ISSN: 2663-5798 || Arab Journal for Scientific Publishing

الإصدار الثامن – العدد الثاني والثمانون
تاريخ الإصدار: 2 – آب – 2025م
www.ajsp.net

"رؤيا متطورة في نقد النص الشعري الأندلسي"

إعداد الباحثة:

رشا درباع

https://doi.org/10.36571/ajsp8221

AJSP
المجلة العربية للنشر العلمي
ISSN: 2663-5798 || Arab Journal for Scientific Publishing
الإصدار الثامن – العدد الثاني والثمانون
تاريخ الإصدار: 2 – آب – 2025م
www.ajsp.net

ملخص البحث:

يعالج هذا البحث قضية نقد الشعر الأندلسي في أواخر أيّامه، ويفتحُ باباً جديداً في المناهج النقدية الأدبية، بحيث أنّ هذه الدراسة النقدية تنبثقُ من الرؤية الحضارية العربيّة لتشكّل نظرية نقدية متكاملة، فجماليات النّص الأدبي العربي تكمنُ في محاكاة المرتكزات الحضارية العربيّة التي تقوم على أساسين مهمّين، هما:

أ- الحياة البدائية المتخلّفة الخالية من الحضارة والعلم والثقافة والقائمة على الحروب وعدم الاستقرار وعدم الثبات والحراك الدائم.

ب- الحياة الحضرية: ترتكز حياة الانسان العربي الأندلسي الحضري على الثبات في أرضه وعدم تركها، ولهذا عاش الأندلسي المتحضّر في مكانٍ واحد في استقرارٍ وسكون. وقد انعكست هذه المرتكزات الحضارية العربية على لغة الانسان العربي الأندلسي الذي قامت لغته على دعامتين هما: التواصل مع المشرق العربي والاطلاع على المقوّمات اللغوية (النحوية والصرفية)، فالنّص الشعري لا يمكن أن يؤدّي وظيفته التواصلية أو الإبلاغية أو التفسيرية.. إلى آخره، من دون إدراك تناسب الحركات والضبط للنّص الشعري، كي يظهر مقوّمات الجمال والبلاغة فيه، وبذلك يكون النّص أقرب إلى الأدبية، فتناسب النحو والصرف مع المقوّمات البلاغية يعطي النّص جمالاً أخّاذاً وإبداعاً لا نظير له، بالإضافة إلى اعتماد منهج نقدي معيّن في هذا النّص الشعري.

وسنوضح في بحثنا هذا المنهج النقدي الجديد المرتكز على هاتين القاعدتين، وسنعمد إلى تطبيق هذا المنهج على نموذجين من الشعر العربي الأندلسي.

الكلمات المفتاحية: النقد الأدبي، النّص العربي الأندلسي، الحضارة العربية الأندلسية، المنهج النفسي.

المقدمة:

بعد الغوص في أعماق قضايا النقد طهرت أمامي إشكالية المنهج المناسب لقراءة النّص، وبمعنى آخر كيفية التوفيق بين بيئة النّص الأدبي، والمنهج النقدي المنبثق من ثقافة النّص، وكانت كلّما واجهتني قضية من قضايا تحليل النّص الأدبي على أسس أدبية، نفسية، تاريخية، اجتماعية أو فلسفية.. إلى آخره، تدور في ذهني أسئلة كثيرة أبرزها:

أ- هل تستطيع مناهج نقدية غريبة عن البيئة الثقافية العربية للنّص الأدبي أن تسبر أغوار هذا النّص، وأن تتوصّل إلى نتائج سليمة في كشف دلالاته؟

ب- هل نستطيع الحكم على النصوص العربية بمناهج نقدية غربية تنسجمُ مع البيئة الثقافية العربية؟

د- لماذا لا نستطيع استنباط مناهج نقدية تتوافق مع البيئة الثقافية العربيّة؟

هـ – هل نحن بحاجة إلى نظرية أدبية تتماشى مع الثقافة العربيّة؟

هذه الأسئلة كانت تلحّ عليّ وتمعِن في طلب الإجابة، ويقفز الى ذهني هاجس إمكانية التوفيق بين المنهج النقدي الأدبي والثقافة العربية، وقد وفّقت إلى استنباط المنهج النقدي المتوافق مع الثقافة العربية، وبناءً على ما تقدّم، باشرتُ البحث في أسس المنهج النقدي المستهدف من قبلي، وكانت ساحة البحث هي معالجة القضايا الآتية:

AJSP
المجلة العربية للنشر العلمي
ISSN: 2663-5798 || Arab Journal for Scientific Publishing
الإصدار الثامن – العدد الثاني والثمانون
تاريخ الإصدار: 2 – آب – 2025م
www.ajsp.net

أولاً– المنهج

أ– تعريف المنهج لغةً:

ورد في معجم لسان العرب[1] المنهج: طريقٌ بيّنٌ واضح، وأنهَجَ الطريق: وضّح واستبان، وصار نهجاً واضحًا بيّنًا، والنهج: الطريق المستقيم، وقد وردت لفظة المنهج بمعنى السبيل في الآية الكريمة {لكلٍ جَعَلنا منكم شِرعةً ومنهاجًا} (المائدة: 48).

نستنتجُ من ذلك كلّه، أنّ لفظة المنهج في اللّغة العربيّة تتمحور دلالاتها حول النهج، والمنهج، والسبيل، والطريق، وبمعنى آخر فإنّ المنهج يعني الطريق الواضح من بداية الانطلاق إلى نهايته، ويمرّ بسلسلة من الخطوات العملية والإجرائية بهدف الوصول إلى نتائج محدّدة.

ب– تعريف المنهج اصطلاحاً:

عرّف العلماء المنهج بأنّه فنّ التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار المترابطة من أجل كشف الحقيقة المجهولة، أو من أجل البرهنة عليها للآخرين حين نكون ملمّين بها. فالمنهج هو مجموعة من القواعد العامّة المتفاعلة من أجل الوصول إلى الحقيقة، أيّها السبيل المؤدّي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامّة التي تهيمن على سيْر العقل، وتحدّد عمليّاته حتّى يصل الى نتيجة معلومة، وبهذا التعريف يولد نوعان من المنهج:

- الأوّل: يُسمّى التحليل، ووظيفته الكشف عن الحقيقة.
- الثاني: يُسمّى بالتركيب، ووظيفته تعليم الحقيقة للآخرين بعد أن نكون قد اكتشفناها[2].

ج– البدايات الأولى للمنهج:

سادت العصور الوسطى حقائق الكتاب المقدّس كمسلّمات دينية ودنيوية، واعتمدت الكنيسة على منهج علمي في التفكير والبحث قائم على فكرة القياس التي هي أساس منطق أرسطو، والقياس هو البدء بمقدّمات كلّية لاستنباط نتائج جزئية من دون الحاجة للعودة الى عالم التجربة الحسّية أو الواقع المرئي للتأكّد من صحّة تلك النتائج.

ومع الشكّ بحقائق الكنيسة بعد ظهور عصر النهضة، انهمك كثيرون في استنباط المناهج العلمية، ومنهم الفيلسوف فرنسيس بيكون (1626/1561م) الذي سعى من أجل وضع وسيلة جديدة للكشف العلمي، فاهتدى في العام 1620م إلى طريقة هي توجيه انتباهنا الى التماس المتشابهات، ووضعها في قوائم، وتنظيم هذه القوائم على أساس وضع قوائم للظواهر التي تشترك في صفة معيّنة، وقوائم بتلك التي تفتقر الى هذه الصفة، وقوائم بالظواهر التي تملك هذه الصفة بدرجات متفاوتة، وبهذه الطريقة استطاع الكشف عن المميّزات المختصّة بصفةٍ ما[3]. هذا هو الأورجانون[4] الجديد الذي ابتكره بيكون، كآلة تساعد العقل على الوصول الى الحقيقة، وهو بذلك من أوائل من وضع منهجاً علمياً كوسيلة جديدة للكشف العلمي.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ط2، 1997، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، مادّة (ن، هـ، ج).
[2] بدوي، عبد الرحمن، مناهج البحث العلمي، ط3، 1977، وكالة المطبوعات، الكويت، ص 5.
[3] بيكون، فرانسيس: الأورجانون، إرشادات سابقة في تفسير الطبيعة، ت، عادل مصطفى، ط1، 2013، رؤيا للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص 100.
[4] أورجانون، مجموعة أعمال أرسطو المنطقية، والأورجانون كلمة اغريقية تعني الآلة وسمّيت بهذا الاسم لأنّ المنطق العلمي عند أرسطو هو آلة العلم أو وسيلته الى الصواب.

ميّز الفيلسوف الفرنسي رينيه دي كارت (1596/ 1650م) في نظريته "أنا أفكّر، إذن أنا موجود" بين النفس والجسم. فالنفس عنده هي الجوهر الذي يحلّ فيه الفكر مباشرةً، والجسم هو الذي يتّخذ شكلاً ووضعاً. ووضع ديكارت في العام 1637م منهجاً هدفه البحث عن الحقيقة في كتابه "مقال عن النهج لأحكام قيادة العقل والبحث عن الحقيقة والعلوم" واعتمد في منهجه على فكرة أنّ الباحث عليه التجرّد من كلّ شيء كان يعلمه من قبل، ليستقبل موضوع بحثه خالي الذهن ممّا قيل فيه تامّاً. وفي هذا المنهج يشرح ديكارت القواعد المحدّدة لهذا المنهج، ويرى أنّ أولى هذه القواعد تدعى اليقين: " لا أقبل شيئاً على أنّه حقّ ما لم أعرف يقيناً أنّه كذلك بمعنى أن أتجنب بعناية التهوّر، وألاّ أدخل في أحكامي إلاّ ما يتمثّل أمام عقلي في جلاء، بحيث لا يكون لديَ أي مجال لوضعه موضع الشكّ"، وتسمّى القاعدة الثانية التحليل، وتعني تقسيم المعضلة التي تُدرّس إلى أجزاء بسيطة على قدر ما تدعو الحاجة إلى حلّها على خير الوجوه، والقاعدة الثالثة قاعدة التركيب " السير بأفكاري بنظام، بادئاً بأبسط الأمور وأسهلها معرفة، وأتدرّج قليلاً حتّى أصل إلى معرفة أكثر تركيباً، بل وأن أفرض ترتيباً بالتفكير من البسيط السهل إلى المركب الصعب". القاعدة الأخيرة "الإحصاء"، وهي " أن أعمل في كل الأحوال من الإحصاءات الكاملة والمراجعات الشاملة ما يجعلني على ثقة من أنّي لم أغفل شيئاً"[5]. وهذه القواعد كُلُّها تحدّد عمليات العقل، وتسيّره كي يصل إلى نتائج يقينية، وقد اعتمد ديكارت في منهجه على اليقين، والتحليل، والترحيب، والإحصاء.

د- تنوّع المناهج

تختلف المناهج بحسب الموضوعات التي تتطرّق إليها، وهي تتكامل مع بعضها بشكل وظيفي متناسق من أجل تحقيق البحث التربوي الناجح، فيصبح المنهج مجموعةً من القضايا التي يعمل عليها الباحث في مجال كشف بحث دراسي معيّن، كالمنهج التاريخي، أو المنهج النفسي، أو الاجتماعي، أو الفلسفي، أو الأسلوبي، أو منهج النقد الأدبي.

ثانياً- النقد الأدبي

أ- تعريف النقد:

النقد هو تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، ويُقال: نقَدَ النثر، ونقَدَ الشعر أظهر ما فيهما من عيب أو حُسُن[6].

ب- تعريف النقد الأدبي:

يُقصد بذلك قراءة النّص الأدبي، وتبيان مواقع الحُسُن والقُبُح فيه، وإيضاح جمالياته، ويعمل النقد على كشف الصحيح من الزائف في النّصوص الأدبية، ويقوم بتفسيرها سواء أكانت شعرية أم نثرية، ويحاول أن يُبرهن على صحّة ما يقوله من خلال الأدلّة والبراهين، ولهذا فإنّ أقصى ما يسعى إليه النقد هو تقديم براهين منطقية على صحة استنتاجاته وأفكاره.

ج- المنهج النقدي الأدبي:

يرتكز المنهج إلى التصوّر النظري، ويقوم بعد ذلك على التأكّد من صحّة هذه التصوّرات عن طريق التحليل التطبيقي على النّص، ليخلُص إلى نتائج، ويقوم الناقد بتحديد مجموعة من النظريات النقدية المرتكزة إلى أسس فكرية وعقلية، وتبدأ عملية النقد بتوجيه النّص نحو الدرب الصحيح، من حيث تدريب الكاتب وتوجيهه للوصول إلى الغاية النقدية. وقد ظهر النّص قبل النقد، ولولا وجود النّص الأدبي

[5] ديكارت، رينيه، مقال عن المنهج، ت. محمود محمد الخضيري، محمد مصطفى حلمي، ط3، 1985، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، مصر، ص 125-145.

[6] ابن منظور، لسان العرب، م، س، مادّة (ن. ق. د). وانظر مجمع اللّغة العربيّة: المعجم الوسيط. ت. إبراهيم مصطفى وآخرون، لا. ط، 1989م، دار الدعوة، استانبول، تركيا، مادّة (ن. ق. د).

لانعدمت عملية النقد، فالأدب هو الأصل والنقد فرع له. وإن أصبح النقد فيما بعد علماً قائماً بذاته، ومستقلاً، ويصدر أحكامه على الأدب. ويمنح القدرة للناقد على سبر أغوار النّص، والنفوذ إلى أعماقه، وتفسير المشاعر الواردة فيه، وهكذا تتكوّن قواعد النقد الأدبي من دراسة النّص.

يشكّل النّص الأدبي ساحة النقد، ويجب أن يكون المنهج النقدي الأدبي متوافقاً مع النّص الأدبي، بحيث لا يفرض على النّص الأدبي منهجاً نقدياً محدّداً. فمن غير المقبول أن تقرأ نصّاً أدبياً بمنهج بعيد عن ثقافة النّص، وقيمته الجمالية.

د- مناهج النقد في الآداب الغربية:

تختلف مناهج النقد الأدبي الغربي في نظرتها إلى النّص الأدبي، باختلاف الرؤية الحضارية التي ينطلق منها هذا المنهج النقدي أو ذاك، ومن المعروف أنّ كلّ منهج نقدي غربي هو انعكاس لنظرة حضارية الى الانسان، وعلاقته بأخيه الإنسان، وإلى الكون، وعلاقة الإنسان بهذا الكون الذي يعيش فيه، ومن أمثلة هذه المناهج المنهج النقدي الاجتماعي الذي يقوم على أساس أنّ المجتمع يرتكز على بنيتين هما: بنية عليا عبارة عن النظم السياسية، والثقافية. وهذه البنية تنتج بنيةً دنيا في المجتمع، وينتمي الأدب إلى البنية العليا التي هي جزء من فكر الطبقة الحاكمة، ويعدّ الأدب وسيلة قمع بيد الطبقة المستغلّة لقهر المستضعفين، "وظهر النقد البنيوي الذي قال بموت المؤلّف، وألغى قصيدته من النّص تماشياً مع فلسفة موت الإله وأنّ العلم أصبح هو الإله"[7].

ومن أمثلة هذه المناهج المنهج النقدي الماركسي الذي أعطى تفسيراً موضوعياً للعلاقة بين الأدب والمجتمع، وعدّ الأدب واقعة اجتماعية[8].

تبنّى بعض نقّاد العرب هذه المناهج الغربية واشتغلوا عليها، ونشر تيّار من النقد الأدبي في العالم العربي أدّى إلى فقدتان القيم الثقافية العربيّة، واختلال الموازين النقدية الأدبية، فنشأ المنهج الفنّي القائم على القواعد الفنّية الموضوعية التي تتمثّل في القيم الشعورية والتعبيرية ويرتكز إلى الخبرة اللغوية والفنّية في انتاج النصوص " واتباع المنهج الفنّي يتطلّب من الناقد خصائص معيّنة، كما يتطلّب ألواناً من الدراسات الفنّية واللغوية، وذلك يقوم أوّلاً على التأثّر، وهذا التأثّر لن يكون مأمون العاقبة إلاّ إذا سبقه ذوق فنّي سليم، يعتمد على الموهبة الفطرية، وعلى التجارب الشعورية الذاتية، وعلى الإحاطة الواسعة بالمأثور من الأدب والنقد[9] " فهذا المنهج يقوم أوّلاً على القواعد الفنّية المتمثّلة في القيم الشعورية والتعبيرية، وثانياً على الخبرة اللغوية الفنّية وتقبّل الأنماط الجديدة غير المسبوقة من قبل، وهذا المنهج هو أوّل منهج عرفه النقد العربي وتأثّر به معتمداً على ذوقه الفطري في استساغة النصوص الشعرية خاصّةً في العصر الجاهلي.

أمّا المنهج التاريخي فهو منهج ضروري لدراسة أي فنّ من فنون الشعر العربي، لأنّ التذوّق والحكم، ودراسة الخصائص الفنّية تلزمها دراسة التاريخ للإلمام بظروف هذا الشعر السياسية كالشعر الأموي مثلاً الذي تجمعه صلة نافعة بالأدب وتفسّره وتعلّله، وتبيّن الاتجاهات التي سلكها الأدباء في هذا المجال، وظهرت في قصائدهم وأشعارهم وحدّدت انتماءاتهم وتعصّبهم لحزبٍ من هذه الأحزاب المتصارعة والتي بدت واضحة في العصر الأموي" فالحياة السياسية والاجتماعية بأوضاعها المتجدّدة والمتغيّرة لها سلطان على الفنون الأدبية، وكثيراً ما تُعين هذه الأوضاع فنًّا على الظهور وآخر على الاختفاء، أو تدفع بفنّ إلى النمو والذيوع وبغيره إلى الذبول والانكماش[10]"

[7] يوسف، أحمد: القراءة النسقية بسلطة البنية، ط1، 2007، منشورات دار الإختلاف، الجزائر، ص 523.
[8] أمبرت، أندريك، أندريون: مناهج النقد الأدبي، ت. أحمد مكي، لا. ط، 1991، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ص 12.
[9] عتيق، عبد العزيز: في النقد الأدبي، ط1، دار النهضة العربيّة، بيروت، لبنان، 1984، ص 278.
[10] المرجع نفسه، ص 290.

وأوّل من استعمل المنهج التاريخي واعتمده جرجي زيدان في كتابه " تاريخ آداب اللغة العربية" وحتّى في قصصه، وتلاه كلٌّ من أحمد حسن الزيّات في كتابه "تاريخ الأدب العربي" وصادق الرافعي في كتابه "تاريخ آداب العربيّة"، وقد اعتمدوا عليه اعتماداً كاملاً في دراستهم الأدبية.

ومؤخّراً انصرف بعض النقّاد العرب إلى تبنّي المناهج الغربية كالمنهج الفلسفي والمنهج السيكولوجي، واشتغلوا عليهما ونشأ تيّار من النقد الأدبي في العالم العربي أدّى إلى فقدان القيم الثقافية العربية، واختلال الموازين النقدية الأدبية القديمة، وأصبحت كلّ دعوة إلى الأصالة العربيّة والحفاظ على قيم الأمّة وما تختزنه من أخلاق وأفكار وعقائد إلى آخره.. وفي نظر البعض دعوة إلى التخلّف والرجعية والتحجّر والماضوية، وما إلى ذلك من نعوت، وهكذا فُقدت الرؤية الواضحة التي يبني عليها النقّاد أحكامهم النقدية. فلم تعد توجد ثقافة موحّدة أو متجانسة يستمد منها الناقد نظرته إلى الأدب، ممّا سمح للتيّارات النقدية الغربية بسط سيادتها على الساحة الأدبية العربيّة، فولِد فريقٌ من النقّاد العرب لا يرى من الأدب إلاّ ما تراه المناهج الغربية، ويجهد في تحكيم المقاييس الغربية على نصوص أدبية عربيّة، كُتِبت بأقلام عربيّة في بيئة ثقافية عربيّة لتخاطب الجمهور العربي بلغة عربيّة فصيحة.

ثالثاً– المنهج النقدي الأدبي الجديد

اختلفت المناهج النقدية بين بيئة أدبية وأخرى، وهي ليست حِكراً على الأدب العربي وحده، وإنّما تنطبق على كلّ الآداب، فالنقد الفرنسي مثلاً يختلف عن النقد الإنكليزي، والنقدان المذكوران يختلفان في طبيعتهما عن النقد الأمريكي أو الروسي إلى آخره.. فكما أنتجت الثقافة الغربية مناهجها النقدية بما يتناسب مع رؤيتها الفلسفية للكون والوجود والإنسان يجب أن ننتج مناهجنا المتوافقة مع رؤيتنا الحضارية، وأن نُحاكم نصوصنا الأدبية على أسس هذه المناهج، لا أن نحاكم النّص العربي على أسس المناهج العربية القديمة فقط، فالناقد يحتاج إلى التبحّر في الأدب نثراً أو شعراً وكثرة مُدارسته لأنّ ذلك يُعينه على العلم بالأدب وتقدير الشعر. وفي ذلك يقول ابن سلاّم: إنّ كثرة المُدارسة تُعين على العلم، وللشعر صناعة وثقافة يعرفُها أهل العلم كسائر أصناف العلم، وللصناعات منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليدّ، ومنها ما يثقفه اللسان من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يُعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممّن يُبصره[11] فابن سلاّم يرى أنّ الناقد الذي يبغي التمييز بين جيّد الأدب ورديئه عليه التمرّس بالأدب حتّى يصبح بصيراً بأموره من جميع النواحي، ويدرك الفرق بين القوي والضعيف والجيّد والأجود، حتّى يصبح أهلاً للحكم، وحتّى يمتلك الحجّة الوافية في الحكم على الأدب.

وقولنا هذا لا يعني أبداً أنّنا ضدّ دراسة المناهج الغربية والاطلاع عليها وحتّى التعمّق فيها، ولكن يجب أن تترافق هذه الدراسة مع انتاج مناهج نقدية عربيّة غربية تتماشى وطبيعة النّص العربي، وأن تتساوى دراسة المناهج العربيّة مع الغربية، المستنبطة من الرؤية الحضارية العربيّة، ومنها منهجنا النفسي الذي نحن في صدد دراسته وتطبيقه على النّص الشعري، والمستند إلى المنهج الحضاري العربي القائم على تفسير القيم الشعورية والتعبيرية لصاحبه، فإنّ جزءًا من هذا الإدراك وهذا التفسير تتدخّل فيه الملاحظة النفسية التي هي أشمل بكثير من علم النفس " فدعاة المذاهب الأدبية يضعون قواعد للنقد ويوجّهون الأدب، ويرسمون له طُرقاً جديدة تتفّق ورسالته في عصرهم ويبدعون مثلاً حيّاً لمبادئهم في أدبهم وهم في كلّ ذلك يفيدون فائدةً عظيمة لا سبيل إلى انكارها من سابقيهم، بحيث يقوم كل

[11] الجمحي، ابن سلاّم: طبقات الشعراء، ص 3.
يبصره: يعرفه ويدرك حقيقته

مذهب على أنقاض سابقه الذي لم يعد ملائماً لروح العصر [12] فالمسائل الجديدة في الأدب تتطلّب الربط بين الحاضر والماضي أو المستقبل القريب، وقد نكتشف نظريات مخبأة يصعب فهمها يمكن أن تكون دعامة للحاضر بعد إجلائها والتعمّق في جوانبها[13].

إن قضية الإلهام في الشعر قد اتخذت شكلاً يتسم بالطابع العلمي في النقد الحديث، منذ اكتشاف عالم اللاشعور من قبل سيغموند فرويد Sigmund Frued (1896–1939)، الذي كان بحقّ رائد التحليل النفسي العلمي، وفي كتابة "عالم الأحلام" الذي نشر عام 1955، تقرّر أن الحلم ترجمة للرغبات المكبوتة في عالم اللاشعور "فالأحلام– عن طريق اللاشعور – لها صلة بحالات مرضى الأعصاب وبأحلام اليقظة التي يسجّلها الشاعر في فنّه، فالفنّ– كالحلم– تحقيق وهمي للرغبات، وهو تعبير عن أمل مكبوت في الشعور انتقل – بسبب الكبت– أو بسبب الرقابة المفروضة في عالم الشعور– إلى عالم اللاشعور، وفي الصور الأدبية تظهر خصائص صور الأحلام من نقل القيم والخلط المكاني والزماني[14]فكلّ صورة تكون مكبوتة في عالم اللاشعور عند الشاعر يعبّر الشاعر عنها في عملية الخلق الفنّي الشعري، لكن فرويد أرجع كلّ الغرائز الإنسانيّة إلى غريزة الجنس أو الرغبة أو الموت، وغريزة الموت تظهر في شكل خوف من الموت، أو ولوع بالقتل، أو نزعة إلى الانتحار، وقد استدرك فيما بعد فرويد أخطاءه فيما يخصّ الصور الأدبية على عالم الكتب ومقارنة الفنان بالمريض أو الحالم.

واستدرك تلامذته ذلك، فرأوا أنّه أخطأ في إرجاع كل الدوافع إلى الغريزة الجنسية في صورتها الحسّية أو في صور التسامي بها، "لأن منها ما يرجع إلى غرائز أخرى كثيرة، ويهمّنا هنا ما استدركه يونغ Jungمن تأثر " اللاشعور الجماعي"[15] في الفرد، إذ يرى "يونغ" أنّ في أعمق مناطق اللاشعور تكمن صور يشترك فيها الجنس البشري، وهي في أصلها ترجع إلى أقدم عهود الإنسانية الأولى، وهي مصدر الكثير من الخيالات والصور الخاصّة بالسحر والحفظ والأرواح، وهي صور تغذّي الفنّ والشعر، وتنعكس في المنطقة العليا من الفكر، وفيها تتجلّى آثار غريزية اجتماعية عامّة تتأثّر بها الإنسانية كلّها، وتستجيب لها واكتشاف اللاشعور– الفردي والجماعي– له تأثير قوي في التحليل النفسي للشعراء في نتاجهم ولا يقصد من وراء ذلك إرجاع الصور الفنّية إلى أحلام أو صور بدائية، بل إلى الكشف عن التسامي بالعواطف والرغبات، وعن الطرق الفنّية التي تصوّر عالم اللاشعور وتكشف عنه من خلال اختيار الموضوعات الشعرية والصور، فنستدل على شخصية الشاعر، إذ أنّ "اللاشعور الجماعي" هو الأصل الذي يستمد منه الشاعر صوره الشعرية، ويكشف عن دلالتها في حياة الشاعر ومجتمعه، نقف على أصالة الشاعر، وعلى وحدة عمله الأدبي، وأسسه الإنسانية الأولى، وأسباب استجابة الناس له "وبذلك لا يقتصر شرح الصور الفنّية بتحليلها نفسياً على الكشف عن عقد نفسية، بل يُفسّر لنا هذا الشرح مشروعيه العمل الشعري وأصالته، والأسباب النفسية لتأثيره في جمهوره، كما يظهر ذلك الشرح تأثير اللاشعور في خلق الصور الشعرية فيفسّرها تفسيراً تبعد به عن المعنى الميتافيزيقي في الإلهام[16].

ولعلّنا هنا تكون قد أثبتنا أنّ نظرية عبد القاهر الجرجاني في النقد الأدبي يستحق أن يأخذ بها مكانه في تاريخ هذه الدراسات ورجالها المحقّقين، وأن هذه النظرية ذات طابع سيكولوجي، وذوق واضح، رغم مرور تسعة قرون عليها، وهي من أهمّ الاتجاهات المعاصرة في دراسة النقد القائم على العناية بالعناصر الأصلية في الشعر، وبنواحي تأثيره في النفوس "وإذن فلنا أن نقول أنّ هذه النظرية

[12] Bremond (Henri): La poesie pure, Paris, France, 1926.
[13] Russel (Bertrand): History of western philosophy, London, 1948.
[14] W.k. wimsatt, op. cit: p. 611-621 هذه الأفكار مأخوذة من محاضرة لفرويد
[15] Jean-c. Filloux: L'Inconscient, p. 87-93.
[16] ستانلي، هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ت. د. إحسان عبّاس و د. محمد يوسف نجم، بيروت 1958، ص 284- 285.

كانت خطوة في الطريق الصحيح ، وأنّها تصلح لتكون أساساً لنظرية حديثة في النقد العربي أوسع وأدّق، تسير في المنهج التحليلي الذي بدأه عبد القاهر وتنهض بما لم يفطن إليه من نواحي النظرية الأدبية، وتبيّن ما أجمله من مسالك الأدب إلى النفوس وتعالج ما أشار إليه من ضروب الصور الذهنية التي تثيرها فنون البيان، منتفعة بنتاج الدراسات الأدبية الحديثة، وبما وصلت إليه الفروع الإنسانية المختلفة التي تمّت إلى الأدب والفنّ بأوثق الصلات"[17] فالمنهج النفسي مكمّلٌ للمنهجين الآخرين الفنّي والتاريخي يمتزج بهما في معظم كتابات الأدباء، حيث نراه عاملاً مساعداً في بعضها، وفي بعضها الآخر عاملاً أساسياً.

أ- نظرة جديدة إلى النّص العربي الشعري:

يبحث علم النّص في أسس التعبير، ويحدّد المعالم التي يسلكها الأديب في ترتيب أفكاره، وتنظيم كلماته، والتأليف بينها، وتزيينها، في اظهارها بأبهى جمال ممكن، وبذلك يصبح النّص عملاً فنّياً، ويتحلّى بالصفة الأدبية التي تمكّنه من نقل أفكاره ومشاعره إلى المتلّقي، بصوره بينيّة وواضحة، فكلّما اقترب الكاتب من نقل أفكاره ومشاعره إلى عبارات يفهمها القارئ، تحرّك الكلام واقترب من الوصول إلى الأدبية، وبكلام آخر فإنّ كلمات الأديب عندما تتحرّك باتجاه المتلّقي، وتؤثّر فيه وفي نفسيته وتعمل على إثارة مشاعره بالصورة نفسها التي هي متمكّنة من ذات الأديب مشاعره، تصبح كلمات أدبيّة تحدّد العمل الأدبي، ومعايير الجمال فيه، وأسس التأثير والإقناع.

تتجلّى قيمة النّص الشعري في مطابقة الكلام لمقتضى الحال أو المقام، وبمعنى آخر نجد أسس الجمال في النّصوص العربيّة قائمة على بلوغ اللفظ مقام المعنى "فالمعاني في نظام النحو منقسمة بين حركات اللفظ وسكناته، وبين تأليف الكلام بالتقديم والتأخير، وتوخّي الصواب في ذلك، وتجنّب الخطأ من ذلك[18] ويبحث علم المعاني في حركة اللفظة داخل الجملة ويلاحق تغيّر المعنى، ويُعرّف علم المعاني بأنّه العلم الذي يبحث بحصر وجوه الاختلاف في اللفظ والوقوف على هيئات المعاني الممكنة من جرّاء هذا الاختلاف، ومن ثمّ ما تلائمه هذه الهيئات من المقامات والأحوال، وبلوغ الكلام مقام المعنى المراد هو الركن الأبرز من أركان البلاغة العربيّة، ويقوم هذا العلم على أساس أين المعنى الواحد يتأثر بما يلائمه من هيئات المعاني أو صور التعبير، استطعت أن تطابق بين الكلام ومقتضى المقام[19].

جسر الرفاهية الأندلسية، وقيمتها في النّص الأدبي:

إنّ الثورة على الوزن والقافية بدأت منذ العصر الأندلسي، فقد ملّ الشعراء النظم على وتيرة واحدة في القصائد، وتاقوا إلى التنويع والتجديد، وكان أهمّ تجديد هو الموشحات الذي نشأ في أواخر القرن الثالث، ولكنّها لم تنتشر إلاّ في أواخر القرن الخامس وأوائل القرن الثامن، ذلك أنّها كانت مقصورة على الأدب الشعبي ومجال اللهو والمجون، "ولكن شعراء الموشحات لم يهدفوا سوى إلى التحرّر من يز القافية والوزن في القصيدة القديمة، ولم يدر بخلدهم أن يثوروا على المعاني ونظام القصيدة ليوسعوا المجال للموسيقى الإيحائية، ليصفوا عن طريق الإيحاء بالنغم ما لا يوصف من المشاعر وأحوال النفس، مراعاة للناحية الشعورية واللاشعورية والفكرية"[20] ولنأخذ مثالاً على 1ذلك موشح لعباده القزّاز وهذا الموشّح تميّز وزن وطابع جديدين حيث قال:

[17] انظر: محمد خلف الله، من "الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، ص 92-96.
[18] أبو حيّان التوحيدي، المقابسات، تحقيق حسن السندوي، ط2، 1992، دار سعاد الصباح، الكويت، ص 80.
[19] راجع حلمي علي مرزق: في فلسفة البلاغة العربية (علم المعاني)، ط1، 1999، مكتبة الإسكندرية، مصر، ص: 6-7.
[20] هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، ص 472.

بدرٌ تم، شمس ضحى غصن تعا، مسك شمّ

ما أنتم، ما أوضحا ما أروقا، ما أنتم

لا حرم، من لمحا قد عشقا، قد حرم[21]

فالوحدة في الموشحات هي وحدة الشعور والإحساس، ويجب تطويع الكلمات والتعبيرات لتلائم الفكرة في التجربة، أو الشعور المختمر، فالقوى التعبيرية تكشف عن خلجات النفس، والكلمات أصوات، ودلالة الأصوات موسيقية إيحائية قبل أن تكون وصفية تعبيرية.

وقد بدت العلاقة بالمكان من خلال التراكيب البلاغية في شعر سليمان بن محمد أبو أيوب البطليوسي (ت. سنة 400هـ/ 1009م) وها هو يصف حاله بعد مفارقته للمحبوب وافتراقه عته، فيلطم خديّه ويسمح الدمع مدراراً فيقول [من الكامل]:

نار الصّبابة في الضلوع تأججي وغمامة الدمع الوكيف تبجّحي

فأرى خلال الغيم مَبْسِمَ بارقٍ كالزّند يقدح أو طرق العرفج

فكأنّه من أضلعي موقد في الجوّ إلاّ أنّه لم يوهِجِ

وكأنّ محبوبي تبسّم فوقه ليزيد بالإيماض في شجو الشجي

بِمنظم كالدَّر لكن زانهُ فَلَجٌ، نظمُ الدُّر غير مفلّج

أشكو إليه بضيق حالي مثلما يشكو إلى الدايات ضيق الدُّملج

لطمت لحَرّ البين صفحة وجهها فتعوّضت من وردها بنفسج[22]

إنّ الصورة البلاغية بدت في التقديم والتأخير، لطمت لحرِّ البين صفحة وجهها، فتعوّضت عن وردها بنفسج، هنا نجد ترجرجاً في ميزان العاطفة، فمرّةً العاطفة متأججة في الضلوع، ومرّةً عاطفة الشوق تبدو غمامة دمعٍ في الفضاء تتبعج أمطاراً و دمعاً، فأكثر من استعمال التشابيه في قوله الزند يقدح، وقد تقدّمت شبه الجملة من الفعل في قوله "من الضلوع تأججي"، " وكالزند يقدح"، وأيضاً "كأنّه متوقدٌ"، وأيضاً قوله "وكأنّ محبوبي يبسّم"، وقد اشتدأو نار الصبابة وسال الدمع غزيراً، وأطّل مبسم المحبوب في وميض كالبرق في النجوم وكاللهب المتقد بين ضلوع الشاعر، فزاده شجواً، وشكا ضيق حاله، ولطمت الحبيبة خديها لفراقه حزناً وألماً حتّى غدت هذه الخدود عابقة باللون البنفسجي بعدما كانت زهرية كالورد.

وذلك يؤكّد محورية الذات العاشقة الحزينة المشتركة بينه وبين الحبيبة من خلال التقديم والتأخير واستعمال الأسلوب البلاغي الحافل بالتشبيهات والاستعارات التي تؤكّد أهمّية الانفعالات والتعابير التي تختلج في ذاته تجاه محبوبته العاشقة.

[21] نفح الطيب، المطبعة الأزهرية، 1306هـ، ص195-201.
وانظر أحمد هيكل: الأدب الأندلسي، ص 145-148.
[22] جذوة المقتبس، مصدر سابق: 222.

AJSP
المجلة العربية للنشر العلمي
ISSN: 2663-5798 || Arab Journal for Scientific Publishing
الإصدار الثامن – العدد الثاني والثمانون
تاريخ الإصدار: 2 – آب – 2025م
www.ajsp.net

ولا ننسى وجود الضمائر المهيمنة على النّص الشعري في قصيدة ابن سعيد العنسي (610-685هـ/1214-1286م)[23] الذي حنّ إلى اشبيلية، فتساءل عن إمكانية العودة إلى ربوع الوطن الزاهرة، وسرت أنفاسه شعراً يحاكي أنفاس الزهور وغناء الطيور، ونسيم مياه البحر الباردة (من مجزوء الرجز):

يا هل ترى زماناً مضى لنا يعود

لدى العروس سَقَتْ جنّاتِها العُهود

حيث الغصون مالَتْ كأنّها قُدُود

وزهرُها نظيمٌ كأنّه عُقُود

حمامُها تُغنّي أعطافها تميد

وبالنسيم شُقَّت لنهرها برود

في قصيدة ابن سعيد سيطرت ضمائر الغائب على النّص الشعري الغائب بصيغة المؤنث (مالت/ كأنّها/ زهرها/ حمامُها/ شُقّتْ/ مضى/ جنانُها) فهذه الضمائر المسندة إلى الاسم أو الفعل تشكّل علاقة المكان بهذه الموجودات والكائنات حيث تبيّن حنينه لأيّام العيش الرغيدة التي قضاها في اشبيلية، فكان دائم السعادة كأنّه الخليفة الأموي الذي يأمر ويُطاع، ولكنّه الآن- وقد فارقها- أمسى كالفقيد المشتّت التائه خاصّة في قوله في نهاية القصيدة:

فها أنا إذا ما فقدتُها فقيدُ

لقد جاءت عباراته حافلة بالإسنادات البلاغية والتركيبية التي زادت من جمال القصيدة ومن مرارة الحنين والإحساس بالفقد والضياع والتشتّت.

لقد هدف هؤلاء الشعراء إلى إبهار المتلّقي القارئ، فكان النّص الشعري يخرج عن المألوف واللغة المعيارية، لتصوير الشعور الذي حملنا على فكّ رموزه بحيث اختلف الإيقاع مع كلّ نبض من نبضات الشاعر الأندلسي.

فالأماكن التي احتضنت هذه النبضات والمشاعر كانت تحتضن الإرث الإيديولوجي الذي ساهم في صياغة هذه الأحاسيس عن طريق النعت أو الضمائر أو البلاغة.

هكذا كان يكتب هؤلاء الشعراء نصوصهم من خلال إقرارهم وحنينهم لِما حمله الماضي من معانٍ تتعلّق بتلك الأماكن، فانتشرت النعوت لتعطي لتلك الأماكن روحاً بكلّ ما في الكلمة من معنى، فهي تفرح وتحزن وتحتضن الأحباب وتحزن لفراقهم بعدما غدت بعيدة المنال، ولكنّها احتلّت الذكريات التي كان الشاعر متجذّراً فيها، تتماهى معها، وأمّا توالي السنين فإنّها لم تكن كفيلة بنزع عبير الماضي الجميل، الذي كان غذاء الشعر الأندلسي، إذ أعطى الشعر الكلّ نوع من مهمّة تعبير عمّا يختلج في نفوسهم من مرارة وحزن، فلهثوا

[23] ابن سعيد المغربي مؤرخ وشاعر، وعالم أدب، ولد بقلعة يحصب (اليوم ألكالا لاريال) قرب غرناطة، نشأ ودرس واشتهر، حتى كان واسطة عقد بيته ودرّة قومه، عاش في اشبيلية حيث درس النحو على أعلام اشبيلية كأبي علي الشلوبيني وغيرهم، قام برحلة طويلة زار فيها مصر والعراق والشام، وتوفي بتونس..

وراء الماضي الجميل وصوره التي دفنت في ظلمة الحاضر ، ولكن التوكّأ على تلك الذكريات كان العمود الأساسي ليصل مجدّداً إلى ذلك المكان (الأندلس) الذي يرافقهم إلى مرقدهم الأبدي.

الخاتمة:

ألقينا –من هذا العرض– بعض الضوء على الأهمّية البالغة في معرفة أهمّية المنهج النفسي الذي ساهم في وضع مدماك أساسي في تكوين مفاهيم الجمال في النّص الشعري الحضاري، وتشكيل رؤيتنا الجديدة، وتكوين عقليتنا وحكمنا على الأمور، وقد انعكس هذا التبادل بين المفاهيم النقدية القديمة والحديثة، وتلاقيها في النّصوص الشعرية الأدبية، وإبراز مقوّمات الجمال فيها شعورياً وبلاغياً، وهذا المنهج النفسي هو الذي يمنح الإحساس بجمال النّص الأدبي، والشعور بالغبطة والبهجة، ويمدّ الناقد بالمصطلحات والمعايير، والأسس التي تمكّنه من قراءة النّصوص الأدبية، وإبراز مقوّمات الجمال فيها، والمهارات الفنّية التي اتّبعها الأديب، وهذا المنهج يساعد في قضايا كثيرة أبرزها:

أ– يعطي القدرة على اكتشاف أعماق النّصوص التي يدرسها.

ب– يمنح ملكة اختيار اللفظ المناسب، بحيث يتبادل اللفظ والمعنى الأدوار ويساهمان في انشاء نصوص أدبية رفيعة المستوى.

ج– هذا المنهج يساعد على اكتشاف أسرار الجمال في النّصوص، فتحصل له المتعة، والبهجة والسرور، وتغمره الغبطة عندما يستهدي إلى تفسير نفسي لمشاعر الأديب، ويتفهّم أسباب هذه المشاعر، وينجم عن ذلك قراءة النّصوص الأدبية عالية المستوى، وتمنحه هذه المداومة على القراءة مزيداً من البحث والتنقيب، ويؤدي ذلك إلى زيادة مخزونه النفسي والبلاغي، وبذلك يرتفع مستواه إلى درجات كِبار الأدباء، وترتقي نصوصه حتّى تصل إلى مصاف نصوص أشهر الشعراء القدامى والمحدثين.

قائمة المصادر والمراجع:

ابن خلدون. (د.ت) .العبر وديوان المبتدأ والخبر (المجلد 1، ص 131–139).

ابن رشيق. (د.ت) .العمدة (الجزء 1، ص 260).

ابن منظور .(1988) .لسان العرب (الجزء 2، ص 42–51؛ الجزء 6، مادة "زيح"، ص 211). تحقيق على شري. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

الجرجاني، عبد القاهر. (1912) .دلائل الإعجاز .تحقيق محمد رشيد رضا. بيروت: دار المعرفة.

الحبيب، عبد الكريم صالح .(2010) .البنية الجمالية في الشعر .بيروت: مكتبة صادر، ناشرون.

الحميدي .(1886) .جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس .القاهرة: المطبعة السلفية.

العقاد، عباس محمود. (1964) .اللغة الشاعرة .ط1، القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

عتيق، عبد العزيز. (1968) .الأمير العربي في الأندلس (ص 420).

فضل، صلاح .(1995) .أساليب الشعرية المعاصرة (الطبعة الأولى، ص 111–112). بيروت: دار الآداب.

كوهين، ج. (1969). Structure du language poétique. Paris: Flammarion .

المقري. (بدون تاريخ) .نفح الطيب (الجزء 6، ص 224).

بدوي، عبد الرحمن. النقد الأدبي في الأندلس: تطوراته وأساليبه .دار الإسكندرية، مصر، 2003.

بنيس، محمد .نقد النص الشعري الأندلسي: منظور تاريخي وجمالي .المغرب، 1962.

علوش، سعيد .الشعر الأندلسي بين التأثر والتأثير .1972.

مكي، محمود .الخصائص الفنية في الشعر الأندلسي .دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2019.

موسوعة الشعر العربي .(تاريخ غير محدد). متاحة على الإنترنت عبر موسوعة الشعر العربي.

المكتبة الشاملة .(تاريخ غير محدد). متاحة على الإنترنت عبر المكتبة الشاملة.

دار المنظومة .(تاريخ غير محدد). متاحة على الإنترنت عبر دار المنظومة.

Caro Baroja, J. (1957). Los moriscos del reino de Granada. Madrid.

Carrasco, R. (1974). La sociedad morisca en el siglo XVI. Granada: Universidad de Granada.

Castro, A. (1977). España en Historia, Cristianos, Moros y Judíos. Buenos Aires.

Chejne, A. G. (1980). Historia de España Musulmana. Madrid: Ediciones Cátedra.

Ciezar, N. Cabrillana. (Year). Una fuente para la historia de los Moriscos. In Religión identidad.

Dan, P. (1649). Histoire de la barbarie et ses corsaires. Paris.

Dedieu, J.-P. (Year). Les morisques de Daniel et l'inquisition. In Les morisques et leur temps.

المري، أحمد. (2018). "الموريسكيون في الأدب الإسباني: دراسة تحليلية" (رسالة ماجستير). جامعة القاهرة.

علي، ياسر. (2021). "دور الموريسكيين في التاريخ الإسباني: دراسة حضارية" (رسالة دكتوراه، جامعة دمشق).

عبد الرحمن، محمد. (2017). "دور الموريسكيين في تطور الحضارة الأندلسية" (رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، الجزائر).

ISSN: 2663-5798 || Arab Journal for Scientific Publishing

الإصدار الثامن – العدد الثاني والثمانون
تاريخ الإصدار: 2 – آب – 2025م
www.ajsp.net

"The Critique of Andalusian Poetry in Its Final Days: A New Approach in Literary Critical Methods"

Researcher:

Rasha Darbaa

Abstract:

This research addresses the issue of critiquing Andalusian poetry in its later stages, introducing a new avenue in literary critical methodologies. This critical study emerges from the Arab civilizational perspective to form a comprehensive critical theory. The aesthetics of the Arab literary text lie in mimicking the Arab civilizational pillars, which are based on two significant foundations:

A. The primitive life: Characterized by a lack of civilization, knowledge, and culture, and marked by wars, instability, and constant movement. B. The urban life: The life of the urban Andalusian Arab is marked by stability in his land and not leaving it. Consequently, the civilized Andalusian lived in one place in stability and tranquility.

These Arab civilizational pillars reflected on the language of the Andalusian Arab, whose language was built on two pillars: communication with the Arab East and an understanding of linguistic elements (grammar and morphology). A poetic text cannot fulfill its communicative, informative, or interpretative functions, among others, without understanding the harmony of movements and accuracy in the poetic text. This understanding reveals the components of beauty and eloquence in the text, making it closer to literary quality. The harmony of grammar and morphology with rhetorical components gives the text captivating beauty and unparalleled creativity, in addition to relying on a specific critical methodology in this poetic text.

In this research, we will clarify this new critical methodology based on these two foundations and apply this methodology to two examples of Andalusian Arabic poetry.

Keywords: Literary Criticism, Andalusian Arabic Text, Andalusian Arab Civilization, Psychological Methodology.