مُرَكَّبُ النَّقْصِ فِي شِعْرِ امْرِئ القَيس
قِرَاءَة نَفْسِيَّة

أ . د. محمد محمود أبو علي
أستاذ النقد والبلاغة
كلية الآداب – جامعة دمنهور

مجلة سياقات اللغة والدراسات البينية ، كلية التربية ، جامعة الإسكندرية ، المجلد الخامس ، العدد الثاني ، أغسطس ٢٠٢٠ م

التَّرقيم الدولي للمجلة issn263-3135، التَّرقيم الدولي للنسخة الإلكترونية issn2535-177x.
رابط البحث على بنك المعرفة المصري هو
https://jlt.journals.ekb.eg/article_242393.html

المُلَخَّص

يهدف هذا البحث إلى إبراز مُرَكَّبُ النَّقْصِ فِي شِعْرِ امْرِئ القَيس ؛ عن طريق الولوج إلى عالَم امرئ القيس النفسيّ .

ويَتَجَلَّى مُرَكَّب النقص في إحساس دائم لدى الشخص بِنَقْصِهِ عن غيره ؛ مِمَّا يَجْعَلُهُ ينظر إلى نفسه باحتقار ، وينظر إلى الآخرين نظرة حقد وكراهية ؛ لأنه يرى أنه غير مرغوب فيه من الجماعة التي ينتمي إليها ؛ فينطوي على نفسه ، ويهرب من مسؤوليات الحياة ، وعندما يستقر هذا الشعور في نفسه يلجأ إلى السخرية من الآخرين ، وتسيطر عليه الرغبة الدائمة في الاستعلاء عليهم ، ويَنْتَهِجُ ضربًا من السلوك العدوانيّ ؛ حتى يُثْبِتَ ذَاتُهُ ، ويحقق الإشباع النفسي .

وقد سيطر على امرئ القيس شعور بالنقص لعجزه الجنسي ، ولِيُقَلِّلَ من حِدَّة التوتر ويُخْفِي شُعُورَهُ بالنقص لجأ إلى ادعاء أنه معشوق النساء ، وهي حيلة نفسية دفاعية ؛ تهدف إلى تأكيد ذاته ، وإثبات تفوقه ، وترسيخ فحولته ؛ لذا حرص على أن يوحي لنفسه ، قبل أن يوحي للآخرين ، بأن معشوقاته من الحرائر ؛ فصار الغزل معه حُلْمًا لا أكثر ، ولا يشترط في الحُلْم تحققه أو مطابقته للواقع .

وينقسمُ البحثُ إلى تمهيدٍ ومبحثين وخاتمة ، ويَضُمُّ التمهيد : الشُّعُورُ بِالنَّقْصِ عِنْدَ أدلر ، ويعرض المحور الأَوَّلُ : الاتِّجَاهُ النَّفْسِي فِي دِرَاسَةِ الأَدَبِ ، ويتناول المحور الثَّانِي : ادعاء الفحولة الجنسية عند امرئ القيس .

وقد أثبت البحثُ أَنَّ ادعاء الفحولة الجنسية عند امرئ القيس ما هو إلا وسيلة تعويضية وحيلة نفسية لإخفاء الشعور بالنقص الذي يسيطر عليه ، ولا يستطيع مقاومته ؛ بسبب إصابته بالعُنَّة .

وقد اتَّبَعْتُ المَنْهَجَ الفَنِّيّ لدراسة شعر الشاعر ، والمنهج النفسي لأهميته في إضاءة النص .

الكَلِمَاتُ المِفْتَاحِيَّة :

امرؤ القيس ، مركب النقص ، المنهج النفسي .

المُقَدِّمَة

لا يُنكر أحد العلاقة الوثيقة بين النفس والأدب ؛ فالأدب شعره ونثره تعبير عن خلجات النفس بكل ما فيها من تناقض ، وإذا أردنا أن نفهم كُنْهَ العمل الأدبيّ فَلا بُدَّ من اختراق النفس البشرية المُبْدِعَة ، وتعمُّقها وسبر أغوارها ؛ لاستنطاق ما في النص بشتى السبل ، ولا طريق إلى هذا الاستنطاق إلا باتباع المنهج النفسي ، أو قُلْ التحليل النفسيّ للأديب وعمله .

ومعنى ذلك أن النقد النفسيّ شاخصٌ إلى المبدع والمتلقي وانفعال النص ، أو قُلْ انعجان النص بنفسية المبدع مقابل انعجان المتلقي بالنص .

ومن ثَمَّ ، فإذا كنا بسبيل فهم الأدب وتفسيره ، في دلالته أو في طريقة الإبداع ، لكان في علم النفس وسيلة لفهم الأدب على أساس صحيح ؛ لأنه يبحث عن الرموز النفسية الموجودة في النص ، وعلاقتها بالمبدع ، وأثرها في المتلقي ؛ حيث إن هذا المنهج يقدم فهمًا جديدًا للنص بتفسيره للغموض الذي قد يسيطر على النص .

إن النقد النفسيّ يَدْرُس طريقة الإبداع ، أو يَدْرُس العمل الأدبي ، أو يَدْرُس استجابة المتلقي ، أو يَدْرُسُ شخصية الشاعر من خلال ما كُتِبَ عنه ، وما كَتَبَهُ هو من أشعار ، ويَتَّبِعُ في دراسة شخصية المبدع – من خلال أثره الأدبي – طرقًا مختلفة .

لقد ادَّعَى امرؤ القيس (ت٨٠ ق . هـ) في شعره أنه معشوق النساء ، وذلك ليُخْفِي شُعُورَهُ بالنقص لعجزه الجنسي ، وليهرب من واقع أليم إلى خيال يتسع لكل ما يريد من رغبات ، لقد لجأ إلى الخيال محاولاً إرضاء غرائزه ؛ فقد انسحب من الحياة الواقعية ، عندما عجز عن مواجهة الواقع ، إلى عالَم يستطيع أن يحقق فيه ما لم يستطع أن يُحققه في الواقع .

ولإثبات ذلك لا بد من دراسة شخصية امرئ القيس نفسيًّا للوصول إلى حُكْم على نفسيته ، ولا يكفي المنهج التاريخي وحده لهذا النوع من الدراسة ، بل ينبغي الاعتماد على معطيات علم النفس والمنهج النفسي أيضًا .

وينقسمُ البحثُ إلى تمهيدٍ ومبحثين وخاتمة ، ويَضُمُّ التمهيد : الشُّعُورُ بِالنَّقْصِ عِنْدَ أدلر ، ويعرض المحور الأَوَّلُ : الاتِّجَاهُ النَّفْسِي فِي دِرَاسَةِ الأَدَبِ ، ويتناول المحور الثَّانِي : ادعاء الفحولة الجنسية عند امرئ القيس .

وقد اتَّبَعْتُ المَنْهَجَ الفَنِّيّ لدراسة شعر الشاعر ، والمنهج النفسي لأهميته في إضاءة النص .

التَّمْهِيدُ :

الشُّعُورُ بِالنَّقْصِ عِنْدَ أدلر :

يعني الشعور بالنقص (inferiority complex) شعور الفرد بأنه أقل من غيره ، وميله إلى التقليل مِنْ قَدْرِ نَفْسِهِ ، ويرتبط مفهوم الذات عند أدلر (Adler) (ت١٩٣٧م) بالشعور بالنقص ؛ حيثُ ينشأ الشعور بالنقص نتيجة لوجود عيب أو ضعف بدنيّ يجعل المرء عاجزًا عن مُسَايَرة الآخرين ، ويرى أدلر أن الإنسان يُحَاوِلُ أنْ يُعَوِّضَ ما به من ضعف ، وأن يُخْفِي شعوره بالنقص بما يُظْهِرُهُ من مظاهر السيطرة والقوة والتعالي ، وبما يلجأ إليه من حيل دفاعية لإقرار ذاته ، وقد ينتج من ذلك أحيانا أن يتجه اتجاها معاديًّا نحو المجتمع ، وينشأ العُصَاب في رأي أدلر حينما يَشُقُّ على الإنسان أن يَتَّخِذَ أُسْلُوبًا في الحياة يستطيع به أن يُعَوِّضَ ما يشعر به من نقص ؛ فيمتلكه الخوف من الفشل في الحياة ، ويحاول أن يَتَّقِي الفشل ببعض الحيل الدفاعية التي تُكَوِّن الأعراض العصابيَّة [١] .

يلجأ الفرد إلى الكفاح من أجل التفوق والكمال ؛ للتغلب على مشاعر النقص لديه ، بوصفه سمة فطرية يتميز بها النمو الإنساني ؛ بهدف تحسين المجتمع ورُقيه ، والحصول على الفوائد الاجتماعية منه ؛ حيثُ يُؤَكِّدُ أدلر أن شعور الإنسان بأنه دُونَ غَيرِهِ من الناس يُكَوِّنُ لَدَيه دافعًا من أعظم الدوافع على العمل وبذل المجهود ؛ بحيث يؤدي به عجزه عن إثبات ذاته وتحقيق ما يصبو إليه إلى اللجوء صوب سبل مختلفة من التعويض : كالتفوق على سواه ، والإتيان بجليل الأعمال ، أو التحكم في ضِعَاف البنية ومعاملتهم بقسوة ، أو الاحتماء خلف ادعاءات كاذبة [٢] .

وقد رأي أدلر أن الشعور بالنقص/مركب النقص هو السبب الأول لتكوين الأمراض العصابية ، وهذا الشعور بالنقص هو القوة الدافعة ونقطة الارتكاز الأولى التي يبدأ منها جهاد الإنسان [٣] .

إن الشعور بالنقص أو العجز – في رأي أدلر – «سبب جميع العلل العصبية والأمراض العقلية ... والتخلص من هذا الشعور يتم إما بادعاء الرفعة والتظاهر بالعظمة، وإما بمحاولة القيام بعمل يرفع قدر المرء في أعين الناس، تعويضًا عما يشعر به في قرارة نفسه من نقص» [٤] .

إن أدلر بنظريته هذه وإعلائه من مركب النقص ، ركز على المكبوتين والفاشلين اجتماعيًّا ممن استحوذت عليهم شهوة واحدة هي تأكيد الذات (Self assertion) .

إنه غالي نفس مغالاة فرويد ويونج ؛ حيث أرجع كل الأمراض إلى مركب النقص «فبينما يذهب فرويد إلى الكشف عن جانب الوحش في الإنسان؛ فإن أدلر يذهب إلى الكشف عن جانب الشيطان المتمرد فيه» [٥] .

تعد خبرة الشعور بالنقص من الخبرات التي يترتب عليها آثار فعالة ، كما قد تكون مدخلا لزيادة الدافعية نحو التفوق وبلوغ الكمال والتوجه نحو الحياة .

المحور الأول : الاتِّجَاهُ النَّفْسِي فِي دِرَاسَةِ الأَدَبِ :

غير خاف أن « التحليل النفسي هو العلم الذي يستطيع أن يكشف عن الوجه الآخر الخفي للإنسان ، وهو اللا شعور في وحدته الجدلية لهذا الوجه الظاهر » [٦] ، وهو « طرق تكنيكية لدراسات العمليات النفسية اللا شعورية ، وهي بنية منهجية من النظريات عن العلاقة بين العمليات الانفعالية الشعورية واللا شعورية » [٧] .

إنَّ التحليل السيكولوجيّ منهج تحليل أدبيّ يستلهم الفرويدية ، ويرى أصحابه أن العمل الأدبيّ استجابة مُعَيَّنة لمؤثرات خاصَّة ، وهو يجيبُ عَنْ عَدَدٍ من الأسئلة ، منها : كم من هذه العناصر ذاتيّ كامن في النفس ، وكم منها طارئ من الخارج ؟ ، ما العلاقة النفسية بين التجربة الشعوريَّة والصورة اللفظيَّة ؟ ، ما دلالة العمل الأدبي على نفسية صاحبه ؟ كيف نلاحظ هذه الدلالة ونستنطقها ؟ هل نستطيع من خلال الدراسة النفسية للعمل الأدبي أن نستقرئ التطورات النفسية لصاحبه ؟ ، كيف يتأثر الآخرون بالعمل الأدبي عند مطالعته ؟ ما العلاقة بين الصورة اللفظية التي يبدو فيها وتجارب الآخرين الشعورية ورواسبهم غير الشعورية ؟ ، كم من هذا التأثير منشؤه العمل الأدبي ذاته ؟ وكم منه منشؤه من ذوات الآخرين واستعدادهم ؟ [٨] .

ومن ثم فإن تعبير المنهج النفسي « يُطْلَقُ – بشكل عام – على عِدَّة ألوان من النشاط المعرفيّ والإبداعيّ تتعلق بدراسة (أ) كيفية الإبداع ، أو (ب) دلالة العمل الأدبي على نفس صاحبه ، أو(جـ) كيفية تأثر المتلقي بالعمل الأدبي » [٩] .

إن الناقد النفسي « يبدأ بالآثار عودًا إلى صاحبها ، مستغلاً الآثار كأنها اعتراف على كرسي المحلل النفساني ، آخذًا في استخلاص النتائج حول حياة الأديب وحالته الذهنية » [١٠] .

ومعنى ذلك أن النقد النفسيّ يَدْرُسُ شخصية الشاعر من خلال ما كُتِبَ عنه ، وما كَتَبَهُ هو من أشعار ، وقد قام كثيرٌ من أعلام النقد العربي بمثل هذا النوع من الدراسة ، ومنهم : عباس محمود العقاد (ت١٩٦٤م) في كتابيه : (أبو نواس ؛ الحسن بن هانئ) [١١] ، و(ابن الرومي ؛ حياته من شعره) [١٢] ، ومحمد النويهي (ت١٩٨٠م) في كتابه (نفسية أبي نواس)[١٣] .

أو يَدْرُس طريقة الإبداع ، كما نرى عند مصطفى سويف في كتابه (الأُسُس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة) [١٤] ، وتَبِعَهُ تلميذه : شاكر عبد الحميد في كتابه (الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة) [١٥] .

أو يَدْرُس العمل الأدبي ، مثل عدد غير قليل من نقادنا الأكاديميين ، ومنهم : أمين الخولي (ت١٩٦٦م) في كتابه (البلاغة وعلم النفس) [١٦] ، وحامد عبد القادر (ت١٩٦٦م) في

كتابه (دراسات في علم النفس الأدبي) [١٧] ، ومحمد خلف الله أحمد (١٩٨٣م) في كتابه (من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده) [١٨] ، وعز الدين إسماعيل (ت٢٠٠٧م) في كتابه (التفسير النفسي للأدب) [١٩] .

أو يَدْرُس استجابة المتلقي ، كما نرى عند روبرت هولب في كتابه (نظرية التلقي) [٢٠] .

أما الغرض من اتباع هذه المنهج فهو « الكشف عن علاقة متينة بين العمل ومنتجه » [٢١] ، « صحيح أنه قد يكون في وسعنا أن نتذوق هذا العمل الفني دون أن نكون على معرفة بصاحبه، ولكن من المؤكد أننا لن نستطيع الحكم على مثل هذا العمل دون أن تكون لدينا أدنى معرفة بذلك الإنسان الذي حققه » [٢٢] .

ونتبع في دراسة شخصية المبدع من خلال أثره الأدبي طرقًا مختلفة ؛ فتارة نحلل أثرًا معينًا من الآثار الأدبية لنستخرج من هذا التحليل بعض المعلومات عن سيكلوجية المؤلف ، وتارة أخرى نتناول جملة آثار المؤلف ونستخرج منها نتائج عامة عن حالته النفسية ، ثم نُطبِّق هذه النتائج العامة في توضيح آثار بعينها من آثاره ، وتارة ثالثة نتناول سيرة كاتب من الكُتَّاب على نحو ما تظهر من أحداث حياته الخارجية ، وفي أمور أخرى كرسائله واعترافاته أو يومياته الشخصية ، ثم نبني من هذا كله نظرية في شخصية الكاتب : صراعاته ، حرماناته ، صدماته ، عصاباته ؛ لتستعمل هذه النظرية في توضيح كلِّ مؤلَّف من مؤلفاته ، وتارة رابعة ننتقل من حياة المؤلف إلى آثاره ، ومن آثاره إلى حياته ، موضحين هذه بتلك ، وتلك بهذه ، والدراسة النفسية في أكثر الأحوال تجمع بين هذه الأغراض كلها، وتستعمل هذه الأساليب جميعها [٢٣].

ولا شك في أن للمنهج النفسي أهميته غير المنكورة في « الكشف عن كثير من الحقائق النفسية ... حيث إنه يفتح أمام الأدباء عوالم كانت محجوبة – إلى حد ما – عن أذهانهم ، ويزيدهم بصرا بالطبائع والنماذج الإنسانية » [٢٤] .

ومن ثم « فلنا أن ننتظر من البحث السيكولوجي أن يشرح لنا تكوين العمل الفني من ناحية ... ومن ناحية أخرى أن يشرح لنا العوامل التي تجعل من الشخص مبدعًا فنيًّا » [٢٥] .

وحيث إن هذا المنهج يقدم لنا فهمًا جديدًا للنص بتفسيره للغموض الذي قد يسيطر على النص، فمقاربة الناقد – في بعض الأحيان – للنصوص تجعله يطرح أسئلة – محاولاً إمساك أطراف القيمة الفنية – لا يجيب عنها إلا علم النفس[٢٦] ؛ لأن علم النفس « هو العلم الوحيد الذي يمكنه الحديث عن خبرة داخلية بنفس التفصيل والدقة ، التي يتمكن من خلالهما ناقد جديد من الحديث عن نص أدبي ... إن علم النفس التحليلي النفسي يقدم نظرية أكثر صدقًا وشمولاً حول الحالات الداخلية أكثر من أي نظرية أخرى » [٢٧] .

ولسنا نبعد في القول – كما يقول عز الدين إسماعيل – « فنَدَّعِي أن الأدب أو الفن يمكن تفسيره من جميع جوانبه في ضوء علم النفس، وإنما نستطيع بسهولة أن ندعي أن علم النفس قادر على أن يفسر لنا بعض الجوانب التي ظلت غامضة في الماضي، وأيضًا فإنه يجنبنا كثيرًا من المشكلات التي جرها منهج التقويم القديم » [٢٨] .

«إن الفائدة المحققة التي يمكن كسبها من نتائج التحليل النفسي فائدة يحققها الناقد لا الفنان، وهو يحققها عندما يستفيد من تلك النتائج في إلقاء مزيد من الضوء على العمل الفني، واستكشاف أبعاد التجربة أو التجارب التي يقدمها» [٢٩]، و«إن الميدان الصحيح الذي يمكن أن تستغل فيه نتائج الدراسات النفسية هو ميدان النقد الأدبي» [٣٠] .

المحور الثاني : ادعاء الفحولة الجنسية عند امرئ القيس :

إن التجربة الفنية « تجربة ما ورائية ؛ فالشاعر يعبر بالمعاناة والرؤيا حين تُقَدَّر له ، والناقد يستنبطها ، ويتقصى ما فيها، ويجلو ضمير هذا المكتوم والمختفي» [٣١] ؛ « وذلك لأن الأثر الأدبي قد يجسد حُلْم الأديب لا واقع حياته ، أو قد يكون القناع أو قد يكون النقيض الذي يختفي وراءه شخصه الحقيقي، أو قد يكون صورة من الحياة التي يريد الأديب أن يهرب من نطاقها»[٣٢] .

وبداية لا بد من استحضار بعض هذه الأبيات التي قيل إنها أفحش شعر امرئ القيس، وقراءتها وقراءة ما وراءها من دلالات نفسية ،ومذكور في الديوان مغامرات كثيرة مع أسماء أكثر يختلف المؤلفون حول الأسماء، فهناك زوج أبيه، وهناك من اختلف حولها، إن كانت حرة أم أمة، وكان ينبغي – على المؤلفين – أن يتوقفوا حول صحة ما يزعم الشاعر؟

يستطيع من يود إنصاف امرئ القيس، تأكيد صدقه فيما زعم من عشق النساء له ، وتوددهن إليه، وأن كل ما قصه علينا من قصص غرامية وقع بالفعل ، وكان هذا الرجل الفحل عنصرًا مؤثرًا، تحاول النساء أن يحققن له الإشباع بشتى السبل . إنه بإقامته علاقات نسائية كثيرة محاولة منه أن ينزع إلى الكمال في الفحولة .

ولا أنفي صدق قصص امرئ القيس وتحققها على أرض الواقع ، وأن النساء أخبرته بفحولته التي لا يضاهيها فحولة ، لا أنفي مقولة النساء لامرئ القيس بفحولته ، الذي أنفيه أن يكون امرؤ القيس فحلاً فعلاً وحقيقة .

كيف يستقيم ذلك؟ كيف أنفى فحولته وهن مقياس الاختيار يثبتنها ؟ كيف لي وأنا الغائب أن أنفي ، وهن الحضور يثبتن ؟ أزعم أنهن جميعًا – كل من قال بفحولته – فتيات ليل يأكلن بأثدائهن ، وامرؤ القيس في كثير من أشعاره يؤكد أنهن من هذا النوع الذي امتهن حرفة البغاء ، فكلهن يأتيهن ليلاً ، وكلهن يزعنَّ لكل ما يريده الرجل وهو الأمير الثري الذي إن

تمكنّ من إرضائه لكان لهن مصدر رزق دائم لا ينقطع . وإذن فلم لا يبدين له من زينتهن وعهرهن وفحشهن ما يجعله فحل الفحول، وما يجعله يستشعر كمالاً يعوض نقصًا شعر به من نفور زوجاته منه ، وما جاء في (الشعر والشعراء) لدليل على ذلك ؛ فقد أشاع نساؤه كرههن له رجلاً لضعفه الجنسى وكراهة رائحته ، أراد أن ينفي عن نفسه التهمة أولاً ويحقق الإشباع النفسي ثانيًا ، فذهب إلى هر وفرتني وأم الرباب وغيرهن ممن أشاع أنه أقام علاقات كاملة معهن، فحقق إشباعه النفسي بما شعره به من إطرائهن له فحلاً مكذوبًا عليه مستلذًّا بهذا الكذب ، جاء إليهن ليسمع بأذنيه ما أنكره زوجاته ، فسمع ودفع عن نفسه أولاً تهمة الضعف الجنسى . فلم لا يدفعها في ظن الناس جميعًا ويتغنى في شعره بما قالته البغايا، إنه فحل بالدليل والبرهان، من أراد أن يستدل فها هي مصادره النسائية ذا، اذهبوا إليهن واستفتوهن، وهن الشاهدات، وليس من رأى كمن سمع . لقد ذكر سلفا كراهة نسائه له لخبث رائحته وقلة حيلته الفحولية . أما البغايا فلن تعلن له ذلك ولا قريب منه؛ لأنه ما جاء لهن إلا لمحاولة النزوع إلى الكمال في الرجولة، ومعه المال، وعندهن حسن الكلام ، فلم لا يقلن له ما جاء ليسمعه . أقوال تتبعها أموال ، هو في حاجة إلى الأقوال، وهن في أشد الحاجة إلى الأموال ، أمواله كثيرة وهو الأمير. أقوالهن أكثر، وهن البغايا، لقد احترفن فن الكلام عن الجنس، فجاء يبحث عن رجولته في كلامهن، وصدَّق ما قالوه له، وتغني بما صدَّق، وصدَق في نقله عنهن ، ولكنهن كذبن عليه رغبة في ماله، ودليل ذلك أنه ذكر أسماءهن ليؤكد فحولته، ولو كانت هذه النساء حرائر لما استطاع ذلك، أولم يكن للبغايا رايات حمراء في الجاهلية؟

إن فحش امرئ القيس إعلان شعري عن بيوت البغايا، لقد أخذن منه الأموال والأشعار والإعلان عن أسمائهن، وأخذ منهن هذا الشعور الجميل بالفحولة الذي يحاول كل من أصابه الفشل البحث عنه في مصدر آخر. لقد أدركه الفشل مع زوجاته والفحولة مع البغايا، فتغني بتلك الفحولة محاولاً تناسي الفشل .

أما من يود إدانته والزعم بأن كل هذه القصص إنما هى من تلفيق خياله فيسأل أولاً هل لا بد أن يكون ما يقوله شعرًا مطابقًا للواقع ؟ وهل لو كان بهذه الفحولة المزعومة سيحرص على إشاعتها بين الناس ؟

أعتقد لا، وهناك أسباب لذلك منها : افتخار الجاهلي بمغامراته النسائية وإيقاع النساء في شراكه للتدليل على فحولته ورجولته، وهو مظهر من مظاهر الفروسية، ولقد ورد على ألسنة الشعراء الجاهليين كثير من مثل هذا الشعر عند تعدادهم لمفاخرهم وأمجادهم . ومما هو مناط فخر لكل رجل، ودليل ذلك أنه لم يأت ذكر الغزل في معلقته إلا على سبيل المفاخر إلى جانب فخره بحصانه وقوته وبراعته في الصيد وكرمه عندما ذبح للعذاري مطيته في يوم دارة جلجل، ولإظهار براعته وقدرته في نظم الشعر .

ومن ناحية أخرى، إن الشاعر صادق مع نفسه بمنطق الفن ، ولا يشترط أن يكون ما يقوله حقيقة واقعة بالفعل، وقد أكد القرآن الكريم ذلك ، واستشهد به الشعراء على أنفسهم قال تعالى: ﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الغَاوُونَ، أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ، وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لاَ يَفْعَلُونَ﴾ (٣٣) .

والأخبار التي جاءت عن امرئ القيس تدل على أنه كان مُفْرِكًا لا تريده النساء وكذلك فلم يرد في شعره حديث عن أطفال وذرية، وما جاء في أخبار يشكك في رجولته، «فلا يظهر في معلقته أثر لذرية أنجبها»(٣٤) ، « وعلى الرغم من كثرة عدد النسوة – اللائي وردن في شعره ، وفي المعلقة على وجه الخصوص – إلا أنهن، جميعًا ، يولدن توترًا، ولا يسمحن بانصهار أو وحدة تدوم بينهن وبين الشاعر»(٣٥) .

ومن هنا «فمن الواضح إذن أن أخبار الرواة عن الخلل الجنسي في بنية امرئ القيس صحيحة، لا يستطيع الرواة أن يُلفِّقوها»(٣٦) ، ودليل ذلك مبالغاته الظاهرة، وادعاءاته الواضحة في علاقاته العديدة وخاصة يوم (دارة جلجل) الذي يقول فيه :

أَلاَ رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ وَلاَسِيَّمَا يَوْمٌ بِدَارَةِ جُلْجُلِ

إلى قوله :

وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَـذَارَى مَطِيَّتِي فَيَا عَجَبًا مِنْ رَحْلِهَـا المُتَـحَمَّـلِ
وَيَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ فَقَالَـتْ لَكَ الوَيْـلاَتُ إِنَّكَ مُـرْجِلِـي
تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الغَبِيطُ بِنَا مَعـًا عَقَرْتَ بَعِيْرِي يَا "امرأ القيس" فَانْزِلِ (٣٧)

ولا نعرف سبب الخروج من أحضانها لِيُذَكِّرَهَا بأحضان امرأة أخرى، ويقول لها :

فَمِثْلَكِ حُبْلَـي قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعًا فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمَ مُغْيَلِ
إِذَا مَا بَكَي مِنْ خَلْفِهَا انْحَرَفَتْ لَهُ بِشِقٍّ وَشِقٌّ عِنْدَنَا لَمْ يُحوَّلِ (٣٨)

«فأي فائدة – كما يقول الباقلاني – لذكره لعشيقته، كيف كان يركب هذه القبائح، ويذهب هذه المذاهب، ويَرِد هذه الموارد؟! إن هذا لا يُبَغِّضَهُ إلى كل من يسمع كلامه، ويوجب له المقت، وهو – لو صدق – لكان قبيحًا، فكيف إذا كان كاذبًا» (٣٩) .

هو يحاول إغراءها وإقناعها للحصول على (جناها المعلل) فكان عليه أن يمدحها بنفسها لا يقارنها بغيرها، فبدلاً من أن يقول لها فمثلك لا تجيء به الدهور، ومثلك تنسيني كل شيء، يقارنها ببغيّ لا رغبة لها في المعاشرة، وهي امرأة حبلي ومرضع لا رغبة لمثلها في مثل ذلك. الرجل مفرك غير محبوب يجابهنا في شعره بتجارب خرافية مزعومة .

إن "امرأ القيس" لا يفتأ يكرر كلمة "مثل" ففي القصيدة الثانية يقول :

وَمِثْلُكِ بَيْضَاءِ العَوَارِضِ طَفْلَةٍ لَعُوبٍ تُنَسِّينِي إِذَا قُمْتُ سِرْ بَالِي(٤٠)

ولو كانت عنيزة امرأة شريفة حرة لطردته بعد مقولته تلك، لأن الشريفة لا تقبل ذلك من رجلها، ولذا فأعتقد أن عنيزة من بائعات الهوى وليست من الحرائر .

لقد أجمع من قرأ بيتيه السابقين "ومثلك حبلي" على أنهما من أفحش ما قيل في الشعر العربي، وفيهما دلالة على زعم وادعاء امرئ القيس، لأنه أراد أن يقول بعشق النساء له، فاستدل على ذلك بأن الحبلي المرضع – وهي أزهد النساء فيما ادعاه الرجل – تعشقه ولا تستطيع له فراقا، حتى وهي تحنو على وليدها لا تنسى حنوها عليه، وفي البيتين ما يدل على أنه مكروه من النساء، فلو كانت هذه المرأة عاشقة له هذا العشق لما استطاع وليدها ببكائه أن يأخذها منه، ولكن لأن وجوده غير مؤثر، فهي غير ملتفتة له ، ودليل ذلك بمجرد بكاء الطفل انصرفت إليه بشقها وكأن العلاقة بينهما من طرف واحد؛ لأنه لا توجد امرأة تستطيع أن تجمع بين هاتين العاطفتين في وقت واحد، هي ترضي طفلها، وتترك الطفل الكبير يعبث بما يرضيه هو بوصفه طفلا لا ما يرضيها بوصفها امرأة تبحث عن الإشباع ، الذي لا يستطيعه امرؤ القيس ، وعليه فالبيتان يدلان على ضعفه وعُنَّته لا فحولته المزعومة .

وتفسير ذلك ما قاله الزوزني (ت٤٦٨هـ) في شرح البيتين يقول : «إذا ما بكي من خلف المرضع، انصرفت إليه بنصفها الأعلى فأرضعته وأرضته، وتحتي نصفها الأسفل لم تحوله عني، وصف غاية ميلها إليه، وكلفها به، حيث لم يشغلها عن مرامه ما يشغل الأمهات عن كل شيء»[٤١] .

لقد بالغ امرؤ القيس في الادعاء أنه معشوق النساء ، ولا أعرف ما الذي منعه أن يدعي أن شغف هذه المرأة به قد شغلها عن وليدها، لو فعل ذلك لكان أعظم فحولة، وأقرب للتصديق، لأنه ليس من المعقول أن تستطيع امرأة أن تمارس متعتها الجسدية، وتُرضع طفلها في آنٍ واحد، لو بالغ في ادعائه وقال إنه شغلها كلية عن طفلها لاقترب من أرض الواقع ولابتعد عن كل ما رميناه به . أعتقد أنه لم يقل هذين البيتين إلا حين وجد إعراضًا ؛ فأراد أن يقنعها بالباطل بهذه الفحولة غير الموجودة إلا في خياله، وكأنه أراد أن يُكمل نقيصته في رجولته «بفحولة مزعومة جلبها الفن وأنكرها الواقع» [٤٢] .

ولا أنسى هنا أن أقف عند تكرار لفظ (عذارى) في شعر امرئ القيس، فعلى سبيل المثال في المعلقة قوله:

وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَـذَارَى مَطِيَّتِي فَيَا عَجَبًا مِنْ رَحْلِهَـا المُتَـحَمَّـلِ [٤٣]

وعلى الرغم من أن هذا المشهد «قائم على المتعة، فإنه لا يوجد اتصال فيزيقي (جنسي) بين الشاعر والعذارى، ولا يوجد أي إيحاء بأن بحث الشاعر عن صحبة دائمة ذات معنى قد نجح» [٤٤] ، فما سبب حرص الشاعر على أن تكون صويحباته عذارى؟ هل لقلة خبرتهن في المتعة الجسدية ؟ هل لأن القليل من المتعة الجسدية يكفيهن ويرويهن ؟ أم لأنه لا

يقترب منهن كما يقترب الزوج من زوجته؟ حيث يكفيه أن يقترب من جنانهن ويقبلهن ويشمهن كما يفعل، فعنيزة بعد أن نحر ناقته لها ولصويحباتها، لم يعد له راحلة، ألحت عليها صواحبها أن تحمله معه على مقدم هودجها فحملته، فجعل يدخل رأسه في الهودج يقبلها ويشمها[٤٥] .

أهذا هو منتهى الطلب له كرجل فحل يصرف المرضع عن وليدها ؟! ألا يستطع إلا التقبيل والشم ؟ يقول:

إن تُغْدِفِـي دُوْنِـي القِنَـاعَ فَقَدْ أُصْبِي فَتَـاةَ الحَـيِّ بِـالأُنْـسِ
أَدِنُوَ فَأَخْضَعُ فِـي الحَدِيـثِ وَلاَ أَلْهُـو عَـنِ التَّقْبِيـلِ واللّـَمْسِ[٤٦]

ويقول :

فَبِتُّ أُكَابِـدُ لَيْـلَ التَّمَـا مِ وَالقَلْبُ مِنْ خَشْيَةٍ مُقْشَعِـرّ[٤٧]

أزعم أن امرأ القيس يحب العذارى لأنهن لا يكلفنه من أمره عسرا ، فهو – بكل ما يمتلكن من إغراءات النساء – يفتنهن، وعلى الرغم من كونهن :

نَوَاعِمَ يُتْبِعْنَ الهَوَى سُبُلَ الرَّدَى يَقُلْنَ لأَهْلِ الحِلْمِ ضُلاًّ بِتَضْلاَلِ [٤٨]

إلا أنه مع كل ذلك يقول :

صَرَفْتُ الهَوَى عَنْهُنَّ مِنْ خَشْيَةِ الرَّدَى وَلَسْتُ بِمَقْلِيِّ الخِلاَلِ وَلاَ قَالِ [٤٩]

حتى التقبيل امتنع عنه، فأين هذه الفحولة إذن ؟! لقد أصبح الأمر معه أمر لعب .

ولابد من مساءلة موقف امرئ القيس من الذين أسأن إليه من النساء، فهو يذكرهن بأسمائهن ففاطم تزيد دلاً عليه وجفاءً له . وعنيزة تدعو له بالويل : (لك الويلات)[٥٠]، وتأمره بأن يفارقها (عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزلي) [٥١] ، والمرأة الحبلى المرضع تنصرف بشق عنه إلى طفلها (انصرفت له بشق) [٥٢] ، وفاطم تتدلل عليه ويسألها التجمل في الصرم (وإن كنت أزمعت صرمي فاجملي) [٥٣] ، ويتمنى ألا تكون مستاءة منه وإلا ففراق بينه وبينها (فَسُلِّي ثيابي من ثيابك تَنْسُل) [٥٤] ، وقد اغترت بنفسها، وتاهت بجمالها عليه، أما بسباسة فتزعم أنه كبر في السن ولا يحسن اللهو[٥٥] ، كل اللائي أسأن إليه يذكرهن بأسمائهن ، أما اللائي قضى معهن أياما سعيدة فلا ذكر لأسمائهن، وليس واضحًا في شعر من هن فهو دائمًا ما يشير إليهن بـ(هن)[٥٦] متصلة مضافة حتى أبياته التي اتهموه بالفحش بسببها لم يسم صاحبتها، ولا نقول إنه يفعل ذلك عفة منه أو خوفًا عليهن، وإنما لأن هذه الذكريات السعيدة أزعم أنها من نسج الخيال لا من خيوط الواقع، ومن ثَمَّ، يخاف أن يذكر أسماء فيظهر كذبه بين الناس .

وأعتقد أن مَنْ يذكر أسماءهن من الجواري لا من الحرائر، وذلك لأن أنفة العربي وخوفه من أهلها تأبى أن يُعرّض بحرة، فلو فعل لكانت حربا .

ولا شك في أن الجواري أو بائعات الهوى يحرصن على استقدام الرجال لبيوتهن، وذلك لا يمنعهن من الكذب على الرجال، وادعاء فحولتهم، وقدرتهم على إرواء شهوتهن، لا صدقًا وحبًا في الرجال، وإنما رغبة في أن يكون ذلك كافيًا لإغرائهم بالزيارة مرات أخرى .

ومن ثَمَّ، فقد حرص امرؤ القيس على أن يوحي لنفسه قبل أن يوحي للآخرين بأن معشوقاته من الحرائر (بيضة خدر) تعويضًا عن شعوره بالنقص عن فشله مع بيضات الخدر الحقيقيات، لقد لجأ إلى فنه محتميًا به؛ فصار الغزل معه حُلْمًا لا أكثر، ولا يشترط في الحلم تحققه أو مطابقته للواقع، ليس أكثر من حلم، ومن هنا، فيرى أحد الباحثين أن قصيدة الغزل – في أكثر الأحيان – «تمثل رد فعل لفعل لم يحدث أبدًا، تفتقد التجربة، مبعثها الحاجة الغريزية، قوامها الوصف الحسي » [٥٧] .

حتى أم جندب فقصتها مع علقمة ، وإن كان فيها شك من الناحية الفنية ، بمعنى شك في أن تكون مقاييس أم جندب مكتملة على هذه الصورة ، إلا أن الشك بعيدًا عن حُكْمِ أم جندب لعلقمة وتفضيلها له على زوجها، هل هي عين الرضا والحب لعلقمة، وعين البغض لامرئ القيس؟! نقرأ شعره وهو يقول :

خَلِيْلَيَّ مُرَّا بِي عَلَى أُمِّ جُنْدَبِ نُقَضِّ لُبانَاتِ الفُؤَادِ المُعَذَّبِ [٥٨]

ويطلب من خليليه ساعة فهل يقصد الساعة بمقاييسنا ؟ وما مدى نفعها عنده وعندها ؟ ولم هو بعيد عن (أم جندب) ؟ هل حدث فراق ؟ ما سبب هذا الفراق؟ ثم يقول :

أَلَمْ تَرَيَانِي كُلَّمَا جِئْتُ طَارِقًا وَجَدْتُ بِهَا طِيْباً وَإِنْ لَمْ تَطَيَّبِ [٥٩]

فلم (طارقا) ؟ أهي كغيرها من اللائي يقضي معهن ملذاته ؟ أفي هذا البيت دلالة على أنها ليست زوجته؟ وما معنى وجدت بها طيبًا وإن لم تطيب؟ لا شك في أنها كناية جميلة عن كونها طيبة العرض والنشر وإن لم تمس طيبًا ، ولا شك في أن نفسية امرئ القيس قد توحي بغير ذلك؛ فهو لا يأتيها إلا ليلا، فهل هي بغي تأكل بثدييها؟ وتتصنع للرجال وتتجمل لهن، فهي دائمًا في حالة استعداد (وجدت بها طيبًا) وما هذا الوصف العام لها :

عَقِيلةُ أَتْرابٍ لَهَا، لا دَمِيمَةُ ، وَلاَ ذَاتُ خَلْق إِن تأَمّلْتَ جَأْنَبِ[٦٠]

أي غير قبيحة ، لا طويلة ولا قصيرة، ولَمَ لَمْ يقل إلى مثلها يصبو الحليم كما قال في غيرها ؟ ثم يقول:

أَلاَ لَيْتَ شِعْرِي كَيْفَ حادِثُ وَصْلِهَا وَكَيْفَ تُرَاعَي وُصْلَةَ المُتَغَيِّبِ [٦١]

لِمَ هذا السؤال ؟ ألا يمثل بذور الشك فيها، بمعنى هل وصلها ثابت؟ أم كيف تراعي وُصلة المتغيب؟ بمعنى : هل تحفظ وصاله وهو غائب؟ :

أَدَامَتْ عَلَى ما بَيْنَنَا مِنْ مَوَدّةٍ أُمَيْمَةُ أَمْ صَارَتْ لِقَوْلِ المُخَبِّبِ
فَإِنْ تَنْأَ عَنْهَا حِقْبَةً لا تُلاقِهَا فَإِنَّكَ مِمَّا أَحْدَثَتْ بِالمُجَرَّبِ

وقالت متى يُبْخَـــلْ عَلَيْكَ ويُعْتَلَـــلْ يَسُـــؤْكَ وإن يُكْشَفْ غَرَامُكَ تَدْرب(٦٢)

بمعنى أنها لا تصله كل الوصل ولا تقطعه كل القطع فيقعد يائسًا محصورًا ؛ فلم القطع ؟ هل زُهْدٌ فيه؟ فأين هذا العشق المزعوم من غيرها – وهن أزهد النساء الحامل والمرضع – له ؟ لا شك في أنه شاك في غرامها له، على يقين من عشقها لغيره، وهي على يقين بذلك – فكانت لما سمعت هذه القصيدة حكمت لعلقمة .

ودليل ذلك أن كثيرًا من فحولاته ما هي إلا ذكريات تظهر في كثرة ورود الظرف (يوم) ، ومعناه اذكري يوم أن فعلت كذا وكذا .

وها هو بفنه يكمل تلك الفحولة المزعومة فيتخطى الأهوال إلى بيضة خدر لا يرام خباؤها:

وَبَيْضَةِ خِدْرٍ لاَ يُرَامُ خِبَاؤُهَا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلِ(٦٣)

فهل هي فعلاً من الحرائر أم من الجواري وبائعات الهوى؟ إن كانت من الحرائر فأين حراسها؟ وكيف استطاع الوصول إليها، ولم تعترضه أية صعوبات؟ لقد استطاع أن يصل إليها في سهولة ويسر، ليس ذلك فقط، بل تمهل في لهو معها غير عَجِلٍ أو خائف يترقب أحدًا يقتحم عليه خلوته. وأية امرأة حُرَّة (بيضة خدر) تقابل الرجال في مخدعها أليست تجوع الحرة ولا تأكل بثديها، وتأبى الدنية ولو اضطرت إليها؟ إنها امرأة خبيرة بفن الهوى:

فَجِئْتُ، وَقَدْ نَضَتْ لِنَوْمٍ ثِيَابَهَا لَدَى السِّتْرِ إلاَّ لِبْسَةَ المُتَفَضِّلِ(٦٤)

هي تتجمل لهن وقادرة على أن تخرج مع من يريد المتعة حيث شاء، ودليل ذلك أنه كان ينبغي له بعد أن تجاوز الأهوال أن يبقى عندها فيروي ظمأه، ولكنه بوصفه فارسًا يبحث عن المغامرة لا عن علاقته بالمرأة يخرج معها، ويجتاز ساحة الحي إلى بطن حقف يقول :

خرَجْتُ بِهَا تَمْشِي تَجُرُّ وَرَاءَنَـــا عَلَى أَثَرَيْنَـــا ذَيْـــلَ مِرْطٍ مُرَحَّلِ

فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الحَيِّ وَانْتَحَى بِنَا بَطْنُ حِقْفٍ ذِي رُكَامٍ عَقَنْقَلِ (٦٥)

وها هو في مغامرة أخرى يقول :

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا سُمُوَّ حَبَابِ المَاءِ حَالاً عَلَى حَالِ

إلى أن يصل إلى بيت القصيد ؛ فيقول :

فَلَمَّا تَنَازَعْنَا الحَـــدِيثَ وَأَسْمَحَتْ هَصَـــرْتُ بِغُصْنٍ ذِي شَمَارِيخَ مِيّالِ

وَصِرْنَا إِلَى الحُسْنَى ، وَرَقَّ كَلاَمُنَا وَرُضْـــتُ ، فَـــذَلَّتْ صَعْبَةً أَيَّ إِذْلاَلِ (٦٦)

إلى هنا والأمر مستقيم معه لا نكذبه، ولا نتهمه بشيء إلى أن يقول في البيت التالي مباشرة :

فَأَصْبَحْتُ مَعْشُوقًا وَأَصْبَحَ بَعْلُهَا عَلَيْهِ القَتَامُ، سَيِّئَ الظَّنِّ وَالبَـــالِ

يَغِطُّ غَطِيطَ البَكْرِ شُـــدَّ خِنَاقُـــهُ لِيَقْتُلَنِـــي وَالمَـــرْءُ لَيْسَ بِقَتَّـــالِ

أَيَقْتُلَنِي وَالمَشْرَفِيُّ مُضَاجِعِـــي وَمَسْنُونَةٌ زُرْقٌ كَأَنْيَابِ أَغْوَالِ (٦٧)

ما الذي أدخل الزوج هنا إلا أن يكون امرؤ القيس ضعيفًا يحاول إسقاط ما ألمّ به على بقية الرجال؛ فيجعل نساءهن خائنات لهم، أو حبه للفروسية والقتال، ولا حرب ، فَلِمَ لا يقيم الحرب في خياله بهذه التجارب المزعومة ؟ إنه يحارب طواحين الهواء التي يصنعها بيديه، ويكذب على نفسه ويصدق كذبه .

ولكن في شعره هذه اللقطات التي تفضح ما عنده، ولا يستطيع تكتم الأمر خاصة مع بسباسة التي وضعت يدها على ما فيه من جراح، فصرخ مدعيًا الجسارة والشجاعة في حـــين أن صراخه من أَلَمٍ ما أَلَمَّ به يقول :

أَلاَ زَعَمَـــتْ بَسْبَـــاسَةُ اليَـــوْمَ أَنَّنِـــي كَبِرْتُ وَأَلاَّ يُحْسِنُ اللَّهْوَ أَمْثَـــالِي

كَذَبْتِ ، لَقَدْ أُصْبِي عَلَى المَرْءِ عِرْسَهُ وَأَمْنَعُ عِرْسِي أَنْ يُزَنَّ بِهَا الخَالِي(٦٨)

ويبدأ في تكرار صنيعه في المعلقة، فليس أمامه إلا الذكريات والهروب من واقع أليم إلى خيال يتسع لكل ما يريد من رغبات، يهرب من واقعه الذي تعيَّره بسباسة وغيرها من النساء به، وتذكره بأنه غير محبوب منها ولا من غيرها، لقد لجأ إلى الخيال محاولاً إرضاء غرائزه ، فهو ينطبق عليه قول سيجموند فرويد (Sigmund Freud) (ت ١٩٣٩م) : «ينسحب من واقع لا يُرْضِي إلى دنيا الخيال هذه ... أعني أن الأعمال الفنية إشباع خيالي لرغبات لا شعورية شأنها شأن الأحلام؛ وهي مثلها محاولات توفيق ، حيث إنها – بدورها – تجتهد كي تتفادى أي صراع مكشوف مع قوى الكبت. ولكنها تختلف عن منتجات الحُلم النرجسية اللا اجتماعية من حيث إن المقصود بها إثارة اهتمام الغير، وأن بوسعها أن تستثير وتُرْضِي فيهم – بدورها– الرغبات اللا شعورية نفسها » (٦٩) .

الشاعر في قصصه الغزلية يحقق ما عجز عن تحقيقه على أرض الواقع ؛ فهو في هذه القصص يتغلب على كل ما يحول دونه وحياة المتعة ، ويتخلص من مسئولياته وأعبائه، ويحقق نفسه ، أو لِنَقُلْ إن امرأ القيس « يواجه في تلك العقبات مبدأ الواقع أو عنصر الرقيب : يواجه ضميره وشعوره بالمسؤولية » (٧٠) .

يقول :

وَيَا رُبَّ يَوْمٍ قَدْ لَهَوْتُ وَلَيْلَةٍ بِآنِسَةٍ كَأَنَّهَا خَطُّ تِمْثَالِ (٧١)

يذكر بالبيت الآخر: **أَلاَ رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ** (٧٢)

ثم يقول عائدًا إلى التمثيل :

ومِثْلُك بَيْضَاءِ العَوَارِضِ طَفْلَةٍ لَعُوبٍ تُنَسِّينِي إِذَا قُمْتُ سِرْبَالِي(٧٣)

ثم يصل إلى غرضه وهو فروسيته ، يقول :

وَقَدْ عَلِمَتْ سَلْمَى وَإِنْ كَانَ بَعْلَهَا بِأَنَّ الفَتَى يَهْذِي وَلَيْسَ بِفَعَّالِ(٧٤)

ما الذي ينسيه علاقاته ويدخله في صراع مع الأزواج؟ أليس حريصًا على هذه العلاقات؟ السبب في ذلك حبه للفخر أولاً بفروسيته، ثم بفحولته وهي الوجه الأول للرجولة وغيرها في المحل الثاني. ودليل ذلك أنه انشغل بزوجها وجبنه على مدى سبعة أبيات، وأعتقد أن أي أنثى لن تستحسن أن ينشغل الرجل عنها بحديثه عن غيرها، خاصة إن كان غيرها هذا هو زوجها الذي يُعَرِّض به.

لقد اقتصر في وصفه للعلاقة بشطر بيت وهو قوله :

وَرُضْتُ فَذَلَّتْ صَعْبَةً أَيَّ إِذْلَالِ(٧٥)

في حين استطال في الوقوف عند زوجها، وكأن العلاقة بقصرها تتناسب مع قصر التعبير .

لقد ترك امرؤ القيس شعرا يدل على أنه ليس هذا الرجل الفحل الذي تهواه النساء، ومن ذلك قوله :

وَبَيْتُ عَـذَارَى يَـوْمَ دَجْنٍ وَلَجْتُهُ يُطِفْنَ بجَمّاءِ المَـــرَافِقِ مِكْسَـالِ
سِبَاطِ البَنَـانِ وَالعَرَانِيـنِ وَالقَنَـا لطَـافِ الْخُصُـورِ في تَمامٍ وإكمالِ
نَوَاعِمَ يُتْبِعْنَ الهَوَى سُبُلَ الـرَّدَى يَقُلْـنَ لأهْلِ الحِلْـمِ ضُلاَّ بِتَضْـلاَلِ(٧٦)

لقد ذكر كل ما يتمناه الرجل في المرأة من العذرية، ودقة الخصر، وطول القامة، وسواد الشعر، وطوله، ونعومة الأيدي، وليونة الأصابع وانسيابها، وكل شيء فيه فتنة، فضلاً عن أمنه بالليل ، الذي يكفل له الستر عن العيون، ويزيد على كل ذلك أنهن بائعات الهوى، وعليه فقد تجمع له– وهو الفتى الفحل، معشوق النساء – كل شيء من أجل أن يقيم مغامرة جديدة، ولكن تكون الفجأة حين ينصرف الشاعر عن كل ذلك الجمال لا بحجة أن كل هذا الجمال ليس يُطاق، أو العفاف ، وإنما خوف على نفسه من الهلاك والفضيحة :

صَرَفْتُ الهَوَى عَنْهُنَّ مِنْ خَشْيَةِ الرَّدَى وَلَسْتُ بِمِقْلِيِّ الخِلاَلِ وَلاَ قَالِ

وَلِمَ خِفتَ من الردى الآن؟ لا بد من الوقوف عند الشطر الثاني الذي استشعر الشاعر فيه بأن المتلقي قد توقع أنه صُرف – ولم ينصرف – لكره النساء، له فقال : إنه فعل ذلك وهو غير كاره لهن أو مكروه منهن ، أعتقد أن بسباسة كانت محقة فيما ذهبت إليه .

والدليل على عدم تعمقه في علاقاته النسائية أنه كان حريصًا على إظهار حرص النساء عليه، ومحاولتهن التقرب منه، والاستجابة لرغباته ، هو حريص دائمًا على أن يبين فحولته .

فما سبب هذا الحرص غير كونه يشعر بغير ذلك ، ويستشعر إحساس الآخرين به ؟ ، وكل ما أورده من علاقات غرامية مع النساء ليس إلا حيلة من حيله الدفاعية ، يحاول بها تحقيق ما لم يستطعه حقيقة عن طريق الفن، معتمدًا على التعويض (Compensation)

محاولاً إشباع الدوافع عن طريق الخيال(Fantasy) ، ودفعه إلى ذلك شعوره بالنقص ، الذي ساقه إلى المغالاة والمبالغة في الاتجاه المعاكس لما يشعر به، وهذه المبالغات ما هي إلا تعويض عن هذا النقص الكبير الذي يحس به ، وما هي إلا نوع من الحيل الدفاعية / ميكانيزمات الدفاع [٧٧] ، التي يحاول بها أن يغطي هذا النقص أمام الآخرين ، وما ذلك إلا الطريق الأول للفخر ، وأعتقد أن ذِكْر الغزل في المعلقة ما جاء إلا على سبيل المفاخرة ؛ فهو يفخر بفروسيته وفرسه ، ويذبح للعذارى ناقته ليفاخر بكرمه ، ومن ثَمَّ ، فَلِمَ لا يفخر بما يفخر به غيره من الرجال من الفحولة التي لم يجد ما يتكأ إليه ؛ فأخذ يبالغ ، ويكذب على نفسه مصدِّقًا هذا الكذب قبل أن يصدقه المتلقي ، وهو صادق مع نفسه من منظور الصدق الفني ؛ لأنه يعبر عما يتمنى أن يكون عليه بالفعل ، ألا نستطيع أن نزعم أن ما يفعله امرؤ القيس – بعد إحساسنا بخلله الجنسى – ما هو إلا نوع من الحُلْم بالمعنى الفرويدي[٧٨] ، والحُلم نوع من أسلوب التعويض التي بها يتكيف الشخص لا أقول مع مجتمعه، وإنما يتكيف مع نفسه، فعندما يصور الأديب ممارسة جنسية (ومثلك حبلي) فقد يكون ذلك من منظور علم النفس فردًا يحاول إشباع غريزته الجنسية عن طريق استمتاعه بالمنظوم ، الذي قد لا يكون أكثر من مجرد توهم (Fancy) ، وليس حقيقة واقعة [٧٩] ، وقد يكون القارئ أيضًا مشبعًا بهذا الخيال الجنسي في استمتاعه بتوهم أو تخيل الصورة التي رسمها المبدع في كلماته ، وعليه، فلا ينبغى أن يعاقب المتلقى المبدع على خياله، فما هو إلا مجرد خيال ليس فيه دلالة على أنه واقع، ولا يعاقب صاحبه عليه، أو ليس الشعراء (يقولون ما لا يفعلون) .

ومعنى ذلك أن أقوال امرئ القيس لا يلزم أن يتبعها أفعال ؛ فقد تكون مجرد أقوال نستطيع – من قراءة ما ورائها وتحليل الأخبار التاريخية التي وردت عنه – إثبات خلل امرئ القيس جنسيًّا ، وأن هذه الأشعار الكثيرة ما هي إلا غطاء لهذا الخلل ؛ فمن قراءة شعره يُلاحظ وقوفه كثيرًا عند وصف المرأة جسديًّا دون الاشتراك معها في تجربة ، يقف كالفنان الذي يتأمل لوحة جميلة لا كرجل يريد إرواء شهوته ، ومن ذلك يوم (دارة جلجل) حين كمن في غيابة من الأرض حتى مر به النساء، وفيهن عنيزة محبوبته، ونزلن الغدير، فأخذ ثيابهن، وقعد عليها .

وهذه القصة (يوم دارة جلجل) قصة من نسج خيال امرئ القيس ، لقد انسحب من واقع لا يُرضي إلى دنيا الخيال؛ محاولاً إشباع رغبات لا شعورية شأنها شأن الأحلام، القصة لم تحدث واقعًا ، وإنما هي من نسج الخيال ، ودليل ذلك أن مبدأ الشك الديكارتي الذي علمنا إياه طه حسين يرفض بشدة وقوع مثل هذه القصة، لا أتهم الرواة – كغيري – وأقول أن القصة من نسج خيالهم، وإنما المتهم عندي هو امرؤ القيس نفسه؛ لأن قصته تبدو غير منطقية ؛ لأنها لا تتفق مع تقاليد المجتمع العربي ، الذي يقوم على الغيرة الشديدة على المرأة ؛ فكيف

يصنع امرؤ القيس – ما ادعاه – بفتيات عذارى دون أن تثار حفيظة أهلهن ؟ فأين نخوة العرب؟ وحب الشرف، والزود عن الحريم ألم تتفان بكر وتغلب ابنا وائل من أجل جرح ضرع ناقة للبسوس خالة جساس بن مرة الشيباني على مدى أربعين سنة ، حرب لمدة أربعين سنة من أجل ضرع ناقة امرأة لا امرأة ! وكانوا يأنفون أشدّ الأنفة أن يزوّجوا بناتهم لأيّ رجل شاع بينهم أنه وقع في غرام من يريد التزوج منها ؛ خشية العار ؛ ورغبة في حسن الصِّيتِ ، أَلَمْ يقتل رباح بن الأسل الغَنَويُّ شأس بن زهير لمجرّد أن حليلته نظرت إليه ، أين الموقف العربي مع امرئ القيس وهو ينتهك حرمات حرائرهن؟ ويطلع على عوراتهن؟ أعتقد أن هذا سبب كاف لنفي وقوع الرواية حقيقة؟ ، وهل ترضى الحرائر بهذا الامتحان الماجن الذي عقده لهن امرؤ القيس؟ كل فتاة تأخذ حلتها بعد أن تقُبل وتُدبر عارية ، وكيف يرضى امرؤ القيس – وهو الأمير – أن يمتهن نساء قومه أمام فاطمة محبوبته وابنة عمه التي امتهنها هي الأخرى ؟ ، وكيف تخرج نساء العرب الحرائر إلى الغدير دون حراسة ؟ ، وكيف يصطحب معه خدمه وهو الأمير لمشاهدة هذا الفعل المَشين؟ ، ولماذا لم يصفهن وهن عاريات، وهو قادر فنيًّا على ذلك ؟ ، وهل بعد فعلته هذه يجوز للحرائر من النساء أن يأكلن معه، ويجالسنه، ويلاعبنه، وتحمله إحداهن – وهو من هو فسقًا ومجونًا – معها في هودجها ؟ ألا تخاف أن يطلب منها ما يزيد على ما طلبه من أترابها؟ ، وهل من الطبيعي أن يصطحب ناقته لا فرسه معه في التنزه ؟ وهل المسافة بين الغدير وسكني العذارى بعيد إلى هذا الحد الذي يستدعي اصطحاب الناقة راحلة لا الفرس؟ فإن كان بعيدًا هذا البعد؟ فكيف جاءت العذارى إليه؟ أين رواحلهن ؟ لا ذكر لرواحلهن في الأبيات؟ أهذا يعني أنهن لسن من قبيلة الملك الضليل بل من قبيلة أخرى؟ فإن كن من قبيلة أخرى فهل يجرؤ أن يفعل تلك الفعلة ؟ وإن كن من قبيلته ؟ فكيف وصلن إلى الغدير؟ بلا راحلة ولا رقيب أو أمين؟ ، وهل يمكثن في الغدير هذه المدة التي تشعرهن بالجوع؟ ألا يخفن ممن ينتظرهن من أهل؟ ألا يخفن من هذا العابث من أن يستزيد في غيّه وعبثه ؟ ، ألا يوجد من يذهب أو يجيء فيراه معهن ؟ ، إن الحكاية تصور العذارى وكأنهن في جزيرة نائية لا نظام فيها ولا قيم، ولا شرف ولا غيرة ولا حمية جاهلية(٨٠) .

لكل ذلك فالقصة لم تقع حقيقة، وإنما هي من نسج خيال امرئ القيس ، أو قُلْ أحلام يقظة يُشبع بها نفسه على سبيل التمني ، تمنى أن يفعل هذه الأمور .

وسواء – عندي – أكانت هذه القصة حلمًا أو حقيقة إنه في تلك الحالتين مريض غير سوي ، إنه لا يَحْلُمُ بإقامة علاقة كاملة مع المرأة ، وإنما يقتصر حُلْمه ، أو قُلْ وَاقِعه على النظر والمشاهدة ، أو قُلْ اختلاس النظر للنساء وهن عرايا ، فقد كان غاية طموحه أن ينظر إليهن متجردات من ثيابهن ، وكان بوسعه وهو الأمير أن يطلب فوق ذلك غير خائف من

رفض طلبه أو مترقب لقبوله ، غاية طموحه اختلاس النظر ، وشعره يدل على ذلك ، فكل مغامراته يقف فيها عند هذا المخلوق الجميل متأملاً كل جزء فيها واصفًا مجيدًا في وصفه، وحين تبدأ اللحظات التي اتهم بسببها بالفحش والتعهر ، إما أن يسكت أو يقف عند الوصف، ويلتحم بمغامرة أخرى، ويبدأ الوصف الخارجي من جديد .

هو متلصص يحب النظر إلى النساء وهن عرايا ولا يستطيع غير ذلك، هو يعشق النظر فقط ، يقول:

وَكَانَ لَهَا فِي سَالِفِ الدَّهْرِ خُلَّةً يُسَارِقُ بِالطَّرْفِ الخِبَاءِ المُسَتَّرَا
إِذَا نَالَ مِنْهَا نَظْرَةً رِيْعَ قَلْبُهُ كَمَا ذَعَرَتْ كَأْسُ الصَّبُوحِ المُخَمَّرَا (٨١)

ويقول أيضًا :

وَفَوْقَ الحَوَايَا غِزْلَةٌ وَجآذِرٌ تَضَمَّخْنَ مِنْ مِسْكٍ ذَكِيٍّ وزَنْبَق
فَأَتْبَعْتُهُمْ طرَفْيِ وَقَدْ حَالَ دُوْنَهُمْ غَوَارِبُ رَمْلٍ ذِي أَلاَءٍ وَشِبْرِق(٨٢)

وهذا ما يسمى في علم النفس متعة التلصص (Voyeurism) ، وهو ما يسمى أيضًا (Peeping Tom) أو توم المتلصص ، وهناك أشعار كثيرة تدل على وقوفه عند مجرد الوصف الخارجي ، لا يتعداه إلا في القليل النادر ، « وعلى الرغم من كثرة عدد النسوة إلا أنهن جميعًا، يولدن توترًا ، ولا يسمحن بانصهار أو وحدة تدوم بينهن وبين الشاعر»(٨٣) .

هذه العادة – التلصص وحب النظر إلى النساء – جعلته كما يقول عبد الملك مرتاض « أوصف المعلّقاتيّين للمرأة، وأقدرُهم على ملاحظة مكامن الجمال فيها، ومظاهر الفتنة منها. وقد يكون ذلك إمّا لطول عشرته إيّاها، وإمّا لقدرته العجيبة على تصوير عواطفه إزاءها، ولبراعته في تصوير عواطفها، هي أيضًا، إزاءه ... وهو أكثر المعلّقاتيّين تَعدادًا لأوصاف المرأة حيث عرض لصفة شَعْرِها، وساقيْها، وكشْحها، ونحرها، وبشرتها، وجيدها، وعينيها، وخديها، وبنانها، وكفّها، وقامتها، وملابِسها، وعطرها، وبعض حَلْيها، وظُعُنِها، ومشيتها ... وهو أمر لم يستطع أحد من المعلّقاتيّين تحقيقَه؛ إذ كان قُصارَى الواحدِ منهم أن يصف بعض ما وصف؛ ولم يكد الواحد منهم يتفرّد إلاّ بصفات قليلة تغاضى عنها هو مثل الثغر، والريق، والثديين، والذراعيْن، ورنين الحلي ... وهو المعلّقاتيّ الوحيد الذي يجعلنا نشهد مصاحَبَتِه إيّاها : يُراكِبُها في هودجها على بعيرها، ويُماشيها ليلاً إلى نحو الخلوة للالتذاذ بها، وليَهْصِرَ بِفَوْدَيْ رأسِها، لتتمايل عليه هضيمَ الكشحَ ريَّا المُخَلْخَلِ»(٨٤) ؛ فلم هو حريص على ذلك ؟

إنه يحاول رؤية الأخرى عارية فيتعرى أمامها لا من ملابسه، ولكن يستعرض شعرا فحولته الجنسية محاولاً إدخالها في علاقة من نوع يرضاه، لقد قام بدوره في الاستعراض، وينتظر إجابة ، وهي لا تقدر على التعري شعرًا، وإنما التعري حقيقة، وهذا ما يريد .

امرؤ القيس في كل ما يقول يستبعد من شعوره ووعيه أنه مفرك / مكروه من النساء، وأنه عنين ؛ فمغامراته الكثيرة المزعومة لدليل على ذلك ، وخبر الحُلَّة المسمومة التي أصابت جلده بقروح – وهو ذو القروح – لدليل آخر على هذا الخلل الجنسي الذي أصابه وترك تلك القُرَح ، والعلاقة وثيقة جدًّا بين الأمراض الجلدية والتناسلية [٨٥] .

إن امرأ القيس – بلغة أدلر – « يخاف من الأفكار الرمادية التي تشعره بتقدم سنه، وهو – في ظل ظروفه النفسية والاجتماعية التي أصابته بالهم والحزن – إذ يشعر بأن المستقبل أمامه أمرٌ لا يُحتمل ، نجده يجهد دومًا لأن ينظر إلى الخلف» [٨٦] .

لذا نجد امرأ القيس دائم التذكر للماضي ، وكأنه يرفض الحاضر المُعاش باحثًا عن حياة أخرى أجمل، يتمنى أن يحياها، ويستغرق فيها ، وهو في ذلك مثله مثل كثيرين ممن تقدمت بهم السن، أو تغير حالهم من الصحة إلى المرض ، نجدهم « يفضلون الاهتمام بصحتهم حتى الوسوسة ... أو مهللين للماضي ، أو مراهقين إلى الأبد ، كل هذه تعويضات»[٨٧] .

كان امرؤ القيس يقوم بتجاربه المزعومة من باب تحقيق واقع غير موجود، هربًا من حاضر مُعاش لا يُطاق. إن ما يفعله هو « نوع من الإغراق في الخيال وأحلام اليقظة (Day Dreams) يسبح في الأوهام هروبًا من مواجهة الواقع ، وإرضاءً لدافع لم يتحقق إشباعه في عالم الواقع »[٨٨] ، إن امرأ القيس بتذكره الدائم للماضي واستحضاره له كأنه يستحضر ما يتمنى أن يكونه ، ولعل تعدد ذكر أسماء النساء في أماكن مختلفة من معلقته – على سبيل المثال – لدليل على ذلك « إنه يسترجع من الماضي ما أسلفه إياه من خبرات ونقاط ممتازة انكشفت فيها السعادة وتجلت (أم الحويرث) و(أم الرباب) و(دارة جلجل) و(عقر الناقة) و(خدر عنيزة) و(الحبلي) و(المرضع) ، و(ظهر الكتب) و(بيضة الخدر) » [٨٩] .

الخاتمة ونتائج البحث

لا يُنكر أحد العلاقة الوثيقة بين النفس والأدب ؛ فالأدب شعره ونثره تعبير عن خلجات النفس بكل ما فيها من تناقض ، وإذا أردنا أن نفهم كُنْهَ العمل الأدبيّ فَلا بُدَّ من اختراق النفس البشرية المُبْدِعَة ، وتعمُّقها وسبر أغوارها ؛ لاستنطاق ما في النص بشتى السبل ، ولا طريق إلى هذا الاستنطاق إلا باتباع المنهج النفسي ، أو قُلْ التحليل النفسيّ للأديب وعمله .

ويَتَجَلَّى مُرَكَّب النقص في إحساس دائم لدى الشخص بِنَقْصِهِ عن غيره ؛ مِمَّا يَجْعَلُهُ ينظر إلى نفسه باحتقار ، وينظر إلى الآخرين نظرة حقد وكراهية ؛ لأنه يرى أنه غير مرغوب فيه من الجماعة التي ينتمي إليها ؛ فينطوي على نفسه ، ويهرب من مسؤوليات الحياة ، وعندما يستقر هذا الشعور في نفسه يلجأ إلى السخرية من الآخرين ، وتسيطر عليه الرغبة الدائمة في الاستعلاء عليهم ، ويَنْتَهِجُ ضربًا من السلوك العدوانيّ ؛ حتى يُثْبِتَ ذَاتُهُ .

وقد سيطر على امرئ القيس شعور بالنقص لعجزه الجنسي ، ولِيُقَلِّلَ من حِدَّة التوتر ويُخْفِي شُعُورَهُ بالنقص لجأ إلى ادعاء أنه معشوق النساء ، وهي حيلة نفسية دفاعية ؛ تهدف إلى تأكيد ذاته ، وإثبات تفوقه .

أثبت البحثُ أَنَّ ادعاء الفحولة الجنسية عند امرئ القيس ما هو إلا وسيلة تعويضية وحيلة نفسية لإخفاء الشعور بالنقص الذي يسيطر عليه ، ولا يستطيع مقاومته ؛ بسبب إصابته بالعُنَّة .

إن أقوال امرئ القيس لا يلزم أن يتبعها أفعال ؛ فقد تكون مجرد أقوال نستطيع – من قراءة ما ورائها وتحليل الأخبار التاريخية التي وردت عنه – إثبات خلل امرئ القيس جنسيًّا ، وأن هذه الأشعار الكثيرة ما هي إلا غطاء لهذا الخلل ؛ فمن قراءة شعره يُلاحظ وقوفه كثيرًا عند وصف المرأة جسديًّا دون الاشتراك معها في تجربة ، يقف كالفنان الذي يتأمل لوحة جميلة لا كرجل يريد إرواء شهوته .

إن كل أشعار امرئ القيس في الغزل تمثل وصفًا لشكل المرأة ومفاتنها ، لا حديث فيها عن العلاقة بين الرجل والمرأة ؛ حتى أفحش بيتين صاغهما صياغة خرافية ؛ فدخلا في حيز الغلو ، وكانا دليلاً على ادعائه للتعويض عن الفقد ؛ فمغامراته الكثيرة المزعومة لدليل على ذلك ، وخبر الحُلَّة المسمومة التي أصابت جلده بقروح لدليل آخر على هذا الخلل الجنسي الذي أصابه .

لذا نجد امرأ القيس دائم التذكر للماضي ، وكأنه يرفض الحاضر المُعاش باحثًا عن حياة أخرى أجمل، يتمنى أن يحياها، ويستغرق فيها .

وبعد هذه الاستطالة في تناول علاقة امرئ القيس بالمرأة ؛ فإن النقد الأدبي لن يفيد منها في شيء ؛ لأنّها في خضمّ الاهتمام النّفسيّ ضيّعت الشّعري أو قُلْ الفنى أو ما ينبغي الوقوف عنده فى شعر الرجل ؛ لأن مثل هذه القراءة تنحو إلى تفسير المعلوم ، أي نصّ المعلّقة أو ديوان امرئ القيس بكامله ، بالمجهول (من العُقد النفسية) ، مع أنّ الأدب لا يمكن عَدُّهُ هذيان مريض أو اعترافات سريريّة لمريض بل هو بناء واع ، ومن ثَمَّ ، لا يمكن عَدّ الشعر كالأحلام أو الاعترافات السريرية التى تحتاج إلى تأويل بإرجاعها إلى شيء مخفيّ ومؤثّر في النّفس ، ولا يمكن عَدّ الشعر فضاءً يبرز فيه الصّراع بين الذّات والمجتمع أو القوى المقهورة والقوى الغيبيّة ؛ إذ لا شك في أنّ الاقتصار على هذا الجانب يقلّص من الانتباه إلى رمزيّة بعض الصّور .

وإن الذي يفيد من مثل هذه القراءة هو من يحاول أن يؤلف سيرة امرئ القيس ؛ فمن يحاول ذلك عليه الاطلاع على العلوم النفسية ليكون تناوله لحياة الأديب تناولاً أقرب إلى الصواب .

الحواشي

(١) انظر : وسن عبد الأمير حسين : ممارسة النشاط المسرحي وعلاقته بمفهوم الذات ، مجلة العلوم الإنسانية ، كلية التربية للعوم الإنسانية ، جامعة بابل ، العراق ، العدد (١٥) ، ٢٠١٣م ، ص ٣٢٢ .

(٢) انظر : محسن مهدي خنياب الميالي : حرمان الأطفال من الرعاية الوالدية وأثرها على مستقبل شخصياتهم السلوكية والنفسية والاجتماعية ؛ دراسة مقارنة ، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية ، كلية التربية للبنات ، جامعة الكوفة ، العراق ، المجلد (١١) ، عدد (٢٠) ، ٢٠١٧م ، ص ٦ .

(٣) جود : منازع الفكر الحديث ، نقله إلى العربية عباس فضلي ، راجعه عبد العزيز البسام ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٩٥٦م ، ص ٢٥٤ .

(٤) حامد عبد القادر : دراسات في علم النفس الأدبي ، ص٢٥.

(٥) جود : منازع الفكر الحديث ، ص٢٥٦ .

(٦) انظر : عفيف عبد الرحمن : الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديمًا وحديثًا ، دار الفكر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٧م ، ص٢٦٣ .

(٧) إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية، دار شرقيات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م، ص٦٩ .

(٨) انظر : سيد قطب: النقد الأدبي، أصوله ومناهجه ، دار الشروق ، القاهرة ، ط٧، ١٤١٣هـ – ١٩٩٣م ، ص١٨٤- ١٨٥ .

(٩) جابر قميحة : منهج العقاد في التراجم الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٠م، ص٣١٨ – ٣١٩ .

(١٠) ديفيد ديتش : مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة محمد يوسف نجم، مراجعة إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧م ، ص٥٣٣ .

(١١) عباس محمود العقاد : أبو نواس ؛ الحسن بن هانئ ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، د. ت .

(١٢) انظر : عباس محمود العقاد : ابن الرومي ؛ حياته من شعره ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٩م .

(١٣) انظر : محمد النويهي : نفسية أبي نواس ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الثانية ،١٩٧٠م .

(١٤) انظر : مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ مزيدة ومنقحة ، ١٩٥٩م .

(١٥) انظر : شاكر عبد الحميد : الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة ، دراسات أدبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٢م .

(١٦) انظر : أمين الخولي : البلاغة وعلم النفس ، مجلة كلية الآداب ، كلية الآداب ، الجامعة المصرية ، المجلد (٤) ، الجزء الثاني ، ١٩٣٦م .

(١٧) انظر : حامد عبد القادر : دراسات في علم النفس الأدبي ، لجنة البيان العربي ، المطبعة النموذجية ، القاهرة ، ١٣٦٧هـ - ١٩٤٩م .

(١٨) انظر : محمد خلف الله أحمد : من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م .

(١٩) انظر : عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب، دار العودة، ودار الثقافة، بيروت، ط١، ١٩٦٣م .

(٢٠) انظر : روبرت هولب : نظرية التلقي ، ترجمة عز الدين إسماعيل ، العدد (٩٧) ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ط١ ، ١٩٩٤م .

(٢١) حسين الواد : في مناهج الدراسات الأدبية ، منشورات عيون ، الدار البيضاء ، ١٩٨٨م ، ص١٤ .

(٢٢) زكريا إبراهيم : الفنان والإنسان ، مكتبة غريب ، القاهرة ، د .ت ، ص٣٧ .

(٢٣) سامي الدروبي : علم النفس والأدب، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨١م، ص٢٥٥ .

(٢٤) سيد قطب : النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه ، ص١٩٢ .

(٢٥) محمد خلف الله أحمد: من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ، ص٢٣ .

(٢٦) ستانلي هايمن : النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ، ترجمة إحسان عباس ، محمد يوسف نجم ، دار الثقافة، بيروت ، لبنان ، د.ت، ١/ ٢٧٢.

(٢٧) مارتن ليندلور : الدراسة النفسية للأدب ، ترجمة شاكر عبد الحميد ، سلسلة آفاق الترجمة (عدد١٨) ، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط١، ١٩٩٦م ، ص٣٩ .

(٢٨) عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص٢٢ .

(٢٩) المرجع السابق : ص٢٥ .

(٣٠) المرجع نفسه : ص٢٦ .

(٣١) عفيف عبد الرحمن : الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديمًا وحديثًا ، ص١٥٨ .

(٣٢) رينيه ويليك ، وأوستن وارين : نظرية الأدب ، ترجمة محيي الدين صبحي ، مراجعة حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨١م ، ص٥٢ .

(٣٣) سورة الشعراء ، الآية ٢٢٤ – ٢٢٦ .

(٣٤) كمال أبو ديب : الرؤى المقنعة ؛ نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ط١، ١٩٨٦م، ص١٩٥ .

(٣٥) المرجع السابق : ص١٩٤ .

(٣٦) العقاد : اللغة الشاعرة، مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية، مكتبة غريب ، القاهرة، ١٩٧٧م، ص١٤٨ .

(٣٧) امرؤ القيس : ديوان امْرِئ القَيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ذخائر العرب (٢٤) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٦٩م ، ص١٠ – ١١ .

(٣٨) المصدر السابق ، ص ١٢ .

(٣٩) الباقلاني : إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، سلسلة ذخائر العرب ، عدد(١٢) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٤، ١٩٥٤م ، ص١٦٧ .

(٤٠) امرؤ القيس : ديوان امْرِئ القَيس ، ص ٣٠ .

(٤١) الزوزني : شرح المعلقات السبع ، دار الجيل ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٧٩م ، ص ١٨ .

(٤٢) صالح اليظي : أثر التشاؤم في شعر ابن الرومي ؛ رؤية نقدية تحليلية، مركز الإسكندرية، ط١، ١٩٨٧م ، ص٧٦ .

(٤٣) امرؤ القيس : ديوان امْرِئ القَيس ، ص ١١ .

(٤٤) عدنان حيدر : معلقة امرئ القيس؛ بنيتها ومعناها، مجلة فصول بعنوان (الشعر العربي المعاصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مجلد(١٥) ، عدد (٣) ، خريف١٩٩٦م ، ص ٢٢٢ .

(٤٥) الزوزني : شرح المعلقات السبع ، ص ١٥ .

(٤٦) امرؤ القيس : ديوان امْرِئ القَيس ، ص ٢٤٣ .

(٤٧) المصدر السابق ، ص ١٥٨ .

(٤٨) المصدر نفسه ، ص ٣٥ .

(٤٩) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

(٥٠) المصدر نفسه ، ص ١١ .

(٥١) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

(٥٢) المصدر نفسه ، ص ١٢ .

(٥٣) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

(٥٤) المصدر نفسه ، ص ١٣ .

(٥٥) المصدر نفسه ، ص ٢٧ .

(٥٦) انظر : المصدر نفسه ، ص ١٠ – ١٣ ، ٢٩ – ٣٤ .

(٥٧) جلال الخياط : الشعر والزمن ، سلسلة الكتب النقدية (٨٨) ، منشورات وزارة الإعلام ، الجمهورية العراقية ، ١٩٧٥م ، ص ٨ .

(٥٨) امرؤ القيس : ديوان امْرِئ القَيس ، ص ٤١ .

(٥٩) المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

(٦٠) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

(٦١) المصدر نفسه ، ص ٤٢ .

(٦٢) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

(٦٣) المصدر نفسه ، ص ١٣ .

(٦٤) المصدر نفسه ، ص ١٤ .

(٦٥) المصدر نفسه ، ص ١٤ – ١٥ .

(٦٦) المصدر نفسه ، ص ٣٢ .

(٦٧) المصدر نفسه ، ص ٣٢ – ٣٣ .

(٦٨) المصدر نفسه ، ص ٢٨ .

(٦٩) سيجموند فرويد : حياتي والتحليل النفسي ، ترجمة مصطفى زيور ، عبد المنعم المليجي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٩٤م ، ص ٩٧ .

(٧٠) عبد الرشيد الصادق محمودي : غربة الملك الضِّلِّيل ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، المجلد الرابع ، العدد الثاني ، ١٩٨٤م ، ص١٤٥ .

(٧١) امرؤ القيس : ديوان امْرِئ القَيس ، ص ٢٩ .

(٧٢) المصدر السابق ، ص١٠ .

(٧٣) المصدر نفسه ، ص ٣٠ .

(٧٤) المصدر نفسه ، ص ٣٤ .

(٧٥) المصدر نفسه ، ص ٣٢ .

(٧٦) المصدر نفسه ، ص ٣٤ – ٣٥ .

(٧٧) انظر : انتصار يونس : السلوك الإنساني ، المكتبة الجامعية ، الإسكندرية ، ٢٠٠٠م ، ص٣٤٤ - ٣٥١ .
سعد الأمارة : أساليب التعامل مع الضغوط ؛ حدود المنهج والأساليب ، مجلة النبأ ، السعودية ، العدد (٥٥) ، ١٤٢١هـ – ٢٠٠١م .

(٧٨) الحُلم عند فريد : تحقيق مقنع لرغبة مقموعة أو مكبوتة ، وانبعاث من غير تصريح لرغبات وأمان مقموعة ، تحت ملامح وأسماء مزيفة . انظر : سيجموند فرويد : تفسير الأحلام ، ترجمة مصطفى صفوان ، مراجعة مصطفى زيور ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٥ ، ٢٠٠٤م ، ص١٨٣ .

(٧٩) فقد شاع الغزل بالمذكر في القرن الثاني الهجري شيوعًا غير منكور، فما من شاعر إلا وضرب فيه بسهم إما على سبيل التجربة الواقعية ، وإما على سبيل إكمال التجربة الفنية .
انظر : محمد مصطفى هدارة : اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، بيروت ، ط١ ، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م ، ص٥٢٨ – ٥٥٩ .

(٨٠) عبد الملك مرتاض : السبْع المعلّقات ؛ مقاربة سيمائيّة أنتروبولوجيّة لنصوصها ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط١، ١٩٩٨م ، ص ١٣٠.

(٨١) امرؤ القيس : ديوان امْرِئ القَيس ، ص ٦٠.

(٨٢) المصدر السابق ، ص ١٦٨ – ١٦٩ .

(٨٣) كمال أبو ديب : الرؤى المقنعة ؛ نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، ص١٩٥ .

(٨٤) عبد الملك مرتاض : السبْع المعلّقات ، ص٤٤٣ – ٤٤٤ .

(٨٥) كان امرؤ القيس مصابًا بالتهاب جلدي يحدث من اجتذاب المواد الدهنية والسكرية لطائفة من الطفيليات ، ويفوح العرق في هذه الحالة برائحة كرائحة الكلب ؛ لأن الكلب قليل المسام في جلده ؛ فيشبه عرقه عرق جلد الإنسان المصاب . ويضاف إلى ذلك أن العلاقة بين الأمراض الجلدية وأمراض الوظائف الجنسية معروفة ؛ ولهذه العلاقة يتخصص أطباء هذه الأمراض في علاج الأمراض الجنسية . انظر : عباس محمود العقاد : اللغة الشاعرة ، ص ١٤٨ – ١٤٩ .

(٨٦) يونج ، كارل جوستاف : علم النفس التحليلي ، ترجمة نهاد خياطة ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط ١، ٢٠٠٣م ، ص ١٩٠ .

(٨٧) المرجع السابق ، ص١٩٥ .

(٨٨) سيد صبحي : الإنسان وصحته النفسية ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٣م ، ص٨٩ .

(٨٩) يوسف اليوسف : مقالات في الشعر الجاهلي ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٥م، ص١٧٧.

المَصَادِرُ والمَرَاجِعُ

أولا : المَصَادِر :

*** امْرُؤ القَيسِ – ابن حُجْر بن الحَارِث بن عَمْرو بن الكِنَديّ (ت٨٠ ق . هـ):**

١– ديوان امْرِئ القَيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ذخائر العرب (٢٤) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٦٩م .

*** الباقلاني – أبو بكر محمد بن الطيب (ت٤٠٣هـ):**

٢– إعجاز القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر، سلسلة ذخائر العرب ، عدد(١٢) ،دار المعارف ،القاهرة ، ط٤، ١٩٥٤م .

*** الزوزني – أبو عبد الله الحسين بن أحمد (ت٤٦٨هـ) :**

٣– شرح المعلقات السبع ، دار الجيل ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٧٩م .

ثانيًا : المَرَاجِعُ العَرَبِيَّة :

*** إبراهيم فتحي :**

٤– معجم المصطلحات الأدبية، دار شرقيات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م .

*** أمين الخولي :**

٥– البلاغة وعلم النفس ، مجلة كلية الآداب ، كلية الآداب ، الجامعة المصرية ، المجلد (٤) ، الجزء الثاني ، ١٩٣٦م .

*** انتصار يونس :**

٦– السلوك الإنساني ، المكتبة الجامعية ، الإسكندرية ، ٢٠٠٠م .

*** حامد عبد القادر :**

– دراسات في علم النفس الأدبي ، لجنة البيان العربي ، المطبعة النموذجية ، القاهرة ، ١٣٦٧هـ – ١٩٤٩م .

*** حسين الواد :**

٧– في مناهج الدراسات الأدبية ، منشورات عيون ، الدار البيضاء ، ١٩٨٨م .

*** جابر قميحة :**

٨– منهج العقاد في التراجم الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٠م .

*** زكريا إبراهيم :**

٩– الفنان والإنسان ، مكتبة غريب ، القاهرة ، د .ت .

*** سامي الدروبي :**

١٠– علم النفس والأدب، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨١م .

*** سعد الأمارة :**

١١- أساليب التعامل مع الضغوط ؛ حدود المنهج والأساليب ، مجلة النبأ ، السعودية ، العدد (٥٥) ، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م .

*** سيد صبحي :**

١٢- الإنسان وصحته النفسية ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٣م .

*** سيد قطب :**

١٣- النقد الأدبي، أصوله ومناهجه ، دار الشروق ، القاهرة ، ط٧، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م .

*** شاكر عبد الحميد :**

١٤- الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة ، دراسات أدبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٢م .

*** صالح حسن اليظي :**

١٥- أثر التشاؤم في شعر ابن الرومي؛ رؤية نقدية تحليلية، مركز الإسكندرية ، ط١، ١٩٨٧م .

*** عباس محمود العقاد :**

١٦- أبو نواس ؛ الحسن بن هانئ ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، د. ت .

١٧- ابن الرومي ؛ حياته من شعره ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٩م .

١٨- اللغة الشاعرة ؛ مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية، مكتبة غريب ، القاهرة، ١٩٧٧م .

*** عبد الملك مرتاض :**

١٩- السبْع المعلّقات ؛ مقاربة سيمائيّة أنتروبولوجيّة لنصوصها ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط١، ١٩٩٨م .

*** عز الدين إسماعيل :**

٢٠- التفسير النفسي للأدب ، دار العودة، ودار الثقافة، بيروت، ط١، ١٩٦٣م .

***عفيف عبد الرحمن :**

٢١- الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديماً وحديثاً، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٩٨٧م .

*** كمال أبو ديب :**

٢٢- الرؤى المقنعة ؛ نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ط١، ١٩٨٦م .

*** محمد خلف الله أحمد :**

٢٣- من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م .

*** محمد مصطفى هدارة :**

٢٤- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، بيروت ، ط١ ، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م .

*** محمد النويهي :**

٢٥- نفسية أبي نواس ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الثانية ،١٩٧٠م .

*** مصطفى سويف :**

٢٦- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ مزيدة ومنقحة ، ١٩٥٩م .

*** يوسف اليوسف :**

٢٧- مقالات في الشعر الجاهلي ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٥م .

ثالثًا : المَرَاجِعُ الأَجْنَبِيَّة المُتَرْجَمَة :

*** جود :**

٢٨- منازع الفكر الحديث ، نقله إلى العربية عباس فضلي ، راجعه عبد العزيز البسام ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٩٥٦م .

*** ديتش ، ديفيد :**

٢٩- مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة محمد يوسف نجم، مراجعة إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧م .

*** فرويد ، سيجموند :**

٣٠- حياتي والتحليل النفسي ، ترجمة مصطفى زيور ، عبد المنعم المليجي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٩٤م .

٣١- تفسير الأحلام ، ترجمة مصطفى صفوان ، مراجعة مصطفى زيور ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٥ ، ٢٠٠٤م .

*** ليندلاور ، مارتن :**

٣٢- الدراسة النفسية للأدب ، ترجمة شاكر عبد الحميد ، سلسلة آفاق الترجمة (عدد١٨) ، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط١، ١٩٩٦م .

*** هايمن ، ستانلي :**

٣٣- النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ، ترجمة إحسان عباس ، محمد يوسف نجم ، دار الثقافة، بيروت ، لبنان ، د.ت .

*** هولب روبرت :**

٣٤- نظرية التلقي ، ترجمة عز الدين إسماعيل ، العدد (٩٧) ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ط١ ، ١٩٩٤م .

*** ويليك ، رينيه ، وارين ، أوستن :**

٣٥- نظرية الأدب ، ترجمة محيي الدين صبحي ، مراجعة حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨١م .

*** يونج ، كارل جوستاف :**

٣٦- علم النفس التحليلي ، ترجمة نهاد خياطة ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط ١، ٢٠٠٣م .

رابعا : الدوريات :

*** عبد الرشيد الصادق محمودي :**

٣٧- غربة الملك الضِّلِّيل ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، المجلد الرابع ، العدد الثاني ، ١٩٨٤م .

***عدنان حيدر :**

٣٨- معلقة امرئ القيس؛ بنيتها ومعناها، مجلة فصول بعنوان (الشعر العربي المعاصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مجلد(١٥) ، عدد (٣) ، خريف١٩٩٦م .

*** محسن مهدي خنياب الميالي :**

٣٩- حرمان الأطفال من الرعاية الوالدية وأثرها على مستقبل شخصياتهم السلوكية والنفسية والاجتماعية ؛ دراسة مقارنة ، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية ، كلية التربية للبنات ، جامعة الكوفة ، العراق ، المجلد (١١) ، عدد (٢٠) ، ٢٠١٧م .

*** وسن عبد الأمير حسين :**

٤٠- ممارسة النشاط المسرحي وعلاقته بمفهوم الذات ، مجلة العلوم الإنسانية ، كلية التربية للعوم الإنسانية ، جامعة بابل ، العراق ، العدد (١٥) ، ٢٠١٣م .