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

الوحدة النّفسيّة للنّصّ الجاهليّ

د. غيثاء قادرة *
لارا عدنان ستيتي **

(تاريخ الإيداع 15 / 10 / 2017. قبل للنشر في 13 / 11 / 2017)

ملخّص

يخوض البحث في علاقة العمل الأدبيّ بالعالم الدّاخليّ للشّاعر الجاهليّ إحساساً بانفعالٍ خاصّ ، ويجسّد شعوراً موّحداً ينبثق من داخل النّصّ الشعري ؛ إذ تحمل نصوص جاهليّة كثيرة خيطاً نفسيّاً يجمعها ، وتتمحور حوله إيحاءات الجزئيات النّصّيّة النّفسيّة ، ما يجعل القارئ أمام وحدة نفسيّة يتفاعل فيها الشّعور مع اللّاشعور ، وتستمدّ هذه الوحدة النّفسيّة طاقتها من النّظائر المحمّلة بالإيحاءات الانفعالية الّتي تعمّق أفق التّوقّع ، وتجعل المتلقّي منسجماً مع الحالة الشّعوريّة لمبدع النّصّ .

الكلمات المفتاحيّة : الوحدة النّفسيّة ، النّظائر الدّلاليّة ، أفق التّوقّع ، الشّعوريّة .

* 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 Psychological Unity of Pre - Islamic Poetry Text

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

(Received 15 / 10 / 2017. Accepted 13 / 11 / 2017)

□ ABSTRACT □

The research in the literary work relationship in the inner world of the pre-Islamic poet is a sense of special emotion and embodies a unified feeling emanating from within the poetic text. Many Jahiliyya texts carry a psychological thread that combines them. , And this psychological unit draws its energy from the isotopes loaded with emotional signals that deepen the horizon of expectation, and make the receiver compatible with the poetic state of the creator of the text.

Keywords: psychological unity, symmetric isotopes, horizon horizon, poetic.

[*]**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 لمفهوم الوحدة حظّ وافر في السّاحة النّقديّة قديماً وحديثاً ، فتنوّعت النّظرة إلى ذاك المفهوم ، وتعدّدت التّسميات الّتي رافقت لفظ (الوحدة) ، فكانت الوحدة البنائيّة أو العضويّة أو الفنيّة أو غيرها من التّسميات ، بيد أن هذه الإبداعات النّقديّة لم تَطل مفهوم الوحدة النّفسيّة ، وبقي المصطلح ضبابيّاً في شذرات نقديّة ، تجمعها الصّدف القرائيّة ، والتّأويلات التّحليليّة ، فكانت الوحدة النّفسيّة وليدة موقفٍ إبداعيّ ، مُكوَّنٍ من لحظات شعوريّة متنوّعة ، لكنّها لحظات يجمعها إحساس موحّد ، إحساس صادق فنيّاً ؛ لأنّه منبثق عن تجربة شعوريّة معيشة .

أهميّة البحث وأهدافه :

يهدف هذا البحث إلى توضيح معنى الوحدة النّفسيّة ، وتحديد مفهومها ؛ تمييزاً لها عن الوحدة البنائيّة وغيرها ، وتبياناً لأهمّ تجلّياتها في نصوص شعريّة جاهليّة ، والوقوف على آليّاتها ومكوّناتها .

وقد كثرت الدراسات الّتي تناولت (الوحدة في النّصّ الشّعريّ الجاهليّ) ومنها : (النّقد المنهجيّ عند العرب) لـ (محمد مندور) ، و (عيار الشّعر) لـ (ابن طباطبا) ، و (حديث الأربعاء) لـ (طه حسين) ، وغيرها ، وهي دراسات مهمّة في سياقها ، بيد أنّها تفتقر لتأصيل مفهوم الوحدة النّفسيّة ؛ إذ لم تتطرّق إلى هذا المصطلح بدقّة ، ولم تبيّن جوانب هذه الوحدة وتجلّياتها .

منهجيّة البحث :

اعتمد البحث المنهجين الوصفيّ والنّفسيّ ؛ إذ وصف المنهج الوصفيّ ظاهرة الوحدة النّفسيّة ، وبيّن تجليّاتها في القصيدة الجاهليّة ، ما ساعد على تبيان أركان تلك الوحدة .

وأفاد المنهج النّفسيّ بتحليله المشاعر الّتي يبطنها المبدع ، وتحقّق الانسجام الشّعوريّ ، وذلك من خلال الأدوات النّفسيّة ، وإعمالها في النّصّ الشّعريّ الجاهليّ ، لكشف الأبعاد النّفسيّة المختلفة ، والمنصهرة في جوّ نفسيّ عامّ لمعظم قصائد الشّعر الجاهليّ .

النّتائج والمناقشة :

يتجلّى صدق التّجربة الشّعوريّة في النّصّ الشّعريّ الجاهليّ من خلال ارتباط الآثار الجزئيّة بذات المبدع ، ما يكوّن وحدة نفسيّة تجمع الدّفقات الشّعوريّة المتولّدة من النّصّ الجاهليّ في خيط نفسيّ واحد .

معنى الوحدة النّفسيّة :

يتألّف مصطلح (الوحدة النّفسيّة) من جزأين : (الوحدة) ، وهي كما جاء في (لسان العرب) : " الوحدة : الانفراد ، الوَحْدَة في معنى التوَحُّد . وتَوَحَّدَ برأيه : تفرَّد به " [1] ، فهي لفظة تشير إلى الائتلاف والتّفرّد ، بينما لفظة (النّفسيّة) فتشير إلى كلّ ما يتعلّق بالنّفس الإنسانيّة ، وما ينتابها من آثار سيكولوجيّة ناتجة عن قضايا اللّاشعور والكبت والغرائز وغيرها من أمور النّفس الإنسانيّة ، وهذا يعني أنّ الوحدة النّفسيّة أثر مركزيّ داخليّ يصدر من باطن

[1] **ابن منظور ، *لسان العرب* ، مراجعة وتدقيق د. يوسف البقاعي ، إبراهيم شمس الدين ، نضال علي ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005 م ، ج2 ، ص4233-4234 .**

المعاني المؤلّفة للقصيدة الجاهليّة ، فهي المحور الّذي تدور حوله المعاني الجزئية ؛ إذ لكل جزء في القصيدة دوره وأثره في ذات القارئ؛ لأنّه أثر نفسيّ إبداعي تمخّض من تجربة الشّاعر الجاهليّ .

لقد تحدّث القدماء عن مفهوم (وحدة القصيدة) علماً أن " وحدة القصيدة Unit'e de poem مصطلح نقديّ وضّحه أرسطو في كتابه (فن الشعر) وعدّه معياراً يميز بوساطته النّاقد القصيدة الجيّدة من سواها ، وهو منبع اللّذة في العمل الفنّيّ المتكامل ؛ لأنّه إذا كان واحداً تاماً أنتج اللّذة الخاصّة به " [1] ، وهي لذّة تبعث في نفس المتلقّي الشّعور ذاته الّذي انتاب المبدع في لحظة مخاض القصيدة الجاهليّة .

منبع الوحدة النّفسيّة وآليّاتها :

تتبع القراءة النّفسيّة في مقاربتها النّصّ الشّعريّ الجاهليّ خطوات شتى تعتمد على المستويات النّصّيّة المختلفة ؛ لتكشف جماليّة الجوّ النّفسيّ العامّ لنصوص جاهليّة كثيرة ، فتتراءى الوحدة النّفسيّة من خلال الرّبط بين العناصر الفكريّة المختلفة ، وتتراءى أيضاً من خلال التّلاحم والانسجام بين عناصر العمل الأدبيّ .

وتعكس الممارسة النّقديّة الجماليّة المنظّمة وحدة العمل الأدبيّ ، وهذا ما أشار إليه أفلاطون حين أكدّ أنّ " كلّ حديث يجب أن يكون منظّماً مثل الكائن الحيّ له جسم خاصّ به ، بحيث لا يكون مبتور الرّأس أو القدم ، لكنّه في جسده وأعضائه مؤلّف بحيث تتحقّق الصّلة بين كلّ عضو وآخر ثمّ بين الأعضاء جميعاً " [2] ، فمقاربة الوحدة النّفسيّة لنصّ جاهليّ تستدعي تذوّق النّصّ كاملاً ، والتّركيز على أدوات الرّبط ، ووحدة الشّعور النّفسيّ الّذي يسود الجوّ العامّ للقصيدة .

والوحدة النّفسيّة للقصيدة الجاهليّة ليست قوقعة في الموضوع الجامد ، فهي كما قال (العقّاد) : " الوحدة النّفسيّة الشّعوريّة والفكريّة للشّاعر الّتي تجعله يصوغ قصيدته في معنى واحد ، أو موضوع واحد ، تتفرّع منه معانٍ جزئيّة مترابطة تتّحد جميعاً في كلٍّ متّسقٍ متجاوب هو القصيدة " [3] ، وهذا الاتّساق ينشأ عنه إحساس داخليّ منسجم مع الجوّ الانفعاليّ العامّ للقصيدة .

وقد ذهب (طه حسين) إلى أنّ الوحدة العضويّة في القصيدة العربيّة لا تأتيها من الوزن والقافية فقط ، بل لها وحدة داخليّة جوهريّة تتّصل بالمعنى قبل أن تتصّل باللّفظ أو الوزن أو القافية [4] ، إنّها وحدة لها زمنها الشّعوريّ ، المكوّن من تضافر اللّحظات الشّعوريّة للمواقف والمشاهد المتنوّعة ، المكوّنة للقصيدة الجاهليّة ، وقد أكّد (ابن طباطبا) على لحظة إبداع الشّعر لخلق هذا الانسجام ، فطلب من الشّاعر أن يتأمّل تأليف شعره ، وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه ، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ، ويتّصل كلامه فيها ، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه ، فينسي السّامع المعنى الّذي يسوق القول إليه، كما أنّه يحترز من ذلك في كلّ بيت، فلا يباعد كلمة عن أختها ، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها ، ويتفقّد كل مصراع ، هل يشاكله ما قبله ، ليتحقّق الاتّساق والانتظام ، ما يخلق وحدة القصيدة [5] ، وحسن تلقّيها ، والإحساس بها من قبل المتلقّي .

---

[1] **الموسى، د. خليل ، *وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث*، اتحاد الكتاب العرب دمشق، 1998 ، ص21 .**

[2] **أرسطو ، *فن الشعر* ، تحقيق شكري عياد ، دار الكتاب العربي ، مصر ، 1967 م ، ص130 .**

[3] **سلام ، محمد زغلول ، *النقد العربي الحديث / أصوله ، قضاياه ، مناهجه* / ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ص247 .**

[4] **ينظر: حسين، طه ، *حديث الأربعاء*، دار الكتاب العربي اللبناني، بيروت ، ط2 ، 1984 م ، ج1/34-35 .**

[5] **ينظر : ابن طباطبا ، *عيار الشعر* ، شرح وتحقيق عباس الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1982 م ، ص129 .**

وقد نجد هنا أنواعاً للوحدة اختلفت تسمياتها وتعدّدت بين وحدة عضويّة ووحدة فنيّة ، وأخرى حيويّة ، وأطلقوا أيضاً اسم الوحدة الشّعوريّة ، وبعضهم قال إنها الوحدة الفكريّة ، لكنّ بحثنا يرى أن الوحدة النّفسيّة هي ذاك الانسجام النّفسيّ الّذي يخلقه الانسجام الدّاخليّ النّصّي للقصيدة الجاهليّة ، فوحدة القصيدة تجسيد للحظة شعوريّة وموقف نفسيّ واحد [1] ، والوحدة النّفسيّة هي وحدة كبرى ناتجة عن التحام وحدات داخليّة متنوّعة هي : وحدة البيت ، وحدة الوزن والقافية ، وحدة الغرض ، الاستدارة ، التّضمين ، تكامل الأبيات .

الوحدات الدّاخليّة للقصيدة الجاهليّة :

1 – وحدة البيت :

يتصل شكل الأثر الأدبيّ بمضمونه اتّصالاً وثيقاً بالنّصّ الشّعريّ الجاهليّ ، ما دفعنا إلى القول : إنّ وحدة البيت الشّعريّ وهو الجزء الأساس في تكوين النّصّ الشّعريّ ، لا تتعارض مع وحدة القصيدة ، بل تكوّنها بائتلاف الآثار النّفسيّة الّتي يتركها كلّ بيت ، وتعاضد تلك الآثار في إحساس عامّ يعكس الوحدة النّفسيّة الكبرى .

فالموقف الّذي صاغه الشّاعر الجاهليّ قصيدة أشبّهه بوعاء ماء يغلي ، فيتصاعد البخار مكوّناً جزيئات الماء الأساس، وحين يرى أفقاً يؤثّر فيتأثّر ويعود مجدّداً قطرات ماءٍ إلى الأرض ، هكذا هو الإبداع الشّعريّ الجاهليّ ، فكلّ جزئيّة فيه تنتظر أفقاً توقعيّاً تعود من خلاله دفقات الشّعور المكوّنة له لتُخْلَق من جديد في عمق القارئ .

وقد ظلّت وحدة البيت مركز اهتمام النّقاد ؛ إذ جزّؤوا القصيدة ، وعدّوا البيت قائماً بنفسه ، مستقلّاً بمعناه ، ومبناه ، وفي هذا نجد (محمد مندور) وهو يصرّح بأن الأدب العربيّ القديم أدب جزئيّات ، وحدتها البيت لا الفكرة ، ولا الأسطورة ، ولا الموقعة التاريخيّة ، لكنّنا نعارضه في هذا ، لأنّ وحدة البيت جزء أساس من وحدة القصيدة الكبرى ، مع أنّها من أبرز الظّواهر النّقديّة القديمة ، وقد بقيت وحدة البيت مقياساً للجودة والإتقان ، وسمّيت بظاهرة (الإيغال)، وقال (قدامة بن جعفر) : الإيغال حسنة ، وهو أن يأتي الشّاعر بالمعنى في البيت تامّاً من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع [2] .

وقد يطول المعنى عن أن يحتمل العروض تمامه في بيت واحد ، فيقطعه بالقافية ويتمّه في البيت الثّاني، وهذا ما يُدعى بالمبتور، وهو كما يراه (قدامة) وغيره عيباً من عيوب الشّعر [3] .

لقد كانت وحدة البيت أمراً مهمّاً وربّما لذلك اتّخذ (أبو هلال العسكريّ) و (المرزبانيّ) وغيرهما من قضيّة وحدة البيت موقفاً شديداً ، فرفضوا التّضمين وعدّوه قبحاً [4] ؛ لأنّ التّضمين – كما يعتقدون – يشتّت وحدة البيت ، بينما (ابن رشيق) يجد أنّ وحدة البيت حسنة في شعرٍ دون آخر ، وهذا ما يوضّحه في قوله : " ومن النّاس من يستحسن الشّعر مبنيّاً بعضه على بعض ، فأنا أستحسن أن يكون كلّ بيت قائماً بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ، ولا إلى ما بعده ، وما سوى ذلك فهو عندي تقصير ، إلّا في مواضع معروفة ، مثل الحكايات وما شاكلها ، فإنّ بناء اللّفظ أجود هنالك من جهة السّرد " [5] ، فـ (القيروانيّ) يحبّذ وحدة البيت في الشّعر الدّراميّ، ويحبّذ وحدة القصيدة في الشّعر الملحميّ ،

---

[1] **ينظر : العشماوي ، زكي ، *قضايا النقد الأدبيّ* ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1979 م ، ص60 .**

[2] **ينظر: ابن جعفر، قدامة ، *نقد الشعر*، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ط1 ، 1919 م ، ص167 .**

[3] **ينظر : المصدر السابق ، ص217 .**

[4] **ينظر : العسكري ، أبو هلال ، *الصناعتين* ، مطبعة محمد علي صبيح ، مصر ، ط2 ، د.ت ، ص35 .**

[5] **القيرواني ، ابن رشيق ، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه* ، حققه محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل ، بيروت ، ط 5 ، 1981 م، ج1/261-262 .**

وهذا الأمر يدعونا إلى تأكيد أهميّة الجزء السّليم ؛ لبناء هيكل شعريّ متكامل ، وهنا سنتوقف على بيت شعريّ لـ (زهير) يقول فيه :

سَئِمْتُ تَكَالِيفَ الحَيَاةِ ومَنْ يَعِشْ
ثَمَانِينَ حَوْلاً لا أَبَا لَكَ يَسْأَمِ [1]

لقد أعطت وحدة البيت معنى تامّاً ، ولم يضطرّ الشّاعر إلى بتره بالقافية ، وإكمال المعنى ببيت آخر ، فهو بيت مستقلّ في معنى محدّد ، وهذه الاستقلاليّة والوحدة تعكسان تمام المعنى في البيت الواحد ، لكنّه معنى متمخّض من تجربة الشّاعر الّتي امتدّت على مساحة القصيدة كاملة ، فالامتداد الشّعوريّ يجتمع في نقطة انسجام شعوريّة ، ندعوها الوحدة الّنفسيّة للنّصّ الجاهليّ ، والّتي تجسّد وحدة البيت إحدى زواياها الرّئيسة .

2 – وحدة الوزن والقافية :

تشكّل القصيدة الجاهليّة بإيقاعها لغة إشاريّة تختزل رؤية الشّاعر الجاهليّ للعالم ، كتعبير عن انفعالاته الّتي تتبلور فنيّاً في إيقاع متماسك ، تخلقه وحدة الوزن والرويّ والقافية ، مشكّلاً خطاباً له وقعه الّنفسيّ المنسجم مع حالة الشّاعر الّنفسيّة ، ومع حالة المتلقّي الشّعوريّة .

فالرّويّ الواحد يعكس حيثيّات الوجود الّنفسيّ ، ويشكّل بنية دالّة تؤطّر الخطاب الشّعريّ الجاهليّ ، ناقلاً المتلقّي إلى عالم اللّاوعي المليء بمدركات الشّعور ، وفي مدركات الشّعور ارتحال تعويضيّ يتماهى فيه المتلقّي مع حالة الانفعال الشّعري ويعيشه بقلقه وحبّه ، وحزنه وفرحه وأمله ، بل يحيا ذاك الانفعال بأوجهه كلّها .

لقد بنيت القصيدة الجاهليّة على بحور (الخليل) ، وعكست تمكّن الشّاعر الجاهليّ من الأنماط الإيقاعيّة ، وبيّنت قدرته على استيعاب الإيقاعات المنسجمة مع حالته الّنفسيّة ، ما جعل القصيدة الجاهليّة متجانسة إيقاعياً ، من خلال إبداع الشّاعر في تنويع مصادر الموسيقا الدّاخليّة والخارجيّة .

ولا تكتمل الوحدة الإيقاعيّة في النّصّ الجاهليّ إلّا بحضور القافية الموحّدة الّتي تساهم في بناء القصيدة صوتيّاً ودلاليّاً ، ولنا في قول (امرئ القيس) مثال نوضح فيه ما سبق ؛ إذ يقول :

أجارتَنا إنّ المزار قريبُ وإنّي مُقِيمٌ ما أقَام عَسيبُ

أجارتنا إنّا غَريبان هاهُنا وَكلّ غريبٍ للغريبِ نسيبُ [2]

لقد نظم (امرؤ القيس) قصيدته على البحر الطّويل و " يعدّ هذا البحر من أكثر البحور استعمالاً ، فقد ورد ما يقرب من ثلث الشّعر العربيّ القديم على هذا الوزن ، وكان العرب يسمّونه (الرّكوب) لكثرة ما يركبونه في أشعارهم ، وهو يتّسع للفخر ، والحماسة ، والمديح ، والرّثاء ، والغزل ، ويصلح لتسجيل الأخبار ، والأساطير ، ووصف الأحوال ... لا تجد في موسيقاه الصّخب الشّديد ، ولا اللّين المفرط ... تبرز أنغامه الغرض دون أن تطغى عليه ، وتنساب إلى

[1] ***ديوان امرئ القيس*** **، تحقيق د. محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الكتب المعارف ، مصر ، ط5 ، ص357 .**
[2] **المصدر السابق ، ص357 .**

النّفس مؤثّرة دون أن تشعر بوطأتها " [1] ؛ لذا لن نستغرب نَظمَ (امرئ القيس) هذه القصيدة على البحر الطّويل ، وهو يسرد من خلالها آهة ألمٍ ، وصرخة رجاء ، وربّما لذلك جعل موسيقاه منسجمة مع ذاته ، وهذا ما نلاحظه في الآتي :

البيت الأوّل : (الخطوب تنوب) .

البيت الثّاني : (غريبان ، كلّ غريب للغريب نسيب) .

فالبيتان يحملان معنى القهر والوحدة ، والألم الّذي تسبّبه نوازل القدر ، ما دفع الشّاعر إلى الاستعانة بالحذف ، فحذف العروض في البيت الأوّل " (مفاعي = فعولن) للتّصريع ، فلاءَمت الضّرب ، بينما جاءت في البيت الثّاني مقبوضة على الدّراج (مفاعلن) ، وبقي الضّرب مصاباً بالحذف واستمرّ الأمر كذلك إلى نهاية القصيدة " [2] .

وهذا الاستمرار أعطى تدفقَ الاستمرارِ الانفعاليّ ، والإحساس بوحدة الشّعور بالقهر والألم النّفسيّين .

ولو دقّقنا في القافية سنجدها (/o/o) ، فهذه القافية توحّدت في القصيدة ، وهي تمثّل " مجموعة الأحرف الّتي تضمّ آخر ساكنين في البيت الشعريّ ، والمتحرّك قبلهما " [3] ، إنّها تلك المحطّة الّتي يقف عندها الشّاعر في نهاية كلّ بيت ، ليستأنف البيت التّالي بانطلاقة جديدة ، تبني انفعالاً متمّماً لما خلقته القافية ، والمكوّنات الموسيقيّة الشّعريّة في الأبيات السّابقة .

لقد أسهم التّصريع أيضاً في تكامل الوحدة النّفسيّة ، والتّصريع " هو أن يكون آخر حرف المصراع الأوّل على شاكلة حرف المصراع الثّاني في البيت ، أو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته ... فالتّصريع في البيت الأوّل يعلن عن بدء وحدة إيقاعيّة متكرّرة ، سينهض على الرّوي في كلّ القصيدة ، ويتناغم هذا الرّويّ مع بعض مواقع التّكرار بخلق توافق صوتيّ أفقيّاً وعموديّاً في القصيدة " [4] ؛ ولذا كانت الباء المضمومة رويَّ (امرئ القيس) في مشهد مأساته النّفسيّة ، عاكساً إحساسه بالغربة والوحدة ؛ إذ إنّ لاشعوره يعيش أزمة الذّات ، والفقد والإحباط .

وللتّصريع أيضاً منحى دلاليّ " يتمثّل بالرّبط بين مستويات الحقول الدّلاليّة الّتي يطرحها النّصّ ، ما يخلق شعوراً بالوحدة الدّلاليّة الّتي تعمّ النّصّ ، وتتضافر مع الوحدة الموسيقيّة لتشكيل القصيدة " [5] ، والتّعبير عن الامتداد الشّعوريّ الّذي يعكس تجربة الشّاعر النّفسيّة ، ويجعل المتلقّي يعيش حالة المبدع ويحسّ بانفعاله في لحظة التّدفّق الانفعاليّ ، ما يجعلنا ندرك قيمة الإيقاع الموسيقيّ ، وقدرته على التّعويض عن الصّورة بكاملها [6] ، مجسّداً إحساساً عميقاً لدى المتلقّي .

3 – وحدة الغرض :

تتنوّع المشاهد في القصيدة الجاهليّة ، وتنتظم تلك القصيدة بنائيّاً ، مشكّلة وحدة فنيّة غالباً ، فعلى الرّغم من تنوّع الهيكليّة البنائيّة الّتي دفعت بعض النّقاد إلى نفي تلك الوحدة ، نجد أنّ المعنى العامّ وأثره النّفسيّ يعكسان وحدة نفسيّة ، وهذا المعنى يبدأ من العنوان وينتهي بآخر كلمة في قصيدة الشّاعر الجاهليّ .

---

[1] **حسني ، د. حسن، *موسيقا الشعر والعروض* ، دار الهجرة ، دمشق ، بيروت ، ط1 ، 1994 م ، ص166 .**

[2] **المرجع نفسه ، ص167 .**

[3] **المرجع نفسه ، ص347 .**

[4] **إسماعيل، د. يوسف، *بنية الإيقاع في الخطاب الشعري*، وزارة الثقافة ، دمشق ، ط1 ، 2004 م ، ص118–119 .**

[5] **إسماعيل، د. يوسف، *بنية الإيقاع في الخطاب الشعري* ، ص119 .**

[6] **ينظر : فتوح ، عيسى ، *دراسات في الأدب والنقد* ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1991 ، ص85 .**

وتمثّل وحدة الغرض أساساً مهمّاً من أسس الوحدة النّفسيّة ؛ إذ تتزامن الوحدة الفنيّة المُشكّلة ذاكَ الغرض، وتتضافر مع استقلالية معظم الأبيات الموطئة لذاك الغرض والحاملة له ، والمتمخّضة عنه ، فيتشكّل نَفَسٌ انفعاليّ موحّدٌ ، ولنا في معلّقة (لبيد) البالغة تسعة وثمانين بيتاً خير مثال ، لكنّنا سنكتفي بذكر بعض أبياتها ؛ نظراً لطول المعلقة ، ومنها قوله :

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامها
بِمنى تَأَبَّدَ غَولُها فَرِجَامُها
فَمَدَافِعُ الرَّيَّانِ عُرِّي رَسْمُها
خَلَقَاً كما ضَمِنَ الوحِيُّ سَلامها
وجَلا السُّيولُ على الطُّلولِ كأنَّها
زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُونَها أقلامُها
فوقفتُ أسألُها وكيف سُؤألُنا
صُمَّاً خَوالِدَ ما يُبينُ كلامُها
عَرِيَتْ وكان بها الجميعُ فأَبكَروا
منها وغُودِرَ نُؤيُها وثُمامُها

شاقَتْك ظُعنُ الحَيِّ يومَ تَحَمَّلُوا
فَتكنَّسُوا قُطُناً تَصيُّر خِيامُها
ولقد حميتُ الحيَّ تحمِل شكَّتي
فُرْطٌ وشاحِي إذ غَدوتُ لِجامُها
إنّا إذا التقت المجامعُ لم يزل
مِنَّا لَزازٌ عظيمةٍ جَشّامها
فاقْنَعْ بما قَسَمَ المَلِيكُ فإنَّما
قَسَمَ الخَلائِقَ بيننا عَلاّمُها
وإذا الأمانةُ قُسِّمَتْ في مَعْشَرٍ
أوفى بأفضل حَظِّنا قَسَّامُها
وَهُمُ ربيعٌ للمجاورِ فيهم
والمُرْمِلاتِ إذا تَطاوَلَ عامُها
وهُمُ العَشيرةُ أنْ يُبطئَ حاسِدٌ
أو أن يلومَ العِدَى لَوَّامُها [1]

[1] ***ديوان لبيد بن ربيعة*** ، شرح الطوسي ، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه د. حنا الحتي ، دار الكتاب العربي ، بيروت، ط 1 ، 1993 ، ص199-242 . عفت : درست. المحل : الموضع الّذي يحل فيه . المقام : الإقامة . منى : اسم موضع . تأبد : توحش . الغول : الأرض السهلة . الرهام : موضع . المدافع : الأودية المتصلة . الريان : واد . الوحي : كتاب . جلا : كشف . الزبر : الكتب . عريت :

تمتاز معلقة (لبيد) بطولها ، لكنّها استطاعت أن تحقّق الوحدة النّفسيّة مع تعدّد أقسامها وتنوّع مشاهدها ؛ إذ تمكّن (لبيد) ببصيرته أن يعكس صورة الصّراع بين الإنسان والحياة [1] ، وتتبع الوحدة النّفسيّة في هذه القصيدة من الانسجام الواقع بين التّجربة الشّعريّة ولحظة الإبداع الّتي وضّحها في صورة ذاك الصّراع ، ما جعل تجربة الشّاعر تتبلور ، وتثمر انفعالاً خاصّاً في ذات المتلقّي .

وهنا قد نتساءل ، ألا يبدّد تنوّع المشاهد وحدة الغرض الرّئيس ؟ ، هنا يمكننا القول : إنّ الفنّان الحقيقيّ هو ذلك الفنّان القادر عن طريق الخيال على أن يبدع عملاً فنيّاً يتحقّق فيه ذلك الشّكل العضويّ الّذي يجمع كلّ أجزاء العمل الفنيّ ومكوّناته ، بحيث يعتمد كل منها على الآخر اعتماداً كليّاً ، ويرتبط بعضها ببعضها الآخر ارتباطاً وثيقاً ، فتنتشر الرّؤية الشّعريّة في أرجاء العمل الفنّيّ كلّه ، وتظهر وحدة الكون من خلال شعوره ، ويتلاءم خياله ويتوازن ويتناسق مع الحقيقة الشعرية ، بلا تنافر أو سطحيّة في التّعبير [2] ، مشكّلاً جمالاً وجوديّاً انفعاليّاً منسجماً في أعماق المبدع والمتلقّي، علماً أنّ الوضع الوجوديّ للشّاعر الجاهليّ قد انعكس في شكل الشّعر ، فالحياة غير المتآلفة أعطت القصيدةَ بناءً متنوعَ المشاهدِ ، فكانت القصيدة الجاهليّة كالحياة الجاهليّة، لا تقدّم مفهوماً للعالم، وإنّما تقدّم عالماً جميلاً مليئاً بإحساس صادق فنيّاً يثير القارئ[3] ، ويكوّن في عمقه إحساساً منسجماً مع الانفعال الّذي تخلقه القصيدة الجاهليّة .

يستوقفنا الخيط النّفسيّ الّذي يجمع أجزاء معلقة (لبيد) بعضها بعضاً ، مجسّداً ذاك الصّراع الوجوديّ الأزليّ ، علماً أنّ المعلّقة تحمل عدّة إشكاليّات ومشاهد ، بدءاً من الطّلل ومروراً بالعناصر الأخرى ، وخصوصاً مشهد الصّيد وغيره ؛ نظراً لأنّ (لبيد) أسّس هذه المعلّقة بناء على دوافع نفسيّة، فكانت معلّقته استجابة لتلك الدّوافع الّتي صوّر من خلالها تجارب النّفس؛ لذا حين بدأ بالطّلل جعله مكانَ تغيّرٍ (عفت الدّيار، عرّي رسمها ، جلا السّيول عن الطّلول) ، وهذا يعكس لاشعوراً جمعيّاً ، أفرزته النّظرة الموروثة لطلل قديم عكس قهر الزّمن المرءَ ، ولأنّه الشّاعر، من الطّبيعي أن يذكر حبّه متغزلاً بحبيبته، واصفاً قوّته وتماسكه ، وهو الرّجل العربيّ ، وربّما ساهم التّكرار وخصوصاً تكرار التّشابيه ، ومنها مبالغته في تشبيه الشّيء بعدّة أشكال فنيّة كوصفه النّاقة وسرعتها بالسّحابة حيناً والأثاث حيناً آخر ، والظّبية في غير موضع .

ومن المعروف أنّ (لبيداً) من فرسان هوازن [4] ، ما يجعلنا نستشفّ اعتداده وفخره واعتزازه في مواقفه كلّها ، حتّى في لحظات الضّعف ، يبدو مشحوناً بصراع نفسيّ داخليّ له أثر عظيم على الشّاعر ؛ إذ حاول أن يجعل من شعره منقذاً نفسيّاً ، وتفريغاً لانفعالاته ، وبلورة لغرائزه ، بيدَ أن قراءتنا الأبيات السّابقة ، توحي بإحساس الشّاعر بالوحدة واليأس ، لا سيّما أنّه بدأ بوصف الأطلال ، فكانت بداية قصيدته مليئة بالجفاف والموت ، لكنّه ما لبث أن وجد السّبيل إلى محاولة الخلاص ، فنما الانفعال حين صوّر اضطرار القبيلة إلى الهجرة ، والبحث عن الخصب ، راسماً صورة النّساء الرّاحلات مع القبيلة ، مكوّناً وحدة مشهد الصّراع ، الّذي أجّجه الرّحيل ، وفي الرّحيل يدفع اللّاشعور الشّاعر إلى محاولة التّخفيف النّفسيّ ، فالعزم على الرّحيل بعد اليأس محاولة لانتشال الذّات من قوقعة الهموم والأحزان ، وهنا تبدأ

خلت . النؤي : حاجز يجعل حول الخيمة لئلا يصل السيل إليها . الثمام : نبت يحصل حول الخيمة . تكنسوا : دخلوا الهوادج . قطن : جبران . اللزاز : الّذي يلزم الشيء ويعتمد عليه فيه . الجشام : المتكلف الأمور .

[1] ينظر : العشماوي ، زكي ، *قضايا النقد الأدبيّ بين القديم والحديث* ، ص192 .

[2] ينظر: شلش، د. علي ، *التمرد على الأدب / دراسة في تجربة سيد قطب* / ، دار الشروق ، بيروت ، ط1 ، 1994 م ، ص33-34 .

[3] ينظر : سليمان ، نبيل ، *مساهمة في نقد النقد الأدبيّ* ، دار الطليعة ، بيروت ، 1981 م ، ص11 .

[4] الشنقيطي ، الشيخ أحمد بن الأمين ، *شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها* ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، ص34 .

علاقة التّوتّر بين الشّاعر والمحبوبة ، فيصرّ على قطع العلاقة مع هذه الأنثى ، رغبة في خلق توازنٍ ما ، لأنّها علاقة جرّت عليه الويلات والآهات .

ويستمرّ الشّحن الانفعاليّ ، ويتصاعد الخطّ الشّعوريّ حين يصل إلى الاعتزاز والافتخار بمناقب القبيلة ، وهنا نجد أنّ الوحدة النّفسيّة استمدّت طاقتها من قوّة التحام الجزئيّات ، واجتماع قيم ذاك الالتحام في محور انفعاليّ واحد، خالقاً وحدة نفسيّة، ومن تلك الثنائيّات (عفت ، تأبّد) ، بما تحملان من ترادف معنويّ ، و (العشيرة ، العدى) بما تحملان من تضادّ ، وهذان المثالان على سبيل المثال لا الحصر ؛ لأن المعلّقة مليئة بالثّنائيّات الضّدّيّة ، وبالمترادفات الفنّيّة .

لقد عاش الشّاعر قبل إنتاج معلّقته معاناةً حقيقيّة ، ومرّ بإرهاقٍ داخليّ ، ففي ألفاظه (عفت ، تأبّد ، عرّي ، ضمّن، صمّاً ، .....) نجد رهبة من العدم ، ما يقابلها رغبته في الوجود ، وهذا ما جعله في المعلّقة حائراً في نظرته إلى النّاقة الّتي تسعفه في الشّعر ، لكنّها تبعده عن أحبّته في اللّحظة ذاتها .

ويستمرّ خيط نفسيّ يجمع المشاهد، فيصل الشّاعر إلى الأرض الخصبة، وتنتعش أناه ، بعد معاناة وخوف وألم، لكنّ حياته تبقى مهدّدة بعوامل الفناء والموت والجفاف .

تتّكئ المعلّقة على حركتين نفسيّتين ، إحداهما تجسّد حركة الانكسار ، مُجسَّدة بالطّلل ، وبأفعال التّحول (عرّي، جلا ، غودر ، تحمّلوا ، تكنّسوا) ، وهذا التّحول يشير إلى تغيّر حالة الشّاعر ؛ لأنّ كلّ فعل من الأفعال السّابقة يضع الشّاعر في حالة نفسيّة مأساويّة جديدة ، يجمعها إحساسه بالوحدة واليأس والألم .

وتجسّد الحركة النّفسيّة الأخرى ثبات الخوف من خلال الأفعال الآتية : (تأبّد ، قسم ، قسمت ، تطاول ، يبطئ، يلوم) ، وفي هذه الأفعال إيحاءٌ نفسيّ يشي بالخوف والرّهبة والقلق ، وتعكس نفسيّة الشّاعر الهائمة ، غير المستقرّة ، المليئة بالحزن والتّوتّر ، ما يعكس معاناة الشّاعر وخوفه من الآتي ، فنفث همومه في شعره ،عاكساً تجربته من خلال كلماته المشحونة بالعواطف والدّفقات الشّعوريّة المكرّرة ، والّتي يعكس تكرارها ديمومة الفجيعة والمرارة والألم ، فالشّعر تجربة نفسيّة تأمليّة ، واستبصار معرفيّ ، يتوافق فيه الشّعور مع الوعي والتّأمل ، ضمن وجودٍ نفسيّ مُوَحّد في عمق الشّاعر وإبداعه معاً [1] .

4 - الاستدارة :

يقتضي الحديث عن الوحدة النّفسيّة حديثاً عن الاستدارة الفنيّة ، الّتي تمثّل " صورة من صور التّرابط الّذي يقوم بين الأبيات ، والمقصود بالاستدارة : توالي مجموعةٍ مُتلاحمةٍ من الأبيات تحتوي على نظام مُنَسّقٍ ، يَقوم فيه كلُّ بيتٍ بنفسه في معناه ، ولكنّ المعنى العام لا يتمّ إلاّ بالبيت الأخير منها ، وقد أكثر (الأعشى) من هذا الأسلوب في شعره، وهو أسلوبٌ مُشَوِّقٌ يُثير السّامع ، ويَبْعثُه على تتبّع الكلام حتى يبلُغَ نهايته ومداه " [2] ، وهذا ما نراه في قوله :

إِذَا أَدْلَجُوا لَيْلَةً والرِّكَا
بُ خُوصٌ تَخَضْخَضَ أَشْوَالُهَا
وتُسْمَع فِيها هَبِي واقْدَمِي
ومَرْسُونُ خَيْلٍ وأَعْطَالُها

---

[1] **ينظر : بدوي ، د. عبده ، *قراءات في الشعر العربي الحديث* ، دار قباء ، القاهرة ، 1998 م ، ص**

[2] **الشطي، د. عبد الفتاح عبد المحسن ، *شعراء إمارة الحيرة في العصر الجاهليّ*، دار قباء، القاهرة، 1998 م ، ص318-319 .**

ونَهْنَهَ مِنْهُ لَهُ الوَازِعُو
نَ حَتَّى إذا حَانَ إرْسَالُهَا
أُجِيْلَت كَمَرِّ ذَنُوبِ القَرَى
فَأَلْوَى بِمَن حَانَ إشْمَالُهَا [1]

لقد تجلّت الوحدة النّفسيّة من خلال الاستدارة الّتي تجسدّت في استقلاليّة كلّ بيت في معناه بنائيّاً ، لكنّ أسلوب الشّرط قد توزّع على مدار الأبيات ، فالبيت الأوّل بدأ بفعل الشّرط ، وانتهى البيت الأخير بجواب ذلك الشّرط .

تشتمل القصيدة على وحدة المشاعر الّتي أثارتها جزئيّات النّصّ من خلال حوامل المشاعر الآتية : (أدلجوا ، ليلة ، خوص ، أشوالها ، ألوى) ، إنّها حوامل نفسيّة شكّلت مع الاستدارة بنية فنيّة خلقت أثراً موّحداً ، عكس انفعالاً خاصّاً على مدار الأبيات ، فالوحدة النّفسيّة هنا جسّدتها وحدة العاطفة ، وهيمنة الإحساس الواحد ، والرّؤية النّفسيّة الواحدة ؛ إذ إنّ استقلال الجزء بالمعنى منفرد ، لا يعزله عن بقيّة الأجزاء ، وخصوصاً حين يحوي النّصّ استدارة تجعل منه دائرة تتصّل أجزاؤها بعضها ببعض مشكّلة وحدة قائمة بذاتها .

فوحدة الجوّ النّفسيّ للقصيدة تتجلّى في وجود عاطفة واحدة متناسبة مع قصدية الشّاعر ، سواء أكان (الأعشى) أم غيره ، وتعكس مبدعاً قادراً على خلق انسجام نفسيّ خاصّ .

5 – التّضمين :

لجأ بعض الشّعراء الجاهليّين إلى التّضمين ؛ إذ علّق الشّاعر قافية البيت بصدر البيت الّذي يليه ، " والحقّ أنّه في ضَوء فِكْرَة (التّرابط) بين أجزاء القصيدة ، والنّظر إلى القصيدة بوصفها وحدة متلاحمة من الممكن أن نقبل هذا (التّضمين) إذا كان تلقائيّاً ، وإذا كان تمام المعنى يقتضي ذلك بغير إخلال بالجودة الفنيّة ، بحيث يكون تيّار الشّعور متدفّقاً " [2] ، وهذا التّدفّق ينسجم مع تيّار الإيقاع الانفعاليّ ، وهذا ما يمكن أن نراه في قول (النابغة) :

إذَا حَاوَلْتَ في أَسَدٍ فُجُوراً
فإنِّي لستُ منكَ ولستَ مِنِّي
فهم دِرْعِي الّتي استَلأمْتُ فيها
إلى يومِ النِّسارِ ، وهم مِجَنِّي
وهمْ وَرَدُوا الجِفَارَ على تَمِيمٍ
وهم أصحابُ يومِ عُكاظَ إنّي
شَهِدتُ لهم مَواطِنَ صادقاتٍ
أَتيتُهم بودِّ الصَّدْرِ مِنِّي [3]

---

[1] *ديوان الأعشى الكبير / ميمون بن قيس / ، شرح وتعليق د.محمد محمد حسين ، مؤسسة الرسالة ، طبعة 7 مزيدة ومنقحة ، 1983 م ، ص21 . أدلجوا : ساروا في الليل . الركاب : الإبل . الخوص : جمع أخوص ، الّذي غارت عينه . الخضخضة : تحريك الماء ونحوه . الأشوال : جمع وشل ، وهو القليل من الماء . هبي واقدمي : زجر للخيل تحث بها على التقدم . المرسون : له رسن . الأعطال : لا أرسان لها . الذنوب : الدلو فيها ماء . القرى : كل ما حبس الماء كالحوض . وقرى الماء : جمعه . ألوى به : ذهب به . حان : هلك .*

[2] الشطي، د. عبد الفتاح ، *شعراء إمارة الحيرة* ، ص317 .

[3] *ديوان النابغة الذبياني* ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، د.ت ، ص 127–128 . استلأمت : لبست الأمة ، وهي الدرع . النسار : موضع كانت فيه وقعة . المجنّ : الترس . الجفار : موضع . يوم عكاظ : يوم كانوا فيه مع قريش .

نلاحظ أن التّضمين هنا لم يكن مصطنعاً ، بل حقّق وحدة فكريّة ، وبيّن المعنى ، وأضاف إلى القصيدة تلاحماً عميقاً بين الأجزاء .

لقد لاءم (النّابغة) بين الأجزاء النّصّيّة المحمّلة طاقات شعوريّة ، ومنها استخدامه أسلوب النّفي (لست منك ، لست منّي) ، ليقدّم مشهداً مشحوناً بالاستنكار ، ومحمّلاً بالتّهديد الّذي عكسته الحوامل النّفسيّة لأسلوب الشّرط (إذا حاولت) ، وهذا ينمّ على رغبة الشّاعر في تعزيز (لاشعوره الجمعيّ) ، من خلال تعميق انتمائه إلى الجماعة ، واعتزازه بالقوم الأشاوس الّذين يجد ذاته فيهم ، وحين نتحدّث عن لاشعور (النّابغة) ، يتراءى إلى الذّهن شعوره الواعي حين يصف القوم بقوله: (هم درعي ، هم مجنّي، وهم ورد الجفار ، هم أصحاب يوم عكاظ) ، وهذا التّكرار أيضاً حمل مع التّضمين – الّذي أشرنا إليه – حقيقة نفسيّة يملؤها الإحساس بضرورة الانتماء إلى القوم القويّ ؛ للحصول على الطّمأنينة والاستقرار ، والتّخلّص من القلق والاضطراب ، فذات الشّاعر تحتاج إلى الاتّحاد مع الجماعة؛ إذ إنّ لاشعورها يحرّضها على هذا الاتّحاد ، ويخلق قدرة إبداعيّة ، وجدناها في حسن تخلّص الشّاعر ، ولجوئه إلى التّضمين ، جاعلاً منه حلقة ربط بين الأجزاء ، تزيد انفعاله عمقاً وأصالة .

6 – تكامل الأبيات :

صاغ الشّاعر الجاهليّ في مرات كثيرة فكرته في مجموعة من الأبيات ، مجسّداً وحدة لها طابعها الخاصّ ، ومشكّلاً نصّاً متلاحمَ الأركان ، والإيحاء ، ما يخلق وحدة نفسيّة نابعة من تلك الوحدة العضويّة ، وهذا ما نجده عند (الأعشى) ؛ إذ إنّ " معظم قصائد (الأعشى) متماسكة تتساوَقُ أبياتها مُتّسقة النّسق ، يأخذ بعضها برقاب بعض ، ويبدو هذا التّرابط قويّاً مُحكماً في كثيرٍ من المواضع، حتى يتعذّر نقل البيت عن موضعه ، وكثيراً ما يأتي (الأعشى) بالفعل في بيت ثمّ يأتي بفاعله أو مفعوله في البيت التّالي ، أو يأتي بفعل الشّرط في بيت ويأتي بخبره بعد بيت أو بيتين " [1] ، ومنه قوله :

قَالَتْ هُرَيرَةُ لَمَّا جِئتَ زائِرَها
وَيْلِي عَلَيْكَ وويْلِي منكَ يا رَجُلُ
يَا مَن رَأى عَارِضَاً قَدْ بِتُّ أرقُبُهُ
كَأنَّمَا البَرْقُ في حَافَاتِهِ السّعَلُ
فَقُلْتُ للشَرْب في دُرنى وقَدْ ثمِلُوا
شِيمُوا ، وكَيفَ يَشِيمُ الشَّارِبُ الثَّمِلُ ؟
قالوا نِمَارٌ فَبَطْنُ الخَالِ جَادَهُمَا
فالعَسْجَدِيَّةُ فالأبلاءُ فالرِّجَلُ [2]

[1] **الشطي، د. عبد الفتاح ، *شعراء إمارة الحيرة* ، ص317 .**

[2] ***ديوان الأعشى الكبير*** **، ص107 . عارض : سحاب معترض . درنى : باب من أبواب فارس ، وقيل : موضع باليمامة . شام البرق والسحاب : نظر إليه وقد رأينه يمطر . نمار : جبل لبني سليم . بطن الخال : موضع وجبل . جادهما : مطر عليهما العارض . الرجل : موضع باليمامة .**

تتجلى الدّفقة الشّعوريّة في هذا المشهد الحواريّ ، الّذي يعكس رغبة الشّاعر في كسر الوحدة ، فالحوار بثُّ وجودٍ حيٍّ مع آخر ، يستحضره الشّاعر ويتبادل معه الحديث ، إنّه وليد رغبة البقاء مع الحمامة ، وغريزة المتعة في هذا الوجود ، وربّما لذلك جعل النّظائر الدّلاليّة حافلة بالآتي :

قالت ← فقلت ← قالوا .

لقد أوحى الفعل (قالت) بحوامل الشّعور الباطنيّة ، الّتي تضافر فيها (الهو) مع (الأنا) ليخلق لحظة الحوار الأولى ، المحمّلة (بلاشعور) الشّاعر (قالت هريرة لمّا جئت زائرها) ، وهذا يؤكّد لحظة مخاض ذاك الشّعور الغامض ، والدّليل أنّ الشّاعر بدأ صدر البيت بالطّرف الحواريّ الأوّل ، وحدّد بداية الحوار لحظة زيارته هريرة ، لكنّ أفق التّوقّع جعلنا نقف على حالٍ كئيبة أرّقت الشّاعر، حين صُدم بقول (هريرة): (ويلي عليك وويلي منك يا رجل) ، فهو مركز الشّفقة والرّهبة في آنٍ واحد ، لكنّه أكمل الحوار بعد ذكره اللّقاء الخشن الّذي استقبلته به (هريرة) ، فاستعان بـ (قلت) ، ليجد ذاته حاضرة في وسط التّجربة ، ولرّبما كان (اللّاشعور الجمعيّ) دافعه هنا ؛ لأنّه توسط الحوار بين (قالت ، قالوا) ، وفي التّوسّط رغبة في التّلاحم مع الآخر ، والابتعاد عن وحشة الذّات ، والذّود عن النّفس بحصنِ الآخر ، لكنّنا إنْ عدنا إلى طرف الحوار الأوّل المتمثّل بالمحبوبة (هريرة) نجد تصوير تتبّع السّحاب العارض ، الّذي يومض البرق في حافاته كأنّه الشّعل ، راسماً لوحةَ اتّصالِ أجزائِه ، عاكساً إحساساً موّحداً زادته متانة إحساس الشّاعر المنتشي وحدةً حين قال لأصحابه السكارى : راقبوا هذا السّحاب الثّقيل ، وأخبروني أين تتوقّعون نزوله ، فكانت الإجابة ختام الحوار في هذا المقطع الشّعريّ ، حين عدّدوا الأماكن الّتي يخمّنون أنّ العارض سيصيبها بمائه .

وهذا يؤكّد تلاحم الأبيات وتكاملها ، ما خلق نشوةً لدى المتلقّي تكافئ نشوة (الأعشى) بخمره ، وراسماً مشهداً له وحدته النّفسيّة ، وترابطه الخاصّ الّذي أبدعه صنّاجتنا (الأعشى) .

موقفان من وحدة القصيدة الجاهليّة :

تباينت المواقف من القصيدة الجاهليّة ، واختلفت الآراء حول وحدتها ، لكنّنا سنكتفي في بحثنا هذا بذكر موقفين اثنين يلخصان المواقف كلّها ، وهما :

1 - موقف الدّكتور (طه حسين) :

أنكر الدّكتور (طه حسين) كثيراً من الشّعر الجاهليّ ، وشكّ في مصداقيّته ، لكنّه دافع عن وحدة القصيدة في الشّعر القديم دفاعاً حارّاً ، مؤكّداً أنّها كاملة الوحدة [1] ، وإن شكّ الدّكتور (طه حسين) في الشّعر الجاهليّ ، فهذا لا يلغي أنه نسب كثيراً منه إلى عصور أخرى ، لكنّه وجد في القصائد الجاهليّة – بغضّ النّظر عن إيمانه بجاهليّتها – وحدة متكاملة ، تخلق إحساساً نفسيّاً موّحداً .

2 - موقف الدّكتور (محمّد النّويهيّ) :

تحمّس كثير من النّقّاد للهجوم على وحدة القصيدة الجاهليّة، " ومن الّذين يمثّلون هذا الاتّجاه (محمّد النّويهيّ) الّذي يصف القصيدة القديمة بالخلوّ من الوحدة العضويّة ، ويصف تقليد القصيدة القديمة بأنّه جريمة وشناعة " [2] ، وهذا يؤكّد رفضه مفهوم الوحدة النّفسيّة للقصيدة الجاهليّة .

---

[1] **ينظر : حفني ، عبد الحليم ، *مطلع القصيدة ودلالته النّفسيّة* ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1987 م ، ص41 .**

[2] **حفني ، عبد الحليم ، *مطلع القصيدة ودلالته النّفسيّة* ، ص41 .**

خاتمة :

نخلص في نهاية هذا البحث إلى أنّ الوحدة النّفسيّة إحساس نفسيّ نابعٌ من اتّحاد النّظائر الدّلاليّة النّفسيّة في خيط شعوريّ موحّد ، لا تلغيه هيكليّة القصيدة الجاهليّة ، وتعدّد أقسامها ، لأنّ لكلّ قسم إيحاءَه النّفسيّ الّذي يتماهى مع بقيّة الإيحاءات ، مكوّناً الوحدة النّفسيّة للنّصّ الشّعري الجاهليّ .

وتتكوّن الوحدة النّفسيّة الكبرى من وحدات داخليّة متنوّعة هي وحدة البيت ، ووحدة الوزن والقافية ، ووحدة الغرض، والاستدارة ، والتّضمين ، وتكامل الأبيات ، فوحدة البيت والوزن والقافية تخلق إحساساً عاماً ينسجم مع اللّحظات الشّعوريّة ، ووحدة الغرض تجعل القارئ يشعر بوحدة نفسيّة لها صداها الإبداعي في لحظتي التّأليف والقراءة.

وتساهم الاستدارة والتّضمين وتكامل الأبيات في تمتين الرّابط الشّعوريّ ، وتعميق الوحدة النّفسيّة ، ما يمكّننا من التّصريح بأنّ الوحدة النّفسيّة تنشأ من خطٍّ انفعاليّ متدرّج ، بدءاً من بداية القصيدة ، وانتهاءً بآخر دفقة شعوريّة يحويها رويّ البيت الأخير في القصيدة ذاتها .

المصادر والمراجع

1 – بنية الإيقاع في الخطاب الشعري ، د. يوسف إسماعيل ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ط1 ، 2004 م .

2 – التمرد على الأدب / دراسة في تجربة سيد قطب / ، د. علي شلش ، دار الشروق ، بيروت ، ط 1 ، 1994 م .

3 – حديث الأربعاء ، طه حسين ، دار الكتاب العربي اللبناني ، بيروت ، ط2 ، 1984 م .

4 – دراسات في الأدب والنقد ، عيسى فتوح ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1991 .

5 – ديوان الأعشى الكبير / ميمون بن قيس / ، شرح وتعليق د.محمد محمد حسين ، مؤسسة الرسالة ، طبعة 7 مزيدة ومنقحة ، 1983 م .

6 – ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه وقدم له الأستاذ علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1988 م .

7 – ديوان امرئ القيس ، تحقيق د. محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ط5 .

8 – ديوان لبيد بن ربيعة ، شرح الطوسي ، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه د. حنا الحتي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط1 ، 1993 .

9 – ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف ، مصر ، د.ت .

10 – شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها ، الشيخ أحمد بن الأمين الشنقيطي ، دار القلم ، بيروت ، لبنان .

11 – شعراء إمارة الحيرة في العصر الجاهليّ، د. عبد الفتاح عبد المحسن الشطي، دار قباء ، القاهرة ، 1998 م .

12 – الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، مطبعة محمد علي صبيح ، مصر ، ط2 ، د.ت .

13 – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ابن رشيق القيرواني ، حققه محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط5 ، 1981 م .

14 – عيار الشعر ، محمد أحمد بن طباطبا العلوي ، شرح وتحقيق عباس الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1982 م .

15 – فن الشعر ، أرسطو ، تحقيق شكري عياد ، دار الكتاب العربي ، مصر ، 1967 م .
16 – قراءات في الشعر العربي الحديث ، د. عبده بدوي ، دار قباء ، القاهرة ، 1998 م .
17 – قضايا النقد الأدبيّ ، زكي العشماوي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1979 م .
18 – لسان العرب ، ابن منظور ، مراجعة وتدقيق د. يوسف البقاعي ، إبراهيم شمس الدين ، نضال علي ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005 م .
19 – مساهمة في نقد النقد الأدبيّ ، نبيل سليمان ، دار الطليعة ، بيروت ، 1981 م .
20 – مطلع القصيدة ودلالته النّفسيّة ، عبد الحليم حفني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1987 م .
21 – موسيقا الشعر والعروض ، د. حسن حسني ، دار الهجرة ، دمشق ، بيروت ، ط1 ، 1994 م .
22 – نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ط1 ، 1919 م .
23 – النقد العربي الحديث / أصوله ، قضاياه ، مناهجه / ، محمد زغلول سلام ، مكتبة الأنجلو المصرية .
24 – وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث، د. خليل الموسى، اتحاد الكتاب العرب دمشق ، 1998 .