الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي بن مهيدي
أم البواقي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

شعر أبي العلاء المعرّي
قراءة سيكولوجية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر
تخصص نقد حديث و معاصر

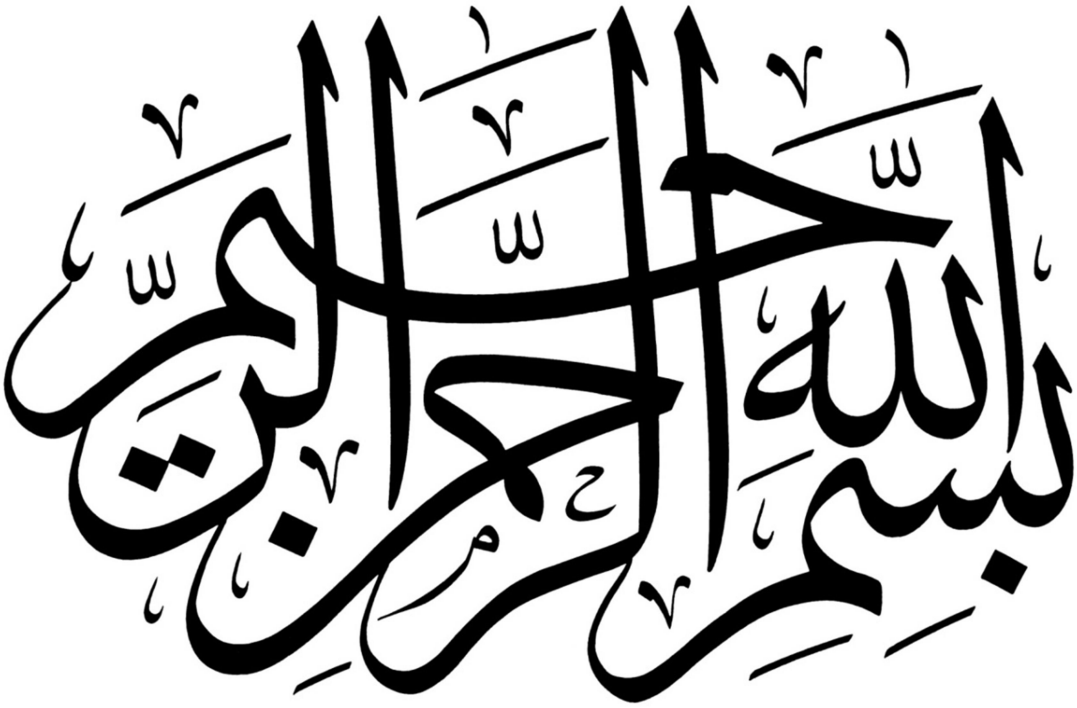
إعداد الطالبتين:
*بهتون مروى
*عيادي نورهان

إشراف الأستاذ الدكتور:
فاتح حمبلي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الجامعة	الصفة
		جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي	رئيسا
فاتح حمبلي	أستاذ التعليم العالي	جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي	مشرفا ومقررا
		جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية:2023/2022


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين الذي أعاننا بفضله العظيم على إنجاز هذا البحث.

– حينما يتقاصر الجهد عن جميل الوفاء، وحين يعجز اللسان عن طيب الثّناء، فلا نجزل في العطاء في القول للدكتور حمبلي فاتح جزاكم الله على مجهودكم وحرصكم الشّديد في إنجاز هذا البحث.

كما أقدم شكري وامتناني ووافر تقديري للأساتذة الأجلاء والعلماء الفضلاء أعضاء هيئة المناقشة الكرام الذين تفضّلوا بقراءة هذه الرسالة. ونقحوها كي تظهر بأفضل صورة.

لا ننسى شكر كل الأساتذة القائمين على عمادة وإدارة فرع الأدب العربي جامعة العربي بن مهيدي– أم البواقي.

إلى من علمونا حروفا من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى وأجلى عبارات العلم... أساتذتنا الكرام.

" والحمد لله من قبل ومن بعد "

الباحثتان : – بهتون مروى

– عيادي نورهان

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

أهدي هذا الجهد المتواضع إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء، إلى من سعوا لكي أنعم بالراحة والهناء، والديّ.

إلى من شجعني على المثابرة طوال عمري، الرّجل الأبرز في حياتي، إلى والدي العزيز الطّود الأشم الذي سقاني من كأس الفضيلة.

إلى من أعلو بها، وعليها أرتكز، إلى القلب المعطاء، إلى من ابتهجت لنجاحاتي، وباركت إنجازاني وتجاوزت عن هفواتي وزلاّتي إلى السيدة : أمّي، أمّي، ثم أمّي.

إلى اللّواتي لا حياة لي بدونهن... أخواتي الغاليات : رحمة، سارة وريتاج.

إلى اخي الغالي، عبد الجليل.

إلى رفيقة دربي نورهان التي رافقتني في مشواري الدراسي.

إلى كل هؤلاء، أهدي هذا العمل.

مـــــروى

إهداء

إلى أبي الغالي الذي هو مثلي الأعلى بالحياة، الذي بفضل دعواته وتشجيعه أصبحت في هذا المقام عندما تسلل الضعف في لحظات التعب إلى قلبي دمت لي سندا ودمت لي كتفا لا يميل.

إلى حبيبة قلبي التي حملتني وهنا على وهن، التي علمتني الإصرار والمثابرة والتي كانت لي جسرا أوصلني إلى ما فيه أنا الآن بفضل دعواتها التي كانت تنير لي دربي، أطال الله في عمرك وحفظك الله يا أغلى ما أملك.

إلى توأم روحي اختي " ريهام " التي دعمتني كثيرا

إلى سندي وضلعي الثابت الذي لا يميل، أخي زكرياء.

إلى آخر عنقود، أخي أسامة أدامه الله لي.

إلى صديقتي ورفيقة دربي مروى التي رافقتني في مشواري الدراسي والتي كانت نعم الصّديقة.

نورهـــان

مقدمة

يعدّ أبو العلاء المعري من أبرز شعراء العصر العباسي، الذين أسّسوا لما يعرف في تلك الفترة الزمنية بتيار الزهد والتصوّف، حيث خّلف بصمة راسخة وفريدة في شعر التصوّف الفلسفي ومن هنا عكفت الكثير من الدراسات القديمة والمعاصرة على تناول شعره بالتحليل والنقد من زوايا منهجية متباينة. ولعلّ طه حسين والعقّاد وغيرهم من الأوائل الذين عالجوا شعر المعري بالمنظار النفسي انطلاقا من استثمار ما توصلت إليه الدراسات الحديثة في علم النفس والسلوك، ولأهمية الجانب النفسي في حياة وشعر المعري رأينا من الفائدة أن نضيف شيئا يذكر في هذا المضمار، فوقع اختيارنا على عنوان البحث الموسوم بـ : **شعر أبي العلاء المعري " قراءة سيكولوجية "**

* تضمّنت إشكالية البحث محاولة الإجابة عن الإشكاليات التالية :

– ما تأثير عاهة فقدان البصر على حياة وشعر أبي العلاء المعري؟

– ما مظاهر تجلي العقد النفسية التي يعانيها الشاعر في ديوانه الشعري؟

– ما الآليات النفسية التي يمكن التوسل بها لاكتشاف العالم النفسي في حياة الشاعر وشعره؟

استعنا في دراستنا التحليلية والنقدية ببعض مناهج علم النفس السلوكي والتحليلي لاستكشاف تجليات الأمراض النفسية التي عانى منها الشاعر من خلال استنطاق البنى الأسلوبية والدلالية في شعره، وعليه وردت خطة البحث وفق الآتي : الفصل الأول عنوانه : الدراسة السيكولوجية عند الغرب قديما وحديثا وعند العرب : تعرضنا فيه إلى الإلمام بشيء

من التركيز والإيجاز على مختلف الخلفيات العلمية والمنطلقات الفكرية التي أسست لما يعرف في النقد الحديث بالجهاز المفاهيمي للمدرسة النفسية السلوكية عند أهمّ روادها، كفرويد ويونغ وآدلر وشارل مورون وغيرهم، من المدرسة الغربية والأوروبية، كما عرّجنا على تلقي النقّاد العرب المحدثين للمنهج النفسي في محاولة منهم لتطبيقه على النصوص الأدبية العربية التراثية، والحداثية، نذكر منهم العقّاد، جورج طرابيشي وعز الدين إسماعيل وقد أشرنا في ثنايا الفصل الأول المتعلق بالإرهاصات الأولية للنقد النفساني عن العرب القدامى.

الفصل الثاني عنوناه بـ : **تجليات العقد النفسية في شعر أبي العلاء المعري**، ارتكزت هذه الدراسة في جانبها التطبيقي على استجلاء بعض مظاهر العقد النفسية في شعر المعري منها على سبيل المثال لا على سبيل الحصر : مركب النقص النفسي وهو بؤرة ما نتج عنه من عقد نفسية متولدة عنه وتجلى ذاك في افتخاره بنفسه وازدراء غيره، النرجسية وظهرت في تغنيه بأخلاقه وتعاظمه على الشعراء من زمانه والذهاب بنفسه مذهب الكبرياء إلى حد تورّم (أناه)، التشاؤمية، والرؤية السّوداوية برزت جليا في أشعاره الدينية لاسيّما شعر الرّثاء حيث يرى أن الحياة كلها شقاء وتعب، وأنّه لا فرق بين الحزن والفرح إلى حدّ حرمان نفسه من طيبات ما أحلّ الله وعدّها من المحرّمات، وهذا فتح عليه باب النقد والتشكيك في عقيدته، وذلك بارز في تناقضه وغيره من العقد النفسية التي في الأصل هي انبثاق عن شعوره بالقصور النفسي نتيجة محبسه البصري ومحبسه السكني.

لاشكّ أن أيّ بحث يحاول تحليل النّص العربي القديم يواجهه إشكالات اللغة في وعورتها وتضارب دلالاتها، وهذا الذي وجدنا فيه صعوبة جمّة دفعتنا إلى الاستعانة بالشروح القديمة وفي استشارة القواميس والمعاجم. يضاف إلى ذلك تعدد المدراس النفسية وتباين وجهات نظرها في تفسير النصوص الأدبية وفق منظار النقد النفساني، ولذلك كانت قراءتنا لشعر المعري من الوجهة النفسية هي عبارة عن قراءة ذاتية وانطباعية في المقام الأول مستفيدة بالإضاءات التي تضمنتها النظريات النفسية المعاصرة.

وفي نهاية المطاف لا يسعنا إلاّ أن نتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف أ. د فاتح حمبلي الذي لم يبخل علينا– رغم وعكته الصحية– بالنصائح القيمة والتوجيهات السديدة كما نتقدم بالشكر لأعضاء لجنة المناقشة الذين تجشّموا العناء في قراءة المذكرة وتقويمها وتسديد ثغراتها.

أم البواقي عيادي نورهان

في 30 ماي 2023 بهتون مروى

الفصل الأول

الفصل الأول: الدراسة السيكولوجية عند الغرب قديما وحديثا وعند العرب

يعتبر علم النفس من العلوم المهمة حديثا، إذ يساعد هذا العلم في معرفة أنماط الشخصيات. كما أنه تعرّض للكثير من التعريفات[1].

" علم النفس هو العلم الذي يدرس سلوك الإنسان، بأوسع معنى لمصطلح السلوك، بحيث يشتمل نشاط الإنسان في تفاعله مع بيئته "؛ أي أنه يدرس كل ما هو صادر من الإنسان من سلوكيات بالمعنى الشامل تتضمن ما هو ظاهر وما هو باطن أي يدركها صاحبها فقط، إذ تظهر هذه السلوكيات في أثناء تفاعله مع البيئة والمحيط الذي ينتمي إليه من أجل التكيف معه.

1. التعريف بعلم النفس Psychology :

مشتقة من الكلمة اليونانية (Psych) وتعني العقل أو الروح، وكلمة (Logie) تعني العلم او المذهب أو الدراسة، والكلمتان معا تعنيان دراسة العقل، فعلم النفس هو العلوم التي يدرس وظائف الدماغ، وهناك من عرّفه بأنه علم يدرس العمليات العقلية وأنه العلم الذي يدرس السلوك.

إنّ علم النفس يدرس الحالة النفسية في مختلف حالاتها، إذ يعتبر التحليل النفسي وسيلة لعلاج الاضطرابات العصبية والنفسية، و يعتبر **فرويد** هو من وضع أسس هذا العلم وآلياته، من هنا يتحدد تعريفا لعلم النفس بأن اهتمامه ينصب على الكائن الإنساني.

2. الإرهاصات الأولية للدراسات النفسية عند اليونان :

1. أفلاطون: في فلسفته المحكاة، قسّم العالم إلى قسمين : عالم الواقع مليء بالرذائل والنقائص، وعالم المثل وهو عالم مثالي فيه صفات الخير والجمال والكمال، رأيه في الفن أنه محاكاة لعالم المثل، (عالم القيم المثالية)، وأسماها بالمدينة الفاضلة خيالية طرد منها الشعراء

[1] ألفت محمد حقي :المدخل لعلم النفس، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 1992، ص27.

لأنهم يحاكون الرذيلة والشر والمجون لان هذا الشعر في رأيه له اثر في إثارة العواطف الإنسانية التي تترك ضرر اجتماعي كبير[1] وفي رأيه أن الشعراء الحقيقيون هم الشعراء الذين يحاكون قيم الخير، كما اعتبر أن الجسد هو قبر للنفس.

2. أرسطو: خالف أستاذه في رأيه للفن قال إن الفن محاكاة ولكن محاكاة لعالم الواقع لخيره وشره ولتحقيق مبدأ التطهير تطهير النفس البشرية، أن المشاهد يرى الإنسان الشرير وهو يرتكب شروره ثم يرى مصير هذا الشر المأساوي في نهاية المسرحية فيعكس في مشاعر الخوف والشفقة. على نحو رمزي يمكن ضبطه لتطهير المرء وهذا ما يحدث فعلا أمام مسرحية " أوديب " لـ (سوفوكليس).

" كما شرح الفيلسوف أرسطو معرفة أفلاطون وتطرقهم لكل مجالات العلم والمعرفة "[2] في "المحاورات الأفلاطونية"[3] : إذ تحدث عن محاور مثل النوم والأحلام والحواس والذاكرة، كما ركّز كثيرا على أن الإنسان يتكون من الروح والجسد واهتم بمشكلات الحس والخيال والذاكرة والتفكير. وهي تعتبر من القضايا الهامة الآن في علم النفس. ففي كتابه " النفس " وضع فيها مجموعة من القضايا التي تتعلّق بالطبيعة السيكولوجية بالنفس والجسد.

أفلاطون ألّف كتاب " جمهورية أفلاطون ". فالنفس عنده قسمها إلى 3 أقسام : النفس العاقلة والفاضلة والشهوانية، وهناك صراع بين الأنفس الثلاث. فالشخص الذي تسيطر عليه النفس العاقلة أقرب إلى الكمال وأفضل من الشخص الذي تسيطر عليه النفس الشهوانية، كما تحدث عن الفروق الفردية بين الأفراد، إذ يرى أنه في ضوء هذا التقسيم تتحدد الأخلاق ومن خلال تحقيق التناغم بين مختلف مستويات النفس.

3. سقراط : إنّ إسهامات سقراط ذات قيمة وأهمية في العلوم النفسية ، وقد عرف بمقولته (اعرف نفسك بنفسك)، إذ يظهر من خلالها على أن سقراط يرى أن الحقيقة موجودة في النفس.

---

[1] صالح الهويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه. ط1، 2007 ،ص59.

[2] المرجع نفسه، ص59.

[3] شوقي داود تمراز، محاورات افلاطون الكاملة ، الاهلية للنشر و التوزيع ، بيروت مج 2،1994 ، ص 63.

مدارس علم النفس وصلتها بالنقد الأدبي :

ترجع نشأة مدارس علم النفس إلى تعدد جهود المفكرين والباحثين واختلاف آرائهم ونزعاتهم ومجالاتهم واهتموا بتطوير المناهج رغم التطور الحاصل، إلا أنه يوجد اختلافات في وجهات النظر حول موضوع علم النفس، إلا أن الظاهرة النفسية واحدة،و التفسيرات التي تناولتها مختلفة، مما أدى إلى ظهور مدارس متخصصة في هذا المجال أو في هذه الدراسة حيث تبنت كل مدرسة جانبا ما مهمشا من قبل مدارس أخرى ومن دون شك، فإن الاختلاف السالف الذكر ترتب عنه ظهور مدارس متباينة حاولت كل مدرسة بناء إطار فكري نظري خاص بها بوصف وتفسير السلوك البشري وكل ما يرتبط بالحياة النفسية من الدوافع والغرائز ومن هذه المدارس السيكولوجية:

1. المدرسة البنائية (علم النفس التركيبي) :

من روادها " ويليم فونت William Wundt " وهو مؤسس المدرسة البنائية أواخر القرن19 وتعتبر أول مدرسة في علم النفس. كان في المعتقد أن العقل والشعور لا يمكن قياسهما ولكن أثبتت أبحاث وليم فونت عكس ذلك مما ساهم في استقلال علم النفس على الفلسفة.

اتجهت المدرسة البنائية نحو دراسة الوعي " الشعور "، والبنائية تعني تحليل الكل إلى أجزاء، ولقد اهتمت المدرسة البنائية بالخبرة الشعورية وتحليلها إلى عناصر أولية، توصل وليام فونت إلى ابتكار طريقة تسمى بالاستبطان التحليلي"[1] أي استخدام منهج التأمل الباطني.
الاستبطان " أي أن ما يستبطن في الواقع والخبرة المتعارف عليها وليس حول ما يدخل في خبرة مفردة"[2].

[1]– الاستبطان هو التأمل الباطني والملاحظة الداخلية للفرد في أن يختبرها بنفسه ويحس لها إحساسا مباشرا حتى أصبح إحساسا بالإحساس وتأملا لما يجول في ذهنه (علي زيغود وآخرون، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1984، ص 183).
[2]– احمد معروف : محاضرات علم النفس ، دار الغرب للنشر والتوزيع 1ط 2003، ص102.

يرى فونديت أن البناء أسبق من الوظيفة لأن عمل أي شيء متوقف أساسا على كيفية بنائه[1]. وعلى هذا الأساس أخذ التركيبيون اكتشاف تركيب الشعور وتتبع ما يجري فيه متوسلين في ذلك طريقة الاستبطان التي تعد وسيلة أساسية عند النفسانيين.

2. المدرسة الوظيفية :

يعتبر " وليام جيمس William James " أحد مؤسسي المدرسة الوظيفية في علم النفس في أواخر القرن 19، حيث يرى أن وظيفة التفكير هي إحداث سلوك مفيد " إن تفكيري هو أولا وأخيرا ودائما من أجل فعلي "[2]. اهتموا بوظيفة الشعور وليس تركيبته، أي أنها تهتم بالدور الذي تقوم بها العمليات العقلية في تكيف الإنسان مع البيئة التي يعيش فيها. ورفض الفكر البنائي أي رفض أن تكون الخبرة الذاتية مجموعة من الإحساسات المتتابعة.

3. المدرسة السلوكية :

نشأت المدرسة السلوكية في أوائل القرن 20 في أمريكا كثورة أو رد فعل على المدرسة البنائية، مؤسسها " جون برورداس واطسون John Brodas Watson " [3] حيث يرى، كي يصبح علم النفس علما حقيقيا لا بد أن يركز على موضوع يمكن لجميع العلماء ملاحظته ورأى أن هذا الموضوع هو سلوك الكائن الحي الظاهر، وهذه المدرسة تنظر إلى الكائن الحي مجرد آلة ميكانيكية ومن أبرز مميزات هذه المدرسة التركيز المبالغ على دور البيئة في التأثير على السلوك والتركيز على التعلم حيث يقول واطسون في مقولته الشهيرة " أعطوني عشرة من أطفال أصحاء أسوياء التكوين فسأختار أحدهم جزافا ثم أدربه فأصنع منه ما أريده طبيبا أو

[1] أحمد معروف : محاضرات علم النفس، مرجع سابق، ص45.

[2] د. بديع عبد العزيز القشاعلة : مدارس علم النفس، مركز السيكولوجي للنشر، إلكتروني، النقب : فلسطين، ط1 : 2021، ص23.

[3] أحمد معروف، محاضرات على النفس، مرجع سابق، ص 122.

فنانا أو عالما أو تاجرا أو متسولا أو لصا ذلك بغض النظر عن ميوله ومواهبه وسلالة أسلافه"[1].

4. المدرسة الغرضية أو القصدية :

أنشأت هذه المدرسة سنة 1908 على يد وليم مكدوجل William McDougall (1871 – 1938)[2] وهو يتفق مع السلوكيين في اعتراضهم على طريقة التحليل النفسي وبأنه العلم الموضوعي للنفس بجميع وجوهها وطرائق عملها وقد كان لآرائه صدى كبير لدى العلماء السيكولوجيين" ترى هذه النظرية أن الغايات والأغراض تقوم، بدورها في تحديد سلوك الكائن الحي وتوجيهه "[3]. ومعنى ذلك بأن الغاية أو السبب هو الذي يحدد السلوك.

يرى رواد هذه المدرسة على أن أي سلوك صادر من الكائن الحي إنما يهدف إلى غاية أو سبب معين ويصبوا إلى تحقيق أهداف محددة.

وخلاصة القول : أن هذه المدرسة القصدية تركز على الفاعلية القاصدة ويمكن أيضا تسميتها بالمدرسة القصدية أو السببية، وتركز على الهدف فقط من سلوك الإنسان.

5. المدرسة الجشطالتية :

تأسست في بداية القرن 20 في ألمانيا سنة 1912 على يد مجموعة من العلماء الألمان فريتمر هايمرد كوفكا Wertheimer Kafka، كهتلر، ظهرت في وقت كان فيه الكثير من علماء النفس يحللون الظواهر النفسية إلى عناصر جزئية وجاءت هذه المدرسة كرد فعل على هذا الاتجاه، حيث رأت أن الظواهر النفسية وحدات كلية منظمة وليست مجموعات من عناصر بسيطة وأجزاء متراصة يجب عزلها وتحليلها، ويقصد بكلمة جشطلت : الشكل والصورة والكل ويكمن جوهر هذه المدرسة فيضبطها للعمليات العقلية (السلوك) وفي الأخير هذه المدرسة

[1] المرجع السابق، ص 23.

[2] حلمي المليجي : علم النفس المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، (د. ط). (د. ت)، ص 43.

[3] عبد الرحمن الوافي، مدخل إلى علم النفس، دار هومة، ط2، 2007، ص 24.

اهتمت بدراسة علم النفس ولها دراسات هامة ومن بينها أنها اهتمت بدراسة قوانين الإدراك بمعنى أنها أولت العناية الكبرى لعملية الإدراك في السلوك حيث صبت تجاربها على عملية الإدراك والقوانين التي تحكمها " وتعني كلمة جشطلت الألمانية الكل المتكامل الأجزاء، أو الصيغة الإجمالية أو الشكل"[1]، بمعنى أنها مترابطة الأجزاء باتساق وانتظام، وتعني نظرية الجشطلت من المنظور السلوكي النفسي أن الأشياء تدرك في كليتها لا في جزئيتها وهذا ما استفادت منه نظرية التعلم والتعليم حينما طبقت نظرية الجشطلت حيث استبدل علماء التربية والتعليم التدريس انطلاقا من الحرف استبدلوه انطلاقا من النص ثم الجملة ثم الحرف باعتبار أن النص كل متكامل يدرك قبل الجزء وهو الجملة والحرف وهذه الممارسة التعليمية يطلق عليها في علم التعليميات المعاصر بالمقاربة النصية.

منطلقات الدراسة السيكولوجية عند علماء النفس:

– مدرسة التحليل النفسي :

ارتبط اسم الطبيب النمساوي " سيغموند فرويد Sigmund Freud " بمفهوم التحليل النفسي، على الرغم من أنه لم يكن أول من نادى به. وعلى الرغم من وجود مدارس واتجاهات مختلفة في هذا المفهوم أبرزها (المدرسة البنائية، المدرسة الترابطية، المدرسة السلوكية، المدرسة التطورية والمدرسة الجشطلتية). اهتم سيغموند فرويد بالأمراض العصبية كثيرا، كما يعتبر من مؤسس علم النفس التحليلي.

بدأت هذه المدرسة بإيجاد طريقة لعلاج بعض الأمراض النفسية، ثم أصبحت نظرية سيكولوجية قائمة بذاتها ذات أثر كبير في سائر العلوم الإنسانية والاجتماعية، إذ تعتبر هذه المدرسة نظرية في الشخصية وطريقة في علاج الأمراض النفسية ومنهج بحث في السلوك والشخصية.

[1] عبد الرحمن الوافي، مدخل إلى علم النفس، المرجع السابق، ص 24.

إنّ الحياة النفسية عند فرويد مقسّمة إلى قسمين الشعور واللاشعور " أهمل فرويد مشكلة الشعور واهتم باللاشعور وفي نظره كان هذا الجزء من الحياة العقلية، لا يمكن سير أغواره أو ارتياد مناهجه بمناهج علم النفس السائدة في أيامه أي منهج الاستبطان أو منهج التجريب المعملي وتبعا لفرويد أصبح علينا أن نبحث عن المصادر الأولية للصراعات والاضطرابات العقلية في أعماق اللاشعور، فاللاشعور هو مستودع الآمال والآلام والرغبات المكبوتة التي تؤدي إلى ظهور الاضطرابات العقلية"[1]، أي ان فرويد قد تجاهل في تحليله النفسي الإدراك أو الشعور وصب اهتمامه على منطقة اللاشعور إذ تعتبر الإضافة التي قدمها في علم النفس باعتبارها منطقة اللاوعي التي تصدر منها معظم تصرفاتنا، إذ يمكن إخراج محتويات اللاشعور من خلال وسائل، كالتداعي الحر والتنويم المغناطيسي.

1. التنويم المغناطيسي :

سجّل العلاج بالتنويم المغناطيسي تراجعا كبيرا أمام تقدم تقنيات العلاج النفسي وتطورها ظهر في القرن الثامن عشر على يد " مسمر"، كما استخدمه فرويد في بداية مشواره بعد تعرفه على جوزيف بروير * أحد أطباء فيينا وهو صديق الفيلسوف ماخ. وبدآ النشاط معا. كان بروير قد استعمل عمله في ميدان الفيزيولوجيا ثم تحول إلى الطب، وتسنى له الإشراف على معالجة مرض الهيستيريا بطريقة قريبة من التنويم المغناطيسي، إذ حاول إدخال بعض التعديلات على طريقته لمعالجة فتاة في الحادية والعشرين ربيعا تعاني من أعراض هيستيرية تدعى " برث بنهايم " تدعى في أدبيات لتحليل النفسي (آنا)، إذ تعاني من تصلبات جسدية وخدر في طرفيها الايمنين، واضطرابات بصرية وصعوبة في حفظ الرأس بصورة مستقيمة، إضافة إلى حالات الغيبوبة[2].

[1] عبد الرحمان العيساوي، أصول البحث السيكولوجي، دار التراب الجامعية، بيروت، د.ط، د.ت، ص 43.

[2] بدر الدين عامود، علم النفس في القرن العشرين، الجزء الأول، دمشق، 2001، ص 262.

هذه الأمراض ظهرت لدى (آنا) عندما مرض أبيها الذي كانت تكن له المحبة وتحيطه بعناية فائقة، وحينما شرع " بروير " بمعالجتها طلبت منه أن يفسح لها المجال كي تبث له همومها وتفضي عما بداخلها أثناء نومها الاصطناعي فقبل اقتراحها وحتى نهاية الجلسة العلاجية كانت (آنا) قد استطاعت أن تستعيد الوقائع والأحداث المتصلة بماضيها العاطفي، والتي كانت تضن أنها أصبحت في طي النسيان فأعربت عن ارتياحها وامتنانها[1].

لاحظ بروير أن صحة المريضة قد تحسنت بدرجة مقبولة مما جعله يعتقد أن نجاح هذه الطريقة يكمن في كونها تساعد المريض على استحضار الأحداث التي كانت سببا في ظهور الأعراض المرضية، أطلق عليها بروير (الطريقة التطهيرية)، وهي كلمة يونانية استخدمها أرسطو ليعني بها تطهير أو تنقية الروح من الانفعالات العنيفة التي تنشأ عن إدراك التراجيديا[2]. حقق الرجلان نجاحات هامّة لكن سرعان ما قرر فرويد التخلي عن التنويم المغناطيسي بسبب استحالة تنويم جميع المرضى، كما اختلف في النظر للعلاقة بين الطبيب والمريض، ففرويد يرى أن حب المريضة للطبيب وتعلقها به يعود إلى أسباب جنسية وأنها تنقل حبها من شخص إلى الطبيب سماه التحويل (Transfert) واعتبرها لحظة هامة ومفيدة في العلاج النفسي[3]، ففرويد بالنسبة له العوامل الجنسية كانت تلعب الدور الأهم في تحليلات فرويد[4]،لكن بروير لم يقتنع بنظريته. من هنا حدث الانشقاق وطويت صفحة التعاون بين الصديقين، استمر فرويد في عمله مستخدما طريقة نانسي الإيحائية المتمثلة في استلقاء المريض وحثه على التركيز.

[1] بدر الدين عامود، علم النفس في القرن العشرين، مرجع سابق، ص ص : 262 ، 263.

[2] المرجع نفسه، ص : 263.

[3] المرجع نفسه ص :265

[4] سيغموند فرويد، حياتي والتحليل النفسي، تر: مصطفى ريورو، عبد المنعم المليجي، دار المعارف، مصر ، ط2،1967 ص 28.

2. التداعي الحرّ :Free association "

" هو إطلاق العنان للأفكار والخوطر والاتجاهات، فالصراعات والرغبات والمشاعر في تلقائية دون قيد وشرط مهما بدت تافهة أو محرجة أو مؤلمة أو معنية، وإخراج هذه المواد المكبوتة من اللاشعور إلى حيز الشعور حتى يمكن التعامل معها "[1].

أثناء مزاولة فرويد طريقة الاستشفاء بالكلام، أبدى أحد مرضاها " إيمس. فون. ن" التي عرض حالتها في " دراسات حول الهيستيريا "، ورغبتها في أن لا يقاطعها بأسئلة ويدعها تسترسل في استرجاع ذكرياتها الدفينة بالشكل الذي تريده، فلاحظ فرويد أنها تسرد الأحداث وتعبر عن انفعالاتها ومشاعرها أثناء وقوع تلك الحوادث بصورة لم تكن متيسرة له أثناء استخدامه لتقنيات الإيحاء[2]. فالمريض في هذه الحالة يرجع إلى مراحل الحياة الأولى، ويسرد أهم الوقائع التي حدثت له، فالفتاة هنا تذكر واقعة تعرضت لها من طرف أبيها أو أخيها الأكبر أو أحد أقاربها ومهاجمتهم لها، إذ اقتنع هنا أن هذا الهجوم هو حدث ولّد لها الهيستيريا. كما حرص فرويد على " أن تكون طريقة التداعي الحر مصاحبة بسيكولوجيا للهفوات "[3].أي أن الزلات والأخطاء التي يرتكبها المريض أثناء عملية التداعي الحر لا تعتبر عشوائية بل يجب اعتبارها دلالات عميقة للكشف عن الصلة بحياة الشخص.

في أثناء هذا الاكتشاف المهم استنتج " فرويد " أن الوقائع التي يرويها المريض اقرب إلى الخيال والوهم، ولا وجود لها في الواقع، فهي أساس رغبة المريض تتصارع الغريزة المقاومة في ضوء الشعور الكامل بالرضا، وتحقيق هذه الرغبات ويقول : أطلقت على هذه العملية (الكبت)[4].

---

[1] جلال محمد سرى، علم النفس العلاجي، علا للكتب، القاهرة ط2، 2000، ص 86.

[2] بدر الدين عامود، علم النفس في القرن العشرين،مرجع سابق، ص 254.

[3] زروخي الدراجي، إشكاليات أساسية في مناهج العلوم الإنسانية والاجتماعية، دار صبحي للطابعة والنشر، غرداية : ط1، 2013، ص 83.

[4] سيغموند فرويد، حياتي والتحليل النفسي،مرجع سابق ص 36.

يعتبر الكبت أنه يحتل مكانة كبيرة في حيّز اللاشعور والمركبات التي تظهر فيه والاضطرابات التي تظهر في السلوك في حالتي الاستواء والشذوذ حتى أننا نراه ينجز أكثر مما ينجز غيره من وسائل الدفاع، ويعني هذا أنه قادر على السيطرة على دوافع غريزية قوية تبقى أمامها كل الوسائل الأخرى، غير مثمرة بالإضافة إلى أنه الوسيلة الأكثر خطرا إذ أنه يستطيع أن يقود إلى وضع أغلال حول الشخصية، وبهذا تكون وسائل الدفاع الأخرى أقل خطرا لأنها تستطيع أن تتخطى حدودا أكثر اتساعا[1].

أي ان الكبت هو ظاهرة لاشعورية لها تأثير قوي في تكوين شخصية الإنسان وقد تكون خطرة، فهو حبس لكل رغبة لا يمكن تحقيقها على مستوى الواقع فيحاول المريض إشباعها في لا واعيه فيخيل له أنه حققها في الواقع أثناء عملية التداعي الحر. اعتبر فرويد هذه الحالة فشل لعملية التداعي فلجأ إلى الطريقة الثالثة في تحليله النفسي إلى تفسير الأحلام.

3. تفسير الأحلام :

إن الاهتمام بتفسير الأحلام كان منذ قدم النفس البشرية، فالشعوب البدائية كانت تعتبرها رسائل إلهية للبشر، كما فسّرها البعض أنها انعكاسات للتفاعلات النفسية والاجتماعية. أمّا في عصر أرسطو الذي عرف الحلم على أنه النشاط النفسي للنائم.

وجد عالم وظائف الأعضاء " بورداخ " أن الحلم يرمي إلى تفريغ عقلنا من كل الانطباعات في اليقظة من خير وشر ويوفر لنا الراحة. من هنا اعتمد فرويد في تحليله على تفسير الأحلام باعتباره متنفسا لتحقيق التوازن اللاشعوري يكتشفه الحالم نفسه، كما أكد على أن الحلم مادته الذاكرة وهدفه تحقيق رغبة. فالحلم يستحضر محتوياتها التي قد لا تطرأ للرائي دائما في يقظته فقد يضم الحلم أمورا من الماضي، أو اسم شخص لا تتذكره، ولا يشترط أن تدرك هذه الأمور أو تكون رأيتها مسبقا وتسمى هذه الحالة الذاكرة الطفيلية[2]،

[1] قائد محمد على الحاج، بحوث في علم النفس العام، المكتب الإسلامي، بيروت، ط1، 1976، ص 184.

[2] سيغموند فرويد، تفسير الأحلام: مصطفى صفوان، دار النشر : دار المعارف، القاهرة، ط1،د.ت ص95.

ففي كتابه " تفسير الأحلام " رأى فرويد أن الحلم مصاحب للإنسان منذ نشأته لذلك اعتبره ذا أهمية ومن الضروري أن يلجأ إليه في التحليل النفسي. إذ وصل فرويد إلى قناعة أن الحلم يحقق رغبة مكبوتة، " بأن الحلم خلاص للروح من قسر الطبيعة الخارجية، تحرير للنفس من أغلال الحس "[1]،رأى أن الإنسان لديه رغبات جنسية ورغبات عدوانية، فالمجتمع يقبل بعضها ولا يقبل بعضها، " ولكن الذي يبدو هو ما من أحد يعلم بكل هذا اليقين الى اي مدى خير هو أم شر، وأنه ما من أحد يستطيع أن ينكر أنه يذكر أحلاما له تنافي الأخلاق "[2]." الرغبات التي لا تقبل تقمع ولكن المكبوت لا يموت بل يعود في الأحلام، " فيعزي الحالم بأنه إذا التزم الحياة الفاضلة في يقضته وكان حريصا على أن يقمع الأفكار الآثمة كلما انبعثت وعلى أن يحول بينها وبين أن تتضح وتصير فعلا، فقد صنع كل ما وسعه أن يصنع، ويحق لنا أن نعرف الأفكار اللاإرادية بقولنا أنها أفكار " قمعت " في خلال النهار"[3].التي يراها فرويد أنها مملكة اللامنطق وهو الطريق الملكي للوصول إلى اللاشعور والأشياء المكبوتة، كما توصل إن المفسر الصادق للأحلام هو الحالم نفسه لأنه نشاط ذاتي.

فكتاب تفسير الأحلام عمل نقلة للإنسان من كائن غير مفهوم إلى كائن يمكن فهمه، أشار فرويد إلى أن الإنسان يكتشف نفسه من خلال الحلم فتجد من هذا الاكتشاف إبداع للذات لأنه قد يكون في مناطق الأشياء المكبوتة قد تتوفر أشياء مبدعة، وبالتالي قد يكون الحلم انطلاقة حقيقية للمبدع.

كما أكد فرويد على أربع خصائص للحلم أولها **التكثيف** : " إن وقوع التكثيف في الأحلام ظاهرة أشار إليها مؤلفون كثيرون من قبل، فنحن نجد عند " دوبرل " يقول : أن من الأمور المستيقنة استيقانا مطلقا، أن هناك عملية تكثيف تصيب طوائف الأفكار في الحلم "[4].

[1] المرجع السابق، ص 98.

[2] المرجع نفسه، ص 102.

[3] المرجع نفسه، ص 103.

[4] حميد لحميداني، القراءة لتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب 2003، ص 145.

يعبر عنه بالتفاوت الموجود بين الشكل والمحتوى في الحلم، إذ يكون الحلم ضيق ومليء بالمعاني التي يحتوي عليها، هذا يدل على أن المشاهد والرموز التي تنتقى بطريقة لاإرادية لتشكيل عناصر الحلم، تعمل دائما على تكثيف التجربة الواقعية بجوانبها النفسية والخارجية وإدراجها في نسق إخراج جديد يفتح بعض الآفاق المجاوزة للتجربة نفسها، أما في اتجاه التخويف أو التحبيب أو النصيحة[1].

وهذا ما لم يلق استحسانا واستقبالا من قبل الكثير من الباحثين إلاّ أن هذا لا يعني أنه لم يصب في نظريته حول الجنس بصفة عامة بل أنه أضاء وكشف جانبا مهم في حياة الإنسان الداخلية ألا وهي منطقة اللاشعور وأماط اللثام عنها. أمّا ما يعاب عليه " فرويد " أنه فسّر أي تحليل يقوم به في ضوء الجنسية والشهوة الشبقية، والأكيد أن الجانب اللاوعي يحمل الكثير من القضايا الحساسة، وهي الحياة الجنسية التي تعتبر مركزية الإنسان، ولهذا فإن فرويد أصاب في التحليل وأخطأ في التعليل.

كما يقسم فرويد الحياة النفسية للأفراد إلى ثلاثة حالات الشعور واللاشعور وما وراء الشعور. حيث شبه النفس البشرية جبل من الجليد يطفو فوق البحر لا يبدو منه سوى جزء بسيط وينبغي على علم النفس أن يكشف عن ذلك الجزء الذي لا يظهر (المختفي). إذ يرى أن كل سلوك وراءه دافع شعوري أو لاشعوري، يسعى إلى غرض ما حتى في الأفعال اللاإرادية.

أ. **الشعور** : يمثل جانب الشخصية الذي يعيه الشخص وعيا تاما ويشتمل جميع مدركاتنا وبه نعي المكان والزمان والأحداث التي تدور حولنا ويمثل كل أفكارنا وتخيلاتنا. " يضم وظيفة الإدراك الحسي البشري و يمثل جميع التصورات والمشاعر التي يعيشها الإنسان، كما أنه حدس للذات لأحوالها وأفعالها وانفعالاتها "[2].

[1] المرجع السابق، ص 147

[2] ينظر : شكري عزيز ماضي، محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث للنشر، ط1، بيروت 1984، ص 107.

ب. اللاشعور : يمثل مخزن العمليات النفسية التي لا يعيها الفرد ويتكون من غريزتي الجنس والعدوان وما تضمنه من رغبات مكبوتة ،" المنطقة التي تكون فيها العمليات اللاشعورية موضوع الكبت اللاشعوري "[1].

النقل : " لا بد أن علاقة ثانية لا تقل أهمية عن التكثيف قد تجلت لنا بينما كانت تجمع الشواهد على هذا الأخير "[2]، إذ يتطلب فهم الحلم آلية عملية النقل المسؤولة مباشرة عن الطابع الترميزي للوقائع المشاهدة، فأغلب معاني الحلم لا تعرض إلا من خلال مظاهر أخرى ذات طابع تمثيلي، ويدعى ميكانيزم النقل إلى ضرورة الاستعانة بحياة الحالم ، فهي المفتاح الأساسي لتأويل حلمه[3].أي أن هناك حوادث في الحلم تنقلنا إلى التفكير في أمور أخرى وهي الأمر المقصود غير أن النفس تمهر في النقل من المعنى الحقيقي إلى الأحداث الظاهرة وهذا ما يعنيه النقل.

الترميز : أي هو التصوير بواسطة الرموز في الأحلام

إن الأحلام تحمل رموزا مردها رغبات وذكريات بعيدة قد تعود إلى مرحلة الطفولة أو المراهقة، فهي بالنسبة لفرويد عبارة عن أشكال بسيطة تحمل في طياتها رموزا ذات بعد جنسي، مثل العصى وجذوع الشجر والمظلات تصور الرجل، وأيضا كل الأسلحة المستطيلة الحادة مثل السكاكين والخناجر والمعاول، أمّا العلب والصناديق والدواليب و الأدراج فتصور رحم المرأة...[4]

إن " فرويد " في تحليله اعتمد على مبدأ الجنسية لآليات التفسير الحلمي، أثناء علاج مرضاه، فقد اعتبر مصدرها دائما جنسي حيث لا يكاد يفسر حلما إلا وجد رموزه جنسية وذلك عائد إلى أنه أكد أن الدافع الجنسي قوي عند المرضى الذين يترددون عليه للعلاج من أنواع العصاب، إذ قد يكون واضحا أشد الوضوح أو مستترا.

---

[1] عبد المنعم الحفني، موسوعة عالم علم النفس، قسم دراسات في دار نوبلس، ط1، ج17، لبنان 2005، ص 315.

[2] تفسير الأحلام، سيغموند فرويد، مرجع سابق، ص 317.

[3] المرجع نفسه، ص 360.

[4] المرجع نفسه، ص361.

2. ما وراء الشعور :

يشمل الأفكار والرغبات والذكريات التي تكون قريبة من مساحة الشعور بحيث تصبح صالحة للاستدعاء إلى منطقة الشعور. وتعتبر الحد الفاصل بين الشعور واللاشعور.

تكوين الشخصية عند فرويد :

يرى فرويد أن الشخصية من حيث تكوينها تشكل بناء ثلاثيا، وكل جانب من هذا التكوين يتمتع بمكونات خاصة، هذه الجوانب الثلاثة تشكل في النهاية وحدة متفاعلة ومتماسكة هي الشخصية وعناصر هذا البناء الثلاثي :

أ. الهو ID :

يشتمل على كل مكونات النفس التي نولد ونحن مزودين بها بما في ذلك الغرائز وهي لاشعورية إذ تمثل الطبيعة الحيوانية عند الإنسان وهمه الوحيد إشباع الرغبات إذ لا يتغير بمرور الزمن، لا يتغير عبر الزمن ولا تحكمه الأخلاق ولا يمكن السيطرة عليه.

تعتبر المصدر الأول للطاقة النفسية، " يهدف مبدأ اللذة إلى تخليص الشخص من التوتر أو الهبوط بكمية التوتر إلى مستوى أقل، ويتم التوتر في صورة الم او ضيق، بينما يتمثل التخلص من التوتر في شكل لذة أو إشباع "[1]، أي أن الهو يطمح للوصول إلى السعادة المرجوة من أي فعل قد يرتقي به إلى مرحلة النشوة واللذة، دون أن يكبح رغبته أي نوع من العادات أو العرف السائد في مجتمع ما، إذ يقول فرويد أن الهو لا يفكر، الهو يرغب أو يعمل فقط "[2].

ب. الأنا Le moi/ego :

" إن مهمة الأنا هي حفظ الذات، وهو يؤدي هذه المهمة فيما يتصل بالعالم الخارجي، بتعلمه كيف يتعرف على التنبيهات وبمراكمته في الذاكرة، الخبرات التي تمده بها هذه التنبيهات

[1] كلفن هال، أصول علم النفس الفرويدي، تر :محمد فتحي الشنيطي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1970 ص 25، 26

[2] المرجع نفسه، ص 31

بتحاشيه التنبيهات المفرطة في قوتها (بالهرب)، وبتوصله أخيرا إلى تعديل العالم الخارجي على نحو موائم ولصالحه (النشاط)، أمّا في الداخل، فهو يتصدى للمواجهة باكتسابه السيطرة على مطالب الدوافع الغريزية، وبتقريره ما إذا كان من الممكن إشباع هذه الدوافع، أو ما إذا كان من الأنسب إرجاء هذا الإشباع إلى حين موات أو ما إذا كان من الواجب خنقها أصلا "[1]، إذا فالأنا هو وعي الفرد بنفسه، وهو جزء من الشخصي، إذ يحتك بالواقع والحياة، كما أنه هو المسؤول عن صد أو كبت الحاجات الغريزية الصادرة عن الهو ويحاول أن يبقيه متوازنا متكيفا والظروف الخارجية المحيطة به.

الأنا الأعلى (Super ego (Sur mois:

هو هيئة خاصة، تتجمع فيه كل القيم (الأخلاق، التربية الحميدة) هو الميكانيزم الذي يظهر للإنسان عندما يحدث اختلال في حياته، يتكون من نظامين الأنا المثالي والضمير، الأنا المثالي الذي يدفع الشخصية لتبين المثل العليا والمعايير الرفيعة.

الضمير : هو القوة المعاقبة هو ذلك الشعور العميق المؤنب الذي يأتي عندما ترتكب الأخطاء، كما تسمى بـ " الأنا المثالية " وتمثل إرث " عقدة أوديب " وبالتالي التعبير عن الميول الأكثر قوة، وعن المصائر الأكثر أهمية عند الهو، فالأنا بواسطتها سيدة عقدة أوديب وخضعت إلى الهو في الوقت نفسه، فإن الأنا العليا تعارضها "[2] أي أن النزاعات التي تحدث بين الأنا والهو تستطيل في نزاعات تجري بين الأنا والأنا العليا، كما أن الأنا العليا تحتل محل السلطة الأبوية[3] أي أن الدور الذي تمثله الأنا العليا هو سلطة الآباء، إذ يمارس التأثير الأبوي دوره بواسطة دلائل الحنان والتهديد بالعقوبة. كما يمكن القول أن الأنا العليا هي صوت المجتمع، والقيم إذ

[1] سيغموند فرويد، مختصر التحليل النفسي، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت 1981، ص 9.

[2] مجموعة من المؤلفين، مراجع الشخصية، الهو، الانا و الانا العليا، منشورات وزارة الثقافة، تر: وجيه اسعد، دمشق 2002 ص22.

[3] المرجع نفسه ص 23.

لابد للأنا من الانقياد لأوامر الأنا العليا، إذن فالأنا العليا تعارض الهو وتناقضه و تعارض الأنا أيضا حينما يستجيب للهو ويتفق معه في محاولة منها لبلوغ اللذة.

ألفرد آدلر : Alfred Adler :

يعد " آدلر " صاحب مدرسة " علم النفس الفردي " تلميذ فرويد إذ خالفه في نقطة جوهرية هي أساس التحليل النفسي بالنسبة لـ " فرويد " وهي قضية الجنسية، على الرغم من أنه اقتبس العديد من الأفكار من أستاذه " فرويد "، لكنه قام بدراسات للحياة اللاحقة للفرد وكان له نظريته الخاصة التي تنص على أن عقدة الدونية هي المحرك الرئيسي للأفعال البشرية على خلاف أستاذه في أنه يعتبر الغريزة الجنسية هي السبب الأول لظهور الأمراض العصابية والباعث الأول على الفن، ويرى أن عقدة الجنس بكل تجلياتها ومركباتها لا تفلح في تفسير الإبداع بقدر ما يبدو النقص عند المبدع والإحساس بالدونية أكثر منطقية.

لقد اتسمت دراسات " آدلر " بمحاولاته الساعية للبحث عن مظاهر التعويض عن النقص في ضروب الفن ومظاهر الإبداع التي عرفت عنده بمصطلحه الشهير " مركب النقص "[1]. فالجميع يمتلك أمورا يشعر بالدونية بسببها وهذا الشعور قد يكون واعيا أو غير واعي لذلك يحاول الإنسان أن يتعامل مع هذه المشاعر عن طريق التعويض، فيشعر بعدها بالتفوق على الآخرين فقد صور " آدلر " الشخصية البشرية على أنها صراع من أجل إثبات الذات، وأن النجاح في إثبات الذات بطريقة معتدلة هو الذي يخلق شخصية معتدلة، بينما يخلق الإخفاق في هذه المهمة عقدة دونية أو تحتية ويجعل الإنسان يتخبط بين قطبين.

يمكن الإشارة في الأخير إلى أن فرويد اتفق مع تلميذه آدلر في فكرة غريزة حب الظهور (التعويض) عن النقص إلا أن الاختلاف كان من جانب " فرويد " في محتواها ومضمونها.

[1] زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجا) ، اتحاد الكتاب العرب، د. ط، 1998، ص 14.

" لقد أجاب آدلر عن السؤال ما الذي يحدد أسلوب الحياة عند الفرد ؟ يقول حتى نجيب على ذلك لابد من العودة إلى مفهوم النقص، والتعويض، فمثلا إذا كان الطفل عليل الجسم، فإن أسلوب حياته سيأخذ شكل القيام بتلك الأشياء التي ستؤدي إلى القوة البدنية "[1]. من هنا نجد أن آدلر قد تطرق إلى موضوع " أسلوب الحياة Style of life "[2] وجد أنه يحدد كل شيء في حياة الشخص. فهو بالنسبة له " مبدأ النظام الذي يمارس بمقتضاه شخصية الفرد وظائفها وهو المبدأ الذي يفسر لنا تفرد الشخص"[3]، أي أنه يمكن القول أنه لكل فرد أسلوب حياة ولكن لا يوجد شخصين لهما نفس الأسلوب.

لقد أتاحت نظرية " آدلر " المجال للدارسين والنقاد الذين تأثروا بها إعادة النظر في الكثير من دراساتهم، و بالتحديد في كشوفاتهم على أعمال بعض المبدعين والأدباء وحثت البعض الآخر في الاجتهاد على استنطاق أعمال أخرى لمبدعين آخرين لاستخراج عقدهم ونواقصهم وتفسيرها تفسيرا في ضوء المعرفة الشخصية للفنان المبدع.

كارل غوستاف يونغ : Jung (1875 – 1961) :

يعتبر " كارل يونغ Carl Gustave Jung " من تلاميذ " فرويد " الذي اتخذ مسارا مغايرا لمسار أستاذه ويعد من الرواد المؤسسين للتحليل النفسي، يرى أن " علم النفس هو دراسة العمليات النفسية، ويمكن حشد كل طاقة لأداء مهمة دراسة الأدب، لأن النفس الإنسانية هي الرحم لجميع أشكال العلوم والفنون "[4]. من هنا يؤكد " يونغ " أن النفس هي بمثابة الوعاء الحاوي لكل ما ينتجه الإنسان من إبداعات.

كما يرى " يونغ " أن الليبيدو هو فقط مظهر من مظاهر الحياة النفسية اللاشعورية ولا يمثل الدور الأساسي لها، كما يرفض أن تكون الطاقة الجنسية أن تكون محور الحياة النفسية

[1] عبد الله يوسف ابو زعيز، نظريات الارشاد النفسي ،مركز ديبونو لتعليم التفكير ط1، سنة 2011 ،ص7 .

[2] اسحاق رمزي، علم النفس الفردي اصوله و تطبيقه ، دار المعارف للطباعة و النشر ط1 سنة 2014، ص 106

[3] كمال يوسف بلان، نظريات الإرشاد و العلاج النفسي ، دار الإعصار للنشر و التوزيع ،ط1، 2014.ص 65.

[4] كارل غوستاف يونغ، علم النفس والأدب، مجلة نوافذ، تر : سمير حمارنة، ماي 2007، ص 53.

بأكملها، وافق أستاذه فيما ذهب إليه في وجود ما يعرف باللاشعور باعتباره مظهرًا من مظاهر الفن، إلا أنه نقل بحثه من اللاشعور الفردي إلى " اللاشعور الجمعي"[1]فاللاشعور الجمعي عبارة عن قبو أو مستودع تركم فيه تجارب الأسلاف وخبراتهم ولا تظهر مكونات هذا اللاشعور حية إلا عبر مجال الأعمال الإبداعية في رؤى الفنانين ووحي المفكرين وتجارب المتصوفة "[2]

فاللاشعور الجمعي هو الذي يحدد نمط أفعال وردود أفعال النفس، أي النماذج الأولية التي تشاهد كرموز في الأحلام وأحلام اليقظة وعالم الخيال كما يمكن التعبير على هذا النوع من اللاشعور وكأنه بوتقة لماضي الإنسان يخزن فيه هذا الأخير كل موروثاته التي تنحدر من العصور القديمة، من هنا نجد أن مكونات اللاشعور الجمعي عند يونغ، هي الأنماط أو النماذج العليا ممثلة في تلك الأساطير والخرافات التي يشترك فيها أفراد المجتمع.

وتعرض هذه النماذج على الأفراد " كأنها أحلام وللمجتمع في شكل حوادث تاريخية تؤثر في أغلب أبناءه تأثيرا موحدا... تتخذ أشكال محددة أو أنماط ثابتة من أنماط السلوك "[3]، فاللاشعور الجمعي متحد لدى الأفراد جميعا ومن هنا كانت الروائع في الأعمال الفنية الخالدة ولا وطن لها، فنحن إذا " نستلم مع جسدنا عقلا على قدر كبير من التمييز يأتي معه تاريخه الشامل وعندما يبدع فإنما يبدع من تاريخه أي تاريخ البشرية "[4].

أي أن هناك وراثة نفسية تضارع الوراثة البيولوجية، تتحد عند جميع الكائنات البشرية على الرغم من تباعد المجتمعات واختلاف البلدان، كما حاول " يونغ " التوفيق بين التحليل النفسي والدين، ومن المؤكد أنه انكب على هذا المجال " لفهم السياقات الدينية للإنسان والرموز، والتي يتواصل بواسطتها مع عالم اللاوعي الجمعي "[5]. في ظل هذه السياقات

---

[1] زيد الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، مرجع سابق، ص 15.

[2] مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعرفة، القاهرة، مصر، ط4، 1981، ص 86.

[3] حنّا عبود : النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 1999.ص67

[4] ستانلي هايمن : النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، تر (إحسان عباس ومحمد يوسف نجم)، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د. ط، 1960، ج1. ص45

[5] ميشال مسيلان، علم النفس الديني والظاهرة الدينية، تر : عز الدين عناية، مجلة كتابات معاصرة، ص 63.

اللاواعية بين ضربين : لاوعي فردي حاوٍ لذكريات منسية وأفكار مكبوتة بعناء متعلقة بالذات ولاوعي جماعي مسكون بذكريات متوارثة وتصورات ترسخت عبر العصور في الأساطير "[1]، إذ حسب " يونغ " كان كل إنسان لديه شعور جمعي ، وهو بمثابة استعدادات يتهيأ بها للتجاوب مع العالم ومواقفه، فاللاشعور الفردي وهو ما جاء به فرويد أصبح غير كاف لتفسير كثير من الظواهر والشعائر والرؤى والأساطير والخيالات.

صلة النقد بعلم النفس :

إن الأدب له علاقة وثيقة بالحالات الشعورية للإنسان والتعبير عنها، إذ يعتبر أحسن وأرقى وسيلة للتنفيس عن مشاعره، ولذلك عمد النقاد إلى النظر في النصوص الأدبية من ناحية تجلي المظاهر النفسية فيها، إذ تطورت هذه الملاحظات عند الغرب إلى منهج قائم بذاته عرف بالنقد النفسي، ينتمي المنهج النفسي إلى المناهج الحديثة الخارجية التي ظهرت في القرن 17 نتيجة تطور الفكر الذي رفض أسر المنهج الكلاسيكي وتسمى أيضا بالمناهج السياقية، فالمنهج النفسي يدرس النص من خلال السياق النفسي للمبدع أو الأديب (إخفاقاته، تجاره الذاتية، حياته) الظاهرة بشكل واعٍ أو غير واعٍ في كتاباته، فهو نقد يتناول حياة الكاتب وكيف انعكست في إنتاجه الأدبي، كما أن الوقوف على العواطف والانفعالات والأخيلة هي أساس النقد النفسي إذ تعتبر عناصر متواجدة ومتوفرة في كل نص أدبي وتقدم له ميزة وخصوصية، " فهو ذلك المنهج الذي يستمد ألياته النقدية من نظرية التحليل النفسي (Psychanalyse أو " التحلسفي "، على حد نحت عبد المالك مرتاض، والتي أسسها " سيغموند فرويد " "[2]، أي أنه منهج يحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية والكشف عن عللها وأسبابها ومنابعها الحقيقة وما لها من أعماق وأبعاد ممتدة.

[1] المرجع السابق، ص65.

[2] يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي، دار النشر جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص 23.

نشأة النقد النفسي : " Critique psychologique " عند الغرب :

نشأ النقد النفسي عند سيغموند فرويد " لتحليل نفسية الأديب أو المبدع بشكل عام... وقد قام أتباع هذا المنهج بتفسير الأعمال الفنية المختلفة عن طريق قراءة العمل الفني رمزيا والربط بين هذه القراءة وبين مادة السيرة الذاتية للفنان "[1]، فانطلق المنظور النفسي للأدب من فكرة أن التعبير الأدبي وليد المشاعر الإنسانية، فالظاهر الفنية هي بالضرورة ظاهرة نفسية بالدرجة الأولى.

يعتبر الناقد الفرنسي " شارل مورون Charles Mauron " (1899 – 1966) : المؤسس للنقد النفسي من خلال وضعه للمصطلح عام 1948، ففسح المجال للجمع بين النقد الأدبي والتحليل النفسي مستعينا في ذلك بتكوينه المعرفي المتنوع، فقد درس الأدب الإنجليزي، والعلوم الإنسانية والتجريبية وعلم النفس، وسعى جاهدا لطرح تصور جديد للدراسات الأدبية[2].

اتجه " شارل مورون " وجهة غير وجهة فرويد في التحليل النفسي لنفسية الأديب، فلقد استبعد مورون الطابع الإكلينيكي للأدب، فإذا كان فرويد قد أسقط عقده المرضية على نصوصه الأدبية، فإنّ مورون جعل النص الأدبي أساسا لدراسة شخصية الأديب، كما كشف عن المواهب الفنية عند الأديب. " على أن مورون لم يقف عند فرضيات التحليل النفسي ذاتها وإنما تجاوزها إلى تنوير الآثار الأدبية وخلق قراءة جديدة لها[3]." فالتحليل النفسي للأعمال الإبداعية عند " فرويد " لا تحكمها قواعد التشخيص الطبي، وبالتالي اعتبار الفنان أو الأديب شخص مريض " عصابي "

كما رأى " مورون " أن مهمة النقد تكمن في تسليط الضوء وإعطاء الأهمية للعمل الأدبي نفسه، واعتبار الأديب للوصول إلى ما هو مميز داخل النص أي أنه وسيلة من أجل

[1] إبراهيم عبد العزيز السمري : اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن 20، دار الآفاق العربية، ط1 القاهرة – مصر 2011، ص ص 88 ،87.

[2] عمرو عيلان، النقد العربي الجديد، مقاربة في نقد النقد، دار العربية للعلوم و ناشرون، ط 1، 1431هـ، 2010، ص 48

[3] زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، مرجع سابق، ص 17

الوصول إلى الغاية لا العكس. ابتكر مورون مصطلح النقد النفسي ليؤكد استقلالية منهجه على حسب الغاية التي وضعها لنفسه وهي الإنتاج الجمالي. ذاع صيت " شارل مورون " ونقده النفسي، إذ حقق نجاحا في تفسير وتأويل النصوص الأدبية مستفيدا من مبادئ الطب النفسي، "وقد اعتمد في منهجه هذا " Psychocritique " والذي سماه بالورشة الواسعة على هدف أسمى وهو الإنتاج الجمالي"[1]،يعرض مورون في أطروحته من الاستعارات الملازمة إلى الأسطورة الشخصية، " الأسطورة الشخصية هي تلك الصور والاستعارات المتكررة التي تخلق الطابع المميز لمجموع الأعمال الأدبية للمبدع "[2] إذ شبهها هنا حميد لحميداني بالملكة الرئيسية عند هيبوليت تبن) المراحل الأربعة لمنهجه :

1. تسمح المطابقات : " Superposition " ببناء العمل الأدبي حول شبكات من التداعيات غير القصدية التي تتوافر في النص الأدبي.
2. استخراج التشكيلات التصويرية figure والمواقف الدرامية المرتبطة بالإنتاج الهوامي.
3. دراسة معطيات السيرة الذاتية التي تساعد على التحقق من التأويل، لكنها تأخذ أهميتها ومعناها إلا من خلال قراءة النصوص[3].

إذن فالغاية التي أرادها " شارل مورون " في البحث عن الأسطورة الشخصية هي فهم الأعمال الأدبية فنجده ينطلق من النص الأدبي، يلتقط الصور والاستعارات المتكررة في الأعمال الأدبية، ويبحث لها عن مقابل في حياة المبدع ليعود مرة أخرى إلى النص، ويثبت ما توصل إليه في القراءة للنص.

إن نقد " مورون " إذن مجاله النص الأدبي، ويحاول من خلال تنضيد النصوص أن يكشف عن وقائع وعلاقات مختفية لم تعلن عن حضورها بين ثنايا الأثر الأدبي وهو بذلك

---

[1] ينظر مجموعة من المؤلفين، مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي، تر : وائل بركات وغسان السيد (د. ت) ص 81.

[2] الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مناهج ونظريات ومواقف، حميد لحميداني ، ص مطبعة أنفو برانت، فاس، ط2، 2009، ص106.

[3] ينظر مجموعة من المؤلفين، مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي، مرجع سابق ص 98.

يجسد الشخصية اللاواعية في تحليله، والمطابقة في هذا السياق تبحث عن توافق الدلالات اللفظية أو التصويرية في نصوص مختلفة بشكل ظاهر، ويفترض ذلك عدم توازن المعنى الواعي وقلب البنى النحوية والدلالية بالإضافة إلى ملائمة النظر بشكل معين، ولا تقام المطابقة ضمن عنصر واحد، ولكن ضمن شبكة[1].

ففي أعمال ملارميه وقصائده تتابع عناصر متواترة في حلها، إذ يمكن لشبكة الملاك أن تتداخل مع شبكة الضفيرة الجنسية شهواني من الشعر " La chevelure " وغيرها، تقوم المحادثة بين شخص كاتب وأشخاص قراء تجمعهم نصوص متحولة، وهكذا فإن القصب في قصيدة " وأسفاه على الراحة المخزنة " لا يشير مباشرة إلى صورة مترجمة العضو الذكري إنه أولا تكثيف لكلمتي " ورد " roses " و " مياه " " eau " وهما عنصران يرمزان تقليديا للأنثى، واستطاعت نصوص " مالارميه " أن تحولها بصورة أصلية[2] ومثل ذلك كلمة " مندور " " mandor " التي تكثف " ذهب or " " ينام dort " " m'endort "تنيمني و(maman)dortma أمي تنام " بحيث يتبدى ما كان ينبغي على الشاعر قوله، أي موت وحضور الأم التي فقدها وهو في الخامسة عشر من عمره[3].

ونلاحظ في دراسات شارل مورون عموما أنه قد أعطى أهمية خاصة بالشاعر " مالارميه " يعود إلى أنه قد أوجد في شعر تأييدا لوجهة نظره أنه هناك علاقة وثيقة بين عالم المبدع وطبيعة العالم، إذ تنحصر في فكرة الموت عند الشاعر.

" في كتاب مورون " مقدمة إلى التحليل النفسي لملارميه " يطرح أهمية مبدأ ظل مهملا حتى ذلك الوقت، وهو أن ملارميه حينما كان يتيم الأم في الخامسة عشرة من عمره فقد " ماريا

[1] ينظر : مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر ك رضوان ضاضا، د.ن، عالم المعارف، الكويت، 1978: ص 99.

[2] ينظر: مجموعة من المؤلفين، مقدمة في المناهج النقية للتحليل الأدبي،مرجع سابق ص : 84.

[3] ينظر : مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق : ص 101

Maria " اخته ذات الثلاثة عشرة ربيعا، هذا الحدث يؤدي إلى تفسير حياة الشاعر وكتاباته، هنا ينبغي تحديد الدور الذي لعبته هذه الهزة العاطفية الأولى، واكتشاف أصدائها في كتاباته، حيث تتكرر فيها فكرة الموت[1]، أن هذه الحادثة في حياة " مالارميه " تعد عنصرا هاما في فهم الوقائع العميقة في حياة الشاعر، إلا أن أغلب الباحثين الذين تناولوا دراسة شعر مالارميه لم يستفيدوا منها ولم يشيروا لها حتى. فالصدمة الأولى لمالارميه في حياته كان لها الأثر البليغ وهي فقدان أمه إلا أنه تجاوزها بفضل أخته " ماريا "فيظهر القدر مرة أخرى ليحرمه من حب أخته، إذ سيطرت فكرة الموت عليه وعلى كتاباته إذ يقول مالارميه " إني سهرت وحيدا قلقا، لأن أختي الميتة هي خلف هذا الجدار وهي ستظهر كعارفة موسيقى " وحتى قصيدته " ما تقوله طيور اللقلق الثلاثة وهي صياغة سردية كتبها بعد موت أخته " ماريا " تظهر عجوزا تزدوج شخصيته مع وجود قط شاعر وفيلسوف تزوره ابنته الميتة. وإذا كان " مورون " يطرح مسلمة وجود هوام، هوام أساسي مشترك بين الحياة والكتابة، فإنه يجعل من الأسطورة الشخصية الهوام الذي يدعم الكتابة، وتقوم هذه الأخيرة ببنائه بشكل خاص[2].

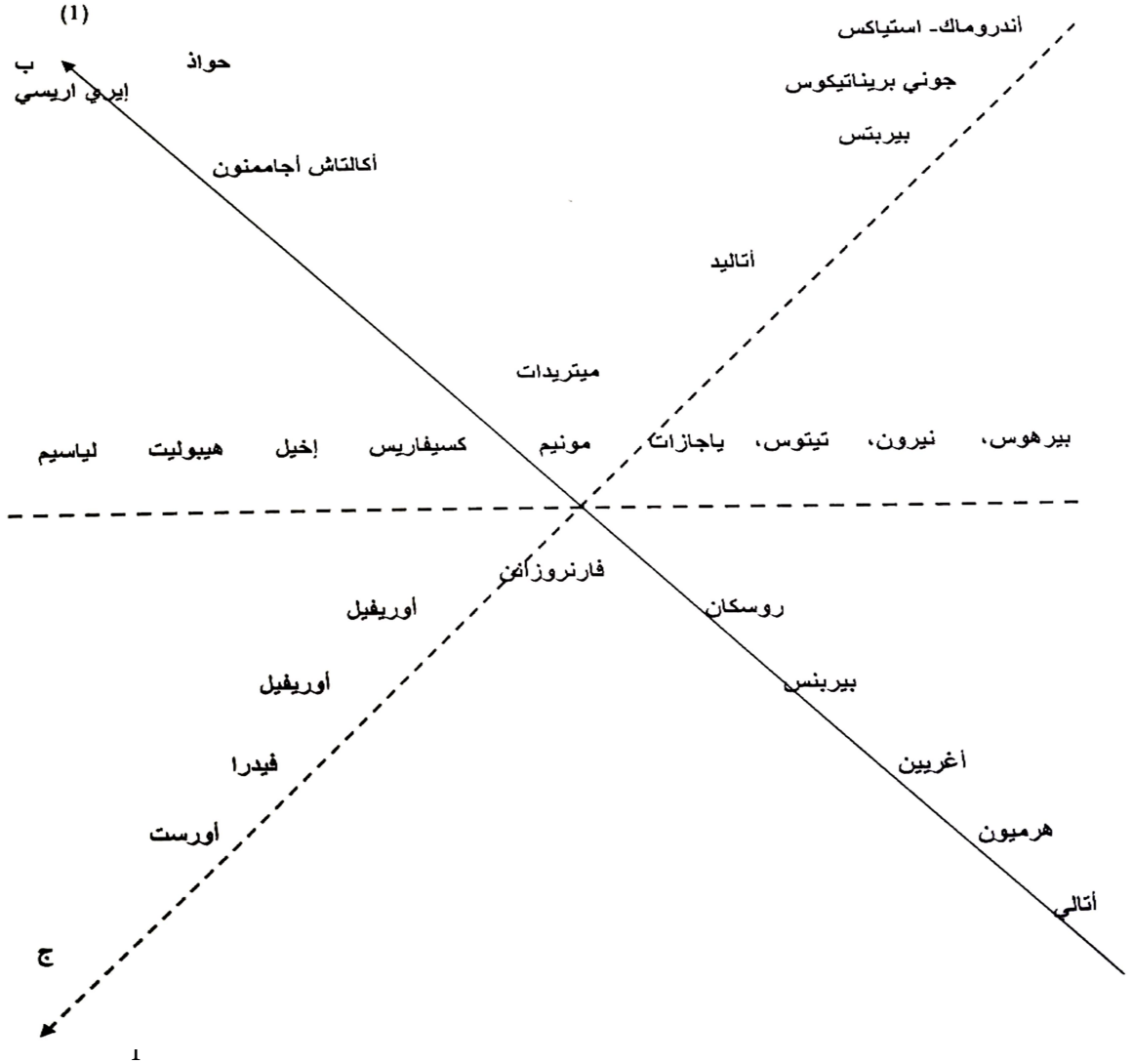
أي أن النص الأدبي عبارة عن بنيات لغوية مشحونة بصور بلاغية واستعارات تكشف عن نفسها في ثنايا النص، وهو الجانب اللاشعوري للكاتب الذي يتضمنه في كل أعماله الإبداعية على نحو غير واعٍ. وهو ما يربط حياة المبدع وكتاباته. فالمعاني التي تدور حولها أشعار ملارميه تتميز بوحدة ترابطية عميقة وتتابع تداعيات المعاني وتدفق تيار من العواطف والتعابير التي تدور أساسا حول موت أخته " ماريا ". وهذا ما استخلصه مرون أن الجانب النفسي اللاشعوري يظهر في الآثار الأدبية.

ومن هذا المنطلق عمد " مورون " في دراسته لأعمال " راسين " المسرحية إلى البحث عن الاستعارات الملحة، من خلال عملية التنضيد، مستعينا بمرحلة الطفولة وأهم أحداثها التي

[1] ينظر : جان إيف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة، (د. ط)، دمشق، 1993 ص ص 208، 209

[2] ينظر : مجموعة من الكتاب، مدخل الى مناهج النقد الادبي ، مرجع سابق ، ص 88.

كونت شخصية، من أجل الوصول للربط بين هذه المعطيات وانعكاساتها في أعمال " راسين " وفق خطاطة منهجية قدمها في كتابه " اللاشعور في حياة وأعمال راسين "حيث يقدم لنا في القسم الأول من الكتاب تخطيطا منهجيا.. والذي شمل مسرحياته " أندوماك "، برتيا نيكسون، برينسي، باجازات، ميتردات، إيفعيني، فيدرا، آتالي..." قدم خطوط تحدد البنيات النفسية والعاطفية للشخصيات المركزية. الخطاطة



[1] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سرويا، ط2، 2008، ص 186.

في هذه الخطاطة توضح أهم الشخصيات في أعمالة المسرحية وتوضح أهم المواقف الناتجة عن شبكة العلاقات التي تربطهم ببعضهم.

المحور (أ) : يمثل خط " الأنا " وفيه قسمان : الأول من بيرهوس إلى مونيم ويمثل الشخصيات التي تعبر عن لاشعور " راسين " ويتكلم عن لسانها.

– أما الشخصيات التي تلي ميتردات تمثل خضوع الابن.

– كيفاريس، أخيل، هيبوليت، إلياسيم شخصيات يتقمصها راسين بوعي وتمثل التحول في واقع الكاتب والخضوع للسلطة الأبوية وسلطة نظام المدرسة.

المحور (ب) : هو محور الفاعلين في مسار الأحداث والمتحكمين في المصائر وهذا الخط يمثل الأنا الأعلى ويتميز هذا المحور كسابقة بمستويين، الأول يمتد من " هرميون " إلى " ميتردات " ويمثله بظلال يتميزن بالسلوك العدواني، أما القسم الثاني الممتد من " ميتردات " إلى " جواز " فهو يمثل الآباء وسلطتهم التي تبقى دائما في موقع يراقب ويوجه ويمنع ويجيز.

المحور (ج) : ويمثل المقهورين، وفي القسم الأول منه شخصيات النساء " المذنبات " ويرمزون إلى خطيئة الابن مثل " أندروماك "... " أتالي "، أما القسم الثاني يمثل ضحايا الالتزام بالموقف النابع من قناعة راسخة "[1].

هذه الخطاطة تلخص مجمل التأويلات التي تضمنها النصوص السرحية لـ " راسين "، إذ تجسد أهم المواقف الناتجة عن شبكة العلاقات التي تربطهم ببعضهم، ويمثل المنحى الأوديبي جانبها هاما منها، إذ توصل إلى أن أعمال " راسين " خاضعة في تكونها لرغبة لاواعية شكلت دافعا داخليا وبمرور الزمن أصبحت طابعا مميزا لأعماله وهي بنية تتخذ مسار الصراع الدائم في اللاوعي، فـ " مورون " يهدف إلى الكشف عن البنيات اللاواعية للمؤلف، فلا يتجاهله ولا يجد له موضوعا للدراسة لفهم العمل الأدبي، وإنما يسعى لمتابعة الدلالات واكتشاف آلية اشتغالها في النص من خلال تحليل مستوياته " ولعل ما يجدر بنا ذكره هنا بأن أبرز ما ورثه "

[1] المرجع السابق، ص 190.

مورون " عن " فرويد " أنه اشتغل على النص، وعلى ألفاظ النص خصوصا من أجل استكشاف الشبكات المحددة للمتواشجات "[1].

والأهم أن المجهود الذي قام به " مورون " هو جعل النقد النفساني يخصص معظم جهده لدراسة النص، وتطويع حياة الكاتب لعملية التفسير والفهم والاهتمام بالصورة والمواقف الدرامية الدالة على انشغال اللاواعي في العملية الإبداعية.

حظي النقد النفسي باهتمام الكثير من الباحثين والنقاد إذ شكلت مقاربة مورون تقدما ملحوظا وما جاء به فقد تخلصوا من الدراسات السريرية الإكلينيكية الفرويدية واهتموا بالبنية اللاواعية في النص الإبداعي. إلا أن " مورون " قد تعرض إلى نقد لاذع من قبل النقاد والباحثين الرافضين والمعارضين لمنهجه، ولم تتوسع مفاهيم " شارل مورون " إلا بعد أن تناولها " جيرارجونيت " عام 1966.

2. جاك لاكان والبنية النفسية للغة :

إن كانت أهمية دراسات شارل مورون لم تنل حظا من الاهتمام إلا بعد أن تناولها جيرار جنيت عام 1966[2]، فإنّ الاطروحات النظرية لـ " جاك لاكان Jacques Lacan " (1901 – 1981) تميزت بحضورها لأول وهلة من بروزها كواقع فكري، يشغل مساحة النقاش المعرفي والفلسفي للدراسات المتصلة بالتحليل النفسي، إن أهم ما دعا إليه " لاكان " هو العودة إلى " فرويد " من منطلق إعادة صياغة أفكاره وإعطائها بعدا مغايرا، إذ أن " لاكان " أخذ وسيلة عبور أخرى للولوج إلى العالم الداخلي للإنسان وهي اللغة، إذ اعتمد على قراءة نصوص فرويد والإضافة إليها من داخلها في سياق جديد يعيد صياغة مفهوم اللاشعور، ويعطي الأهمية والتركيز لعنصر ظل مهملا هو عنصر الكلام "[3].

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة للطباعة و النشرو التوزيع، 2010، ص187

[2] G. Genette, Figure ? Edition Seuil, Paris 1966, page 133 – 138

[3] عمر عيلان : في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط2 : 2008، ص 194.

إذن فالتركيز على القول أو الكلام يكون " لاكان " قد أضاء للمحللين والمفسرين النفسانيين عنصرا جديدا هو المظهر اللغوي اللاشعوري.

لذلك وصفت أفكار لاكان بالجرأة والتميز بسبب المغامرة التي اتجه إليها و مساءلة المفاهيم التي صاغها فرويد وتصحيحها هو ما لأدى إلى جعله مطاردا باستمرار، مفصولا من الرابطة الدولية للمحللين النفسانيين.

ولذلك يعتبر جهد لاكان في النقد النفسي متوقفا على إبراز الحمولة الشعورية (النفسية) للغة، بدراسة لغوية بحتة أفادت في أن اللغة هي مظهر للاشعور و مجال للتنفيس عن المشاعر و الأحاسيس.

الدال وبنية اللغة واللاوعي :

يقول لاكان في معرض حديثه عن البيئة الذهنية وطريقة التعبير عنها تعبيرا متناسقا، أن بنية اللغة شبيهة ببنية اللاوعي[1].

فهو يرى أن اللاشعور عبارة عن بنية كامنة يشبه بنية اللغة ولا تظهر إلا بها، وقد بنى تصوراته في التحليل النفسي على هذا الأساس فدعا إلى دراسة اللاشعور كما تدرس بنيات اللغة بدليل أن المحلل النفساني يستند إلى ملفوظ المريض لمعرفة ما يجول في أوهامه وأحلامه وهواجسه.

" أسس لاكان لنظرية (اللغة اللاشعور) من خلال اتكائه على أطروحات فرويد حول الأحلام... استحضاره من جهة أخرى لمبدأ دي سوسير وجاكسون حول اللغة وعلاقات الأدلة بالمدلولات "[2].

[1] جون ستروك : البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلىدريدا، تر : محمد عصفور، عالم المعرفة، العدد 206، فيفري 1996، ص 171.

[2] عمر عيلان : في مناهج تحليل الخطاب السردي، مرجع سابق، ص 198.

فدي سوسير حدد الوحدة اللغوية كجوهر ذي وجهين الدال والمدلول، وجاكبسون قد ميز العملتين الأساسيتين للكلام وهما العنصرين الاستعاري والكنائي... إذن لقد استعان لاكان من الدراسات اللسانية في أبحاثه خاصة فيما يتعلق بالدال والمدلول، فالدال هو الصورة السمعية والمدلول هو الصورة الذهنية، وأكد على " أن وضوح الدال لا يعني بالضرورة وضوح المدلول بالدقة نفسها "[1]، أي أن لاكان اعتبر أن الفضل يعود للدال نظرا لارتباطه بسلسلة الدوال التي تكوّن الذات، فللدال حق الصدارة على المدلول، فهو في نظره مفصول عنه بخط سميك.

المنهج النفسي في النقد العربي القديم :

إن الصلة بين علم النفس والأدب تعتبر حتمية وثيقة وذلك راجع إلى الصلة بين الأدب ومؤلفه، فالمنهج النفسي يعتبر من بين المناهج النقدية التي تلقيناها من الثقافة الغربية، إذ يسعى الناقد إلى أن يحلل النصوص الأدبية وفقا لها، فكان لهذا المنهج الأثر الكبير على النقاد والأدباء العرب " حيث وجدوا فيه اهتماماتهم النقدية، وقد نجحوا في أن يدخلوه إلى بحوثهم النقدية وتطبيقاتهم المختلفة لشتى البواعث المضطربة..."[2]، لكن هذا لا يعني أن التراث النقدي العربي القديم يخلو من نظرات حاذقة تدل على خبرة عميقة بالنفس الإنسانية ومدى تأثيرها بالشعر، ومن تلك النظرات الثاقبة ما يروى عن " عبد الملك بن مروان " حيث سأل أرطأة بن سهية : أتقول الشعر اليوم، فقال : والله ما أطرب ولا أغضب، ولا أشرب ولا أرغب، وإنما يجيء الشعر عند إحداهن "[3].

فمن حديث أرطأة نجد أنه يخفي بعض الدوافع الشخصية فهو يشير إلى الشعر الذي يتولد مع مثيرات الانفعال والتوتر النفسي. وأيضا النظريات والقواعد الغير ممنهجة على يد

[1] المرجع السابق، ص 201.

[2] أحمد كمال زكي : النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د ط، دس، ص 250.

[3] سعد حسون : الشعر الجاهلي، دراسة تأويلاته النفسية والفنية، ط1، دار دجلة، الأردن، 2007،ص 56

" عبد القاهر الجرجاني " في القرن الخامس هجري حيث نجده من بين البلاغيين القدامى الذين تحدثوا عن البواعث النفسية للشاعر وحالته النفسية وأثرها في العمل الأدبي[1].

كما نجد الجاحظ الذي استطاع أن يكشف عن أشياء جديدة متميزة في دراساته النقدية، وهي دراسات متشعبة في مختلف معارف النقد الأدبي، نقتضب منها ما له علاقة بموضوعها، أهمها عرضه لصحيفة زعيم المعتزلة والتي تعد بالحق أهم ما أنجزه لتقعيد أصول البلاغة العربية، لا لأنها تمثل أولى الوثائق البلاغية فحسب، بل لأنها تستكشف لنا عن قيمة النضج الذي توصلت إليه الذهنية العربية في تفسير البلاغة بشتى السبل، واهتمامها بالطاقة الشعورية، بمعالجتها قضايا الإبداع في ذلك العصر[2].

فنجد الكثير من النقاد والبلاغيين العرب الذين أحسوا بتأثير النفس في الأدب وإثارة ألوان عدة من المشاعر فلمسوا هذا الجانب المتمظهر في العلاقة الموجودة بين الأدب وعلم النفس، إلا أن هذه الملاحظات لم تتعد الجانب النظري المبهم فلم تتحدد معالم التجربة الفنية إلا على يد الغربيين.

مفهوم النقد النفسي : (المنهج النفسي) :

" ذلك المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسي ويحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية والكشف عن عللها واسبابها ومنابعها الخفية وخيوطها الدقيقة وما لها من أعماق وأبعاد ممتدة "[3].

" هو ذلك النقد الذي يطبق مبادئ التحليل النفسي عن النصوص الإبداعية والأدبية، فيحاول استجلاء مكامن النفس ومظاهرها "[4].

---

[1] عبد العزيز عتيق، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطابعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، ص 5، 6.

[2] عبد القادر فيدوح : الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للطباعة النشر، ط1، 2014، ص 25.

[3] يوسف وغليسي، منهج النقد الأدبي، مرجع سابق ص 21.

[4] فيصل الأحمر، نبيل داودة : الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، القاهرة، د ط، 2008، ج1، ص 300.

وأيضا : " أن يقرأ الأدب قراءة تمتد خلف سطحه الظاهري "[1].

مهما تعددت مفاهيم المنهج النفسي أو النقد النفسي، فإن المفهوم يتحدد في أنه الوقوف في النص على ما يتضمنه من عواطف وانفعالات وأخيلة ما بين حب وكره وحسد وخوف وغيرها إذ تعتبر عناصر لا يخلو منها أي نص في أي عصر وهي ما تمنح النص ميزة وتعطيه خصوصية إذ يستفيد الناقد آليات من نظرية التحليل النفسي التي أسسها سيغومند فرويد (1856 – 1939).

II. النقد النفسي عند العرب :

1. العقاد في الاتجاه النفسي:

" قبل أن نتعرّض لسمات النزعة النفسية في دراسات العقاد التطبيقية يجدر بنا أن نقف معه وقفة إكبار بالاعتراف لفضله على أنه من بين مؤسسي الاتجاه النفسي وتطوره في نقدنا العربي الحديث، بل رائدهم في ذلك، لما بدى عليه من تحمس لهذا الاتجاه "[2].

يعتبر العقاد من مؤسسي الاتجاه النفسي في النقد الأدبي العربي الحديث إذ اهتم بشخصيات الشعراء ورصد شخصياتهم .تأصلت معالم جهوده من خلال كتابيه حول " ابن الرومي وأبي نواس " ففي كتابه " ابن الرومي حياته وشعره " درس فيه كل ما يتعلق به (أصلح، نشأته، مزاجه، تكوينه النفسي والجسدي) إذ أرجع العقاد عبقرية ابن الرومي إلى أصوله اليونانية " ربما طبق التحليل النفسي على جانب البحث في عبقرية ابن الرومي التي أرجعها إلى العبقرية التي ورثها من أسلافه والمنتقلة بفعل الوراثة الجنسية "[3].

---

[1] سمير سعيد حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ويليه قاموس المصطلحات النقدية، دار التوفيق للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2004، ص 65.

[2] عبد القادر فيدوح : الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، مرجع سابق، ص 129.

[3] المرجع نفسه، ص 129.

كما أعطى العقاد تفسرا مفصلا عن طبيعة تكوينه النفسية والبيولوجية التي شخصها أيما تشخيص " ذلك الإنسان المختل الأعصاب الضعيف البنية "[1]. فاعتبر هذا الاختلال العصبي سببا في إظهار عبقريته الفنية وأرجعها إلى نظرية مركب النقص أو التعويض عن النفس[2].

كما تعرض العقاد لرؤية الشاعر السوداوية، إذ يرى أنه توغل في تعمقه لمعنى التشاؤم من هذه الحياة برؤيته السوداوية في نظيره من طبيعة الحياة، إذ عرّف " التطير على أنها شعبة من مرض الخوف الناشئ من ضعف الأعصاب واختلالها "[3]. فالعقاد هنا يرى أن الدوافع التي تؤدي للتطير هما حدثان مرتبطان بالذات في تكوينها النفسي والبيولوجي.

فالتطير بالنسبة للعقاد كانت عبارة عن مفتاح مهم ارتكز عليها واعتبارها ظاهرة مرضية أرجعها لاختلال أعصابه. فقال : " الطيرة شعبة من مرض الخوف الناشئ من ضعف الأعصاب واختلالها الذي أشرنا إليه في الكلام على مزاج الشاعر، إلا أنه خوف خاص له بواعثه وأعراضه، وهي في ابن الرومي "[4].

فالعقاد يؤكد بأن ابن الرومي مختل الأعصاب من خلال فكرة أن ظاهرة التطير ظاهرة مرضية إذ قال أيضا : " أما مختل الأعصاب فالصغائر مكبرة في حسه والأشباح والأطياف كثيرة في وهمه، يتخيل ثم يتوهم ثم يرده الفزع من الأخيلة والأوهام، فإن كان ذلك شاعرا وكان خياله قويا، فالطيرة فيه معين لا ينضب من الخلق والابتكار والطوارق "[5].

هنا نجد أنّ العقاد اعتبر ظاهرة التطير قد تكون سببا من أسباب إبداعه وعبقريته الشعرية.

أن العقاد لم يبقى على رأي واحد في تفسير وإيجاد سبب مقنع لتطير ابن الرومي إذ يدل هذا على توتره وحيرته في فهم ابن الرومي.

---

[1] عباس محمود العقاد : ابن الرومي، حياته من شعره، المجموعة الكاملة، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، المجلد15، ط1، ص 11.

[2] عبد القادر فيدوح : الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، مرجع سابق، ص 140.

[3] ينظر : ابن الرومي حياته من شعره، مرجع سابق، ص 153.

[4] عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، مرجع سابق ،ص 56،

[5] المرجع نفسه، ص : 158.

التحليل النفسي لأبي نواس :

تحدث العقاد في كتابه " أبو نواس " عن كل ما يتعلق به، وأشار إلى عقدته النرجسية.

تحدث عن شخصية أبي نواس وذكر البيئة التي عاش فيها والمجتمع الذي ينتمي إليه وتطرق إلى تكوينه وثقافته، فتوغل العقاد في شخصيته، لاحظ ظاهرة التحدي والإباحية المتهكمة واتخذها دليلا للولوج في داخله إذ فسّرها بعقدة النرجسية مستبعدا العقدة الأوديبية وعقدة تعويض الذات عند آدلر.

لتمس العقّاد " لازمة التلبس والتشخيص "[1] في شعره إذ تحقق في معشوقته " جنان " التي كان لها ميول للجنسين، و أبو نواس تميّز بهذه الآفة، بأنه يميل إلى نفس جنسه يقول أبو نواس في جارية.

غـــــلام وألاّ الغـلام فشبيههـا وريحـــان دنيا لذة للمعانق[2]

ويقول في غلام :

من كفّ ذي غنج حلوٍ شمائله كأنه عند رأي العين عذراء[3].

ويلتمس العقاد التلبيس في شعر أبو نواس في غزله بغلام ألثغ لأن أبا نواس ألثغ بالراء والآخر بالسين مثال :

يكســـــر الـــراء وتكسيرهـا يدعو إلى سقم إلى الحتف[4].

فالعقاد اعتبر أن ظاهرة الجهر بالمحرمات عند أبي نواس هو الدافع الذي تأكد منه أنه نرجسي.

---

[1] عبد القادر فيدوح :الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، مرجع سابق، ص87.
[2] عباس محمود العقاد، أبو نواس بن هانئ، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، د. س، د. ط، ص 38.
[3] المرجع نفسه، ص 37.
[4] المرجع نفسه، ص 38.

كما أن حب أبي نواس للخمر وتقديسه لها أرجعه العقاد إلى تدليل نفسه فيقول : "... أداة صالحة للتدليل الذي يمكن في أعماق النرجسي وحب أبو نواس لها حب التدليل الذي لا يستغني عنه طبيعة الافتتان بالذات وتوثيق الذات وهذا الشعور خبيئة عميقة في نفس الشاعر النرجسي"[1].

لقد احتلت الخمرة مركز الصدارة في حياة الشاعر غير أن " العقاد يجنح في تعليله لمعاقرة الخمرة بافتراض أساسه عقدة مركب النقص"[2]

وذلك بسبب ما يساوره في انتسابه إلى كل من أبويه " أن عقدة النسب التي كانت تتعالى بها الأصوات في عهده من بين الأسباب التي دعت الشاعر إلى اللجوء إلى الخمرة "[3].

وفي الأخير فإنّ محاولة العقاد في استقصاء أخبار أبي نواس واعتماده على نظريات التحليل النفسي لم تكن صائبة في مجملها لأنه أهمل الإنتاج الفني للشاعر.

2. النقد النفسي عند جورج طرابيشي :

يعد النقاد جورج طرابيشي (سورية) من أبرز النقاد العرب المعاصرين الملتزمين بمجال النقد الأدبي النفسي في ميدان الرواية، وقد ألف في هذا المسار عددا كبيرا من المؤلفات أهمها: " لعبة الحلم والواقع، دراسة في أدب توفيق الحكيم " 1972 " " الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية " " 1979 "، شرق وغرب رجولة وأنوثة "1977 "، الأدب من الداخل " 1979 "... إلخ"[4].

تتميّز هذه المؤلفات في مجملها، بالتركيز على المقاربة النفسية للنصوص السردية عموما والرواية خصوصا، وقد أدت هذه الكثافة في الدراسات المنجزة إلى تبلور مسارات متعددة طبعت الأسس المنهجية للناقد، وجعلت دراساته تتباين في مقارباتها بين الحين والآخر[5].

---

[1] المرجع السابق، 39.
[2] المرجع نفسه ص 42.
[3] المرجع نفسه ص 56.
[4] عمر عيلان، النقد العربي الجديد، مرجع سابق ص 149.
[5] المرجع نفسه، ص 149.

" وإذا حاولنا تحديد التوجهات الكبرى، التي ميّزت النقد النفسي عنده نجده تنقسم إلى ثلاثة محاور شملتها ثلاثة مراحل أساسية وهي :

أ. المرحلة الأولى : وفيها يغلب التأويل الأيديولوجي المنطلق من الأسس السوسيولوجية عند النقد النفسي، فانكشفت الكتابات عن مزاوجة بين الإيديولوجيا والنقد النفسي مع هيمنته في المستوى التطبيقي للنزعة الموضوعاتية... "[1].

ب. المرحلة الثانية :

" وفيها تراجع الناقد عن أطروحاته ذات البعد السوسيو نفسي الأيديولوجي المتسم بالنزعة التحليلية الموضوعاتية، ويسعى لتأصيل منهج التحليل الفرويدي، وتعد هذه المرحلة بداية لمشروع طموح، يقول عنه الناقد طرابيشي نفسه أنه يسعى من خلاله لدراسة الأشكال السردية العربية المتعددة، تبعا لخصوصياتها النفسية الأيديولوجية الجمالية وقد برمجها على ثلاث مراحل تبدأ بكتابات السيرة الذاتية، تليها كتابات تشترك في المضمون ثم ينتقل لمعالجة الرواية النسائية وقد مثلت هذه المرحلة كتابات من مثل " عقدة أوديب في الرواية العربية "، " الأدب من الداخل " " الرجولة إيديولوجيا الرجولة"، " رمزية المرأة في الرواية العربية" "[2].

ت. النقد النفسي الجديد : وهي المرحلة الأخيرة ويمثلها كتاب الروائي وبطله.

3. النقد النفسي عند عز الدين إسماعيل :

عز الدين إسماعيل من أهم النقاد المعاصرين له عدة مؤلفات أبرزها كتاب الأدب وفنونه، دراسة ونقد (تأليف) وكتاب التفسير النفسي للأدب، ومن بين الدراسات التي قام بها : مسرحية شهرزاد، وأيضا دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة، ولم يتبنى إسماعيل منهجا واحدا في دراساته، ويعتبر هذا الناقد من أحسن النقاد الذين طبقوا علم النفس على الأعمال

[1] المرجع السابق ص ص 148، 150.
[2] المرجع نفسه، ص 150.

الأدبية، حيث قدم لنا رؤية في الدراسات النفسية التحليلية في كتاب الأدب وفنونه، و كتاب التفسير النفسي للأدب الذي جمع بين النظري والتطبيقي ومن أسسه :

1. دراسة الأعمال الأدبية تحت غطاء علم النفس :

لأن دراسته الأدبية عنده مستنبطة من علم النفس ويظهر هذا في قوله : " ربما أثير الشك هنا وهناك في قيمة الحقائق و مدى صدقها، لكني اتخذت معيارا لهذا .الصدق نجاح هذه الحقائق في تفسير العمل الأدبي من كل جوانبه وحل لكل مشكلاته وتناقضه، حتى أنه ليبدو لي متعذر فهم هذا العمل الأدبي أو ذلك دون الاعتماد على هذه الحقائق أو تلك، وبعض هذه الحقائق مروّع بلا شك، حتى اننا نميل في هذه الظاهرة غالبا إلى إنكاره، لأننا لا نحب أن نواجه خبايا نفوسنا، لكن عزائي في ذلك أن القارئ يشعر صراحة بارتياح داخلي للتفسير الذي أتقدم به، ومن ثم أنني لا أطلب من أحد أن يعلن صراحة قبوله لهذا التفسير الذي أتقدم به، بخاصة مؤلفي الأعمال الأدبية ذاتها، وإنما يثلج صدري أن يقتنع القارئ في نفسه بصدق هذا التفسير[1].

ونحصر هذا القول على أنه يؤكد أهمية المنهج النفسي وصدقه واستعماله في الدراسات الأدبية وتفسيرها وتحليل يجعلها مفهومة عند المتلقي مما يشعره بارتياح داخلي بصدق هذا التفسير.

2. تفسير العمل الأدبي نفسه:

هذا ما أكده زين الدين مختار في حديثه عن كتابه " مدخل إلى نظرية النقد النفسي "، اهتم بتفسير الأعمال الأدبية ذاتها، في ضوء حقائق علم النفس دون أن يحفل كثيرا بدراسة شخصية الأديب أو عملية الإبداع، ويرى أن معرفة تفاصيل الطرق التي يكتب بها الأديب لا تفيد كثيرا، في فهم العمل الأدبي بذاته وفي تفسيره[2]. بمعنى أنه لا ينفي شخصية الأديب نفيا

[1] عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب، دار الغريب، القاهرة ، ط4، د. س ، ص 08.
[2] زين الدين مختاري، المدخل الى نظرية النقد النفسي "سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد " مرجع سابق، ص56

كاملا في العمل الأدبي أو في تحليل إبداعه، "ومن أجل هذا لم يقصر عنايته على دراسة شخصية الأديب بل وجّهها إلى العمل الأدبي على اختلاف أجناسه وأنواعه"[1].

3. العمل الأدبي وليد اللاشعور :

" يرى الناقد أن العمل الادبي نشاط باطني أو لاشعوري، أو هو رمز لرغبات مكبوتة في اللاشعور الأدبي، ومن هنا تأتي ضرورة تفسيره، في ضوء المنهج النفسي التحليلي لأنه المنهج الوحيد الذي يختص بتحليل اللاشعور، وبالتالي يعد المنهج النفسي نابع من اللاشعور.

4. معرفة حياة الأديب وتفسير أدبه :

يرى الناقد أن معرفة حياة الأديب قد يفيد في فهم عمل الأديب وتفسيره، لكنه لا يعتمد كثيرا على هذه القاعدة لأن حياة الأديب قد تفيد في استكناه رموز عمله الأدبي، ولكنها قد لا تفيد في تفسير أعمال أخرى، على حين نجد لعلم النفس وحقائقه قرائن كثيرة في معظم الأعمال الأدبية.

5. علم النفس بين الناقد والأديب :

يرى عز الدين إسماعيل أن التجليات النفسية في العمل الأدبي هي وظيفة الناقد و ليس الأديب إلا أن هذا لا يمنع الفنان من الإفادة من حقائق علم النفس و ليس بالضرورة أن يكون عالم التحليل النفسي ناقدا أدبيا فإشراك علم النفس في الأدب ليس بالضرورة إنشاء عمل أدبي[2].

6. كل عمل أدبي قابل للتحليل النفسي :

يرى عز الدين إسماعيل : " أي عمل أدبي كائنا ما كان نوعه أو عصره دائما يمكن تناوله بدراسة تحليلية على أسس نفسية. وهذا رأي فيه شيء من الريبة لولا استخدام النقاد كلمة

[1] المرجع السابق ص 56.
[2] ينظر المرجع نفسه ص ص 56، 57.

" يمكن" لأن الأعمال الأدبية التي طبق عليها منهجه في التحليل النفسي أعمال منتقاة، ولا يمكن أن تكون حكما عاما ينسحب عل كل ما ينتجه الأديب".

صحيح أن بعض الآثار الأدبية تنطوي على بعض التجارب النفسية الخاصة أو العامة ويمكن أن يكون مجالا تطبيقيا صالحا للدراسة السيكولوجية. ولكننا قد نفهمه دون حاجة إلى إقحام نظريات علم النفس والمصطلحات دون حاجة إلى إقحام نظريات علم النفس والمصطلحات النفسية.

ولهذا فمقولة أن أي عمل يمكن تناوله بدراسة تحليلية على أسس نفسية، مقولة صحيحة إذ التزم صاحبها حدود التطبيق، أما أن يغرق في تهويمات فرضية سيكولوجية للوصول إلى الأمراض، والعقد النفسية والغرائز... فهذا مجال آخر غير مجال النقد والأدب، لأن للعمل الأدبي قيما أخرى، ولا يمكن أن يكون همًّا نفسيا وحسب[1].

وأيضا قسّم في كتابه التفسير النفسي للأدب تشكيل العمل الشعري إلى قسمين :

1. التشكيل الزماني :

وهو كل ما يتصل بالإطار الموسيقي، حيث يتحدث عن فكرة قديمة تمثلت في تحديد طابع نفسي لكل وزن أو مجموعة من الأوزان الشعرية، وعلاقة هذه الفكرة بالشعر الأول الذي نسق الصورة الزمانية تنسيق يتناسب مع حالته النفسية وعلاقتها بالشعراء الذين جاؤوا بعده، وإدراك الشاعر المعاصر لأهمية هذا التشكيل وأثره في تقديم صورة صادقة عن حالته النفسية. مما دفعه إلى ابتداع ما يسمى بشعر التفعيلة بعد أن حطّم الوحدة الموسيقية (العروضية) للبيت... من مبررات قصيدة التفعيلة أن ابتداع الشاعر المعاصر الواعي بأهمية التشكيل وأثره في تقديم صورة شفافة لحالته النفسية وهذه الصورة الزمانية تتناسب مع حالته النفسية والوجدانية.

[1] زين الدين مختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، مرجع سابق، ص 58.

2. التشكيل المكاني :

يتمثل هذا النوع من التشكيل بالصورة المكانية، حيث يرى أن الشاعر له حق التلاعب بمفردات الطبيعة وصورها التشكيلية، لأنها تركيبة عقلية تنتمي في وجودها إلى عالم الفكرة أو أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع، والصورة ليست وسيلة لنقل الشعور نفسه وهي في القصيدة مجموعة من التوقعات، وينبغي النظر إليها على أنها المكان المقيس بل المكان النفسي وما بربطها بالمكان المقيس هو المفردات، أما الفصل الثاني من كتابه فكان تطبيقي ومقسم قسمين مثل الفصل الأول، في القسم الأول يتحدث عن موسيقى الشعر قديمه وحديثه، أما القسم الثاني فكان حديثه فيه عن الصورة الشعرية[1].

ومن هنا نصل إلى أن الصورة الشعرية تحمل جانب نفسي زماني ومكاني وهذا ما توصل إليه عز الدين إسماعيل في حديثه عن التشكيل الزماني والمكاني في النص الأدبي وعلاقته للجانب النفسي للكاتب.

أمّا في فصله التطبيقي الذي عنوانه دراسة تطبيقية، قدّم لنا نماذج عن المنهج النفسي وكيف نطبقه في دراسة الشعر والكشف عن التجربة اللاشعورية ومن أهم النماذج التي يمكن عرضها في ضوء التحليل النفسي وهي قصيدة " ثنائية ريفية " للشاعر " عبدو بدوي " وهي عبارة عن حوار بين الرجل وزوجته " يتناول في ظاهره الفرحة بحلول موسم الحصاد والتغني بالثمار اليانعة الغنية التي أنبتتها أرض حقلها بعد عام من الشقاء والعرق والجوع "[2].

وخلال تفسير للقصيدة وتحليلها تحليلا نفسيا وجدها تتحدث عن التجربة الجنسية بينهما " هذه القصيدة حين نمعن النظر قليلا – تكشف لنا عن التجربة الجنسية بين الرجل والمرأة "[3].

" فمعنى قول الزوجة : " قد وافى الحصاد " أنها حامل، وأنها أوشكت أن تضع حملها، ومعنى قولها لزوجها بيني وبينك من أغاني حقلنا الملتف بسور أنا لا أراك فبيننا سد من الثمر المثير"

[1] عبد العزيز بوشلاف، البعد الأنثروسيكولوجي في دراسات عز الدين إسماعيل، مجلة الجامع في الدراسات النفسية والعلوم التربوية، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، الجزائر، مج 05، ع02، 2020، ص ص 441 ،442

[2] عز الدين اسماعيل ،ينظر التفسير النفسي ،مرجع سابق ، ص 113.

[3] المرجع نفسه، ص 114.

دلالة في تصور الناقد انقطاع الاتصال الجنسي فترة من الزمن، بعد أن أصبحت الزوجة ممتلئة البطن بالجنين أو بالثمر المثير"[1].

[1] زين الدين المختاري ،المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجا) مرجع سابق ص ص 59 ، 66.

خلاصـــــة :

صفوة القول أننا حاولنا أن نلملم ببعض النظريات النفسية ، واهم المفاهيم التي تناولت الجهاز المصطلحي للمدارس النفسية والسلوكية، ومن ثمة تتبعنا تطبيقاتها على النصوص الأدبية الغربية والعربية، والغاية المنهجية تتمثل في محاولتنا استثمارها على مدونة موضوعنا.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: تجليات العقد النفسية في شعر أبي العلاء المعري

توطئة

يعتبر أبو العلاء المعري فيلسوف عميق الفلسفة، وشاعرا رفيع الشعر، يبلغ من الورعة الهادفة في كثير من الأحيان، أديبا وعى من الأدب ما لا نعرف أن أحدا من أدباء العرب وعى مثله، كان صاحب خيال يصعد إلى أرقى ما يستطيع الخيال أن يبلغ، إنسانا ممتازا بأدق ما للكلمة من معنى، فلا يجب أن نلتمس التشاؤم عند " نتشه " و " شوبنهور " ونحن لدينا " أبا العلاء "، فإذا كان فخر الأدب اليوناني القديم أبيقور، وإذا كان فخر الأدب اللاتيني " بلوكريس " وإذا افتخرت الحضارة الأوروبية الحديثة بأدبائها وفلاسفتها المتشائمين العباقرة، فمن حق الأدب العربي أن يفخر بأبي العلاء، فهو ليس أهون منهم شأنا بل امتاز عنهم بفنون من الأدب والعلم، أبو العلاء فذّ يعد من هذه القلة الضئيلة التي امتاز بها الأدب العالمي الرفيع على اختلاف العصور وتباين الأجيال .

1. عقدة النقص وآلية التعويض:

" إنّ الشعور بالدونية هو العامل الأساسي في كل ما يصيب الفرد من عقد وإصابات نفسية "[1]. يرى آدلر أن كل العقد مرتبطة وتعود إلى عقدة النقص وميكانيزمات التعويض، من هنا نجد أن ديوان أبي العلاء المعري يعج بالشعر الذي يعبر عن عقدة النّقص وآلية التعويض " فالفن دائما ثمرة لمركب النّقص، وكأنما آثار الفنان إنما هي رد فعل لشعوره العميق بالنقص، محاولا الانتصار عليه "[2].

فأبو العلاء يحاول التعويض عن عاهته البصرية وبالتالي فنه هو عبارة أو نوع من التنفيس عما يشعر به من نقص في نفسه والأبيات التي تكشف عن ذلك يصعب حصرها، فنختار هذه النماذج. يقول :

---

[1] جان لابلانش، ج ب بونتاليس، معجم مصطلحات التحليل النفسي، تر : مصطفى حجازي، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 1985 ص 62.

[2] المرجع نفسه.، ص 64.

" يعِلمِ إِلَهي يوجِدُ الضَعفُ شيمَتي فَلَستُ مُطيقاً لِلغُدُوِّ وَلا المَسرى[1]

فهنا يعترف بعجزه عن المضي في الحياة أو العيش فيها فيقول :

فيا مـــوتُ زُرْ، إنَّ الحيـــاة ذميمـــة ويا نفسُ جِـــدِّي، إن دهرَك هازلُ[2]

ويرى الشّاعر أن الحياة قد حرمته لذّاتها وحق العيش فيها، فراح يستدعي الموت ليتخلّص مما هو فيه من ضيق نفسي وشعور نفسي بقصور الجسد بل ويرى أن الدّهر بأيامه ولياليه هو مسرح هزلي وعبثي، والخير هو أن يكون جادٌ في التعامل مع أحداث الحياة ولا يكون ذلك إلاّ كتعويض لمقاومة الصعاب والنكبات التي تلاحقه أو ما عاشه في زمانه ويستعيض بشعره عمّا يجده في نفسه من انكفاء أو انطواء فيقول :

وإني وإن كنْـــتُ الأخـــيرَ زمانُـهُ لآتٍ بما لم تَسْتَطِعْـــهُ الأوائلُ[3]

وهذا هو نوع من التّحدي النفسي لإثبات وجوده الفني وتحقيق بصمته في عالم الشعر والشعراء وهي عادة كل ذي عاهة يسعى إلى التفوق في ما يحقق له لذة الشعور بالانتماء إلى الجماعة وكذلك نجد هذا كثيرا عند المعاقين حركيا فقد حقّق بعضهم التفوق في الرياضات التي قد يعجز عنها الأسوياء كالعدو والجمباز...، لذلك يقال عند علماء النفس أن الفن أي كان نوعه هو عبارة عن تعويض رمزي أو خيالي يلجأ إليه صاحب العاهة للتكييف مع واقعه ومن هنا يتولد الشعور بالتعديل نحو عقدة التفوق الافتخار والسيطرة[4].

فيلجأ الفنان الشّاعر للتعويض عن النّقص ليس بالتّحدي بل إلى الاستكانة والقنوع بالواقع تحت عنوان القناعة بالقليل والرّضى بما قدّره الله ومن ألوان هذا التّعديل في عقدة النّقص اللجوء إلى الزّهد في الحياة والإفراط في التعبُّد كالصلاة والصّيام واعتزال الناس وغيرها.

---

[1] طه حسين، صوت أبي العلاء، مطبعة المعارف و مكتبتها في مصر د طبعة ،د ، د س. ص ،76.

[2] أبو العلاء المعري، اللزوميات، ج1، تحقيق أمين عبد العزيز الخانجي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 2004، ص 96.

[3] المرجع نفسه، ص 100.

[4] ينظر : روجيه موكيالي، العقد النفسية، تر: موريس شربل، منشورات عويدات، بيروت، باريس، د،ط .1988.

إذ يجد الشّاعر ما يعزّز مذهبه التّعويضي ما في الدّين الإسلامي وما تحثّ عليه الآيات القرآنية في تبخيس الدنيا والزّهد في نعيمها واعتبارها لهو ولعب لذلك يقول :

أعندي وقد مارسْتُ كـــلَّ خَفِيّـةٍ يُصَـــدّقُ واشٍ أو يُخَيّـــبُ سائِـــل

أقَـلُّ صُـدودي أنّنـــي لكَ مُبْغِـــضٌ وأيْسَـــرُ هَجْـري أننـي عنكَ راحـل

إذا هَبّـتِ النكْبـــــاءُ بيْنـي وبينَكُـــمْ فأهْـــوَنُ شـيْءٍ ما تَقولُ العَواذِل

تُعَـــدّ ذُنوبـــــي عنـــدَ قَـــوْمٍ كثيرَةً ولا ذَنْبَ لي إلاّ العُلـى والفواضِـل

كأنّـــي إذا طُـــلْتُ الزمـــانَ وأهْلَـــهُ رَجَعْـتُ وعِنْـــدي للأنـــامِ طَوائـل

وقد سارَ ذكْـري في البلادِ فمَن لهـمْ بإخفـــاءِ شمـــسٍ ضَوْؤها مُتكامل

يُهِمّ الليالـي بعـضُ ما أنـا مُضْمِـرٌ ويُثْقِلُ رَضْـــوَى دونَ ما أنا حامِـل

وإنـــي وإن كنـتُ الأخيـــرَ زمانُـــهُ لآتٍ بمـا لـــم تَسْتَطِعْـــهُ الأوائـل

وأغـــدو ولـــو أنّ الصّبـــاحَ صـوارِمٌ وأسْـرِي ولـو أنّ الظّـــلامَ جَحافـل

وإنـــي جَـــوادٌ لـــم يُحَـــلّ لِجامُـــهُ ونِضْـــوٌ يَمـــانٍ أغْفَلتْـــهُ الصّياقـل

وإنْ كـان فـي لُبسِ الفتى شرَفٌ لـه فما السّيـفُ إلاّ غِمْدُه والحمائـل[1]

جمعت هذه القصيدة كل ألوان الفخر بالنفس والاعتداد بشخصيته في مجالات الحياة تقريبا كلها وحملت في طياتها تحد صارخ لأهل زمانه من حساده ومبغضيه ولذلك فهي جملة من الآليات التي عوض بها، مما يعيبه عليه معاصروه، بل وأحيانا يصل به الزهو بنفسه إلى ذروة تغافل عمّا يدور حوله من دسائس ومؤامرات فيرى كل النّاس في جهل مطبق وهو الوحيد

[1] أبو العلاء المعري، سقط الزند، شرحه أحمد شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1410 هـ – 1990 م، ص 270.

يمتلك المعرفة واليقين، ولما رأيت الجهل في الناس فاشيا فجهلت حتى ظُنَّ أنني جاهل وهذا التجاهل هو نوع من التكيف النفسي الذي لا يفهم الشاعر في آرائه ومذاهبه.

2. عقدة انتقاص الذات :

في كنية الشاعر (أبو العلاء) من أول وهلة تصدمنا كنية الشاعر أبو العلاء يفترض كما يقال أن الاسم عنوان صاحبه وسمته وصفته، فقد تكون الكنية في أغلب الأحيان مطابقة لما اشتهر به الاسم في أوساط الناس، فأبو العلاء سمة ترمز إلى علوّ الهمة وعلوّ مكانة الشاعر في مجتمعه. غير أننا حينما نستقرأ ما علق به الشاعر على كنيته (أبو العلاء) تتفاجأ أنه ينفر من نسبة العلوّ إلى شخصه بخلاف الطبيعة الإنسانية تحب الاعتداد بالذات. يقول الشاعر عبد العزيز بن عمر بن نباتة :

يهــوى الثــاء مبرز ومقصر حبّ الثناء طبيعــة الإنســان[1]

وجبلت الطبيعة الإنسانية على حب الثناء في حالة التقصير أو في حالة التفوق، لكن شاعرنا يقرّ بغير ذلك بما تميل إليه النفس البشرية، يقول :

دعيت أبــو العلاء وذلك مينٌ ولكن الصحيـح أبـا النـزول[2]

يتضح من خلال البيت أن الشاعر يكره كنيته واسمه من منطلق عقدة النقص التي تستكن في نفسه إذ يرى في ذلك نفاقا وهذا يعزز ما قاله أيضا :

وأحمــد سمّانـــي كبيري وقلــّما فعلت سوى ما أستحق بـه الذّمــا[3]

[1] ابن نباتة السعدي أبي نصر عبد العزيز بن عمر السعدي، ديوان، تحقيق عبد الأمير مهدي حبيب الطاني، ط2، ج2، دار الكتب، القاهر، مصر، د س، ص 102.

[2] الرجع نفسه، ص 97.

[3] المرجع نفسه، ص 86.

فالشاعر يجد في نفسه لذة في الانتقاص من مكانته وقيمته في مرآة ذاته، وهذا اللون من العقد النفسية يعدّه بعض علماء النفس ومشايخ الصوفية هو ضرب من الإعجاب بالنفس بادعاء ضد ما يصرّح به، فكما قيل في الحكم السلوكية أنه من بلغ في إظهار التواضع دليل على عقدة الكبر في نفسه كاستجلاب نظر الناس ومدحهم له بصفة التواضع فيجد نشوته في ذلك وهذا عين الكبر، يعضد ما ذهبنا إليه قول الشاعر نفسه :

" رويدك لو كشفت ما أنا مضمر من الأمر ما سمّيتني أبدا باسمي"
أطهّر جسمي شاتيا ومقيضا وقلبي أولى بالطهارة من جسمي"[1].

ينم من خلال البيتين أن أبا العلاء المعري يبرهن على العقد النفسية التي يشعر بها إزاء نفسه، فهو يحتقر ذاته انطلاقا من احتقار وكره اسمه وكنيته.

كما يشعر ان تطهير قلبه أولى مما علق به من ذنوب قد تكون خفية لا يعلمها إلا الله ليصرف الناس عنه وهذا القول مستنبط من قول : " اللهم لا تؤاخذني بما يقولون واغفر لي ما لا يعلمون واجعلني خيرا مما يضنون".

3. التّشاؤم :

إنّ المعاناة التي عاشها أبو العلاء المعري من فقده بصره وإصابته بالجدري كان بالنسبة إليه الدافع والعامل الرئيسي الذي جعله متشائما، فحياته عبارة عن شقاء ومعاناة ومجاهدة، إذ كانت أشعاره مليئة بالسوداوية والتشاؤم الواسع من الدنيا.

[1] المرجع السابق، ص 48.

التشاؤم لغــة :

من مادة الشؤم، خلاف اليُمن، وشأم الرجل قومه، أي جرّ عليهم الشؤم، فهو شائم، والمتشائم : المتطير. من كان سيء الظن بالحياة[1].

التشاؤم اصطلاحا:

هو استعداد شخصي أو سمة كامنة داخل الفرد تؤدي به إلى التوقع السلبي للأحداث[2].

لقد كان أبو العلاء المعري ينظر للناس بنظرة سيئة وسوء ظن بهم فاحتقرهم وذمّهم في الكثير من الأبيات الشعرية إلى أن وصل لاعتزالهم فيقول :

عداوة الحق أعفى من صداقتهـــم فابعد عن الناس تأمن شرة النــاس

قد آسنوني بإيحاشــي إذا بعـــــدوا وأوحشونـــــي فـــي قـرب بانياس[3]

وفي بيت آخر :

إن مازت الناس أخلاق يعاش بهـا فإنهـم عنـد ســوء الطبـع أسـاء[4]

إن التشاؤم هنا بارز في حكمه على الناس بسوء الطبع، فألزم نفسه بالابتعاد عنهم لصيانة نفسه، واجزم أن بعده عن الناس هو انسه ، اقترابه لهم هي وحشته، فاعتبر الناس سواء في سوء الطباع بالفطرة.

ويقول في بيت آخر :

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة نقض، ج3، دار صادر ، بيروت، د.س، د.ط، ص 48.

[2] اليجوني، نجوى الأنصاري،التفاؤل والتشاؤم، دراسة ثقافية مقارنة بين اللبنانيين والكويتيين، مجلة العلوم الاجتماعية،2005، ص 213.

[3] أبو العلاء المعري، اللزونيات، بيروت، دار الكتاب العربي، 2004، ص166.

[4] المرجع نفسه، ص401.

أيوجد فـي الورى نفــر طهــارى أم الأقــوام كلهـــــــم رجـــــوس[1]

كما نجد أبا العلاء يشكو من الدهر ومن سوء حال الدنيا إذ يرى أنها ليست وفية وليست معتدلة، ويرى أن الدهر يخلف الوعد ويفتك بالجميع، فيقول :

يـا دهـر يـا منجــز أيعـــاده وخلـف المأمــول مــن وعـــــده[2]

كما يرى أن الحياة لا خير فيها وأنها شرّ والاعتقاد بالخير فيها وفي أهلها هو وهم فيقول:

مَنِ اِدَّعى الخَيرَ مِن قَـومٍ فَهُم كُذُبٌ لا خَيــرَ فــي هَــذِهِ الدُنيــا وَلا خِيَــرُ

وَسيــرَةُ الدَهــرِ ما تَنفَـكُّ مُعجِبَــةً كَالبَحرِ تَغرَقُ في ضَحضاحِها السِيَـرُ[3]

ويقول أيضا :

تَوَهَّمتُ خَيــراً في الزَمــانِ وَأَهلِـهِ وَكـــــانَ خَيـــالاً لا يَصِــحُّ التَوَهُّمُ[4]

ويرى أن الحياة عبارة عن مصائب إذ لا يمكن لأي شخص أن يتخلص منها فيقول :

مَصائِـــــبُ هَـــذِهِ الدُنّيــا كَثيـرَةٌ وَأَيسَرُهـــا عَلـــى الفَطيــنِ الحِمــامُ

مُصـــــابٌ لا تُنَـــزَّهُ عَنــهُ نَفــسٌ وَلا يُقـــضى بِمَدفَعِـــــهِ الذِمــامُ[5]

فذِم أبو العلاء للدنيا وما فيها وكرهه وحقده على الناس يعود إلى الحالة النفسية التي عرف بها ألا وهي التشاؤم.

[1] أبو العلاء المعري، اللزوميات، مرجع سابق، ص 320.

[2] أبو العلاء المعري، سقط الزند، مرجع سابق، ص 25.

[3] أبو العلاء المعري، اللزوميات، مرجع سابق، ص 185.

[4] المرجع نفسه، ص302.

[5] المرجع نفسه، ص335.

كما نجد المعري يائس خائب لا ينتظر خيرا من الحياة ولا يتهيأ لأي سبب من أسباب الفرح بل ينتظر الموت متى ترده فيقول :

فيا مـوتُ زُرْ، إنَّ الحيـاة ذميمــة ويا نفسُ جِدّي، إن دهرَك هازلُ[1]

فنفور أبو العلاء من الحياة عموما تبدو بارزة في كل الأبيات الشعرية السابقة التي تم ذكرها مما يبين نزعته التشاؤمية والنظرة السوداوية. وتظهر أكثر في قصيدته " دالية " أبي العلاء المعري التي تصف أصل الوجود ومغازيه الظاهرة والخفية وخلاصة فكر المعري في الموت والحياة إذ تصنف القصيدة في المراثي، كتبها المعري في رثاء الفقيه الحنفي أبي حمزة، فيصف الحياة فيها مجرّدة خالية من المعنى والعمق متشائما منها بصورة ساخرة فيقول فيها :

غَيْـرُ مُجْـدٍ فِي مِلَّـتِي وَاعْتِقَـادِي نَــوْحُ بَــاكٍ وَلَا تَرَنُّــمُ شَــادِ

وَشَبِيـهٌ صَــوْتُ النَّعِــيِّ إِذَا قِيــ سَ بِصَوْتِ الْبَشِيرِ فِي كُلِّ نَــادِ

أَبَكَـتْ تِلْكُــمُ الْحَمَامَــةُ أَمْ غَنَّـــ ـتْ عَلَى فَــرْعِ غُصْنِـهَا الْمَيَّـادِ

صَاحِ هَـذِهْ قُبُـورُنَا تَمْـلَأُ الرُّحْـــ ـبَ فَأَيْــنَ الْقُبُورُ مِنْ عَهْدِ عَـادِ؟

خَفِّـفِ الْـوَطْءَ مَا أَظُـنُّ أَدِيمَ الْـــ أَرْضِ إِلَّا مِـنْ هَــذِهِ الْأَجْسَــادِ

وَقَبِيـحٌ بِنَــا وَإِنْ قَــدُمَ الْعَــهْـــ ـدُ هَــوَانُ الْآبَــاءِ وَالْأَجْــدَادِ

سِرْ إِنِ اسْطَعْتَ فِي الْهَوَاءِ رُوَيْدًا لَا اخْتِيَــالًا عَلَى رُفَاتِ الْعِبَــادِ

رُبَّ لَحْـدٍ قَدْ صَارَ لَحْـدًا مِــرَارًا ضَاحِــكٍ مِنْ تَزَاحُـمِ الْأَضْــدَادِ

وَدَفِيــنٍ عَلَــى بَقَايَــا دَفِيــنٍ فِــي طَوِيلِ الْأَزْمَــانِ وَالْآبَــادِ

[1] المرجع السابق، ص412.

فَاسْـأَلِ الْفَرْقَدَيْـــنِ عَمَّـنْ أَحَسَّـا مِـنْ قَبِيـلٍ وَآنَسَـا مِـنْ بِـــــلَادِ[1]

4. النرجسية :

لاستجلاء مظاهر النرجسية في شعر أبي العلاء المعري يجدر بنا أولا أن نحرر مفهوم النرجسية لغة واصطلاحا ليسهل علينا بعد ذلك تحديد مظاهرها في شعر أبي العلاء المعري.

" النرجسية نسبة إلى زهرة النرجس وأسطورتها اليونانية التي تزعم أنها كانت في أصلها فتى سوي الخلق مكتمل الشباب بارع الحسن، فهامت به العذارى وفتن به فتونا، وأخذن يتضرعن إليه ويتوسلن، وفي قلوبهن جذوة لا سبيل لإطفائها، وهو صادٌّ عنهن مزور ازورارا شديدا، حتى إذ طال بهن العذاب والشقاء ،اتجهن إلى آلهتهن بالدعاء أن تنقذهن منه، ولم تلبث ربة القصاص أن استجابت، وإذ هي تنزل عقابا صارما، أن يفتن بحب نفسه وأن يألم بهذا الحب بل يشقى وإذا به يذهب ليرتوي من ينبوع نمير، فأبصر صورته في الماء فيبهره جماله، فيظل مشدودا إليها لا يتحوّل بصره عنها حتى ينزل به الفناء، فتبحث عنه عرائس الماء فلا تجد سوى نرجسة ترمز إليه "[2].

أمّا في الاصطلاح :

" النرجسية " هي عقدة جنسية بالغة التعقيد، هي عقدة الفتنة بالجسد عند من يصبون إلى الفتون الجسدي في أنفسهم فإذا هم يصبحون أسرى هذا الفتون، إذ يطغى عندهم حبهم لذواتهم لا حبهم لغيرهم وهم في هذه الناحية يشبهون الأطفال في أنانيتهم و غرورهم[3].

ويواجهنا المعري بصراحة ودون مواربة حيث يزكي نفسه من كل ذنب وينسب لنفسه كل الفضائل المثلى. يقول :

تُعــدُّ ذنوبـــي عنـد قـوم كثيـــرة ولا ذنـبَ لـي إلا العُلا والفضائلُ

[1] المرجع السابق، ص 290.

[2] شوقي ضيف : البحث الأدبي طبيعته، مناهجه، وأصوله، مصادره، دار المعارف ط7، القاهرة، (د، س) ص 112.

[3] المرجع السابق، ص 115.

كأنـــي إذا طُلـــتُ الزمـــانَ وأهلـــه رجعتُ وعنـدي للأنـام طوائـــلُ

وقد سار ذِكري في البلاد فمَنْ لهم بإخفاءِ شمـس ضـوؤها متكامـــلُ

وإنـــي وإن كنـــتُ الأخيرَ زمانـــه لآت بما لـم تّسْتطعـــه الأوائـــلُ

وأغدو ولـــو أن الصـــباحَ صـــوارمٌ وأسري ولو أن الظـــلامَ جحافـــلُ

وَإِنِّـــي جَـــوَادٌ لَـــمْ يُحَلَّ لِجَامُـــهُ وَنِضْوٌ بِمَانٍ أَغْفَلَتْـــهُ الصَّيَاقِـــلُ[1]

نستخلص من الأبيات السابقة أن عقدة النرجسية قد تمكنت من نفس الشاعر تمكّنا عميقا حتى تحولت إلى ورم نفسي، لا يرى في الوجود إلا نفسه أعمى عما يحيط به فلم يترك للخلائق منافسة له فيما ذهب إليه من فخر واعتزاز بذاته، في كل سبل الفضل والسبق فهو تارة عيوبه مجرّد فضائل لا معايب وشهرته قد أطبقت الآفاق شرقا وغربا كالشمس التي لا تختفي على ضوئها أحد ويمعن في المبالغة بما تمليه عليه أنانيته وفرديته إلى حد أنّه بارع في كل شيء وأن لا أحد يجاريه في فنه وشعره، من الأوائل في الشعراء والأدباء فهو حائز السبق على كل من تقدمه من شعراء عصره، وهذا ما أكّدته الدراسات النفسية المعاصرة يرى الشخص النرجسي أنه عاشق لها إلى حدّ يعجز عن إقامة علاقات سوية بالآخرين، والامتثال لمقتضيات الواقع، فالعالم بأسره لا قيمة له ولا وزن بقدر ما يحقق له من مطالب ورغبات[2].

وفي موضع آخر حيث يعظّم نفسه ويفضلها على الآخرين بنزعة فخرية. يقول :

وَرَائِـــي أَمَـــامٌ وَالْأَمَـــامُ وَرَاءُ إِذَا أَنَـا لَـمْ تُكْبِرْنِـيَ الْكُبَـــرَاءُ

بِـأَيِّ لَسَـــانٍ ذَامَنِـــي مُتَجَاهِـــلٌ عَلَـيَّ وَخَفْقُ الرِّيـحِ فِـيَّ ثَنَـــاءُ

وَإِنِّـي لَمُثْرٍ يَا ابْنَ آخِـرِ لَيْلَـــةٍ وَإِنْ عَـزَّ مَـالٌ فَـالْقُنُـوعُ ثَـــرَاءُ"[3]

[1] أبو العلاء المعري، سقط الزّند، مرجع سابق، ص99.

[2] أنور عبد الحميد الموسى، علم النفس الأدبي، دار النهضة العربية، الجامعة اللبنانية، بيروت، ط1، 2001، ص 168.

[3] أبو العلاء المعلاء، سقط الزّند، مرجع سابق ،ص 195.

يبدو مما سبق أن المعري في معرض الرّد الفاحم على من هجاه وانتقص من قدره فكانت لهجته في الأبيات قوية ولاذعة حيث عد نفسه من كبراء القومية وأحقّهم بالزّعامة ويذكر أنه بفضائله وكرامته إلى درجة أن الريح تمدحه على صدقه فلا يبلغ مهجوّه منه ما أراده ومتجاهل له كل الجهل وكيف يهجوه ويذلوّه والرّيح تمدحه وينسب لنفسه خلاف الكبر القناعة والرضا وهذا شأن النرجسيين يفتخرون بالعقدة وبضدّها في الآن نفسه بالكبر والقناعة في الآن نفسه وهذا لا يستقيم في عرف الدين والأخلاق، إذ لا يجتمع الضدّان في نفس واحدة ويعزّز هذا ما ذهب إليه كانبرج، إذ يرى أن " النرجسي يميل نحو إعطاء قيمة عالية لأفعاله ويطمع إلى المبالغة في مدح الذّات بصفات العظمة والتضخيم للمشاكل والبحث عن المثالية "[1].

وفي موضع آخر حيث الشاعر يفخر بأنّ له مكانة مرموقة متميّزة يتمناها كل شخص فيقول :

وَلِي مَنْطِقٌ لَمْ يَرْضَ لِي كُنْهَ مَنْزِلِي عَلَى أَنَّنِي بَيْنَ السِّمَاكَيْنِ نَازِلُ

لَدَى مَوْطِنٍ يَشْتَاقُهُ كُلُّ سَيِّدٍ وَيَقْصُرُ عَنْ إِدْرَاكِهِ الْمُتَنَاوِلُ

يُنَافِسُ يَوْمِي فِيَّ أَمْسِي تَشَرُّفًا وَتَحْسُدُ أَسْحَارِي عَلَيَّ الْأَصَائِلُ[2].

إذ يشير هنا الشاعر إلى مكانته بين السماكين ورفعة مقامه فيبرز جنوح الشاعر إلى إحساسه بالعظمة والتعالي على غيره إذ يظهر أنه شخصية مصابة بالنرجسية في نظر التحليل النفسي. فإظهار الشاعر لحبه لنفسه وذاته قولا في شعره وإعلاء شأنه يجسد النرجسية المرضية التي تعود إلى عوامل نفسية وبيئية.

[1] أنور عبد الحميد الموسى، علم النفس الأدبي، مرجع السابق، ص170.

[2] أبو العلاء المعري، سقط الزّند، مرجع سابق، ص 194.

5. التناقض :

التناقض لغة بمعنى شيئا ينقض شيء يضاده ويعاكسه، ينقض البناء بمعنى يهدمه ينقض العهد بمعنى يفسخه ويتراجع عنه[1].

وفي المفهوم الاصطلاحي التناقض عقدة نفسية مستعصية تتصل باضطراب في الوظائف الذهنية وتنعكس على الجانب النفسي للشخص المريض وتظهر جليا في سلوكه وتصرفاته حيث لا يستقر على قناعة واحدة أو رأي واحد.

ويعرّفها علماء النفس، أن هذه الظاهرة تتصل بالوظائف الفيزيولوجية والبيولوجية خصوصا، عاهة العمى التي كان لها أثر في دقة و حس " أبي العلاء " وعمق إدراكه وتأمله ورهافة شعوره وصدق تعبيره، ويعود سر هذا التناقض إلى ظاهرتين في نفسه أولاهما : الرغبة المتوثبة في الاستعلاء على ضعفه والقهر لواقعه وهذه النظرية مستوحاة من نظرية آدلر القائمة على الظهور و التعويض عن "مركب النقص" و ثانيتها دقة نفسية في إدراك عوالم النفس وخوالجها المتغايرة[2].

تظهر تناقضات عند المعري حينما يتحدث عن الحب ففي بعض قصائده يمجد عاطفة الحب و يدعو الحبيب إلى الشموخ بأنفها و رفعة رأسها فوق الغيوم و في قصائد أخرى ينتقد الحب و يذم الحبيب و هذا عائد إلى تقلب مزاجه و اضطراب نفسيته و تناقضه بين الرأي و ضده و في قصائد أخرى يظهر التناقض في مواضع الاستقرار و التغيير فتارة يميل الى حب الاستقرار والثبات في الحياة و تارة أخرى يذمه و يمدح التغيير باعتباره سمة بارزة في مسار حياة البشر و من أفضل النماذج التي تبرز عقدة التناقض في نفسية الشاعر قصيدة الدالية التي الف فيها الفقيه الحنفي ففي مقدمة القصيدة متشائما مضطربا تسيطر عليه نزعته التشاؤمية ويحلق في فلسفة تأملية أشبه ما تكون في فلسفة السوداويين والعبثيين .

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق ص 189.

[2] شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر نقلا عن أنو عبد الحميد الموسى، علم النفس الأدبي، د. ط، د. س، ص ص 147-148.

غَيْرُ مُجْدٍ فِي مِلَّتِي وَاعْتِقَـادِي نَــوْحُ بَــاكٍ وَلَا تَرَنُّمُ شَادِ[1]

في هذه القصيدة المشحونة بصور التناقض الصارخ إلى درجة التشاؤم المرضي حيث لا يفرق بين الأضداد لا بين الحياة ولا بين الموت فعنده هما سواء ولا يشعر لا بطعم الفرح ولا بطعم الحزن فهما سيان، فقد استوت في عينيه الأنوار والظلم والأعمى والبصير بخلاف ما يقرره العقل ويصدّقه الدين. قال تعالى : ﴿وَمَا يَسْتَوِي الأَعْمَى وَالْبَصِيرُ، وَلا الظُّلُمَاتُ وَلا النُّور، وَلا الظِّلُّ وَلا الْحَرُور، وَمَا يَسْتَوِي الأَحْيَاءُ وَلا الأَمْوَاتُ ﴾[2].

وسبب تناقضاته المتكررة وإنكار وجود الله وضعف دينه ورقة عقيدته غير أن المثبت في إشعاره لا يعثر على إلحاده الصريح وإنما هو في حقيقة الأمر تأويل بعض حاسديه. يقول :

قُلتُـــم لَنـــا خالِـــقٌ حَكيـــمٌ قُلنـــا صَدَقتُم كَـذا نَقـــولُ

زَعَمتُمـوهُ بِـــلا مكـــــانٍ وَلا زَمـــانٍ أَلا فَقـولـــوا

هَـــذا كَـلامٌ لَـهُ خَبـــــيءٌ مَعنـــاهُ لَيسَت لَنا عُقـولُ[3]

نستشف أن المعري من هذه الأبيات نزعته العقدية إذ يميل إلى مذهب المجسِّمة الذين يجسمون الذات الإلهية في المكان والزمان، بخلاف ما تنص عليه العقيدة الإسلامية الصحيحة وهذا ما أكده صاحب ومعاهد التنصيص – الفخر الرازي – في كتابه الموسوم الأربعين في أصول الدين في قوله " وقد هذى هذا في شعره ".

غير أن بعضهم شكّ في نسبة هذه المقولة للفخر الرازي لوقوع التصحيف فيها. ولا داعي أن نفصل القول فيما ورد الرازي في باب عقيدة التجسيم وعقيدة التوحيد. ولا بأس أن نختم في قول الشاعر نفسه بما يثبت صفاء عقيدته وإيمانه بالتوحيد الخالص في قوله :

[1] أبو العلاء المعري، سقط الزند، مرجع سابق، ص 298

[2] سورة فاطر، الآية : 19، 20، 23.

[3] أبو العلاء المعري، سقط الزند، مرجع سابق، ص 412.

تَعالـى اللهُ وَهــوَ أَجَــلُّ قَـــــدراً مِنَ الإخبارِ عَنـهُ بِالتَعالـــــــي[1]

وتبلغ عقدة التناقض عند المعري شأوا عاليا إذ أصبح ينكر تبرمه من خلقته من جسده وروحه ويرى في هذا الجسد عبئا ثقيلا على روحه ويود لو أنهما كانا واحدا لا اثنان. يقول :

أَعائِبَــةٌ جَسَـــدي روحُـــــــهُ وَمـــا زالَ يَخـدُمُ حَتّـى وَنـــــى
وَقَــد كَلَّفَتـــهُ أَعاجيبَـــــــــها فَطَـوراً فُـرادى وَطَـــوراً ثُـــنا
يُنافي اِبنُ آدَمَ حالَ الغُصـــــونِ فَهاتيـكَ أَجنَـــت وَهَـــذا جَنى[2]

6. الانطواء :

" هو النقص في الشعور الاجتماعي هو الانطواء على الذات والتمركز حولها والعزلة، هو الشعور بالرفض الاجتماعي "[3]. فإذا لم يتقبل المرء نفسه، والجماعة التي يعيش فيها، فإنه يتعرض للمواقف الإحباطية التي تجعله يشعر بالعجز والفشل، وعنده تسوء درجة التكيف الاجتماعي، وهذا ما يدفعه إلى الانطواء والعدوان "[4]. وهذا ما يؤدي به إلى الوقوع في شراك الانطواء وعدم التكيف بالعالم الخارجي ويولد نظرة سوداوية تشاؤمية.

يعتبر أبو العلاء المعري أكبر مصور لعقدة الانطواء إذ يجسدها من خلال طبيعة حياته، ويعد ملموسا في أشعاره. يقول :

بُعدي مِنَ الناسِ بُرءٌ مِن سَقامِهِـــمُ وَقُربُهُـــم لِلحِجـى وَالديـنِ أَدواءُ
كَالبَيتِ أُفـــرِدَ لا ايطـاءَ يُدرِكُـــــهُ وَلا سَنادٌ وَلا فـــي اللَفـظِ إِقـواءُ[5]

يعلق طه حسين على كلامه :

[1] المرجع نفسه، ص 336.
[2] المرجع نفسه، ص 212.
[3] روجيه موكيالي، العقد النفسية. مرجع سابق ، ص71.
[4] مصطفى فهمي :الإنسان وصحّته النفسية، ، مكتبة الأنجلو–المصرية بالقاهرة، ط (بدون) ، ص140.
[5] طه حسين : صوت أبو العلاء المعري، مرجع سابق، ص 62.

إنما أوثر العزلة وأتجنب الناس لأبرأ من أدوائهم، وأعتصم من شرورهم، وأطهر من آثامهم "[1].

نجد أن أبا العلاء المعري قد فضّل العزلة والابتعاد عن الناس بل ويرى أن قربه منهم هو مرض وسقم، فيظهر أنه كثير السآمة من لقاء الناس، كثير النفور من المجامع، فلقد وصلت به العزلة إلى أعلى درجاتها، فعزف نفسه عن الزواج، بل وتمنى العقم لحواء، أو المرأة عموما حتى لا يتوالد الناس. فيقول :

فَلَيـــتَ حَـــوّاءَ عَقيـمٌ غَـدَت لا تَلِـــدُ النـــاسَ وَلا تَحبَـــلُ[2]

لزم أبو العلاء المعري داره لا يبرحها معتزلا كل ما في الحياة وما فيها من لذائذ، فيقول:

أَراني في الثَلاثَةِ مِن سُجونـي فَـــلا تَسـأَل عَنِ الخَبَرِ النَبيـثِ

لِفَقـدِيَ ناظِـري وَلُـزومِ بَيتـي وَكَونِ النَفسِ في الجَسَـدِ الخَبيـثِ[3]

سجن روحه في جسده وسجن داره وسجن فقده لبصره، وظل يفزع نحو خمسين عاما لنظم لزومياته وتأليف كتبه الكبرى "[4].

كما نجد عزوفه متمظهر فيما اختاره من مأكل ومشرب لنفسه، فيقول :

تقنعـني بلسـن يمـــارس لـــي فـــان اتتنـــي حـــــلاوة فبلـس[5]

فالبلسن : هو العدس والبلس هو التين فلقد اختار أن يعيش حياة التقشف وكان رافضا لغير العدس والتين.

---

[1] المرجع نفسه، ص63.

[2] ابي العلاء المعري اللزوميات، مرجع سابق ص 40.

[3] أبو العلاء المعري، اللزوميات مرجع سابق، ص 140.

[4] شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات والشام، (الجزائر، المغرب الاقصى، موريتانيا، السودان)، دار المعارف، ط1، القاهرة، مصر 1119 ،ص 96.

[5] أبو العلاء المعري، سقط الزند، مرجع سابق، ص 56.

لقد اختلف النقاد حول عزلة وانطواء أبي العلاء المعري، فمنهم من يرى أن زهده كان مفروضا عليه بسبب عجزه عن الرؤيا وجسمه المريض الهزيل، " أن المعري ليس زاهدا ولكنه رجل عاجز عن تحقيق آماله، بمعنى أنه أعرض عن ملذّاته لا رغبة منه بل قصورا وعجزا "[1].

أمّا طه حسين فكانت رؤيته ونظرته، يقول : إن مزاج أبي العلاء هو الذي حمله على الوحدة ولزوم البيت، لأن ما لقيه من أذى للدهر ولؤم الناس ،بغض إليه الاجتماع وحبّب إليه الانفراد إضافة إلى طبيعته الوحشية "[2].

كما نجد أبا العلاء يدعو غيره إلى التوحد لما فيه ذلك من أمان ومأمن فيقول :

تَوَحَّـد فَـــإِنَّ اللهَ رَبَّـــكَ واحِـــدٌ وَلا تَرغَبَــن فـــي عِشرَةِ الرُؤَســـاءِ
يُقِلُّ الأَذى وَالعَيبَ في ساحَةِ الفَتى وَإِن هُوَ أَكـــدى قِلَّـــةُ الجُلَســـاءِ[3]

يشرح لنا طه حسين البيتين فيقول :

" آثر نفسك بالعزلة، وزينها بالوحدة، فإنك إن تكن راغبا في الكمال طامعا فيه، لم تجدني أدنى إليه من الوحدة التي هي أخصّ صفاة الله، وإن تكن رائبا بنفسك عن الشّر ضانا بها على الأذى، فلن تجد أوفى لك ولا أجدى عليك من الرّغبة عن عشرة الناس، ملوكهم وسوقتهم، سراتهم وصعاليكهم "[4].

فالانطوائي زاهد فيما عند الناس من صحبة، وقد يزهد أيضا فيما في الطبيعة من نعم.

وما يعزز هذا الرأي هو قوله :

[1] عبد الكريم الخطيب، أبو العلاء المعري بين الإيمان والألحاد، الرياض، دار اللواء، 1980 ص 79.

[2] طه حسين، صوت ابي العلاء المعري ، مرجع سابق ص49.

[3] المرجع السابق، ص 154.

[4] المرجع نفسه ص 50.

ذَرِ الدُّنْيَـــا إِذَا لَـــمْ تَحْـظَ مِنْـــهَا وَكُــنْ فِيـــهَا كَثِيــرًا أَوْ قَلِيــلَا
وَأَصْبِـــحْ وَاحِـــدَ الرَّجُلَيْــنِ إِمَّـــا مَلِيكًا فِي الْمَعَاشِرِ أَوْ أَبِيــلَا[1]

ويشرح العقاد هذه الأبيات قائلا :

" ما أتيح لي أن أصبح مليكا في المعاشر، فأصبحت باختياري راهبا متبتلا، أعرض عن الدنيا ولا أرى أنها هي التي أعرضت عني وبخست من حقي"[2].

نستخلص مما سبق أن المعري لجأ إلى العزلة والانطواء تحت تأثير عاهته البيولوجية. التي أفقدته عن الإبصار، والتلذذ بمتاع الرؤية، ومخالطة الناس، إضافة إلى ما كان يسود في عصره من اضطرابات سياسية وقلاقل اجتماعية خلفت مناخا كئيبا، شجّع المعري وغيره من الناس من الاختلاط والتعايش إلى اعتزال عالم الناس، والانطواء على الذات طلبا للذة الروحية والاستعلاء على متاع الدنيا.

فعدم القدرة على مواجهة صعوبات الحياة تدفع في الغالب الكثير من البشر إلى إيثار عالم الظل والانطواء، بحثا عن متنفس جديد يسمح لهم تحقيق لون من ألوان اللذة الوهمية في عالم الخيال أو عالم التصوف ومما يجدر القول به هنا أن زهد أبا العلاء المعري مشكوك في صحته وإخلاصه نظرا لما يسيطر على شعره من نظرات الشك والريب والتردد بين الإيمان والكفر.

7. المازوخية :

هي اضطراب مؤقت، أو دائم في الشخصية، حيث يتلذذ أو يرغب الشخص في التعرض للإيلام، حيث يرضى ويقبل بالعنف والضرب. وهذا ما نلتمسه في شعر أبي العلاء المعري وفي حياته ونفسه فعزلته وقلقه جعلته جائرا على نفسه فألزمها قيودا لا يتحملها أي

[1] عباس محمود العقاد، رجعة أبي العلاء، مطبعة حجازي، القاهرة، 1939، ص 42.
[2] المرجع نفسه، ص47.

إنسان طبيعي، فسجن نفسه وحكم عليها بأن تبقى مسجونة لأكثر من أربعين سنة، إذ يقول طه حسين :

" لم يدع لنفسه شهوة إلاّ أذلّها ولا عاطفة إلا أخضعها لسلطان العقل "[1]. وهذا نوع من أنواع تعذيب الذات عن طريق حرمانها من ملذات الحياة، فيلتمس الفرد جواد هذا الحرمان اللذة بالعذاب أي عذاب الذات، فيقول:

أَراني فـي الثَلاثَـةِ مِن سُجونـي فَـلا تَسأَل عَـنِ الخَبَـرِ النَبيـــثِ
لِفَقدِيَ ناظِـري وَلُـزومِ بَيتـي وَكَـونِ النَفسِ فـي الجَسَدِ الخَبيثِ[2]

فقد أرهق نفسه إرهاقا شديدا وحملها على كل ما عانته من عناء، فكره ذاته وتمنى الموت فيقول :

أَهـلاً بِغائِلَـةِ الرَدى وَإِيابِـها كَيمـا تُسَتِّرُنـي بِفَضـلِ ثِيابِـها[3]

إذ يرحّب بالموت ويعده المخلص له من الآلام والمصائب و ايضا :

فيا موْتُ زُرْ إنّ الحياةَ ذَميمَـةٌ ويا نَفْـسُ جِـدّي إنّ دهـرَكِ هازِل[4]

من خلال البيتين السابقين يغدو الموت كأمنية تريح النفس والبدن من هموم الحياة وأتعابها وألمها.

ويقول ايضا:

مَـوتٌ يَسيـرٌ مَعهُ رَحمَـةٌ خَيـرٌ مِـنَ اليُسرِ وَطولِ البَقـاءِ

[1] روجيه موكيالي، العقد النفسية، تر : موريس شربل ،مرجع سابق ص، 31.
[2] أبو العلاء المعري اللزوميات، مرجع سابق، ص 401.
[3] أبو العلاء المعري، سقط الزند، مرجع سابق، ص 66.
[4] المرجع نفسه، ص 180.

وَقَد بَلَونــا العَيــشَ أَطــــوارَهُ فَما وَجَدنـــا فيـــهِ غَيــرَ الشَـقـاء
تَقَـــدَّمَ النـــاسُ فَيا شَوقَـــنا إِلى اِتِّبــاعِ الأَهـلِ وَال أَصدِقـــاء
ما أَطيَـــبَ المَــوتَ لِشُرّابِـــهِ إِن صَحَّ لِلأَمواتِ وَشكُ اِلتِقـــاء[1]

يقرّب طه حسين المعنى، فيقول :

ما له الموت اليسير تتبعه الراحة " الباقية "، وما أعذب مذاقه لقد أوثره على العيش الرضي والبال الهني... لقد تقدّم آباؤنا وأصدقاؤنا فسبقونا إلى الموت رائقا وزنفا .... كم أستلذ الموت وأستعذبه وكم أطلبه وأتمناه"[2].

يستلذ الموت ويعتبره المنقذ من المعاناة القاسية التي عاشها، وحبّب الموت لنفسه ليقينه أنه الملاذ وهنا تحققت المازوخية.

ويقول :

طالَ الثَـــواءُ وَقَد أَنـى لِمَفاصِلي أَن تَستَبِـــدَّ بِضَمِّـــها صَحـــراؤُها[3]

لقد استخدم في هذا البيت كلمة " أن تستبد " يوحي إلى نوع من العقاب وتعذيب الجسد ويفرض عليه الدفن.

[1] طه حسين، صوت أبي العلاء، مرجع سابق، ص 77.
[2] المرجع نفسه، ص 78.
[3] أبو العلاء المعري، اللزوميات، مرجع سابق، ص 152.

وفي ختام هذا الفصل نتوصل إلى أن شخصية أبا العلاء تجلت فيها عدة عقد نفسية و هذا بسبب بيئته والنكبات التي مر بها في طفولته إذ أصابه الجذري في الرابعة من عمره فقد بصره على إثره، و أيضا فقد أبويه زيادة على ذلك سخرية من حوله منه، وتعرضه للإساءة، وكل هذه الأسباب أدت به إلى النفور من الناس والهروب من الحياة و التوجه الى الزهد والتصوف.

خاتمة

خاتمة :

- صلة الأدب بالنفس صلة وثيقة غير قابلة للتجزئة

- يعد العالم والناقد النمساوي سيغموند فرويد من الرواد الذين أرسوا دعائم منهج التحليل النفسي من خلال دراساته العميقة وبحوثه الواسعة، ليستمر التطور على يد النمساويين يونغ وآدلر، شارل بودوان، وغيرهم.

- النقد النفسي أو علم النفس الأدبي، اتجاه من بين لاتجاهات التي تبحث في العلاقة التي تربط بين العمل الأدبي وصاحبه.

- يعامل المنهج النفسي الأعمال الأدبية الفنية كونها مكبوتات يعبر عنها صاحبها في قالب فني.

- شارل مورون يعد من بين النقاد الذين أصلوا مصطلح النقد النفساني،.

- لا يخلو التراث العربي و اليوناني من بعض النظرات النقدية الحاذقة التي استقطبت إشارات نفسية واضحة المعالم.

- يحفل التراث العربي القديم بآراء نفسية واضحة المعالم لا سيما في كتابات عبد القاهر الجرجاني وابن قتيبة.

- تلقى النقاد العرب المعاصرون لمختلف التيارات النقدية ،و الاتجاهات النفسية العديد تمثلت في دراسات تحليلية لبعض الشخصيات للشعراء العرب أمثال العقاد وجورج طرابيشي وعز الدين إسماعيل.

أمّا في الدراسة التطبيقية، فقد حاولنا أن نرصد بعض البواعث والخوالج النفسية في شخصية أبي العلاء المعري وفقا لما جاء به التحليل النفسي من نظريات وأطروحات.

- إنّ الإنسان ابن بيئته فيؤثر ويتأثر بالظروف الخارجية والشخصية، فبيئة ابي العلاء كانت متقلبة غير ثابتة على المستوى السياسي والاقتصادي والاجتماعي، و عاهة العمى كان مؤثرا على شخصه فانعكس على نفسيته وتصرفاته مما أدى به للجوء إلى العزلة. وله تجليات

واضحة في فنه الشعري، توصلنا من خلال أشعار ديوانيه : سقط الزند واللوزوميات أنّ شخصية أبا العلاء المعري تعاني من بعض الاضطرابات والأمراض النفسية تبرز في بعض العقد النفسية منها على سبيل المثال لا الحصر :

* عقدة النقص والية التعويض : فتمثلت في شعور الشاعر بالازدراء تجاه نفسه وكرهها انطلاقا من كنيته وصولا إلى شخصه مما أدى به إلى إحساس دائم بنقيصة النقص.

* النرجسية : تمثلت النرجسية عند أبي العلاء المعري في أشعاره من خلال تضخيم ذاته والمبالغة في تعظيمها على الآخرين، فلا يوج من يضاهيه في علمه أو من هو أعلى منه شأنا وقدرا، فمجّد نفسه كثيرا حتى بلغ ذروة قمم المجد والعلا.

* التشاؤم : لقد كان أبو العلاء ذا نظرة سوداوية تشاؤمية تجاه الناس والدنيا والدهر، ففرّ من المجتمع وعزل نفسه داخل بيته، وحكم عليهم بسوء الطبع فذمّهم واحتقرهم.

* التناقض : لقد تناقضه في العديد من الأبيات الشعرية فتارة يمجّد الحب وتارة يذمّ الحبيب، أما في إيمانه نجده مرّة مؤمنا موحدا ومرة أخر نجده كافرا لا دين له.

* التّلذذ بعذاب الأنا : إنّ كره أبا العلاء للحياة وما فيها أدى به إلى تمني الموت لنفسه واستلذّها. فقد قيل عنه انه كان يردد

هذا ماجناه أبي علي وما جنيته على احد

* الانطواء : آثر أبو العلاء المعري بيته فلم يخرج منه لأكثر من أربعين سنة حسب احد تلاميذه. ولذلك تكشفت مظاهر الانعزال ، والانكماش على الذات فتجلت واضحة في معجمه اللغوي وفي قاموسه الشعري ، فاغلب مفرداته تنضح بالفردانية ،وتتوشح بالانساحبية.

ملحق

الملحق

1. نسبـــــه :

" هو أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي المعري، ينسب إلى معرّة النّعمان من بلاد الشّام؛ قال ابن العديم : " وبعض الجهال يقول إن معرّة النّعمان تنسب إليه؛ وليس بصحيح، بل ينسب إلى النّعمان بن بشير الأنصاري، وكان واليا على حمص، وقنسرين في ولاية معوية وابنه يزيد، ومات للنعمان بها ولد، وجدد عمارتها، فنسب إليه" "[1].

و " تنّوخ " التي ينسب إليها أبو العلاء، ومن أكثر العرب مناقب وحسبا، ومن أعظمها مفاخر وأدبا، وفيهم الخطباء والفصحاء والبلغاء والشعراء؛ وهم يرجعون إلى بطنين : الساطع والحرّ، وبنو السّاطع هم المشهورون بالشرف والسؤدد والرياسة والشجاعة والجود والفضل"[2].

2. مولده ومنشؤه وعماه :

ولد أبو العلاء في معرّة يوم الجمعة عند غروب الشّمس لثلاثة أيام مضت من شهر ربيع الأول لسنة 363، وأمّه هي بنت محمد بن سبيكة وخاله علي بن محمد بن سبيكة[3].

3. تصانيفه ومجموعاته وتآليفه :

" أوّل ما ألّف بعد انقطاعه في منزله بعد رجوعه من بغداد الكتاب المعروف بـ " الفصول والغايات " في تمجيد لله تعالى والعظات، وكتاب " السّادن " وضعه في ذكر غريب، هذا الكتاب وما فيه من اللغة، وكتاب " إقليد الغايات " وهو مشتمل على تفسير اللغز. ثمّ ألّف كتاب " الهمزة والردف " "[4].

---

[1] أبو العلاء المعرّي، سقط الزند، شرحه أحمد شمس الدين، مرجع سابق . ص 3.

[2] المرجع نفسه، ص 3.

[3] المرجع نفسه، ص 5.

[4] المرجع نفسه. ص 7.

" ومن الأشعار التي نظمها : ديوان المعروف بـ " سقط الزند " وتزيد أبياته المنظومة على ثلاثة آلاف يتناوله كتاب يعرف بـ " ضوء السقط" "ويشتمل على تفسير ما جاء في سقط الزّند من الغريب "[1].

4. ذهاب بصره :

في سنة سبع وستين وثلاثمائة، وهي السنة الرابعة من حياة أبي العلاء رمته الأيام بأول ما خبأت له من كبار المصائب وعظام الأحداث ورمته بالجذري فمازال يضنيه ويعنيه ويلح عليه حتى ذهب بيسرى عينيه جملة، غشى يمناها بالبياض ثم لم يكن إلا قليل حتى فقد ما بقي فيها من قوة الإبصار.

دهمته هذه الدّاهمة وهو صبي لا يعقل، ولم تبلغ ذاكرته أشدها، فلم يستطع حين شبّ أن يتذكر ما رأى من الألوان، ولم يبقي في ذاكرته منها إلا الحمرة، لأنه ألبس في الجذري ثوابا معفّار...."[2].

5. ذكاؤه وسرعة حفظه وألمعيته وتوقد خاطره وبصيرته :

كان أبو العلاء على غاية من الذّكاء والحفظ، وقد قيل له: بم بلغت هذه الرتبة في العمل ؟ فقال : ما سمعت شيئا إلاّ حفظته، وما حفظت شيئا فنسيته.

وقد روي أنه قال الشعر وهو ابن إحدى عشرة سنة أو اثني عشرة سنة.

ومما يروي عن ذكائه وقوة حافظته، وما حكاه تلميذه أبو زكرياء التبريزي، أنه كان قاعدا في مسجده بمعرّة النعمان بين يديه يقرأ عليه شيئا من تصانيفه، فقال : وكنت قد أتممت عند سنتين ولم أر أحدا من بلدي، فدخل مغافصة المسجد بعض جيراننا له صلاة، فرأيته وعرفته، وتغيّرت من الفرح، فقال لي أبو العلاء : ما أصابك ؟ فحكيت له أني رأيت جارًا لي بعد أن لم ألق أحدًا من بلدي منذ سنتين، فقال لي : قم وكلّمه، فقلت :حتّى أتمم السبق، فقال : قم فأنا

[1] المرجع نفسه، ص 7.

[2] طه حسين، تجديد ذكرة أبي العلاء، دار المعارف، 1963، ط6، ص. ص 111، 112.

أنتظرك، فقمت وكلّمته بالأذربيجنية شيئا كثيرا، إلى أن سألت عن كل ما أردت. فلمّا عدت بين يديه قال لي : أي لسان هذا ؟ قلت هذا لسان أهل أذربيجان، فقال : ما عرفت اللسان وما فهمته، غير أني حفظت ما قلتما، ثم أعاده لفظا بلفظ ما قلنا، فجعل جاري يتعجب غاية العجب ويقول كيف حفظ شيئا لم يفهمه !"[1].

6. وفاته :

توفي أبو العلاء ليلة الجمعة، ثالث، وقيل ثاني شهر ربيع الأول، وقيل ثالث عشر، سنة تسع وأربعين وأربعمائة، عن ست وثمانين سنة[2].

[1] أبو العلاء المعرّي، سقط الزند، شرحه أحمد شمس الدين، مرجع سابق . ص 9.

[2] المرجع نفسه، ص 12.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

I. المصادر :

القرآن الكريم ،رواية ورش .

1. أبو العلاء المعري، لزوميات، جزء1، تحقيق أمين عبد العزيز الخانجي،ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2004.

2. أبو العلاء المعري، سقط الزند، شرحه أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، سنة 1410 هـ - 1990 م.

II. المراجـــــع :

أ. المراجع بالعربية :

1. إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي للتحليل الأدبي في القرن 20، ط1، دار الأفاق العربية، مصر، 2011.

2. أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، د ط، دار النهضة العربية للطباعة والنّشر، بيروت، د. س.

3. أحمد معروف، محاضرات علم النفس، ط1، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2003.

4. إسحاق رمزي، علم النفس الفردي أصوله وتطبيقه، ط1، دار المعارف للطباعة والنشر، 2014.

5. ألفت محمد حقي، المدخل لعلم النّفس، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1992.

6. أنور عبد الحميد الموسى، علم النفس الأدبي، ط1، دار النهضة العربية اللبنانية، 2001.

7. بدر الدين عامود، علم النفس في القرن العشرين، الجزء الأول، دمشق، 2001.

8. بديع عبد العزيز القشاعلة، مدارس علم النفس ط1، المركز السيكولوجي للنشر الإلكتروني، النقب، فلسطين، 2021.

9. جلال محمد سرى، علم النفس العلاجي، ط2، علاء للكتب، القاهرة، 2000.

10. حلمي المليجي، علم النفس المعاصر. (د.ط)، دار النهضة العربية، بيروت. (د. س).

11. حميد لحميداني، القراءة لتوليد الدلالة، ط1، المركز الثقافية العربي، المغرب، 2003.

12. حميد لحميداني الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، ط2، مطبعة أنفوبرانت، فاس، 2009.

13. حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، ط 1 ،ج1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998.

14. زروخي الدراجي، إشكاليات أساسية في مناهج العلوم الإنسانية والاجتماعية، ط1، دار صبحي للطباعة والنشر، غرداية، 2013.

15. زيد الدين المختاري، مدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجا). د. ط، اتحاد العرب 1998.

16. سعد سحون، الشهر الجاخلي، دراسة تأويلية نفسية وفنية، ط1، دار دجلة، الأردن، 2007.

17. سمير سعيد حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، قاموس المصطلحات النقدية، ط1، دار التوفيق للنشر والتوزيع، سوريا، 2004.

18. شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر نقلا عن أنور عبد الحميد الموسى، علم النفس الأدبي، ط سنة.

19. شكري عزيز ماضي، محاضرات في نظرية الأدب، ط1، دار البعث والنشر، بيروت، 1984.

20. شوقي داود تمراز، محاورات أفلاطون الكاملة، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، مجلد 2، 1994.

21. شوقي ضيف، البحث الأدبي طبيعته ومناهجه أصوله ومصادره، ط7، دار المعارف مكتبة الدراسات الأدبية، القاهرة، (د. س).

22. شوقي ضيف، العصر الأول، الإمارات والشّام، (الجزائر، المغرب الأقصى، موريتانيا، السودان)، ط1، دار المعارف، القاهرة مصر، 1119.

23. صالح الهويدي، النقد الأدبي الحديث، قضياه ومناهجه، ط1، سنة 2007.

24. طه حسين، صوت أبي العلاء (د. ط)، مطبعة المعارف ومكتبتها في مصر، (د. سنة).

25. عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، المجموعة الكاملة، ط 6 ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1967

26. عباس محمود العقاد، ابو نواس الحسن بن هانئ ،منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، د.س

27. عبد الرحمان العيساوي، أصول البحث السيكلوجي، (د. ط)، دار التراث الجامعية، بيروت، (د. سنة).

28. عبد الرحمان الوافي، مدخل إلى علم النفس، ط2، دار هومة، 2007.

29. عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي لنقد الشعر العربي، ط1، صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، 2010..

30. عبد الكريم الخطيب، أبو العلاء المعري بين الايمان و الالحاد ، الرياض ، دار اللواء، 1980.

31. عبد المنعم الحفني، موسوعة عالم علم النفس، ط1، قسم الدراسات في دار يوليس، ج17، لبنان، 2005.

32. عزّ الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط4، دار الغريب، القاهرة، (د. س).

33. عمر عيلان، النقد العربي الجديد، مقاربة في نقد النقد، ط1، دار العربية للعلوم، بيروت، سنة 1431 هـ، 2010 م.

34. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ط2، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008.

35. فيصل الأحمر، نبيل دواودة، الموسوعة الأدبية (د. ط)، ج1، دار المعرفة، القاهرة، 2008.

36. قائد محمد علي الحاج، بحوث في علم النفس العام، ط1، المكتب الإسلامي، بيروت، 1976.

37. كمال بلان يوسف ،نظريات الإرشاد النفسي و العلاج، ط1، مركز ديبونو لتعليم التفكير، سنة 2011.

38. مجموعة من المؤلفين، مراجع الشخصية : الهو، الأنا، الأنا الأعلى، ترجمة وجلة أسعد، منشورات وزراة الثقافة، دمشق، 2002.

39. مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ط4، دار المعرفة، القاهرة، مصر، 1981.

40. مصطفى فهمي الإنسان وصحته النفسية (د. ط)، المكتبة الأنجلو- مصرية بالقاهرة (د. سنة).

41. ابن منظور، لسان العرب، مادة نقض، ج3، د.ط، دار صادر، بيروت، د.سنة.

42. ابن نباتة السّعدي، أبي نصر عبد العزيز بن عمر السعدي، " ديوان" ، تحقيق عبد الأمير مهدي حبيب الطاني، ط2، دار الكتب القاهرة، مصر، د. س، (ج2).

43. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ط1، دار النشر جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.

ب. مراجع مترجمة :

43. جان أيف تاديه، النقد الأدبي في القرن 20، ترجمة قاسم المقداد، د. ط، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1993.

44. جان لابلانش، ج ب بوانتاليس، معجم مصطلحات التحليل النفسي، ترجمة مصطفى حجازي، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، 1985.

45. جون ستروك، البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس ايلدريدا ، ترجمة محمد عصفور ، عالم المعارف، العدد 206، 1996.

46. ستاني هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة إحسان عباس، محمود يوصف نجم (د. ط)، ج1، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1960.

48. سيغموند فرويد، حياتي والتحليل النفسي، ترجمة مصطفى ريورو، عبد المنعم المليجي، ط2، دار المعارف، مصر، 1967.

49. سيغموند فرويد تفسير الأحلام، ترجمة دكتور مصطفى صفوان، ط1، دار النشر والتوزيع المعارف، القاهرة، سنة..

50. سيغموند فرويد مختصر التحلبل النفسي، ترجمة جورج طرابيشي، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1981.

51. روجيه موكياني، العقد النفسية، ترجمة مريس شربل، (ط. د)، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1988.

52. كلفن هارل، أصول علم النفس الفرويدي، ترجمة محمد فتحي الشنيطي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1970.

53. ميشال ميسلان، علم النفس الديني والظاهرة الحديثة، ترجمة : عز الدين عناية، مجلة كتابات معاصرة.

54. مجموعة من المؤلفين، مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي، ترجمة وائل بركات وغسّان السيد (د. ت).

55. مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي.

56. مجموعة من الكتاب، ترجمة رضوان ظاظا (د. ن) عالم المعرفة، الكويت، 1978.

57. مجموعة من المؤلفين، مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي، ترجمة وائل بركات.

III. المراجع الأجنبية :

[1] G. Genette, Figure ? Edition Seuil, Paris 1966.

IV. المجلات :

1. كارل غوساف يونغ، علم النفس والأدب، مجلة نواتد، ترجمة سمير حمارنة، ماي 2007.

2. عبد العزيز بوشلاف، البعد الأنثروسيكولوجي في الدراسات النفسية والعلوم التربوية، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، مج 5 ع. 02، 2020.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتويات	الصّفحة
المقدمة	أ
الفصل الأول : الجانبي النظري : الدراسة السيكولوجية عند الغرب قديما وحديثا وعند العرب	
1. التعريف بعلم النفس Psychology	05
2. ارهاصات الأولية للدراسات النفسية عند اليونان	05
مدارس علم النفس وصلتها بالنقد الأدبي	07
1/ المدرسة البنائية (علم النفس التركيبي)	07
2. المدرسة الوظيفية	08
3. المدرسة السلوكية	08
4. المدرسة الغرضية أو القصدية	09
5. المدرسة الجشطالتية	09
I. منطلقات الدراسة السيكولوجية عند علماء النفس	10
1. مدرسة التحليل النفسي	10
1/التنويم المغناطيسي	11
التداعي الحرّ :Free association	13
تفسير الأحلام	14
أ. الشعور	16
ب. اللاشعور	17
الترميز	17
2. ما وراء الشعور	18
تكوين الشخصية عند فرويد	18
أ. الهو ID	18
ب. الأنا Le moi/ego	18
الأنا الأعلى (Sur mois) Super ego	19
ألفرد آدلر : Alfred Adler	20

كارل غوستاف يونغ : Jung (1875 – 1961) 21
صلة النقد بعلم النفس 23
نشأة النقد النفسي : " Critique psychologique " عند الغرب 24
2. جاك لاكان والبنية النفسية للغة 30
الدال وبنية اللغة واللاوعي 31
المنهج النفسي في النقد العربي القديم 32
مفهوم النقد النفسي : (منهج نفسي) 33
II. النقد النفسي عند العرب 34
1. العقاد في الاتجاه النفسي 34
2. النقد النفسي عند جورج طرابيشي 37
3. النقد النفسي عند عز الدين إسماعيل 38

الفصل الثاني : تجليات العقد النفسية في شعر أبي العلاء المعري

1. عقدة النقص وآلية التعويض 46
2. عقدة انتقاص الذات 49
3. التّشاؤم 50
4. النرجسية 54
5. التناقض 57
6. الانطواء 59
7. المازوخية 62
الخاتمة 67
ملحق 70
قائمة المصادر والمراجع 74
فهرس المحتويات 81
ملخص .....

ملخص :

تناولنا في موضوع بحثنا الموسوم بـ " شعر أبي العلاء المعري " قراء سيكولوجية. إن العلاقة بين النّفس والأدب والنقد، علاقة تداخل وحتمية، وقد كان علم النفس ومدارسه مؤكدا لهذه العلاقة، على يد كل من " سيغموند فرويد " وتلاميذه " آدلر ويونغ "، إلاّ أنه ظل عاجزا عن الإحاطة بالظاهرة الأدبية. أمّا في التراث العربي القديم، فقد كانت ملامح النقد النفسي في بعض من إنجازات النّقاد العرب. أمّا النّقاد العرب المحدثين قدّموا مجهودات متمثلة في دراسات مضنية لكثير من شخصيات الشعراء العرب. وقد انتهينا في الأخير من بحثنا إلى نتائج بيّنت أنّ أبا العلاء المعري يعاني من علل نفسية أهمّها : عقدة النّقص وآلية التّعويض، التشاؤم والنّظرة السوداوية، النرجسية، التناقض، الانطواء، المازوخية.

الكلمات المفتاحية : النّقد النفسي، النّقد، الأدب، علم النّفس، أبي العلاء المعرّي.

Summary :

We have dealt in our research which was about “Abū al-ʿAlāʾ al-Maʿarrī’s poetry psychological reading”. that the relationship between literature, psyche and criticism is an interference and inevitability relationship. Thus, this relationship was confirmed by psychology and its schools by Sigmund Freud and his students, Adler and Yung. However, he was incapable of literary phenomenon briefing, but in our ancient Arabic heritage there were features of psychological criticism in some of arab critics’ achievements, but the modern arab critics have shown efforts in forms of painstaking studies for many arab poets’ characters, we have end up to the following results:

That Abū al-ʿAlāʾ al-Maʿarrī suffered from psychopathy strains most importantly, inferiority complex, compensation mechanism, pessimism, melancholia view, narcissism, contradiction, introversion and masochism.

Key words: psychological criticism, criticism, literature, psychology, Abū al-ʿAlāʾ al-Maʿarrī.

Key words : psychological criticism, criticism, literature, psychology, Abū al-ʿAlāʾ al-Maʿarrī.