذول، وأخيراً فالشمس قد ألفت رداء الضوء والنضارة على وجهها، وبين الشمس والغزال صلة دينية وثيقة، فهما شيء واحد أو صورتان لمعنى واحد معبود هو معنى الأمومة، ثم يحيط الشاعر هذا الرمز المفدى - وهو أساس الصورة - بمظاهر الخصوبة المتعددة، فالطيبي يرعى في خميله، ويحيط به شجر الأراك» (البطل، 1983م، ص: 70).

وبعد تفصيل طويل للصورة الفنية في تلك الأبيات يستدرك علي البطل قائلاً «ولكن تظل الصورة في نهاية الأمر مشيرة إلى أصلها الديني مصورة المرأة الشمس، الغزال أي المعبودة الأم [...] فالصورة - أي صورة الطيبي - ذات مستويين في دلالتها، الدلالة الأولى وهي الظاهرة صورة الطيبي، والثانية وهي المستترة والمقصودة هي صورة المرأة، ويجمع إلى ذلك صورة الشمس التي تشرق من البيت الأخير جامعة الصورتين

معاً بوصفها رمزين مقدسين لها» (البطل، 1983م، ص: 71).

الاتجاه الثالث: تفسير عنصر النوستالجيا في ضوء المعرفة السيكولوجية:

يتوجه نظر الناقد ذي المعرفة التكوينية السيكولوجية إلى الشاعر ليقف على الأبعاد النفسية التي شكلت وعيه، ويلحظ سلوكه ولكن من خلال النص، ويجعل من العامل السيكولوجي محركاً للشاعر ودافعاً له نحو الكتابة. فالشاعر عند أصحاب هذا الاتجاه يكتب قصيدته بدافع نفسي *a psychological motivation* دون أن يشعر، وإن لم يكتبها بدافع سيكولوجي فإن الناقد السيكولوجي ينظر إلى النص الأدبي على أنه مدخل لتحليل شخصية المبدع كما فعل فرويد *Freud* مع الأسطورة اليونانية القديمة أوديب *Oedipus* حيث حلل شخصية أوديب تحليلاً نفسياً عميقاً في كتابه (تفسير الأحلام) *The interpretation of dreams* (Freud, 1913, p:222-223) ثم صاغ لاحقاً مصطلح «عقدة أوديب» *Oedipus complex* ليشير إلى العقد النفسية المكبوتة عند الذكر الذي تربطه بأمه علاقة حب في مقابل علاقة الغيرة على الأم والكره تجاه الأب كما شرح ذلك وفصله في مقالته التي نُشرت بعنوان (نوع خاص لاختيار الأشياء عند الرجال) *A special type of choice of object made by men* (Freud, 2010, p:163)

والبحث إن كان النص هو من رشح هذه الرؤية للناقد أم أن النظريات السيكلوجية الحديثة من سلوكية وتحليلية ووجودية وغيرها شكلت المعرفة التكوينية عند أولئك النقاد ودفعتهم إلى التفسير السيكلوجي للنوستالجيا في المعلقات.

من النقاد من أحضر النظريات السيكلوجية الحديثة قبل تفسيره للمعنى في النص النوستالجي وتوجه مسبق إلى هذا الاتجاه دون غيره، فتمثلت وظيفته في البحث عما يوافق تلك النظريات من النصوص النوستالجية قبل الإسلام، أي أنه اقتبس هذه النصوص واعتبرها شواهد توافق ما تقول به المدرسة السيكلوجية التي يؤمن بأفكارها. ويقابل هذا الناقد ناقد آخر ولج إلى النص بذاتيته وتكوينه وانتهى في تلقيه إلى التفسير السيكلوجي، وعند البحث في المكونات المعرفية لهذا الناقد يبرز مفهوم التكوين أكثر وضوحاً وموازنة بالناقد الأول ذي الرؤية المتحيزة، وقد يُنظر للناقد براونه على أنه مثال بارز للناقد ذي الرؤية والتكوين السيكلوجيين.

يُعتبر الألماني فالتر براونه من أهم نقاد المذهب الوجودي Existentialism في عصره، وهو المذهب الذي راج في النصف الأول من القرن العشرين نتيجة للحرب العالمية التي عاصرها براونه. وعن علاقة الفلسفة الوجودية - التي يؤمن بها براونه - بعلم النفس «فيمكن - كما يقول عبد الستار إبراهيم - تحديد خمس مدارس كبرى في علم

فالمتج الأدبي عند أصحاب هذا الاتجاه «مظهر من مظاهر السلوك ولذا لا بد من ربط هذا المنتج بشخصية صاحبه، على أساس أنه يعبر بطريقة رمزية عن هذه الشخصية، وخاصة عن بعض دوافع السلوك الشعورية وغير الشعورية» (غانم، 2004م، ص: 23). فلا بد أن تتوفر لدى القارئ القدرة على التأمل والحلم كي يستطيع أن يدرك البعد السيكلوجي في المقدمة النوستالجية للقصيدة الجاهلية، وكي يقرأ النص من خلال الزمن السيكلوجي للشاعر.

وقد تفاعل عدد من النقاد في القرن العشرين مع المقدمة النوستالجية خاصة ومع الشعر عامة تفاعلاً نفسياً، وعلل عبد السلام المسدي كثرة القراءات السيكلوجية للشعر عند النقاد العرب في القرن العشرين في قوله «لقد انصاعت الذائقة النقدية عندنا إلى التحليل النفسي في مجال الأدب بحكم ما تهيأ على يد بعض رواد الحركة النقدية منذ بدايات القرن العشرين انطلاقةً من الاهتمام بتحليل ظاهرة الفن الأدبي لإدراجه في دائرة الجمال الفني عامة» (المسدي، 2004م، ص: 55-56). و تفاعل عدد من النقاد مع المقدمة النوستالجية في المعلقات تفاعلاً سيكلوجياً، فاعتبر بعضهم الأطلال مثيراً stimulus والنص النوستالجي استجابة response أو أن الشاعر كتب النص لمراعاة حال السامع والمتلقي، على أن تعدد الرؤى السيكلوجية عند النقاد يدفع إلى التساؤل

يتضمنه من ذكر للأطلال والديار قريب من النفوس، وذلك في قوله: «قال أبو محمد: وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتداء فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق؛ ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماءٍ إلى ماءٍ، وانتجاعهم الكلاً، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد، وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه؛ لأن التشبيب قريبٌ من النفوس، لائتُّ بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحدٌ يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسببٍ، وضارباً فيه بسهم، حلالٍ أو حرامٍ» (ابن قتيبة، 2000م، ص: 20). وقد اعتبر براونه هذا التفسير قاصراً وبعيداً، فقائله حضري يعيش في مجتمع بعيد عن البداوة غاية البعد، مستنداً إلى أن ابن قتيبة لم يعيش الحالة النفسية التي عاشها الشاعر البدوي؛ لذا كان من الطبيعي أن يفسر الظاهرة تفسيراً غير واقعي بعيداً عن طبيعة حياة الشاعر البدوي.

ويستشهد براونه بقول عبيد بن الأبرص في مقدمة معلقته:

النفس هي المدرسة السلوكية، والمدرسة التحليلية النفسية، والمدرسة المعرفية، والمدرسة الوجودية، وأخيراً هناك التيار الإنساني» (إبراهيم، 1985م، ص: 58)، وقد أضاف أصحاب الاتجاه الوجودي كجان بول سارتر Jean-Paul Sartre ورونالد ديفيد لينج Ronald David Laing ورولو ماي Rollo May الكثير إلى الدراسات السيكلوجية، وأسسوا المذهب في الدراسات النفسية عُرف فيما بعد بـ«المذهب الوجودي» Existentialism.

كان التفكير الوجودي حاضراً في ذهن فالتر براونه عندما ألقى محاضراته عن الشعر قبل الإسلام عام 1963م في المركز الثقافي بدمشق تحت عنوان (الوجودية في الجاهلية)، وربط موضوع النسيب والطلل بالأزمات السيكلوجية التي عانى منها الشاعر قديماً نتيجة تساؤلاته الدائمة عن الوجود والمصير، لماذا؟ وأين؟ وكيف؟ ومتى؟ ومن؟ واعتبر براونه أن «الموضوع الذي حرك الإنسان في كل زمان، هو الموضوع الذي يرده عن وعيه، والذي ينسأه الإنسان من حين إلى حين، وهو الموضوع الذي يسترجع فيه إنسان اليوم وزنه وأهميته، وهذا الموضوع هو اختبار القضاء والفناء والتناهي» (براونه، 1963م، ص: 159).

وقد انتقد براونه ابن قتيبة في تفسيره لظاهرة الأطلال على أنها قيلت لتلفت نظر المتلقي، ولتستدعي إصغاء السامعين؛ لأن التشبيب وما

تلك الظاهرة بالوجود، فقد ابتعد عن التفسير الظاهري للنص النوستالجي في المعلقات، وعلل سخرية أبي نواس من أطلال امرئ القيس في معلقته بأن المرء إذا نسي السؤال الأخير عن القضاء والفناء والتناهي «فإنه لا يستطيع إدراك موقف الإنسان [أي الشاعر] ويخطئ فهم كلام شعره، وربما يضحك كما يضحك أبو نواس مما يقرأ في هذا الشعر، أليس ما يقوله الشاعر الجاهلي مضحكاً؟ هذا البكاء المتوالي على أطلال لا قيمة لها [...] إن نظرنا إلى المعنى اللفظي وحده كان موضوعاً جديراً بالضحك منه» (براونه، 1963م، ص: 159). ويجد براونيه ما يوافق تفسيره في معلقة عمرو بن كلثوم عندما يتغنى بكأسه:

وَكَأْسٍ قَدْ شَرِبْتُ بِبَعْلَبِكَ

وَأُخْرَى فِي دِمَشَقٍ وَقَاصِرِينَا

(الشتتري، 2001م، ج: 1، ص: 159)

فهذا البيت يصف جانباً واحداً فقط، وهو يشير إلى نصف الحقيقة فحسب، ويلى هذا البيت ما يتم الحقيقة فالشاعر يقول:

وَأَنَا سَوْفَ تُدْرِكُنَا الْمَنِيَا

مُقَدَّرَةٌ لَنَا وَمُقَدَّرِينَا

هذا هو الجانب الآخر، وهذا البيت الثاني يوضح الحقيقة التامة التي يشعر بها الشاعر، ومن يقرأ أوصاف المشاهد الفرحة بتدقيق يدرك ما يضايق الإنسان ويقلق الشاعر اللطيف الحس من مخاوف الوجود» (براونه، 1963م، ص: 160).

وَبُدِّلْتُ مِنْ أَهْلِهَا وَحُوشاً
وَعَبَّيْتُ حَامِلَهَا الْخُطُوبُ
أَرْضٌ تَوَارَتْهَا شُعُوبُ
وَكُلُّ مَنْ حَلَّهَا مَحْرُوبُ
إِمَّا قَتِيلاً وَإِمَّا هَالِكاً
وَالشَّيْبُ شَيْنٌ لِمَنْ يَشَيْبُ
(التبريزي، 1997م، ص: 365)

على أن الشاعر قبل الإسلام فكّر فيما يفكر فيه الوجوديون في العصر الحديث، وتحديث عن القلق الوجودي الذي تحدثت عنه المدرسة الوجودية، ويتساءل براونيه «هل هذه الأبيات لشاعر قديم؟ أم لأحد الشعراء الوجوديين في وقتنا هذا؟ أما نعرف صوت هذه الصرخة في الشعر العصري حقيقة؟» (براونيه، 1963م، ص: 159) وينتهي من تساؤلاته إلى أن «غرض تلك الأبيات هو الغرض الذي يسأله إنسان اليوم، والذي كان يسأله الإنسان في سالف الأزمان، وهذا هو السؤال الدائم الذي يسأله الإنسان مهما نسيه ورده عن وعيه، السؤال في اختبار القضاء، والفناء، والتناهي» (براونيه، 1963م، ص: 159). فعييد بن الأبرص في رؤية براونيه هو إنسان قبل أن يكون شاعراً جاهلياً.

إن التفكير الفلسفي الوجودي المرتبط بالمعرفة التكوينية عند براونيه يتعد دائماً عن التفسير السطحي لأي ظاهرة، ويبحث في العمق والمضمون عن قرينة -غامضة غالباً- تربط

النفسي Psychoanalysis عند فرويد Freud - التي تؤمن بأن التحليل النفسي يبدأ بنقل اللاشعور unconscious إلى منطقة الشعور conscious (Chao, 2015, p:57) على وجه الخصوص، فكتب - في العام الذي ألقى فيه براونه محاضراته - (التفسير النفسي للأدب) مرجحاً هذا التفسير على الاتجاهات التفسيرية الأخرى من اجتماعية وميثولوجية وغيرها، يقول «إنه ليدولي متعذراً فهم هذا العمل أو ذاك دون الاعتماد على هذه الحقائق - أي حقائق التحليل النفسي - أو تلك» (إسماعيل، 1963 م، ص: 14)، أما الفائدة التي يحققها الأدب من نتائج التحليل النفسي فهي - في رأي عز الدين إسماعيل - «فائدة يحققها الناقد لا الفنان، وهو يحققها عندما يستفيد من تلك النتائج في إلقاء المزيد من الضوء على العمل الفني، واستكشاف أبعاد التجربة والتجارب التي يقدمها، وتفسير الدلالات المختلفة التي تكمن وراء الأعمال الفنية» (إسماعيل، 1963 م، ص: 25). كل هذا يدل على أن رأي عز الدين إسماعيل المفسر لظاهرة الأطلال تفسيراً نفسياً رأي صادر من تكوينه المعرفي، وليس منقولاً من مقال براونه، إلا أن يكون رأي براونه وافق هوى في نفسه فتأثر به وكلتا التتيجتين تدلان على تأثير المعرفة التكوينية السيكلوجية في قراءة عز الدين إسماعيل للنص الشعري.

وفي تحليله لعنصر الحنين للمحبوبة في مقدمة

ولأن براونه وجودي في تكوينه، فقد استدعى عنصر المنية والموت في البيت الأخير لابن كلثوم ليؤكد تفسيره السيكلوجي الوجودي للنص. وقد تركت الرؤية التكوينية الوجودية عند فالتر براونه أثراً فيمن تحدث بعده من النقاد عن ظاهرة الأطلال باعتباره من أوائل - إن لم يكن أول - النقاد الذين ابتدعوا القراءة النفسية للنوستالجيا في القصيدة الجاهلية، وكان أثره أقوى في رؤية الناقد عز الدين إسماعيل، فقد تشابه مضمون الرؤيتين، واقترب موقف الناقلين في رفضهما لتفسير ابن قتيبة، وخرجت الرؤيتان برؤية واحدة حتى إن أحد النقاد المعاصرين لهما اعتبر - وإن بطريقة غير مباشرة - أن العلاقة بين النصين تقوم على تناقل الأفكار لا على توارد الخواطر (الكرمي، 1964 م، ص: 153). فلقد شغل الإنسان وقضاياها حيزاً كبيراً فيما كتبه عز الدين إسماعيل خاصة في كتاباته الأولى ك(قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر دراسة مقارنة)، وتحدث في هذا الكتاب عن حقيقة الإنسان، وعن وجوده، وعلاقته بالزمان والمكان، وخاض في مغامرات الإنسان وصراعه في الحياة، كما كتب (الفن والإنسان) وبحث في هذا المؤلف عن علاقة الإنسان القديم بالفن في مراحل الوجود الأولى.

شغل الإنسان وقضاياها اهتمام عز الدين إسماعيل حتى وجد ضالته في النظريات السيكلوجية الحديثة عامة ونظرية التحليل

المعلقات، يتحدث عز الدين إسماعيل عن موقفين نفسيين متناقضين في أطلال معلقتي الحارث بن حلزة وعمرو بن كلثوم، ففي أطلال المعلقة الأولى ومطلعها:

أذنتنا بيئها أسماء
رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ
(التبريزي، 1997 م، ص: 291)

يقول «فالحارث في هذه القطعة يحدثنا عن خطر يلوح مهدداً لأمنه النفسي ورضاه، وهو فراق محبوبته أسماء بعد عهد طويل من الاستمتاع بالقرب منها والتنقل معها من منطقة إلى أخرى. وإن هذه الأماكن التي كانت تعج من قبل بالحياة هي نفسها الأماكن التي شهدت غرام الشاعر وحبه، فماذا حدث الآن؟ أو ماذا سيحدث بعد أن أبلغت أسماء شاعرنا بالفراق؟» (إسماعيل، 1964 م، ص: 11) ويبحث عز الدين إسماعيل عن إجابة التساؤل الأخير في نظرية التحليل النفسي «فإذا نحن رجعنا إلى تحليل فرويد لمعنى الحب وجدنا أنه جمع تحت هذا المفهوم ما كان يعرف بغريزة حفظ الذات وغريزة حفظ النوع. فالحب بهذا المعنى هو ضمان حياة الإنسان على الأرض واستمرار هذه الحياة. ومن ثم كان الفراق الذي أعلنته أسماء بمثابة التهديد المباشر الذي يتجه إلى ذلك الحب» (إسماعيل، 1964 م، ص: 11). فالحدث الذي يقع في الافتتاحية النوستالجية لمقدمة معلقة الحارث بن حلزة - في رؤية عز

الدين إسماعيل - هو حدث نفسي بالدرجة الأولى كما هو الحدث في مقدمة معلقة عمرو بن كلثوم. على الرغم من أن جل النقاد ينظرون إلى مقدمة معلقة عمرو بن كلثوم على أنها خالفت المعلقات الأخرى في مقدمتها الخمرية لا الطللية المألوفة فإن عز الدين إسماعيل يرى رؤية مغايرة، يعبر عنها بقوله «والواقع أن هذه الصورة وإن بدت في ظاهرها خارجة على المؤلف ليست سوى صورة مقابلة تماماً للصورة المألوفة. ويكفي أن تنبه هنا إلى أن الشاعر قد ذكر لنا الأماكن - أماكن لهوه ومتعته بشرب الخمر - كما صنع غيره دائماً في ذكر الأماكن التي نزلت بها المحبوبة؛ فالأمر في الحالين لا يعدو تصوير شعور الإقبال على الحياة، والاستمتاع بها، حتى يبرز النقيض وهو الموت» (إسماعيل، 1964 م، ص: 13-14)، ويتتهي إلى أن المقدمة النوستالجية كانت متفناً للشاعر قبل الإسلام ليعبر عن أزمته في ذلك العصر، وعن موقفه من الكون والوجود وخوفه من المجهول (إسماعيل، 1964 م، ص: 14)، كما أن استدعاءه للموت يؤكد تأثره بالمنهج الوجودي في تفسير النص الشعري.

ويتفاعل عز الدين إسماعيل مع عنصر النسيب وذكر الديار في مقدمات القصائد قبل الإسلام باعتباره يمثل الجزء الذاتي من القصيدة، والذي يعبر فيه الشاعر عن نفسه ويتحدث عن ذاته بلسانه قبل أن يتحدث بلسان قبيلته، فقطعة

لكثير من قصائد الشاعر تفسيراً سيكولوجياً، ولم تتجاهل دراسته البعد التاريخي فاستحضر مواقف وقصصاً تؤيد تفسيره السيكولوجي، وبذات المنهج والتفسير درس الكفراوي شخصية ابن المعتز في مؤلف مستقل بعنوان (عبد الله بن المعتز حياته وشعره) ليركز على الأبعاد السيكولوجية في حياة ابن المعتز، كما يفسر الكفراوي في كتابه (الشعر العربي بين الجمود والتطور) الكثير من ظواهر الأدب العربي - ومنها ظاهرة الأطلال في الشعر قبل الإسلام - تفسيراً نفسياً معتمداً في أكثر من موضوع على البعد التاريخي الذي يوحى به عنوان الكتاب، ما يدل على أن تكوينه يدفعه إلى اعتماد المنهج السيكولوجي المدعم ببعد تاريخي كمنهج رئيس في تفسير النص الشعري.

فمعلقة امرئ القيس بأطلالها تعكس - في رؤية الكفراوي - نفسية صاحبها فهي «صورة مكبرة لذلك النوع الذي لم يفكر فيه الشاعر فيما وراء نفسه، ولم يشغل بما وراء عواطفه، وهذه المعلقة - في رأيه - تعتبر فريدة من هذه الناحية بين بقية المعلقات» (الكفراوي، 1969م، ص: 35). فالشاعر العربي في رأي الكفراوي لم يكن يبكي محبوبته لبعدها فحسب ولم يكن يرثي عشقها فقط، بل حمل بكاؤه بعداً سيكولوجياً تمثل في إحساسه بالغربة والاعتراب، فقد كُتب على الشاعر وأمثاله من البدو «ألا يزالوا متنقلين على رقعة الصحراء كأنهم قطع الشطرنج، تاركين في

النسيب في رأيه تقوم على عنصري الوقوف على الأطلال وذكر المحبوب (إسماعيل، 1964م، ص: 8). فالشاعر - في ضوء الرؤية النفسية عند عز الدين إسماعيل - لم يجمع بين عنصري الوقوف على الأطلال وذكر المحبوب في صورة واحدة عبثاً بل جمع بينهما ليرمز إلى الحياة والموت (إسماعيل، 1964م، ص: 9).

وإذا كان عز الدين إسماعيل فكّر بطريقة التحليل النفسي وصرح بذلك، فإن محمد الكفراوي فسر النوستالجيا في المعلقات تفسيراً سيكولوجياً - وذلك في كتابه (الشعر العربي بين الجمود والتطور) الذي نشره بعد نشر عملي كل من براونه وعز الدين إسماعيل بخمسة أعوام وبالتحديد عام 1969م - دون أن يصرح بمنهجه السيكولوجي. فقد فسر الناقد محمد عبد العزيز الكفراوي النوستالجيا في القصيدة الجاهلية من زاوية سيكولوجية تاريخية ومثل لذلك بأطلال معلقتي الحارث بن حلزة وامرئ القيس، وهو منحى يوافق تكوينه، ففي مؤلفاته الثلاثة التي نشرها برز الاتجاه التاريخي مقترناً بالاتجاه السيكولوجي، وكتابه (أسطورة الزهد عند أبي العتاهية) يمزج الاتجاهين السيكولوجي والتاريخي وإن كان حضور الأول أبرز من الآخر، فقد وقف الكفراوي عند شخصية الشاعر، وعواطفه، وعقده النفسية والحب المركب والمعقد في شخصيته خاصة في كهولته، وتأثره النفسي بالسجن مفسراً

الأماكن في مطلع قصيدة الحارث بن حلزة يحمل دلالة مغايرة، فالمقصود ليست الأماكن لذاتها، وإنما الإصراف في ذكر الأماكن والمواضع فيه دلالة على أن للشاعر غاية من ورائها أسمى وأعمق من المحافظة على بناء القصيدة، «وأكبر الظن - في رأي الكفراوي - أن الحارث ابن حلزة لم يكن مشغولاً أثناء تعداد هذه الأماكن بحبيته أسماء رغم الربط الظاهري بينها وبين تلك الديار، بل كان مشغولاً بقومه وقبيلته، ولعله [...] كان يشير إلى ما مضى من زمن كانت تغلب وبكر فيه أخوين متواصلين غير متقاطعين، متقاربين غير متدابرين، ويؤكد هذا قوله يعقب على ذلك :

لا أرى من عهدتُ فيها فأبكي الـ

يَوْمَ دَهْلًا وَمَا يَرُدُّ الْبُكَاءُ

فإن اللاشعور قد فضحه في هذا البيت أراد أم لم يرد» (الكفراوي، 1969 م، ص: 38)، فالكفراوي يقرأ النص قراءة سيكولوجية تاريخية معتمداً على مفهومي اللاشعور unconscious والتحليل النفسي psychoanalysis.

خاتمة:

سلطت الدراسة الضوء على تلقي أربعة من النقاد العرب في القرن العشرين - كنهامزج لنقاد العصر الحديث - للمقدمة النوستالجية في معلقة امرئ القيس - باعتبارها أنموذجاً للشعر الجاهلي -

كل مكان فلذة من أكبادهم، وقطعة من تاريخهم، فهم دائماً غرباء» (الكفراوي، 1969 م، ص: 34). فمعاناة الشاعر - في رؤية الكفراوي - هي معاناة نفسية قبل أن تكون تجربة حب زائل.

وترتبط معاناة الشاعر عند الكفراوي بمعاناة المرأة قبل الإسلام التي لم يقف دورها عند الإنجاب والحضانة، بل «إن المرأة تمثل في حياة العربي بعامة والبدوي بخاصة عنصر الاستقرار السيكولوجي والحسي الذي كان يود بجذع الأنف أن لو أدركه في بيئته المضطربة القلقة، أليس خباؤها هو المكان الوحيد الذي يأوي إليه من تلك الصحراء العريضة» (الكفراوي، 1969 م، ص: 34)، فصورة المرأة في المقدمة النوستالجية تعكس واقعاً نفسياً عاشه الشاعر وليست مجرد محبوبه غائبة.

وفي رأي الكفراوي فإن حرص الحارث بن حلزة وغيره من الشعراء على ذكر الديار والأطلال يحمل بعداً سيكولوجياً، لأن ذكر الطلل - في رأيه - «يقوي انفعاله ويذكى شاعريته [...] ويخدر السامعين ويسحرهم بتلك العواطف الإنسانية العامة التي يرى فيها السامع صورة من عواطفه ومغامراته، فتأخذه هزة ونشوة تنسيه المنطق الجاف، بل والوقار والتعقل، وتجعله أداة طيعة في يد الشاعر يوجهه بها كيفما شاء» (الكفراوي، 1969 م، ص: 35). ويرى الكفراوي أن تعدد

ميثولوجية - على سبيل المثال - يتفاعل مع النص الجاهلي تفاعلاً سيكولوجياً ويقراً النص قراءة نفسية، فكثير من القراءات النقدية لا تعتمد في تفسيرها على النص الشعري الجاهلي ذاته وإنما يكون النص فيها أداة تدعم رؤية الناقد التي هي - في الغالب - نابعة من معرفته التكوينية.

- أن النص النقدي ليس - بالضرورة - نصاً علمياً بحتاً وإنما هو خاضع - بدرجة كبيرة - إلى ميول الناقد الفكرية التي تشكلت من خلال المعرفة التكوينية التي اكتسبها من تجاربه العلمية السابقة.
- أن التشابه والانسجام بين المعرفة التكوينية عند الناقد من جهة، والتزامه - إلى حد كبير - بمنهج واحد في تفسيره للنص الشعري القديم من جهة أخرى يدفع إلى تساؤل إن كان الناقد يستخدم النص الشعري ليؤكد صحة المنهج الذي يتبعه في قراءة النص القديم وبالتالي فإن المنهج كان حاضراً في ذهنه قبل عملية القراءة أم أنه تفاعل مع النص بطريقة محايدة وجاءت معرفته التكوينية لتوجه قراءته للنص بطريقة غير واعية.

- وفي ضوء النتائج التي توصلت إليها الدراسة يوصي الباحث بما يلي:

وقراءتهم لذلك النص بطرق ومنهجيات مختلفة، كما بينت كيف ذهب النقاد في أكثر من اتجاه في تفاعلهم مع النص الشعري وأن قراءاتهم لا تلتزم بالمعنى الظاهر في الجزء النوستالجي في مقدمة القصيدة على الرغم من ثبات ذلك النص الشعري ووضوح معانيه. ويمكن تلخيص أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة بعد تحليل قراءات أولئك النقاد في النقاط التالية:

- أن المعرفة التكوينية للناقد التي تشكلت من خلال قراءاته ودراساته السابقة أثرت في تفسيره للصور الشعرية في مقدمة معلقة امرئ القيس، فجاءت قراءة كل ناقد منسجمة مع المنهج الذي يميل إليه، فنجد الناقد ذا المعرفة التكوينية السيكولوجية - على سبيل المثال - والذي يميل في مؤلفاته إلى اتباع المنهج السيكولوجي يفسر عناصر مقدمة امرئ القيس تفسيراً سيكولوجياً وينتج قراءة مختلفة عن قراءة نظيره ذي المعرفة التكوينية الأسطورية. فالمعرفة التكوينية للذات الناقد تلعب دوراً مهماً في تفسير الناقد للنص الشعري وتوجيه قراءته له.
- قوة تأثير المعرفة التكوينية على قراءة الناقد للنص الشعري تجعل من القراءة المحايدة هدفاً يصعب تحقيقه باعتبار أنه يصعب أن نجد ناقداً ذا معرفة تكوينية

والشعراء، تحقيق: مفيد قميحة وآخرون. ط 1، بيروت: دار الكتب العلمية.

إسماعيل، عز الدين. (1963م). التفسير النفسي للأدب. ط 1، بيروت: دار العودة.

إسماعيل، عز الدين. (1964م). النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية في ضوء التفسير النفسي. مجلة الشعر المصرية، (1)2، 3-14.

براونه، فالتر. (1963م). الوجودية في الجاهلية. مجلة المعرفة السورية، (1)4، 156-161.

البطل، علي. (1983م). الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها. ط 1، بيروت: دار الأندلس.

البهيتي، نجيب. (1982م). تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري. ط 1، الدار البيضاء: دار الثقافة.

التبريزي، الخطيب. (1997م). شرح القصائد العشر. تحقيق: عبد السلام الحوفي. ط 1، بيروت: دار الكتب العلمية.

حسين، طه. (1962م). في الشعر الجاهلي. ط 1، القاهرة: دار المعارف.

زكي، أحمد. (1981م). التفسير الأسطوري للشعر القديم. مجلة فصول، (1)13، 115-126.

الشتتري، الأعلام. (2001م). أشعار الشعراء الستة الجاهليين: اختيارات من الشعر الجاهلي. بيروت: دار الكتب العلمية.

شهيد، هيللا. (2017م). الوعي الجمالي بين فلسفتي العلم والبرجماتية. ط 1، لبنان/ كندا: دار الرافدين.

عبد الباقي، زيدان. (1981م). علم الاجتماع الديني. ط 1، القاهرة: دار غريب.

عبد الرحمن، نصرت. (1982م). الصورة الفنية في الشعر الجاهلي: في ضوء النقد الحديث. ط 1، عمان: مكتبة الأفي.

غانم، محمد حسن. (2004م). الإبداع و سيكولوجية التلقي: دراسة ميدانية. ط 1، الإسكندرية: المكتبة المصرية.

الفيضي، عبد الله. (2001م). مفاتيح القصيدة الجاهلية:

- تطوير آليات لدراسة النص النقدي وربطه بالسياقات السياسية والاجتماعية والنفسية التي أُلّف فيها ذلك النص، وتجنب قراءته كنص علمي مغلق وأحادي الدلالة.
- التركيز في دراسة النص النقدي على ما يمكن وصفه بـ«أدبية النقد»، فالناقد -في تفاعله مع النص الأدبي- يستخدم -في كثير من المواضع- لغة متأثرة باللغة الأدبية، وهو ما يجعل من نصه النقدي نصاً شبه مفتوح على أكثر من تفسير.
- الالتفات إلى حقل «نقد النقد» الذي هو في جوهره حقل من حقول النقد ولكنّه يختلف عن أكثر حقول النقد الأدبي في أنه يجعل من النص النقدي مادة للدراسة بدلاً من النص الأدبي.
- تطوير أساليب أكاديمية لتدريس حقل «نقد النقد» في المناهج الجامعية باعتباره حقلاً شبه مستقل، والاستفادة من تجارب الآخرين من غير العرب في هذا المجال.

المصادر والمراجع:

أولاً/ المراجع العربية:

إبراهيم، عبد الستار. (1985م). الإنسان وعلم النفس. ط 1، الكويت: عالم المعرفة.

ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم. (2000م). الشعر

- of psychologist Jean Piaget's articles) (in Arabic). Trans. Ṣubḥī Al-Ma'rūf (2009), Iraq: Haddad Press.
- Al-Masaddī, A. (2004). *Literature and the discourse of criticism (in Arabic)*. Beirut: OEA Books.
- Al-Shintamarī, A. (2001). *Poems of the six Pre-Islamic poets: Selections from the Pre-Islamic poetry (in Arabic)*. Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmiyya.
- Al-Tabrīzī, A. (1997). *Explanation of the ten poems (in Arabic)*. Ed. Abd al-Salām Al-Hūfi. Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmiyya.
- Browne, W. (1963). Existentialism in pre-Islamic period (in Arabic). *The Syrian Journal of al-Ma'rifa*, 4 (1), 156-161.
- Chao, R. C. (2015). *Counseling psychology: an integrated positive psychological approach*. Oxford: John Wiley & Sons.
- Freud, S. (1910). A Special Type of Choice of Object made by Men (Contributions to the Psychology of Love I). The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, (11). Five Lectures on Psycho-Analysis, Leonardo da Vinci and Other Works, 163-176.
- Freud, S. (1913). *The Interpretation of Dreams*. New York: The Macmillan Company.
- Ghanem, M. (2004). *Creativity and psychology of reception: A field study (in Arabic)*. Alexandria: al-Maktaba al-Miṣriyya.
- Hamlyn, D. W. (2013). *Epistemology and conceptual development in Cognitive Development and Epistemology*. Ed. Theodore Mischel. New York: Academic Press.
- Ḥusayn, Ṭ. (1962). *In Pre-Islamic poetry (in Arabic)*. Cairo: Dar Al Ma'ārif.
- Ibn Qutayba, A. (2000). *Poetry and poets (in Arabic)*. Ed. Muḥīd Qumayḥa and others. Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmiyya.
- Ibrāhīm, A. (1985). *Human and psychology (in Arabic)*. Kuwait: 'Ālam al-Ma'rifa.
- Ismail, E. (1963). *Psychological interpretation of literature (in Arabic)*. Beirut: Dār al-'Awda.
- Ismail, E. (1964). The Naṣīb in the introductory section of the pre-Islamic poem in the light of psychological interpretation (in Arabic). *The Egyptian Poetry Journal*, 2 (1), 3-14.
- Kafrawi, M. (1969). *Arabic poetry between stagnation and development (in Arabic)*. Beirut: Dār Al-Qalam.
- Karmi, A. (1964). Telepathy or a transmission of the ideas of *naṣīb* in the introductory section of the pre-Islamic poem: about the article of Dr. Izz al-Din Ismail (in Arabic) in *Journal of the Faculty of Arts, Assiut University*, 1 (1), 1-10.
- نحو رؤية نقدية جديدة عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والمثولوجية. ط. 1، جدة: النادي الأدبي الثقافي.
- الكرمي، عبد الكريم. (1964م). توارد خواطر أم تناقل أفكار النسب في مقدمة القصيدة الجاهلية حول مقال الدكتور عز الدين إسماعيل. مجلة المعرفة السورية، 27(1)، 153-156.
- الكفراوي، محمد عبد العزيز. (1969م). الشعر العربي بين الجمود والتطور. ط. 1، بيروت: دار القلم.
- الكند، ديفد. (1974م). الأطفال والمراهقون (شرح مقالات العالم النفساني جين بياجيه). ترجمة: صبحي المعروف، 2009م. العراق: مطبعة حداد.
- مبروك، مراد. (2015م). النظرية النقدية: نظرية الاتصال الأدبي وتحليل الخطاب. القاهرة: دار الأدهم للنشر والتوزيع.
- المسدي، عبد السلام. (2004م). الأدب وخطاب النقد. ط. 1، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.
- يقطين، سعيد. (2001م). انفتاح النص الروائي: النص والسياق. ط. 2، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- ثانياً / المراجع الأجنبية والعربية مترجمة بالإنجليزية:
- Abd al-Bāqī, Z. (1981). *Religious sociology (in Arabic)*. Cairo: Dar Gharīb.
- Abd Raḥmān, N. (1982). *The artistic image in pre-Islamic poetry: In the light of modern criticism (in Arabic)*. Amman: Maktabat al-Aqṣā.
- Al-Bahbītī, N. (1982). *History of Arabic poetry till the end of the third century Hijri (in Arabic)*. Casablanca: Dār al-Thaqāfa.
- Al-Baṭal, A. (1983). *The image in Arabic poetry until the second century Hijri: A study in its origins and development (in Arabic)*. Beirut: Dār al-Andalus.
- Al-Fīfī, A. (2001). *Keys to the Pre-Islamic poem: Towards a new critical view through recent discoveries in archeology and mythology (in Arabic)*. Jeddah: Society of Culture and Arts.
- Al-Kand, D. (1974). *Children and adolescents (explanation*

- bic). *The Syrian Journal of al-Ma'rifa*, 27 (1), 153-156.
- Mabrūk, M. (2015). *The critical theory: Literary communication theory and discourse analysis (in Arabic)*. Cairo: Dār al-Adham Publishing & Distribution.
- Margoliouth, D. S. (1925). The Origins of Arabic Poetry. *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, (3), 417-449.
- Sa'īd, Y. (2001). *Openness of the narrative text: Text and context (in Arabic)*. Casablanca: al-Markaz al-Thaqafi al-Arabi.
- Shahīd, H. (2017). *Aesthetic awareness between the two philosophies of science and pragmatism (in Arabic)*. Lebanon/Canada: Dar al-Rafidayn.
- Stetkevych, S. (1993). *The Mute Immortals Speak: Pre-Islamic Poetry and The Poetics of Ritual Myth and Poetics*. New York: Cornell University Press.
- Wilson, J. (2005). *Nostalgia: Sanctuary of Meaning*, Lewisburg: Bucknell University Press.
- Winkelman, M. (1996). Neurophenomenology and Genetic Epistemology as a Basis for the Study of Consciousness. *Journal of Social and Evolutionary Systems*, 19 (3), 217-236.
- Zaki, A. (1981). The mythical interpretation of ancient poetry (in Arabic). *Fuṣūl Journal*, 13 (1), 115-126.