الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون- تيارت-

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب العربي

فرع: الدراسات النقدية تخصص: نقد حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

موسومة بـــــــــ:

قراءة في مختارات من ديوان الخنساء في ضوء المنهج النفسي.

إعداد الطالبتين: إشراف الأستاذ:

- سمراء زمام. أ. بوزيدي محمد.

- فاطمة الزهرة رواب .

أعضاء لجنة المناقشة

- د. زروقي عبد القادر.....رئيسا.

- أ. بوزيدي محمد.....مشرفا ومقررا.

- د. بلمهل عبد الهادي.....عضوا مناقشا.

السنة الجامعية : 1444-1445هـ/2023-2024م

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله

الشكر والعرفان

قال تعالى" **شَكَرْتُمْ لَئِنْ لَأَزِيدَنَّكُمْ**

في البداية نحمد الله عز وجل الذي وفقنا في انجاز هذا العمل المتواضع ومنحنا الصبر على تجاوز العقوبات التي اعترضتنا خلال عملنا كما نتقدم بجزيل الشكر إلى الأساتذة الكرام اللذين لم يبخلوا بالنصح والتوجيهات ونوجه شكرنا الخالص وثنائنا الصادق للأستاذ **بوزيدي محمد** وإلى من ساعدنا في انجاز هذا البحث من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة

من قال أنا لها "نالها"

لم تكن الرحلة قصيرة ولا ينبغي لها أن تكون،

لم يكن الحلم قريبا ولا الطريق كان محفوفا بالتسهيلات،

لكني فعلتها ونلتها.

الحمد لله حبا وشكرا و إمتنانا، الذي بفضله ها أنا اليوم أنظر إلى حلم طال انتظاره،

وقد أصبح واقعا أفتخر به.

أهدي هذا العمل المتواضع إلى أبي "يحي زمام " الذي لم يبخل عليَ يوما بشئ.

وإلى من دعمتني وبللتني بالدعاء "أمي" الغالية .

أسأل الله الكريم العلي القدير أن يمد في عمرهما

وإلى إخوتي أحمد، يوسف ، سفيان ،مختارية، روميسة

وإلى من قاسمتني في إنجاز هذا العمل أختي وزميلتي رواب فاطمة الزهرة

إلى رفيقات الدرب رشيدة جميلة خديجة

إلى زميلاتي بمشواري الجامعي

-زمام سمراء-

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي المتواضع إلى من وهبوني الحياة والأمل

والنشأة على الشغف والاطلاع والمعرفة

ومن علموني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر

برا وإحسانا ووفاءا لهما : والدي العزيز، ووالدتي العزيزة.

إلى من وهبني الله نعمة وجودهم في حياتي إلا العقد المتين

من كانوا عونا لي في رحلة بحثي : إخواني لخضر وخالد وعبدالقادر ونصر الدين.

وأخواتي رشيدة وحنان ،أمينة وزوجة أخي فاطمة..

والكتاكيت الصغار.

إلى من كاتفتني ونحن نشق الطريق معًا نحو النجاح في مسيرتنا العلمية ،

إلى رفيقة دربي: زهام سمراء .

-رواب فاطمة الزهرة-

مقدمة

الحمد الله الهادي إلى الصواب، وصلى الله وسلم على نبينا الأواب وعلى آله وصحبه ومن سلك نهجهم، فحاز المعرفة والثواب.

التحليل النفسي يعتبر البوابة الرئيسية لفهم السلوك البشري الواعي وغير الواعي، فالنفس البشرية تتفاعل مع الأدب من خلال إنتاج الأعمال الأدبية التي تعكس دوافع وصراعات المبدعين، ومن هنا نشأت عدة نظريات تسعى لاكتشاف بواعث الإبداع ومخرجاته ،سواء في الساحة الغربية أو العربية .

و من بين أهم النظريات الأولى نجد سيغموند فرويد الذّي كان له الفضل في وضع معالم هذا المنهج وتطوره، نتيجة لحياته الإجتماعية والنفسية من خلال ماعاشه في الحرب العالمية الأولى، ممّا ساهم في تعميق فهمه لذات البشرية فدرس العديد من الأعمال الأدبية والفنية مثل ليوناردو دافنتشي وأعمال شكسبير وغيرها التي أثرت بشكل كبير في تطوير نظرياته النّفسية .

وعلى هذا الأساس سنحاول تطبيق المنهج النفسي وآلياته على نماذج من شعر الخنساء، بهدف الوصول إلى نفسية الشاعرة وفهم مقاصدها المكبوتة و كذا الدوافع اللاشعورية وراء ما نظمته من جميل أشعارها في الرثاء.

ومن هنا طرأت جملة من الإشكاليات التي حاولنا من خلالها توسيع الدراسة ، لفهم ظواهر الشخصية بشكل أعمق .

-ما هي أهم مبادئ نظرية علم النفس الحديث ؟ وما مدى ارتباطها بالفن والإبداع؟.

-كيف استفاد النقاد العرب من هذا المنهج؟.

-ماهي أهم المفاهيم النفسية التي تجلت في شعر الخنساء؟.

-ما لعوامل النفسية والاجتماعية التي ساهمت في بروز شخصية الخنساء كشاعرة بارزة في التراث العربي؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات ارتأينا أن نرسم خطة البحث افتتحناها بمقدمه ومدخل، يتبعه فصلان فصل نظري والآخر تطبيقي، تليهما خاتمة كانت حوصلة لما جاء في البحث.

-الفصل الأول: قسمناه إلى مدخل وثلاث مباحث:

المدخل: حاولنا من خلاله تبيان ماهية النفس وعلاقته بالأدب .

المبحث الأول: المنهج النفسي ونظريات التحليل الأدبي، فيه عرضنا مجموعة من المواقف نقدية الحديثة الغربية.

المبحث الثاني: تطرقنا فيه إلى أهم المفاهيم النفسية وعلاقتها بسلوك الفرد حيث تنوعت بين ماهي اضطرابات و انفعالات .

أما المبحث الثالث: فالحديث فيه كان مخصصا لتلقي العرب للمنهج النفسي ومدى تفاعل معه، مع الإشارة الطفيفة إلى بعض المحاسن والمساوئ.

-الفصل التطبيقي: حاولنا تسليط الضوء على أهم مصطلاحات علم النفس وانعكاساتها على الخنساء.

وفي الأخير قمنا بوضع خاتمة للبحث تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها، فهي تعتبر تتويجا لمجودتنا التي بذلناها طِوَال إنجازنا لهذه الدراسة.

أمّا بالنسبة للمنهج الذّي اعتمدنا عليه هو المنهج الجمالي، قمنا بتحليل بعض أشعار الخنساء على ضوء بعض أفكار نظريات النقد الحديث مثل النقد النفسي، بهدف الفهم الشامل لنفسية الشاعرة ، ممّا يساعدنا على تحليل مشاعرها وأفكارها وتأثيراتها في عملها الإبداعي، وذلك من خلال استحضارنا لبعض أشعار العصر الجاهلي المتمثلة في ديوان الخنساء، فقمنا بتحليلها على ضوء المنهج النّفسي الذي تطرقنا فيه إلى بعض مفاهيم النظرية وصفا وتفصيلا لأهم محطاته الفكرية.

وقد وقع اختيارنا لهذا الموضوع لعدة أسباب نذكر منها :

-رغبتنا في التعرف على المنهج النّفسي ودوره في دراسة النّصوص الأدبية .

-إبراز مظاهر البعد النّفسي وتجلياته في شعر الخنساء .

- اهتمامنا وحب الاطلاع على مجال علم النفس وإسقاطه على النصوص الأدبية .

ومن هذا المنطلق، نسعى إلى تطبيق المنهج النفسي وآلياته على نماذج مختارة من شعر الخنساء بهدف الكشف عن الدوافع اللاشعورية التي تكمن وراء إبداعها الشعري.

وفيما يتعلق بالدراسات السّابقة فقد سبق التطرق إلى هذا الموضوع، حيث وقفنا على مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر بعنوان "تجليات المنهج النّفسي عند العقاد -دراسة نقدية -.

اعتمدنا أثناء تقصينا للمعلومات على مجموعة من والمراجع الأساسية، التي ساعدتنا في إنجاز هذا العمل، من ذلك كتاب :"زين الدين مختاري" المدخل إلى نظرية التحليل النفسي.

كتاب:" عمر عيلان" في مناهج تحليل الخطاب السردي.

كتاب: "يوسف وغليسي "مناهج النقد الأدبي.

لقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات لعل من أبرزها :

-صعوبة منهج المتناول.

-صعوبة شرح معاني قصيدة وذلك بحكم أنّ الشّاعرة من العصر الجاهلي.

قد حاولنا قدر الإمكان الإحاطة بالموضوع والإلمام بمختلف جوانبه.

على صبرها وقراءتها للبحث، وعلى ما سيتقدّمُ به من توصيات وتوجيهات، والشكر موصول لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

وفي الأخير نحمد الله ونشكره على عونه لنا في إنجازنا لهذا البحث، ونوجه بالشكر الخالص للأستاذ المشرف بوزيدي مُحَمَّد على اهتمامه وقبوله الإشراف، كما لا يفوتنا أن نشكر لجنة المناقشة الموقرة.

مدخل

يعتبر المنهج النفسي أحد المناهج النقدية السياقية التي احتلت المساحة الواسعة في الدراسات النقدية، ومنه سنتناول في هذا نقطتين أساسيتين: أولهما الأدب وعلم النفس، وثانيها ملامح هذا الإتجاه أو بصفة عامة التحليل النفسي للفن.

ممّا لاشك فيه أنّ الصلة بين الأدب وعلم النفس وثيقة وعريقة ممتدة الجذور في التراث الإنساني، وعليه نجد سامي الدروبي يطرح هذه المسألة ويعرض فيها عدة أسئلة منها:

"ما العلاقة بين علم النفس والأدب ؟ وهل هناك صراع بينهما ؟ وهل علم النفس يَكون بديلاً للأدب وسائر الفنون ؟ أو أن للأدب وظيفة غير وظيفة علم النفس"[1].

وبعد ذلك نجده يجيب عن طرحه قائلا :" بأن لاتعارض بين علم النفس والأدب ، فعلم النفس علم بالكليات كسائر العلوم، والأدب معرفة بالمفردات كسائر الفنون ،...فلكل منهما غاية تختلف عن غاية اللأخر". [2]

ومنه نخلص من هذه المقولة بأن العلاقة بين علم النفس والأدب علاقة متكاملة، ويقال في هذا الشأن:" إنّ النفس تصنع الأدب وكذلك الأدب النفس بحيث لاتحتاج علاقتهما لإثبات لأن النفس التي تتلقى الحياة لتصنع الأدب هيا نفسها التي تتلقى الأدب لتصنع الحياة".[3]

وعليه نجد أنّ عزالدين إسماعيل قد طبق علم النفس على الأعمال الأدبية وحول الاتجاه السيكولوجية إلى معالجة الإبداع الحديث.

"وفي سياق آخر نجد أنّ الأدب مرتبط ارتباطا وثيقا بالعواطف النفسية ".[4]

---

[1]– سامي الدروبي، علم النفس، معرفة الإنسان بين بحوث علم النفس وبصيرة الأديب والفنان، منشورات جماعة علم النفسي التكاملي، دار المعارف، ط2، ص: 225.

[2]–المرجع نفسه، ص :08.

[3]–ينظر: عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط4، 1984، ص: 05.

[4]–ينظر: أحمد شايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 10 ،1994، ص:90 .

فالأدب يعبر عن مافي النفس من مشاعر وأحاسيس المختلفة على شكل أعمال أدبية فنية

ومن ثم يأتي علم النفس ليكشف عن اللاوعي المخزن وراء تلك الأعمال، وما تحمله من دلالات ورموز تتعلق بالجانب النفسي للمبدع .

الأدب هو تعبير عن الذات تعيش تجربة ما، وهو خطاب يزيد إيصال تعابيره المحملة بالدلالات إلى المتلقي وهذا ما يستدعي حصول أثر ما لهذا الأثر، وهذا ما يُدخلنا إلى المشاعر والإدراك والعواطف فالأدب نتيجة لذلك، ليس لغة فقط ولكنّه دلالات تحمل معاني ومنها المعاني النفسيّة سواء من منظور النقاد الذين اتبعوا مدرسة فرويد أو الذين خالفوه، فهذا أمر لايمكن للنقد أن يَتجاهله، بل إنَّه يُكرس فيه مطلبا جوهريا انشغل به منذ أن كان النقد نقدا يرى علاقة الأدب بالمجال النفسي علاقة طبيعية، قبل وجود –علم النفس– إذالحقائق النفيسة وجدت قبل علم النفس كما أنّ الصوغ المعرفي لها قد ظهر منذ بدايات الفلسفة".[1]

وممّا سبق ذكره نستنتج بأنّ هناك صلة بين علم النفس والأدب مؤكدة وحتمية مصدرها خلجات النفس الإنسانية، وهذه النفس تنفعل بالأدب إذن فالأدب ترجمان هذه الأخيرة، وبالتالي علاقتهما متفاعلة يحكمها التأثر والتأثير، لذا فهما وجهان لعملة واحدة.

وإذا ما تتبعنا علاقة الأدب بعلم النفس سنجد تلك المحاولات متجذرة في العهود القديمة عند فلاسفة اليونان أمثال أفلاطون و أرسطو .

فيمكن استشفاف تلك الصلة _إمّا تلميحا أو تصريحا _ عند أفلاطون في موقفه من الأدب وعند أرسطو في نظرية التطهير وعند من سار على نهجهما كـ: هوراس، هيجل، كانط، وتشوبنهور، وبرجسون، وكروتشيه ...".[2]

[1]–ينظر: مُحَمَّد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الأداب بالرباط ،ط 1 ،1999 ، ص:95 96.

[2]–ينظر: زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجا) دراسة شعرية نقدية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط ،1998، ص :05.

وفي هذا الصدد نجد أنّ نظرية أفلاطون تتمثل في العواطف التي تأثر على الإنسان بشكل كبير وعن أثر الشعراء في منظومات القيم والحياة في المدينة الفاضلة وطردهم منها من خلال نظريته المتمثلة في المحاكاة.

بالإضافة إلى نظرية التطهير التي جاء بها أرسطو، حيث ربط الإبداع الأدبي بوظائف النفسية".[1] ومنه نجد أرسطو يخالف أستاذه وينادي بفكرة "التطهير" التي تُثير عاطفتي الشفقة والخوف.

ومن كل هذا كلّه نستطيع القول بأنّ تلك المحاولات تبقى مجرد ملاحظات عامة لم تؤسس للمنهج النفسي.

غير أنَّ الإنطلاقة الحقيقية للمنهج النّفسي كانت مع العالم النّفساني "سيغموند فرويد"، نهاية القرن التاسع عشر بشكل علمي منظم منذ حوالي مئة عام ".[2] بصدور مؤلفاته في التحليل النفسي للأدب والشّخصيّة التي تُعد أوّل نظريّة منهجية.

فنظرية التحليل النّفسي تقوم على توضيح وبيان معنى اللاوعي لكلام وأفعال شخص ما، وكذلك معنى انتاجه الخيالي من أحلام وهلوسات وهذيان، حيث راح فرويد يخضع جميع الأحوال العقلية وجميع والأحداث التاريخية والظواهر الاجتماعية للتحليل النفسي، بمعنى أنّه يُفسّرها على أنّها مظاهر للحوافز اللاشعورية ".[3] وعليه فإنّ فرويد يعتمد في تفسيره للأعمال الأدبية على الجانب اللاشعوري للكاتب للوصول إلى ونفسيته وظروف المؤثرة في انتاجه.

فنجد فرويد ينطلق من نقطة مهمة جدا تتمثل في تميزه بين الشعور واللاشعور، وبين الوعي

[1]-ينظر : صلاح فصل، مناهج النقد المعاصر ومصطلاحاته، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1 ،2002، ص :66.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص:62.

[3]-ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، من اللانسونية إلى الألسنية، اصدارات رابطة إبداع الثقافية، جامعة قسنطينة دط، 2002، ص:79.

واللاوعي، وبين مستويات الحياة الباطنية، واعتبار أنّ اللاوعي هو المخزن الخلفي غير الظاهر لشخصية الإنسانيّة ".[1] أي أنّهُ اعتبر اللاشعور هو مجموع المكبوتات والغرائز التي تسيطر أحيانا على النفس البشرية الإنسانية التي تُجسد لنا في أعمال أدبية .

وكان فرويد يَهتمُ في بادئ الأمر على تفسير الأحلام باعتبارها النافذة التي يطل منها اللاشعور وباعتبارها الطريقة التي تعبر بها الشخصية عن ذاتها ...لا عتبار الفن مظهرا آخر من مظاهر تجلي العوامل الخفية في الشخصية الإنسانية ".[2] وعليه ففرويد يرى أنَّ الأدب والفن تعبيرٌ عن اللاشعور الفردي.

يرى فرويد أنّ المبدع أو الفنان مريضٌ عصابي، ويُوضح ذلك في كتابه "تفسير الأحلام"، فالمبدع الحقيقي في نظره هو الذي يَخلع على أحلامه الشّخصيّة طابعًا فنيًا، أي قدرته على انتقال من الواقع الذي لا يوفر له الرضا إلى عالم الخيال ليحقق بذلك رغبة نفسية لاشعورية".[3]

من خلال القول نجد أنَّ فرويد يَعتبر الفنان أو المبدع مريضًا نفسيًا، بحيث يرى أنّ المبدع الحقيقي في نظره من يستطيع أن يَخلُق لنفسه عالما من الخيال بمعنى أنّ عملية الإبداع يَفقِدُ فيها المبدع كامل وعيه لحظة الإبداع.

لقد طبق فرويد نظريته على كثير من الأعمال الأدبية والفنية كتحليله لشخصية ليوناردو دافنتشي من خلال لوحة الموناليزا،كما حلّل شخصية الروائي الروسي دوستوفسكي من خلال رواية الإخوة كارامازوف إضافة إلى أعمال سيكو أدبية، والتي كانت تأكيد القرابة الكبرى بين الأدب والنفس حيث سُمي بالمنهج النفسي تارة والتحليل النفسي تارة أخرى، والمنهج النفساني أيضا تارة أخرة".[4]

[1]-صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص: 67.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص:67.

[3]-عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الكتاب الحديث ، دط ،2012، ص:124.

[4]-يوسف وغليسي، القد الجزائري المعاصر، من اللانسونية إلى الألسونية، ص:79.

ومن هنا سنحاول عرض نموذج من نماذج الأدبية التي طبق عليها نظريته النّفسية، أمثال أعمال نيتشيه في قصة "غراديفا" ومسرحية "هاملت"لشكسبير.

يوضح فرويد من خلال دراسته التطبيقية لقصة"غراديفا" *، التي تركز في الأساس على دور "الأحلام والهذيان "المحفزان للإبداع ،تمحور أحداثها في زيارة نوبرت هانولد لمتحف في روما، وعُثره على منحوتة جذبته، التي كانت جسد تمثال لقامة فتاة تمشي سحرت قلبه، وهذا ما جعله ينقل من الواقع إلى عالم الأحلام أشبه برحلة نفسيّة حينما استوحى مشية تمثال"غراديفا" من واقع الحياة، التي تعكس أو تكشف من المكبوت في اللاشعور عند "نوبرت".[1] تنتهي بسقوط الحجارة وموت الفتاة تحت الأنقاض.

يعد فرويد أوَّل من أخضع الأدب لتفسير النّفسي، من خلال تعلقه وحبه لقراءة الأعمال الأدبية المختلفة.

لذلك نجده يؤكد على ثلاثة معاني للتحليل النّفسي:

- طريقة العلاج بالتداعي الحر تعتمد على تحليل المقاومة والتحويل.

- منظومة النظريات في الوظائف السيكولوجية للإنسان تؤكد على دور اللاشعور.

- فالتحليل النفسي عملية لاستقصاء العمليات العقلية التي لايمكن النفاذ إليها بوسيلة أخرى ".[2]

وعليه فإنّ فرويد وضع آليات علاجية تساعده للوصول إلى نفس المبدعة وما تخفيه من مكنونات داخلية وعلاجها.

---

[1]-يظر: ويلهلم جنسن: غراديفا –فانتازيا بومبيّة – تر: كنان وجية الشحف، دارنينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية ط1،2017، ص: 10و14

*غراديفا:أي صاحبة المشية الساحرة، وهي صفة اعتاد قدماء الشعراء إستباغها على "مارس غراديفوس"لإله الحرب .

[2]- كمال وهبي وكمال أبو شهدة، مقدمة في التحليل النفسي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1،1997، ص: 05.

التحليل النّفسي "فن علمي " لأنّه يلتمس أعماق النّفس الإنسانيّة والتعرف على مقاومات المريض وتحولاته يخضع لأساليب التقصي العلمي، فالمقاومة والتحويل حوادث نفسيّة لها قوانينها التي تحكم فعلها وتفرض على المحلل النفسي كشفها كمنطلق لتحكم بها وتوجيهها ".[1]

بمعنى أنّ التحليل النّفسي له صلة وثيقة بالنّفس البشرية، فهو بهذا يعتمد على أساليب البحث العلمي لاكتشاف وفهم سلوك المريض، ومعالجة مشاكله النّفسية.

وفي تعريف أخر التحليل النّفسي أسلوب علاجي ومنهج من مناهج علم النّفس غايته إثارة الرغبات الجسميّة، والصورة المؤلمة التي يسبب وجودها اضطرابات نفسيّة وربما جسميّة، فيعمل على اكتشاف هذه الأعراض المرضية ومسبباتها وإخراجها من اللاشعور إلى الشعور فيُشفى المريض".[2]

إذن هو تقنية ووسيلة يستعملها المعالج غايتها الكشف عن الهواجس أو العقبات والعلل الباطنيّة في النّفس يسعى من خلالها المعالج إلى اكتشاف الأعراض المرضية ومسبباتها من اللاشعور إلى الشعور عند المريض.

وإن شئنا أن نجمل القول من التعاريف السّابقة نخلص بأنّ التحليل آلية علاجية أنشئها "سيغموند فرويد" وذلك من خلال تفسيراته للأعمال الفنيّة التي تحمل ورائها حالات نفسيّة لمبدعيها وعلاجها ولقد جاء بعد فرويد كثيرون مِن مَن أخضعوا الفنَ لتحليل النّفسي وذلك عبر تجارب سريرية كثيرة نذكر من بينهم : كارل جوستاف يونغ، أدلر، شارل مورون، بودلر،.... والذين سعوا في تطوير نظريته.

[1]- كمال وهبي وكمال أبو شهدة، مقدمة في التحليل النفسي، ص:05.

[2]- فريد زغلاني، التحليل النفسي للأدب، دروس عبر الخط السنة الثالثة ليسانس – نقد ومناهج – ، 2021، ص: 02.

الفصل الأول: المنهج النفسي ونظريات التحليل النفسي

المبحث الأول: العوامل النفسية للإبداع الأدبي

المبحث الثاني: المفاهيم النفسية لعلم النفس الحديث.

المبحث الثالث: المنهج النفسي وقضايا النقد الأدبي

1/ـ المنهج النفسي ونظريات التحليل النفسي:

1/-1/- العوامل النفسية للإبداع الأدبي .

1- سيغموند فرويد :SigmundFreud(1939/1856).

يُعد "سيغموند فرويد"من الأوائل الذين مهدوا للتحليل النفسي وأسسُوا له تنظيرًا وتطبيقًا، فقد عَمِد فرويد إلى تَفسير الأدب من الناحية النفسية لكشف عن أغوار النفس البشرية، وما ينتج عنها من انفعالات وسلوكات مكبوتة -العوامل الخفية-في الشخصية المبدع واصفا إيَّاهُ بأنّه مريض عصابي.

"فالمبدع على اختلاف أنواعه وأشكاله في نظر فرويد هو الرحم الذي يحتضن النّفس الإنسانيّة بحالاتها ومتناقضاتها، فغالبا ما تكون غُفلاً في الحياة أو الطبيعة إلى أن يَقيضَ لها رجل عبقري ويخرجها للناس في صورة مشروع أو قانون أو نطرية أو تجربة ".[1]

أي أنَّ الإبداع الفني يحتوي النّفس الإنسانيّة بمختلف تقلوباتها المزاجية، وعليه يمكن القول أنّه نوع من التنفيس الشّكلي يسعى من خلاله المبدع التّعبير عن نفسه في قالب فنّي موحي .

وهذا ما قام به فرويد حينما وصف الجهاز النّفسي وقسمه إلى الثالوث الفعّال وهو:

1/- الشعور أو الوعي:conxient: ويضم وظيفة الإدراك جهاز الحسي، وجميع التصورات التي يَعيها المرءُ في وقتها ".[2]

2/- ما قبل اللاشعور:Precansient: يضم جميع التصورات والمرافق التي يتم الوعي بها في وقتها لكنّها قابلة بأن تُوعى في أي وقت ".[3] بمعنى تلك الأفكار والمسلامات التى يمكن استدعائها واستحصارها بسهولة.

---

[1] -زين الدين: المختاري المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص:09.

[2] -عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص :121.

[3] - المرجع نفسه: ص:121.

3/–اللاشعور : **canxience**: هو قوام نظرية التحليل النفسي فهو يعبر عن مكبوتات الإنسان والتي تصنع الدوافع الغريزية الجنسية والعدوانية التي تكبت تحت تأثير المعايير الاجتماعية و الأخلاقية التي ينشأ فيها الفرد ".[1]

ويقسم فرويد اللاشعور بدوره إلى ثلاث قوى متصارعة يعتبرها المحرك الأساسي للأدب.

1–الهو: Lata: يعرفه بقوله : "هو ذلك القسم من الجهاز النفسي الذي يحوي كل ما هو وما هو موروث وماهو موجود منذ الولادة، وما هو ثابت في تركيب البدن وهو يحوي الغرائز التي تنبعث من البدن،كما أنّه يحوي العمليات النّفسية المكبوتة التي فصلتها المقاومة عن الأنا، فالهو إذن جزء فطري وجزء مكتسب، يطيع لمبدأ اللّذة وهو لا يراعي المنطق أو الأخلاق أو الواقع، واللاشعور هو الكيفية الوحيدة التي تسود في الهو".[2]

ومنه فالهو عنده يتمثل في الجانب اللاشعوري للإنسان، فهو بذلك يتجاوز الأعراف والتقاليد ويعمل وفقًا لمبدئ اللذة .

2–الأنا:EGO: هي الجانب الظاهر من الشخصية وهي شعورية، أي إنّ مكوناتها يمكن الشعور بها أو بآثارها، وهي منطقة خُلقيّة أي تميل إلى أن تكون تصرفاتها في حدود المبادئ الخُلقية التي يُقرها عالم الواقع وهي تتصل بعالم الواقع لتحقيق النزعات الغريزية بالصورة التي تراها خُلقية معقولة هي تُغفل في أثناء النوم، إذن تمثل الوعي والإدراك، لاوتحفظ النفس، وهي غير منفصلة عن الهو ".[3]

ويقصد بذلك منطقة الوعي عند فرويد، الذي يسعى إلى توافق بين القيم السائدة للحفاظ على الشخصية.

1–عمر عيلان، في مناهج التحليل الخطاب السردي، ص:121.

[2] –سيغموند فرويد، الأنا والهو، تر: مُحَمَّد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة ، ط 4 ،1982 ، ص : 16.

[3]–ينظر: وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، ط1،2007، ط2، 2008، ص:55 .

3-الأنا الأعلى :**Super Ego**: ويشكل البعد الأخلاقي والقيمي في الشخصية ويتمثل دوره أساسا في عمليات الكف لكل رغبات الهو ويصبغ الأنا بصبغة أخلاقية ".[1]ويقصد بذلك الجانب الذي يضبط الشخصية ، المتمثل في العادات والتقاليد والأوامر والأخلاق والنواهي المنظمة لحياة المجتمع .

بهذا توصل "فرويد" إلى غرزتين أساسيتين توجهان هذا الجهاز النفسي أو سلوك الإنساني عموما هما.

-غريزة الحب أو الحياة : الإيروس :**Eros**: تتمثل في الحاجيات البيولوجية التي تتيح لفرد الاستمرار في حياته والمحافظة على بقاء نوعه".[2]

-غريزة الموت أو الفناء : التناتوس:**Tanatos**: وتمثل مختلف الرغبات التي تدفع الإنسان إلى العدوان والتدمير ".[3]

أقر فرويد بمدأ الليبيدو"Libido" الذي يوجه سلوك الإنسان ولكنّها كتشف أنّ الليبدو لا يتجه دوما نحو الآخرين بل يرتد إلى الذات، فيغرق الفرد في حب نفسه وهذا ما يسمى بالنرجسية "Narcissisme"ويسعى إلى ايذاء نفسه للحصول على اشباع جنسي وهذا ما يطلق عليه بالمازوخية "Masshisme"وقد يحصل على اشباع جنسي بتحقيق أذى ومضرة للنّاس وهذا بالسادية "Sadisme"."[4]

---

[1]- صالح حسن أحمد الداهري، وهيب مجيد الكبسي، علم النفس العام، دار الكندي، للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 1999، ص: 75 .

[2] -زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص :10.

3-المرجع نفسه: ص: 10 .

[4]-ينظر: المرجع نفسه، ص:10.

لقد سعى فرويد إلى تحليل شخصيات المبدعين والفنانين، فاعتبر أنّ الفنان إنسانٌ عصابي خاصة أثناء العملية الإبداعية، ففي ضوء هذا نجده قد طبق نظريته النفسية على شخصيات وفنية عالمية ذلك من خلال ثلاث دراسات :

1/-ليوناردو دافنتشي: -دراسة نفسية جنسية لذكريات الطفولة –كشف فيها عن الشذوذ الجنسي المثلي أو البدائي عند ليوناردو دافنتشي .

2/-مقالة عن دوستوفسكي وجريمة قتل الأب من خلال "رواية الإخوة كرامازوف" حسر فيها الصدع الهستيري الذي كان يصيب دوستوفسكي ،ورغبته الأوديبية في موت أبيه وشذوذه الجنسي الدفين ".[1]

3/-دراسة لقصة ألمانية عنوانها "غراديفا" التي تبحث عن مواقع الهذيان والأحلام على اعتبار أنّ الأحلام والرغبات اللاشعورية تتقاطع في مجال الإبداع لتنتج الحل التوفيقي، وبالتالي يحدث لدى المبدع التوازن والإنسجام .[2]

بالإضافة إلا أنّه اهتم بتحليل شخصيات وأبطال الأعمال الروائية والمسرحية كشخصية هاملت نستنتج أن فرويد سعى تحليل الأعمال الأدبية لفهم العوامل والأسباب التي ساهمت في إثراء الإبداع الأدبي.

2- ألفرد أدلر:(Alfred Adler:1870-19370).

يعد أدلر من تلاميذة فرويد، فقد خالف أستاذه في نقطة جوهرية، تكمن في قضية الغريزة الجنسية التي تعتبر السبب الوحيد لظهور الأمراض العصابية، والباعث الأول للفن ".[3]

[1]- ينظر: أحمد حيدوش، اتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر ، ص:16.

[2]-ينظر:عمرعيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص:125.

[3]- ينظر: زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص :14.

في حين يرى "أدلر " الشعور بالنقص هو سبب الرئيسي للفن هو غريزة حب الظهور أو حب السيطرة أو التملك ."[1]فالشعور بالنقص وسيلة لتعويض وتخفيف عن الشعور بالدونية .

"ولعلّ الشئ الذي يميز نظريته هو اهتمامه بالجانب الاجتماعي فالدوافع اللاشعورية في تصوره، لا يمكن أن تُقدم بمُفردها فهمًا متكاملاً للطبيعة البشرية، إذ لا بدّ من تفاعل عالم الشخصية الباطني بالعلاقات الموضوعية، وبخاصة العلاقات الاجتماعية، لأن الفرد في نظره ليس كائنا معزولا عن وسطه الاجتماعي، يتصرف بما يُمليه عليه نزوعه الفردي ودوافعه اللاشعورية ".[2]

ومعنى قوله أن غائية السلوك هي الباعث الأول و الرئيسي المحرك للإنسان، فالفرد ليس معزولا عن محيطه الاجتماعي، الدوافع اللاشعورية في نظره تنشأ وتتفاعل ضمن عالمين الأول داخلي فردي (نفسي)، والثاني العالم الخارجي(العلاقات الاجتماعية)، فهو بهذا يركز على المحيط الشخصية لفهم السلوك.

3- كارل جوستاف يونغ: Carl Gustav Jung:(1875-1961).

يعتبر يونغ من الذين جددوا علم النفس على قاعدة المغايرة والإِختلاف، فبدوره اتخذ مذهبا جديدا في كلامه على اللاوعي، فهو عنده نوعان: فردي يتصل بالإنسان وجماعي يتصل بالمجتمع ".[3]

فإنّه بهذا قد خالف من سَبقوه ،حينما نقل بحثه من اللاشعور الفردي إلى اللاشعور الجمعي.

كما أنّه يرى أنّ فرويد قد بالغ كثيرا في منح الأهمية الغريزة الجنسية، حين عدّها السبب في نشأة العصاب عند الفنّانين، والباعث الأول على الفن، فنجده يوافق أستاذه على مبادئ اللاشعور بوصفه مظهرا من مظاهر الفن ويسميه باللاشعور الجمعي، الذي يُعد المنبع الأساسي للأعمال الأدبية والفنية

[1]–شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان مطبوعات الجامعية، الجزائر ، دط ،1985، ص:113.

[2]–زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص:14.

[3]– إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، درا المسيرة لنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003 ط4، 2011، ص:59.

والبوتقة التي تتمظهر فيها كل النماذج البدائية والرواسب القديمة والتراكمات الموروثة والأفكار الأولى".[1]

نسخلص من المقولة أن يونغ هو الآخر انفصل عن فرويد ليضع مفاهيمه الخاصة –اللاشعور الجمعي–.

" فيعتبر يونغ أنّ اللاشعور الجمعي الذي يُمثل خبرات الماضي، وتجارب الأسلاف وهو الركيزة المهمة التي تقوم عليها العملية الإبداعية ،فهذه الأخيرة في نظره أو تصوره تتم باستشارة النماذج الرئيسية المتراكمة في اللاشعور الجمعي ،بواسطة الليبيدو المنسحب من العالم الخارجي،... فهذا ما يسبب اضطرابا نفسيا لدى الفنان الذي يحاول ايجاد اتزان جديد لنفسه".[2]

" أما عن الأعماق اللاشعورية، فاللاشعور عنده نوعان، نوع شخصي والآخر جمعي موروث، ولم يعرف فرويد سوى النوع الأول ".[3]

وممّا سبق نستنتج أنّ نظرية كارل يونغ تقوم على أساس مصطلح اللاوعي الجمعي الذي يتجاوز التجارب الشخصية للفرد، فاللاوعي عنده يحتوي على ذكريات وأنماط مشتركة بين البشر، تمثل تجارب إنسانية موروثة كالأساطير، التي يعتبرها الركيزة الأساسية التي تقوم عليها العملية الإبداعية ففرويد لم يعرف سوى النوع الأول الذي يركز على الرغبات والمكبوتات التي تأثر على السلوك.

4- شارل بودوان :CharlesBeaudoin:(1804-1868)

حاول هذا الباحث الإفادة من أخطاء فرويدين في دراساته، فذهب مذهبا يختلف قليلا عن نهجهم في المعالجة فالفرويدين يرون العمل الأدبي أو الفني وثيقة نفسية صالحة لسبر أغوار الأديب النفسيّة وتحليل أمراضه النفسيّة العصابيّة أي أنّ هدفهم في هذا العمل اثبات صدق النظرية السيكولوجية ليس

[1]- ينظر: زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص:14.

[2]–المرجع نفسه، ص: 16.

[3]––مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، مصر ، ط4، ص:203.

التحليل الأدبي أو نقدي بل العكس من ذلك، فإنّ التحليل النفسي أدبي وشرح وتقويم من خلال الحقائق النفسية والمتابعة الدقيقة لمكنونات العمل الأدبي والمعطيات البيروغرافية للأديب أو الفنان وهو بهذه الطريقة يريد أن يُعيد بناء التراكيب الأساسية الكامنة وراء النّص الأدبي".[1]

فالتحليل النفسي حسب بودوان هو الوصول إلى الأثر الفنّي أو الأدبي من خلال سيرورة العمل الفني وذلك لاكتشاف نفسية الكاتب، وظروف انتاجة وحل عقده اللاواعية.

5- شارل مورون :Charles Mouron:(1899-1966).

يعتبر واحدا من الذين سعوا لإنشاء النقد الأدبي باستناد إلى مبادئ التحليل النفسي الفرويدي .

أسس شارل مورون النقد النفسي ليجمع بين النقد والأدب، فكانت بدايته مع الدراسة التي قام بها حول أعمال الشّاعر الفرنسي مالارميه عام 1941م، فاتحا بذلك باب دراسة الأدبية أمام أفق جديد يعمل على تعميق فهمنا واستعابنا لدور الذي يؤديه اللاشعور في تشكيل وبناء الأثار الأدبية، وهو الشئ الذي أنار الطريق للبحث عن اللاوعي عند الكاتب، وأبعاده الدلالية في النصوص والإبداعات الأدبية ".[2]

من خلال المقولة قد حاول مورون توجيه دراسته من التحليل النفسي إلى النقد الأدبي لفهم وتفسير اللاشعور من خلال الأثر الذي يؤديه هذا الأخير في نفسية الناقد القارئ المتلقي للأعمال الأدبية.

"ويعتقد مورون أنّ القضية الهامة التي تواجه النّاقد الأدبي هي تفكيك الشفرات الموجهة والمتحكمة في العمل الإبداعي للمؤلف، واكتشاف الرؤية المهيمنة سواء أكانت فردية أم خاضعة لتصور جماعي منعكس في ثنايا النّص، ويمكن الوصول لمعرفة هذه الرؤية وتفكيكها عبر الأدوات التي يمنحها التحليل

[1]-مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ص:16.

[2]-ينظر، عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص:129.

النفسي، ومن هنا تصبح دراسة أعمال "راسين" لا تسعى للقيام بتحليل نفسي للكاتب، بل تبحث عن ما ينطوي عليه من مدلولات".[1]

وعليه فقد عمد مورون في دراسته للأعمال الفنية لكل من مالارميه وراسين للكشف عن شخصية اللاواعية المخبؤة وراء الرموز والدلالات.

وإذا ما حاولنا المقارنة بين طرح مورون وما كان يدعو إليه فرويد فإنّنا سنجد اختلاف بينهما واضح وجلي يكمن في مستوى التعامل مع النص الإبداعي وعلاقته بالمؤلف؛ ففرويد في تحليلة لقصة غراديفا ربط بين الحلم والنص ورغبة المكبوتة للمبدع باعتبار أنّ الحلم هو حارس النوم، لاستلهام يستوعيه ويشكله من التجربة المعيشية للمؤلف، ومن هنا فالنقد النفسي ينطلق من فرضية تُقر بأنّ النّص مُزود باللاوعي الخاص به".[2] ومن المقولة يتضح لنا أنّ مورون ركزّ على النّص المغلق، للوصول إلى نفسية اللاواعية للكاتب على عكس فرويد الذي ربط بين الحلم و الرغبة المكبوتة للمبدع في النص.

فحسب مورون فإنّه يعترف على خلاف فرويدين بأنّ كل أثر فني هو نتيجة ثلاثة متغيرات هي المصادر الخارجية، المصدر الداخلي، واللغة".[3]

ومن هنا يرى مورون أنّ الأثر الفني هو وليد ثلاثة متغيرات(المؤثرات الداخلية والخارجية) المشكلة للعملية الإبداعية بالإضافة إلى اللغة،كلها شروط تساعد على فهم الأثر و دلالاته .

وبناءا على ما سبق نجد أنّ أطروحة النقد النفسي، تعتمد في على المستوى الإجرائي للكشف عن الصور و الإستعارات الملّحة، التي تتواتر في ثنايا النّصوص الأدبية لمبدع معين، وبذلك فهي دليل

[1]-عمر عيلان، في مناهج التحليل الخطاب السردي، ص: 131.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص:132.

[3]-ينظر :المرجع نفسه، ص:132.

للكشف عن بنيات اللاواعية للمؤلف، الذّي يوضحها في كتابه "الإستعارات الملحة و الأسطورة الشخصية ".[1]

نخلص من المقولة أنّ مورون في قضية طرحه للنقد النفسي ركزّ على شخصية للمبدع في الأعمال الأدبية لإبراز معناه و اكتشاف دور اللاشعور المؤلف، فحينما درس أشعار مالارمية وجد- صورة الموت- متكررة تدل على الفقدان فأسماها بالإستعارة الملحة، و عند دراسته للأعمال راسين وجد تكرار -السلطة الأبوية -تجسدت بعناوين مختلفة أطلق عليها الأسطورة الشخصية، فبهذا استطاع مورون اكتشاف المكبوت وراء المتكرر وربطه بحياة المبدع.

6- سانت بيف :Sainte Beuve: (1804-1868).

استطاع سانت بيف هو الأخر تفسير الأدب بالِاعتماد على تحليل آليات التحليل النفسي من خلال تركيزه على حياة المبدع،"يقوم منهج هذا النّاقد الشّاعر على تصوير الشّخصية من خارج و الدّخل وذكر كل من هبَ ودبَ عن حياتها الخاصة و العامّة : مولدها، و نشأتها،وتربيتها، وأسرتها وأقاربها و أصدقائها، و وضعها الإجتماعي، و المادّي، و أعمالها، و مؤلفاتها، وعاداتها، وكل ما يتصل بحالاتها النفسية وعلاماتها الجسمية".[2]

فلقد استعان "سانت بيف" بظروف انتاج الإبداع باختلاف جوانبها في الحياة فهو لم يكتفي بالجانب النفسي لشخصية على خلاف فرويد و أتباعه، بل تجاوزه إلى عملية الخلق الفني أو بمصطلح أخر السيرة الأدبية، التي يعتبرها وثيقة تاريخية يستعين بها للكشف عن الشخصية الأديب ونفسيته.

وفي الأخير"سانت بيف" يعتبر الشخصية المبدعة مفتاح الأدب، وهي دعوة منه بالاهتمام بالجوانب المحيطة بالإنتاج الأدبي، فالنص ثمرة صاحبه تعكس ثقافته وبيئته فهو هنا يبرز دور التاريخ في فهم نفسية الكاتب.

[1]-عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص:133و134.

[2]-زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص: 18.

7- جان بيلمان نويل: jean Bellemin Noel:(1931-1979).

يعتبر بيلمان هو الأخر واحدا من أبرز أعلام النقد النفسي الذي درس وتناول عدة أعمال في مجال التحليل النفسي، وعليه سنحاول أن نبينا نظريته من خلال أهم النقاط:

"ففي كتابه الموسوم بـ: نحو "لاوعي النص"Vers I' inconscient du texete" الصادرة سنة 1979م ، عمل جان بيلمان نويل Jean Bellemin Noel على تحديد مسار التحليل النفسي للنص دعاه "تحليل النّصي"textanalyse، يقوم هذا التحليل على جملة من المعطيات التي تناقض الأطروحات الفرويدية التي تركز على سيرة المؤلف، وتبحث في لاوعي الكاتب، وسعي بالمقابل إلى مواجهة جسد النّص الذّي يتمظهر فيه لا وعيه الخاص لا يَصفهُ شيئًا مجسدًا ومحددًا، بل باعتباره سمة خاصة تتخلل مقاطع النص التي تتكاثف فيها الدلالة وتَتَجدَد المعاني عند كل قراءة جديدة".[1]

وفي هذا الصدد يمكننا القول بأنّ نويل ركزّ على فكرة ضبط التحليل النفسي، وبذلك يَتَحددُ مسارهُ من خلالِ ما دعى له.

"يمكن اللإهتداء إلى مكونات اللاواعي النّصي من خلال التعامل مع الكلمات، والبحث في المسكوت عنه والمغفل والمضمر، وفي بياض الفاصلة بين الجمل و المقاطع، وتجعل الكلمات في النّص تنطلق بصورة أكثر شفافية".[2] إنّ جان بيلمان يعتبر النّص بنية لاواعية يحمل في طياته أبعاد دلالية نفسيّة تعكس نفسيّة صاحبه خَلْف نافذة المسكوت والمضمر داخل البنيّة اللغويّة.

"نجده يسعى لإحلال الذات القارئة محل الذات الكاتبة، ويغدو بذلك التواصل مع النّص حوارا مع الآخر، الذّي يشكل بصدده تصورا ورؤية يتفاعل من خلاله لاوعي النّص المستند إلى التحليل النّفسي، مع القيم والمدركات الخارجية للمتلقي الذي يشكل رؤيته المطلقة من تجاربه في الحياة، التي

[1]–عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، ص:166.

[2]–المرجع نفسه، ص:166.

تسمح له من إدراك البنيّة النفسيّة للنّص، انطلاقا من تجربته اللغوية ".[1] فهو هنا يُبين مكانة القارئ المهمة في عملية التحليل النصوص، انطلاقا من تجاربه الخاصة لفهم و إدراك البنيّة النّفسية للنص.

فهو بهذا يوسع دائرة دراسة النفسية انطلاقا من اعتباره أنّ النّص مفتوح القراءة، على عكس القراءة الأحادية المحددة مقيدة، وعليه فهو يتجاوز الأطروحات السّابقة، برؤية استقلالية خاصة بكل قارئ.

ومن ثم فهو يرى أنّ التعامل مع النصوص يمكن في طريقتين احداهما قديمة تقليدية تقوم على أساس ممارسة أو التطبيق أشكال أو مفاهيم فرويدية على النص، أمّا الطريقة الثانية فيمكننا القول بأنّها طريق التحليل النفسي للنص الذي يسعى إلى إبراز رغبة فردية لاواعية في النّص فريد وقراءة القارئ".[2]

ومن خلال مقولة "ايف تاديف" يتضح بأنّ نويل عمد طريقتين، أولى تقليدية أي طريقة جامدة لا تأتي بالجديد، أمّا الثانية فهي طريقة الفعّالة يعتبرها مثالية لما فيها من تطبيق فعلي للنصوص.

وخلاصة القول نستنتج أنّ بيلمان نويل جاء بمنظور جديد مخالف ومغاير لما سبقوه يتمثل في لاوعي، النّص استندا على فتح النّص على قراءات جديدة حسب تجربة القارئ الخاصة، للوصول إلى الأثر الأدبي "البنيّة النّفسيّة لنص".

8- جاك لاكان : Jacques Lacan:(1901-1981).

لقد ساهم "لاكان "في اثراء مدرسة التحليل النفسي، من خلال مشروعه المتميز بتعدد المقاربات وزوايا النظر حيث مزج بين اللسانيات وعلم النفس والفلسفة، التي أعطت لي مشروعه الجرئ في طرح نظريتة.

[1]– عمر عيلان، في منهج تحليل الخطاب السردي، ص:167.

[2]–ينظر :ايف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: قاسم مقداد منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية دمشق، د ط ،1993، ص:217.

"نجد أن الآراء التي طرحها لاكان امتازت بالقوة في اعادة المفاهيم المتصلة بالتحليل النفسي وطبيعة الوجود الأنا الإنساني، وحدود الوعي واللاوعي وتجليات الآخر في الأنا ووجود الأنا في الأخر وتمثلات ذلك عبر اللغة انطلاقا من علاقة الدّوال بالمدلولات، والأشكال الإستعارية والمجازية للتعبير وقيمة التصوير البلاغي في كشف عن الوجود النفسي للوعي "فلأثر الأدبي والتحليل النفسي يتصلان لمساءلة نسيج الدلالة".[1] فكانت آراؤه متميزة بالقوة أخذت منحى أخر في صياغة مفاهيم جديدة متعلقة بالتحليل النفسي وطبيعة الوجود الإنساني، من خلال الوعي واللاوعي و تمثلاتهما ضمن اللغة المبنية علاقة الدال بالمدلول.

"كما نجد لاكان "يرفع شعار "العودة إلى فرويد"من منطلق يهدف إلى إعادة قراءة المشروع الكبير لفرويد بشكل يتيح الكشف عن قوته، وتتمثل هذه القراءة بإضَاءة نصوص فرويد والإضافة إليها من داخلها سياق جديد، يعيد صياغة مفهوم اللاشعور ويعطي الأهمية والتركيز لعنصر ظل مهملا وهو عنصر الكلام ".[2] فهو بهذا يُعد الاعتبار لعنصر الكلام خلاف نظرية فرويد التي تركز على اللغة اللاواعية في النّص لإكتشاف المكبوتات والعقد للمؤلف.

"فاللغة هي أساس اللاوعي من حيث كونها المجال التنظيمي الأول عند الإنسان، واكتساب الملكة اللغة يقوم بتقنين وضبط طاقاته الغريزية، واكتسابها نوعا من التقنين داخل نظام السابق لا يمكن الإفلات منه. فتتحدد شبكة الصور و الأحلام والرغبات و تتفاعل بما ينتجه النظام اللغوي، بمعنى أنّ اللغة وسيلة تضبط انفعالات الكامنة داخل الشخصية."[3]

---

[1]-عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص :145و146.

[2]-المرجع نفسه، ص: 146.

[3]- المرجع نفسه، ص:147-148.

لقد ربط لاكان بين اللغة واللاوعي من خلال :

الدال وبنية اللغة اللاواعية: يرى أن اللغة شبيهة ببنية اللاوعي التي تضم نظامين :نظام العلامات والدلائل المشكلة لسلسلة من الأنساق والسياقات.ونظام اللاوعي الذي يمثل سلسلة من التصورات والأفكار والهواجس والانفعالات التي تنظم عملية تفعيل وانفعال مع مستويات الوعي والإدراك.

إذن اللغة وسيلة التي يتم من خلالها التعرف على اللاوعي بدليل أن المحلل النفساني يستند على الملفوظ المريض لمعرفة أوهامه و أحلامه وهواجسه".[1]

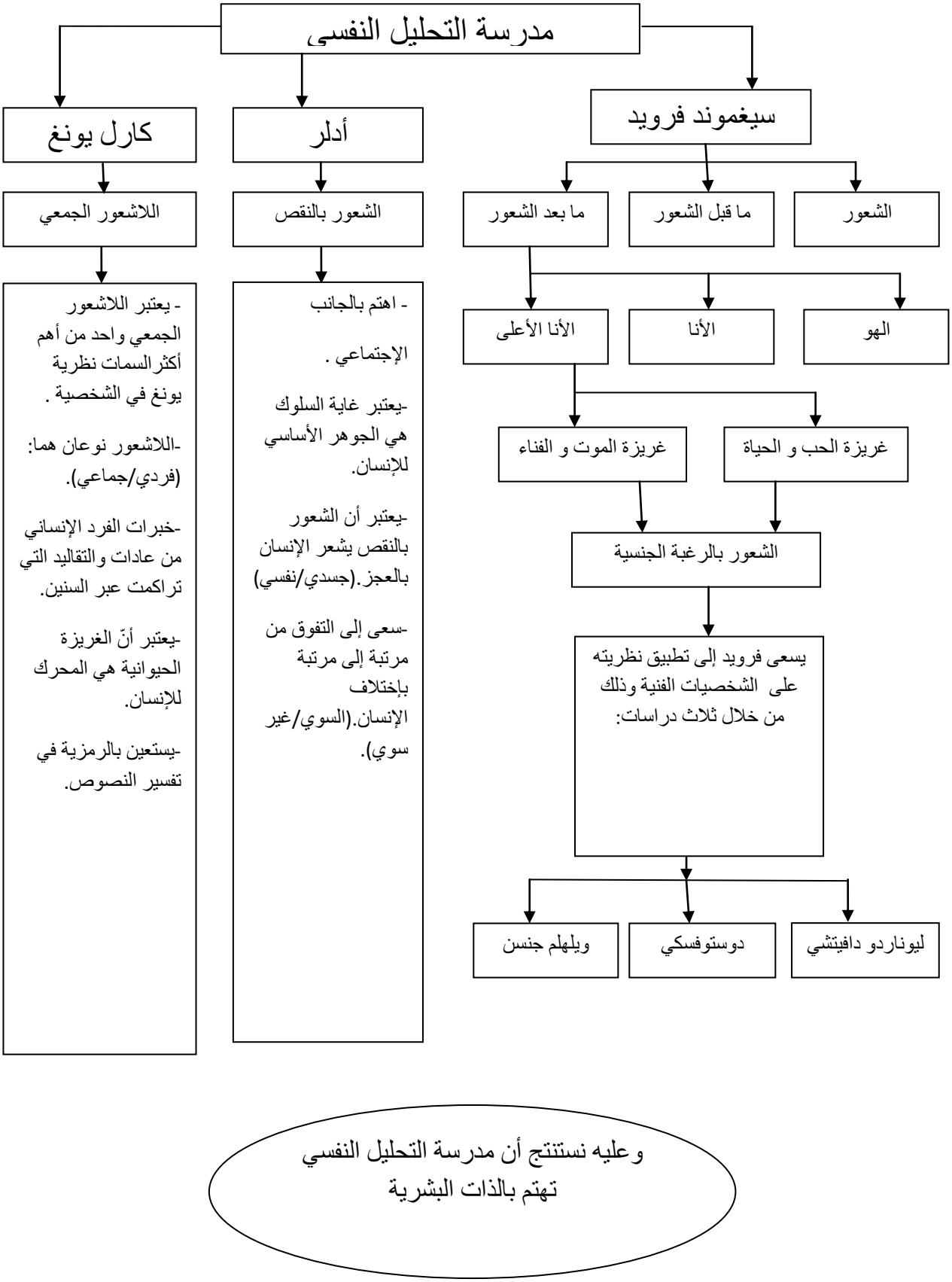
البنية الرمزية والدلالة في"الرسالة المسروقة" لـ"بو" : و يرى أنّ الرسالة تُعد دالاً على استعارة المبنية على التشابهبين مستلمين للرسالة في كل مرة، وهم "الملكة" و"الوزير" و"دوبان"، وصلتهم بالرسالة الدال تحكمها بنية متكررة للرغبة في التملك، بدافع لاوعي يوجه تحولهم عبر اللغة، التي تسعى لملئ الخيال و تقليص النقص الحاصل من الكبت، الذي تعانيه كل واحدة من الذوات المتقاطعة في الرغبة امتلاك الرسالة، والتي تسعى لأن تقيم عوضا مع ما يدعوه لاكان "الموضوع الصغير" وهو ما يتطلب من القارئ إعادة تشكيل المسار الرمزي للدال وفق ما يتناسب مع التأويل الصحيح للنص ".[2]

حاول لاكان تسليط الضوء على لغة النص باعتبارها تفصح وتعبر عن اللاوعي في مشروعه حينما جمع بين اللّسانيات اللغوية مع نتائج تحليل النفسي، فالبنيّة اللّغوية عنده تحمل وتتحكم في اللاوعي كالتلاعب بالألفاظ والكلمات و زلات اللسان والأخطاء التي تظهر في الكلام.

[1]-ينظر: عمر عيلان، في مناهج تحليل خطاب السردي ، ص: 147.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص: 159 و 160.

وخلاصة القول يمكننا أن نوضح العوامل النفسية للإبداع الأدبي، حسب المخطط التالي:



وعليه نستنتج أن مدرسة التحليل النفسي تهتم بالذات البشرية

مدرسة النقد النفساني
شارل بودوان
شارل مورون
جاك لاكان
القراءة النّفسية الأدبية
الأسطورة الشّخصية والاستعارةالملحة
البنيّة النّفسيةللغة والبنيّة الرمزية
-درس العقد النفسية من خلال تتبع سيرورة الأعمال الأدبية.
-اهتم بالأثر الفي لإكتشاف نفسية الكاتب.
-تحليل النفسي حسبه يعتمد على الشرح والتقويم الدقيق لمكونات العمل الأدبي.
- جمع بين التحليل النفسي والنقد الأدبي.
- درس أعمال مالارميه وراسين.
- بين دور اللاشعور في بناء الأثار الأدبية.
- أقر أنّ الأدب وليد ثلاث عوامل متغيرة (الوسط الإجتماعي وتاريخه /شخصية المبدع وتاريخها/اللغة وتاريخها).
- رفض فكرة أنيكون الفنان عصابي.
- يعتبر المبدع نصا في التعامل معه.
- أعطى أهمية كبيرة للنص.
- عزل النص عن صاحبه بوصفه نصا مغلق للوصول إلى نفسيته.
-وصف اللغة بالعقل الباطن.
- دمج لاكان بين علم النفس بللسانيات (بنيوية).
- اعتمد على اللغة بوصفها مرآة اللاوعي.
- ركز على الدال والمدلول للوصول إلي البنيّة النفسيّة للنص.
وعليه نخلص أن مدرسة النقد النفساني
اهتمت بالنص فقط

2/-المفاهيم النفسية لعلم النفس الحديث:

إنّ علم النفس الحديث استطاع أن يضع لنفسه كثيرا من النظريات والمفاهيم التي أصبحت تدرس وتطبق على المرضى والمصابين بهذه الحالات،ولعلّنا في هذا المبحث سنحاول أن نلج إلى أكثر المفاهيم المتداولة في علم النفس وسيماتها وأسبابها و آثارها على الأفراد،وأهم ماقيل عنها لدى رواد ومنظري علم النفس الحديث.

فمن المفاهيم الأساسية التي يمكن تفصلها بإسهاب، فيمايلي:

-عقدة أوديب:Complexe d'oedipe:

"تشير عقدة أوديب إلى تعلق الطفل بالوالد من الجنس الأخر، تعلقا يتناوله الكبت بسبب الصراع الذي ينشأ من اصطدام هذا التعلق بمشاعر الحب الخوف، التي يشعر بها الطفل تجاه الوالد من نفس الجنس وما يسمى بعقدة أوديب الإجابية. أمّا عقدة أوديب السلبية تَتَكون حين يَحُلُ التعلق الشبقي مَحل مشاعر العدوان التي يستَشعرُها الطفلُ حيال الوالد"[1]. ومن هنا يمكننا القول أنّ عقدة أوديب تتمثل في تعلق الطفل في مرحلة الطفولة بأمه.

- عقدة إليكترا:Compexe Electra:

"هو مصطلح وضعه فرويد يشير إلى تعلق اللاوعي للفتاة بأبيها وغيرتها من أمها وكرهها لها، واستوحى هذا الأخير المصطلح من أسطورة إليكترا اليونانية وهو ما يقابل عقدة أوديب لدى الذكر"[2].

وفي هذا الصدد نرى أن عقدة إلكترا تتمثل في حب وتعلق البنت بالأب.

[1]-سيغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، تر: سامي محمود علي، مكتبة الأسرة ، القاهرة، دط، 2000، ص: 143.

[2]-موقع إلكتروني :wiki<https://or.m.WIKIpe.orgتاريخ:2023/03/25 الساعة :08:58سا.

-عقدة الاضطهاد:Compexe depersecution:

"تعتبر من أكثر العقد النفسية انتشارا في العصر الحديث، أنّ ذلك بسبب نمط الحياة السريع الطموح حيث أن كل شخص في عجلة من أمره لتحقيق أكبر قدر ممكن وبأسرع وقت ممكن وعقدة الاضطهاد تجعل الشخص يعتقد أنّ الجميع يحاول لإلحاق الذى به، أو أنّه يتعرض للأذى غير منطقي ومبالغ فيه ويجعل الشخص ينظر إلى الجميع بريبة شديدة ".[1] ومن هذا التعريف يمكننا القول أنّ هذه العقدة تجعل الشخص يشعر بالقلق والشّك اتجاه الآخرين ممّا يولد عدم الثقة فيهم.

-عقدة النقص: Complexe dinfériorté:

إنّ عقدة النقص واحدة من أهم اكتشافات علم النفس الفردي لدى أدلر فقد أصبحت معروفة على مستوى العالم، حتى إن الأطباء نفسنين من مختلف فروع ومدارس علم النفس في جميع أنحاء العالم يستخدمون هذا المصطلح بكثرة في أبحاثهم، وربما يستخدمونها بطريقة غير صحيحة، فعلى سبيل المثال لو أنّك أخبرت أحد المرضى بأنّه يعاني من عقدة النقص، فإنّ هذا سيكون غير مفيد له على الاطلاق بل مضر به فمن الضرّوري أن نتفهم ذلك الشعور... و التي تظهر في أسلوب حياته، كما أنّه من الواجب علينا أن نشجعه عندما تنقصه الشجاعة".[2] اذن فعقدة النقص هي شعور واعتقاد الشخص (المصاب) أنّه أقل قيمة من الآخرين.

-التداعي الحر :Free Association:

"هو اطلاق العنان لأفكار والخواطر و الإتجاهات والصراعات والرغبات والمشاعر تلقائية دون قيد أو شرط مهما بدت تافهة أو محرجة أو مؤلمة أو مُعِيبة، وإخراج هذه المواد المكبوتة من اللاشعور إلى حيز الشعور حتى يمكن التعامل معها".[3]

---

[1]- موقع ثيرابي: http://blog.aratherapy تاريخ04فبراير2024.

[2]-ينظر: ألفريد أدلر: معنى الحياة، تر:عادل نجيب بشرى، حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ط1 ، 2005، ص:77.

[3]- إجلال محمّد سرى، علم النفس العلاجي، عالم الكتب، القاهرة، ط2 ، 2000، ص:86.

من خلال هذا القول يتضح لنا أنّ التداعي الحر هو طريقة استعملها فرويد ليصل إلى اللاوعي للمريض لتشجيعه على التحدث بحرية وبدون قيود وضوابط مهما كانت في نظره مزعجة، وهي آلية يستعملها المعالج لاكتشاف وحل المشكلات التي تواجهه.

-التنويم المغناطسي :Hypnotisne:

"هو نوم اصطناعي يحدث بواسطة الإيحاء والسأم الناتج من التكرار منبه معين لابواسطة مواد مخدرة ومع أن النوم المغناطسي هو نوم جزئي، فقد يشبه أحيانا النوم الطبيعي في بعض مظاهره".[1]

فالتنويم المغناطسي نوع من الاسترخاء، يشبه النوم العادي – طبيعي– يحدث بواسطة إيحاءات متكررة لمنبه معين (تكرار لفظة أو صورة عقلية).

-الكبت: الكبح: الكظم: Repression:

هو عملية لاشعورية مقتضاها منع الميول والدوافع الكائنة في اللاشعور من أن تظهر في حيز الشعور فبدلا من أن يقوم صراع شعوري بين الرغبة والذات، يَفُر الذات، فتظل الرغبة قائمة بكامل عنوانها ولكن بعيدا عن متناول الشعور.

والكبت هو صراع نفسي عجز"الأنا"عن مواجهته فتجاهله، فلاذ بأعماق اللاشعور ، ونظرية الكبت يرجع الفضل فيها إلى العالم سيغموند فرويد".[2]

ومن القول نستخلص أنّ الكبت ظاهرة غير مدركة بحيث أنّ الفرد لا يحس بأنّه يقوم بعملية "الكبت"و لا يعي بها فهي صراع نفسي بين رغبة الذات (الفرد) و عجز الأنا عن مواجهتها فينتقل إلى منطقة اللاشعور.

[1]–منير وهيبه الخازن، معجم مصطلاحات علم النفس ، تق:كمال يوسف الحاج ،دار النشر للجامعيين ،ص:60.

[2]–المرجع نفسه، ص: 128.

-الإعلاء أو التسامي :Sublimation:

"حيث يتسم هذا الميكانيزم الدفاعي عن غيره من الكنيزمات الأخرى وخاصة فإنّ التسامي يَنتقلُ الأنا الدافع الغريزي ولكنه يحول طاقته من موضعه الأصلي إلى موضوع بديل بقيمة ثقافية والإجتماعية حيث تنصب هذه العملية أولا بالذات، وإن لم تجد في شخص أعراض عصابية أو انحرافات جنسية على الدافع الجنسية المميزة لمراحل النمو المبكرة السابقة في التناسلية".[1]

أي أنّ التسامي هو تحويل الأفكار والمشاعر غير مقبولة إلى سلوكات وتصرفات يتقبلها المجتمع والفرد.

-الدافعية :Motivation:

"الدافعية مجموعة الظروف الداخلية والخارجية التي تحرك الفرد من أجل إعادة التوازن الذي اِختل في الدافع بهذا يشير إلى نزعة للوصول إلى هدف معين وهذا الهدف قد يكون إرضاء حاجات داخلية أو رغبات خارجية، والدّافع هي حالة داخلية في الكائن الحي تؤدي إلى استثارة السلوك واستمراره و تنظيمه، وتوجيهه نحو الهدف المعين".[2]

فالدّافعية هي مجموعة عوامل داخلية وخارجية التي تحرك الفرد وتوجهه لبلوغ الهدف المعين، فالعوامل الداخلية (القوة الذاتية) هي التي تنبع من الفرد نَفسه، والعوامل الخارجية التي تتمثل في الأشياء الأشخاص،...،كلها هي بواعث تنشأ من خارج الفرد.

-الغريزة:Instinct:

"نوع من السلوك تُثيره، وتتحكم فيه منبهات ودوافع لاشعورية لا علاقة لها بالخبرات المكتسبة، ويولد الإنسان مزودا بها مثل غريزة الرضاعة".[3]

---

[1]-ينظر: سيغموند فرويد الموجز في التحليل النفسي، ص:131.

[2]-بديع القشاعلة، المعاني مصطلاحات في علم النفس، نشر وتوزيع شركة السيكولوجي، مدينة رهط، فلسطين،2019،ص: 74.

[3]-المرجع نفسه، ص: 58.

هي نوع من أنواع السلوك لا يتحكم الإنسان بها ،يولد الفرد مزودا بغرائز كثيرة، وهذه الغرائز تُثير أو تُنبه الدوافع اللاشعورية عنده كغريزة الرضاعة.

-أحلام اليقظة: "Rêves Diunes"

"قصص يرويها الإنسان لنفسه بنفسه عن نفسه، هي نوع من التفكير الذي لا يتقيّد بالواقع ولا يُحفل بالقيود المنطقية والاجتماعية التي تهيمن على التفكير العادي، فهي ظاهرة طبيعية عادية لا ضرر منها كما أنّها تعد وسيلة لحفظ الرغبات المكبوتة ونوع من التعويض الوهمي".[1]

ويقصد بأحلام اليقظة من خلال القول بأنّها مجموعة من الأحداث أو الأفكار التي يتخيلها الفرد أثناء وعيه –أي يقضته–.

-الهوس :Obsession:

"هو إضراب سلوكي ذهاني يتسم بالغرابة والنشاط النفسي الحركي الزائد والهياج والمرح الذي لا يسيطر علية الفرد".[2]

فنقصد من المصطلح الهوس أنّه اضراب نفسي يتميز به الفرد، فيمكن في الحركة والحيوية الزائدة.

-العقدة:Complex:

مصطلح في التحليل النفسي وصف المحلل النفسي كارل يونغ العقدة بأنّها أفكار محملة بالإنفعالات والمشاعر داخل العقل، أمّا فرويد فقد شرحها و وصف علتها بالِاضطرابات النّفسية".[3]

نستخلص من المفهوم أن العقدة لدى يونغ تتضمن مجموعة من الأفكار والمشاعر التي تتراكم داخل العقل، أمّا فرويد فنجده وصفها كمشكلة وربطها بالِاضطراب النفسي تعيق اندماجه مع الأخر.

[1]–ينظر:أحمد عزت راجح، أصول علم النفس، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة، ط7، 1968، ص:481.

[2]–حامد عبد السلام زهران، الصحة النفسية والعلاج النفسي، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 2005، ص:548.

[3]–ينظر:بديع القشاعلة، المعاني مصطلاحات في علم النفس، ص:28.

-الليبيدو: libido:

"تم تعريفه بواسطة فرويد على أنّه القوة التي تتم بها تمثيل الغريزة الجنسية في العقل وتبعا لمفهوم فرويد فإنّ الليبيدو لا يقتصر على الجنس بل يتعداه إلى مجالات أكبر مثل اللذة عمومًا حين وضع مبدأ للذة الذي يعتمد على سعي إلى الحصول على اللذة وتجنب الألم، من خلال التحليل النفسي فإنّ تفسير بعض المشكلات النفسية يعتمد على خلل الليبيدو، ويستخدم تعبير فقدان الليبيدو الرغبة الجنسيّة بسبب الحالة النفسية."[1]

الليبيدو مصطلح يستخدم في علم النفس يشير إلى رغبة جنسية ويتعداها إلى المتعة، فتحليل النّفسي يعتمد بأساس على آلية التفسير كأداة لحل المشكلات النّفسية التي تدل على وجود خلل نفسي.

- العصاب:Newosis:

"هو إضراب وظيفي في شخصية بين العادي وبين الذهان، وهو حالة مرضية تجعل حياة الشخص العادي أقل سعادة، ويعتبره البعض صورة مخففة من الذهان، وأعراض العصاب تمثل ردة فعل الشخصية أمام وضع لا تجد له حلا بأسلوب أخر، أي أنّه يمثل المظهر الخارجي للصراع والتوتر النفسي والخلل الجزئي في الشخصية".[2]

وعليه فالعصاب هو اضراب عقلي أو علة نفسية تشمل حياة الشخص فتجعله في حالة شعور مؤلمة أو تقلل من مستوى سعادته اليومية.

[1]-بديع قشاعلة، المعاني مصطلاحات في علم النفس، ص:65.

[2]-حامد عبد السلام زهران، الصحة النفسية والعلاج النفسي، ص:480.

-الذّهان :Psychosis:

"الذهان هو اضطراب عقلي خطير وخلل شامل في الشخصية يجعل السلوك العام للمريض مضطربا ويعوق نشاطه الإجتماعي، ويطابق الذهان المعني القانوني والإجتماعي لكلمة جنون Insanity من حيث احتمال إيذاء المريض نفسه أو غيره أو عجزه عن رعاية نفسه".[1]

اذن يمكننا القول أنّ الذهان مرض يؤدي بالفرد إلى تغير في قدراته العقلية فهو إضطراب نفسي يؤثر على عقل المريض ويشوه طريقة تفكيره.

-الهفوات :Parapraxes :

الهفوات ظاهرة أطلق عليها اسم الجنس يمكننا مشاهدتها في كل إنسان سليم، وهي تحدث عندما ينطلق المرء أو يكتب بانتباه أو بدون انتباه،كلمة غير تلك التي كان يريد النطق بها أو يكتبها "زلة" أو عندما يقرأ، في نص مطبوع أو المخطوط،كلمة غير تلك التي هي مطبوعة أو مسطورة".[2]

اذن ممّا تقدم من التعريف نخلص بأن الهفوات هي أمر غير مقصودة لدى الإنسان

-الإنكار : Denial :

"من الآليات الدفاعية أو الحيل التي يتم فيها إنكار أمور حقيقية لتجنب ما يرتبط بها من مشاعر آليمة"[3].

هو وسيلة دفاعية تجعل الفرد يفر من واقعه، أي رفض الفرد الإعتراف بالحقيقة لتفادي حدوث حدث يثقل من قدراته على التحمل.

---

[1]–حامد عبد السلام زهران، الصحة النفسية والعلاج النفسي، ص:527.

[2]–ينظر:سيغموند فرويد، مدخل إلى التحليل النفسي، تر:جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1 ، 1980، ط2 1982، ط3، 1995، ص: 20.

[3]–لطفي الشربيني وآخرون، معجم مصطلاحات الطب النفسي، مركز تدريس العلوم الصحية، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي سلسلة المعاجم الطبية المتخصصة، د ط، ص:41.

-الإسقاط : Projection:

الإسقاط عند فرويد...هو حيلة دفاعية يغزو بها الفرد دوافعه وإحساساته ومشاعره إلى الآخرين أو إلى العالم الخارجي، ويعتبر هذا بمثابة عملية دفاعية تتخلص بها الأنا من الظواهر النفسية غير المرغوب فيها والتي سببت الآلام، وهو أن ينسب الشخص رغباته إلى الآخرين".[1]

يتضح لنا من القول أنّ الإسقاط آلية دفاعية تطبق سلوك الفرد السلبي على الآخرين، أي أنّ هذا الأخير ينسب ما في نفسه لغيره من صفات غير مرغوبة،كوصفه للناس باللامبالات وسوء الخلق.

-النكوص:Regression:

النكوص هو احدى الحيل التوفيقيّة اللاشعورية التي تلجأ إليه الأنا عندما يهددها القلق والتوتر وبعض المواقف والأزمات والصراعات والاحباطات، ويتمثل النكوص في ارتداد في ممارسة الفرد بعض الأساليب السلوكية التي تنتمي إلى مرحلة نمو سابقة لن تعد مناسبة لمرحلة العمرية الحالية".[2]

أي هو آلية دفاعية يلجأ إليها الفرد كأدة لمواجهة الضغوطات النفسية، فالنكوص يشير إلى عودة الفرد الواعي إلى مرحلة الطفولة كوسيلة لتعامل وتكيف مع ظروف الحياة.

-المشاركة الوجدانية أو التعاطف :Sympatey Sympthir:

"إنّ قدرة الإنسان على مشاركة غيره أفراحه وأحزانه وسائر الانفعالات النفسية استعداد فطري فيه. فالإنسان عادةً يتألم عندما يري غيره متألما ويُسَرُ عندما يراه فرحا، فالإنفعالات معدية تنتقل من شخص إلى أخر من جماعة إلى أخرى، ولهذا الميل أثر فطري كبير في تقوية الروابط الإجتماعية".[3]

---

[1]-كمال وهبي وكمال أبو شهدة، مقدمة في التحليل النفسي، ص: 49.

[2]-ايمن إسماعيل، علم الصحه النفسيه،ا كاديمية الزهرة الدولية، دب، دط، دس، ص:12.

[3]- منير وهبيه الخازن، معجم المصطلاحات علم النفس، ص:144.

التعاطف الوجداني هو شعور الفرد بالأخر ومشاركته مشاعره وأفكاره، وأنْ يُقدر ظروفه و انفعالاته ممّا يساعد على فهم مشكلات النفسية التي يواجهها الفرد وحلها، فالتعاطف يساعد على بناء علاقات إنسانية وخلق بيئة ايجابية.

-الإضطراب:Diserder:

"معنى الإضطراب هو الاختلال كاِضطراب السلوك وهو نمط من أنماط السلوكية السّلبية التي تحث في مرحلة الطفولة والبلوغ، يتميز بعدم التكيف ويظهر في صورة الانطواء والمقاومة مشاعر الآخرين ولإعتداء عليهم، سلوك المضطرب هو السلوك الغير متكيف مع شروط البيئة".[1]

اذن هو إضطراب أو خلل نفسي(عقلي) يؤثر في الأفكار و المشاعر، يؤدي إلى تغير السلوك الذي يتسبب في إضطراب الشخصية، وتفاعلاتها مع المحيط والحياة اليومية.

-القلق :Anxicty:

"هو شعور مُبهم يؤدي إلى الخوف والتوتر يصاحبه بعض الأعراض الفيزيولوجية مثل الشعور بالضيق في التنفس والصداع وكثرة الحركة".[2]

القلق حالة شعورية تنتاب المريض ممّا يولد فيه عدم الارتياح، ومن أعراضه الصداع وكثرة الحركة، التوتر الخوف، الخجل...

-الفصام:Schizaphrenia:

"الفصام مرض ذهاني يؤدي إلى نقص انتظام الشخصية و إلى تدهورها التدريجي، ومن خصائصه الإنفصام عن العالم الواقعي الخارجي انفصام الوصلات النّفسية العادية في السلوك، ومريض يعيش في عالم خاص بعيدا عن الواقع، وكأنّه في حلم مستمر"[3].

[1]-بديع القشاعلة، المعاني مصطلاحات في علم التفس، ص:34.

[2]المرجع نفسه، ص:ص16.

[3]-حامد عبد السلام زهران، الصحة النفسية والعلاج النفسي، ص:533.

فَالفصام مرض يُصب عقل الإنسان، فيؤثر في طريقة تفكيره وسلوكه، ممّا يؤدي إلى إضطراب في الشّخصية، فالمصاب به لا يستطيع التميز بين الواقع المعاش وعالم الخيال (الأحلام).

ولقد استبدل موريل sohizo phrenia العقل المفصوم بكلمة "الفصام" لجنون المبكر، إنّ هذه الحالة المرضية و إنّما لا تنتهي دائما بزوال عقل تماما، jementia و إنّما لا تظهر دائما في سن المراهقة و للفصام أربعة اشكال:

1) الفصام البسيط :simplese وغرضه الرئيسي الفرار من الواقع .
2) الفصام المراهقة :heber phnenic وأغراضه الرئيسية تَقَمُص.
3) الفصام الهذائي :Parnoid:وغرضه الرئيسي هذيان والإضدهاد.
4) الففصام الكتاتوني:Catatonic :وأعراضه الرئيسية الجمود Stuper والصمت والمقاومة السّلبية أو الإيجابية والقابيلة الزائدة و...".[1]

-الإكتئاب :Deprssion:

"يمكننا أن نعرفه على أنّه مرض يصيب النفس والجسميّة، يؤثر الإكتئاب على طريقة التفكير والتصرف ومن شأنه أن يؤدي إلى العديد من المشاكل العاطفية والجسمانيّة، وفي كثير من الحالات لا يستطيع الأشخاص المصابين بمرض الإكتئاب الاستمرار بممارسة حياتهم كالعادة، إذ أنّ الإكتئاب يسبب لهم شعور بالضيق والحزن الشديد وانعدام أية رغبة في الحياة ".[2]

الإكتئاب هوإضطراب مزاجي يسبب الشعور بالحزن الشديد، ومن مظاهره يؤثر في فكر وسلوك المريض من ناحية أداءه لمهامه، الشعور بالعجز، عدم وجود الدافعية، وجود أفكار انتحارية.

[1]-ينظر ،منير وهيبه خازن، مصطلاحات في علم النفس، ص:131و132.

[2]-بديع القشاعلة :المعاني مصطلاحات في علم النفس، ص:33.

-الإحباط:Frustration:

"حالة تعاق فيها الرغبات الأساسية والحوافز أو المصالح الخاصة بالفرد، أو اعتقاد الفرد أن تحقيق هّه الرغبات والحوافز أو المصالح صار مستحيلا ، وبمعنى آخر فإنّ الإحباط هو عملية التي تتضمن إدراك الفرد لعائق يَحُول دون إشباع حاجاته أو تحقيق أهدافه "[1].

من خلال المفهوم يتضح لنا أنّ الإحباط هو مجموعة مشاعر مؤلمة، ينتج عنها وجود عائق ما يحول دون إشباع حاجته عند الإنسان أو حل مشكلة.

-الإنكسار أو الإنهزامية:Ladépression:

"الإنكسار أو الإنهزامية في أعلى معانيها حالة من الشعور بالعجز وقلة الحيلة وإنعدام الفاعلية الشخصية في الحياة والتعاسة العامة وهي حالة نفسية مرضية حقيقية وليست وصفا، فهي أخطر من الهزيمة المادية لأنها تصيب المرء بالاحباط والعجز رغم وجود المؤهلات والعتاد ورغم توافر امكانيات التجاوز ".[2]

إذن، الإنكسار هو شعور بالعجز وعدم التكيف مع الضغوطات النّفسية التي تسبب له الضعف وانعدام القدرة على التأثير في الحياة سواء بالسلب أو الإيجاب.

-الوسواس القهري:Obsessive Complsive:

"مشكلة نفسية مزمنة وشائعة الحدوث حيث يشعر المريض بالحاجة الملحة للقيام بتصرفات معينة بشكل متكرر وقهري خارج عن السيطرة و الإرادة، وتخطر لدى المصاب هواجس وأفكار متكررة تسبب له القلق ".[3]

---

[1]-حامد عبد السلام زهران، الصحة النفسية ، ص :177.

[2]-مُحَمَّد السعيد، عبد الجواد أبو حلاوة، الهزيمة النفسية، ماهيتها مؤشراتها، محدداتها، تداعياتها ،والوقاية منها، دراسة في بناء المفهوم مجلة كلية التربية، جامعة دمنهور، المجلد الرابع ، العدد3، سنة 2012، ص:179.

[3]-بديع القشاعلة، المعاني مصطلاحات في علم النفس، ص :77.

وعليه فالوسواس القهري هو حالة من القلق المفرط والأفكار المتكررة والقوة الملحة أو الجبرية، للقيام بأفعال معينة.

-التعويض :Compensation:

" هو محاولة الفرد اخفاء ما يشعر به من نقائص وعيوب ونواحي ضعف أو التغلب عليها سواء كانت هذه العيوب جسمية أو عقلية اقتصادية أو اجتماعية حقيقية أو وهمية، وأساس التعويض الشعور بالنقص والعجز و الخوف من الإخفاق."[1]

بمعنى أنّه "التعويض" وسيلة دفاعية نفسية يشعر بها الفرد، فيقوم باخفائها وتغلب عليها، ويستخدمها كتعويض لنقص أو عجز أو عيب، والغرض منه تغلب على المشاكل والعقبات، سواءا أكانت جسمية أو نفسية والتكيف معها.

–التبرير:Rationalization:

"حيلة لاشعورية من حيل التوافق تلجأ إليها النفس البشرية لتبرير وتَصوغُ السلوك الشخصية أو ميولها أو دوافعها التي لا تلقى قبولا من المجتمع أو من ضمير الشخصية نفسها، بحيث تقدم النفس البّشرية في هذة الحالة تبريرًا تعلل به السلوك أو الدافع أو المَيلُ المدان، حتى يقتنع الشخص ذاته بينه وبين نفسه على المستوى الشعوري بهذه التبريرات وتلك العلل ويحاول إقناع غيره به بحيث لا يعود ملامًا على سلوكه أو دوافعه أو ميله ".[2]

التبرير عملية يقوم بها الفرد لتفسير سلوك نفسه أو غيره، فغالبا ما يكون التبرير حاجة نفسية أو مِن تخفيف الشعور بالذنب لتأكيد على قول أو توضيح موقف أو تعليل سلوك.

[1]–منير وهيبة الخازن، مصطلاحات علم النفس، ص:34.

[2]–فرج عبدالقادر طه وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ط1، دس ص:77.

-التنفيس الإنفعالي:" Emotional Catharsis "

"هو تطهير وتفريغ الشحنات النّفسية الإنفعالية، وهو التخفيف الحمولة النّفسية التي يعاني من عبئها المريض حتى لا يحدث تصدع في الشخصية ".[1]

التنفيس الإنفعالي عملية يتم من خلالها تحرير الأفكار والمشاعر عن طريق التعبير (التحدث أو الكتابة)، من أجل تخفيف الضغط النّفسي ك: الحزن، القلق، الخوف... وما ينجر عنه، إذن التّنفيس الانفعالي وسيلة يستعملها الفرد لحقيق التوازنه النفسي والجسمي .

-التكوين العكسي :configuration inversèe:

"محاولة لاشعورية أي غير مقصودة من الفرد للتمويه على دافع دفين بأن يظهر في سلوكه على عكس ما يضمر بغيض بأن يظهر في سلوكه على عكس ما يضمر في أعماق نفسه".[2]

وفي تعريف آخر نقصد به: " موقف سلبي وكراهية الجنس آخر، ويتضمن الأمر إلى القلب الشيء من أصله إلى عكسه ،وفيه يقوم الفرد بأعمال كثيرة يحاول من خلالها الحفاظ على ظهورها وما بداخله."[3]

وعليه فالتكوين العكسي هو نوع من الحيلة النّفسية التي يستعملها الفرد كأداة للتعبير عن اللاشعور المخزن لديه، لذا فهو تصرف غير مرغوب فيه.

التكوين المضاد:Contre-fomation:

يُقر كمال وهبي أنّ هذا الاتجاه لايزال موجود في اللاشعور، فيعتبره احدى ميكانيزمات الدفاع نتيجة لزمت الكبت المستقر وضمان الاستمرار، فالشخص الذّي كانت له تكوينات مضادة يستطيع الدفاع

[1]-إجلال مُحَّد سرى، علم النفس العلاجي، ص:87.

[2]-أحمد عزة راجح، أصول علم النفس، ص:479.

[3]- كمال وهبي،كمال أبو شهدة، مقدمة في التحليل النفسي، ص:56.

عن أي خطر غريزي يهدده، من أمثلة ذلك النظافة و محافظة على النظام العصبي".[1]

بمعنى أنه آلية دفاعية نفسية انبثقت عن الكبت، أدت بالشخص إلى تشكيل تكوينات مضادة لتصدي وتعامل مع المواقف التهديدية و الغرائزية بطريقة تضمن سلامته.

-الخوف :Fear:

"عرف علماء النفس الخوف بأنّه شعور يصيب عقل الإنسان المترقب لحدوث أمر سلبي له من خطر معين، وقد يكون هذا الشعور حقيقيا، أو مجرد خيال و وهم لاوجود له."[2]

هو شعور بعدم الأمان من أشياء نجهلها كوقائع المستقبل يمكنها أن تحدث، وإن لم تحدث أصبحت مرضا يعيق شخصيتة وبمن حوله، يولد الشك والوسواس من أشياء وهمية لا وجود لها من أساس.

-علم النفس الإيجابي :Psychologie Positive:

"هو علم يبحث عن أوجه القوة الكامنة، والفرص المطموسة، والإيجابيات الخفية التي نحن بأمس الحاجة إلى كشفها وإبرازها، باعتبارها تشكل العّدة لمواجهة تحديات المصير وبناء المكانة، في عالم يحكمه قانون القوة والاقتدار، فإذا انتفضت وأبرزت أوجه القوة الذّاتية والاستعصاء على اليأس رغم الصعاب، فسرعان ما تنفرج أسارير محدثك وتعود إليه الروح وتسري الحيوية في تعابيره وإيماءاته وحركاته ".[3]

هو فرع من فروع علم النفس يهتم بعلاج الإضطرابات والأزمات النفسية، يبحث عن الحوافز الكامنة عند المريض، يساعد على تحسين و رفع مستوي التفكير، يهتم بالمواهب والقوى الذّاتية للخروج من تلك الحالة السلبية.

[1] – كمال وهبي، كمال أبو شهدة، مقدمة في التحليل النفسي، ص:53.

[2] –بديع القشاعلة، المعاني مصطلاحات في علم النفس، ص:33.

[3] –ينظر: مصطفى حجازي، إطلاق طاقات الحياة –قراءات في علم النفس الإيجابي– التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، دط ، 2012، ص:21–22.

ـالشجاعة النفسية :Psychological Courae:

"الشّجاعة النّفسية هي مصطلح اقترحه بوتمان 1997 وهي شكل من أشكال الشجاعة ذات الصلة وتنطوي على الاستعداد للمخاطرة بعدم استقرار النفسي من أجل هدف مهم عادة ولكن ليس دائما وتتضمن حالة الشّجاعة النّفسية النّموذجية للإستعداد لمواجهة المشاعر غير سارة في العلاج النفسي ومع ذلك تظهر أيضا الشّجاعة النّفسية أيضا من قبل الأفراد الذين يخرجون من منطقة الراحة الخاصة بهم للنمو الشخصي أو المهني"[1].

ومنه يمكننا القول بأنّ الشّجاعة النّفسية تتمثل في القدرة على مواجهة التّحديات والضغوطات بإسرار وعزيمة من أجل تحقيق الأهداف وتكيف النفس مع الحياة .

[1]–سهير سالم، خالد خياط، الشجاعة في ضوء علم النفس الإيجابي، مجلة أبعاد مخبر الدراسات النفسية والإجتماعية، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة مُحَّد خيضر، بسكرة، الجزائر، مجلد 10، العدد 01، 2023، ص:134.

نستنتج من خلال كل ما سبق أو ما تم عرضه في هذا المبحث، أنّ علم النفس الحديث تندرج تحته مجموعة كبيرة من المصطلاحات والمفاهيم التي لا يمكن حصرها وضبطها، فهي تختلف حسب اختلاف منضريها، وعليه نذكر أهم هذه المفاهيم أو الآليات الدفاعية التي تهدف بالفرد بالتكيف كـ:الكبت، التبرير، النسيان، الاسقاط، النكوس، التعويض، التسامي، وغيرهم .

وأخيرا يمكننا القول بأنّ هذه الآليات الدفاعية النّفسية قد تؤدي إلى نتائج سلبية (العدوان) أو إيجابية كالشخص الذي يمارس الرياضة أو الرسم لإعلاء من دافع الجنسي، بالإضافة إلا أنّها تقي الفرد من الشعور بالتوتر والقلق، والمحافظة على توازنه وهدوئه العاطفي الذي يمكنه تخطي المشاعر السّلبية.

1/-3/- المنهج النّفسي و قضايا النّقد الأدبي الحّديث :

تُعد المنّاهج السيّاقة من أبرز و أهم المنّاهج النّقدية الحديثة التي تسعى إلى تحليل النّصوص و الإهتمام بها من حيث البحث عن ظروف نشّأتها أو السّياقات الخارجية المحيطة بها، بما في ذلك المنهج النّفسي الّذي يفسر لنا الإبداع انطلاقا من شّخصية صاحبه وصراعاته الدّاخلية، و من هنا سنتناول أثر هذا المنهج عند نقاد العرب المحدّثين ونقف عند جهود البعض منهم.

"لقد اختلف الدّارسون العرب حول مسألة الرّيادة في النّقد الأدبي الحّديث المنّبثق عن المنهج النّفسي فيرى بعضهم أنّ فضل الرّيادة يمكن أنّ يعود إلى أمين الخولي، في حين يرى آخرون أنّ هذا الفضل يعود لعباس محمود العقّاد لكن هذا الاختلاف لا يهم كثيرا، و لكن الأهم من كل هذا معرفة أهم النّقاد الذّين تأثروا وتطرقوا إلى المنهج من خلال دراساتهم المختلفة ونذكر من بينهم ".[1]

1-ينظر: إبراهيم السعافين ،خليل الشيخ ، مناهج النقد الأدبي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة،عمان ، الأردن، ط1، 1997، ص:171.

1/ عباس محمود العقّاد:(1889–1964).

"يعد العقّاد أحد من تبنّوا بالدّراسة النّفسية شخصيّة الشّاعر أو الأديب إذ تناول ما يربو على الثلاثين شخصية من القديم و الحّديث، وفي مختلف الحّقول المعرفية: شعرية، وأدبية، وفكرية، وسياسية، واجتماعية...فضلا عن سيرته الذاتية ".[1]

حيث تقوم تجربته في التحليل النفسي للأعمال على مايلي :

1 –رسم الصّورة النّفسية و الجّسمية ؛ يعني التعرض للشّخصية المدروسة على مستوي الداخل النّفسي والخارج الجسماني أو الفيزيولوجي.

2 –استنباط مفتاح الشّخصية.

وفي الدّراسة ذاتها التي يعالجها تأخذ منحيين اثنيّن الأول : دراسة التّوجه النّفسي الفنّي أو السّيكوفني والثّاني : دراسة الجّانب النّفسي أو السيكوسوماتي".[2]

يمكننا القول بأنّ العقّاد من أبرز وأشد النقاد المدافعين على المنهج النفسي وتطبيقاته.

2/أمين الخولي:(1896– 1966).

أمين الخولي واحد من بين النّقاد الباحثين الّذين ساهموا في توثيق الصلة بين علم النّفس والأدب وإرساء قواعد النقد النّفسي، وإن تعددت مجالات بحثه، فإنّ المجال الذي انفرد به هذا الباحث هو دراسة العلاقة بين علم النّفس والبلاغة، بحيث أنّه اعتمد على هذه العلاقة في معالجة مسألة "إعجاز القرآن"التي تحتاج في تصوره إلى أن تدرس في ضوء السياق النّفسي، أو المعرفة النّفسية، فالفّهم الصّحيح للقرآن الكّريم، لا يقوم في نظره إلاّ على إدراك ما استخدمه من ظواهر فنيّة بلاغية بواسطة

[1]–زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص :22.

[2]–ينظر: المرجع نفسه، ص : 22 .

القوّاعد النّفسية، فكل ما فيه من إيجاز وإطناب، وتوكيد و إشارة، وإجمال وتفصيل، وتكرار وإطالة...لا يحلل إلا بالفهم النّفسي وحده".[1]

نرى أنّ أمين الخولي من الباحثين الّذين أسهموا أو لعبوا دورا في تعزيز الروابط بين علم النّفس والأدب والبلاغة.

وإذا كان أمين الخولي يلحُ على ضرورة الانطلاق من النّص القرآني لفهمه نفسيا،فإنه في العمل الأدبي يرى ضرورة الاعتماد أو الالتفات إلى حياة الأديب، فنجده قد فرق بين النص القرآني و العمل الأدبي بمعنى أنّ النّص القرآني لا يمكن دراسة صاحبه بل البحث في أسباب نزول الوقائع و غيرها، والثانية النظر إلى العمل الأدبي كوحدة متكاملة ليُسهل فهمهُ و فهمَ صاحبه، وفي هذا الصّدد قامت بعده دراسات نفسية، كأبي العلاء المعري، المستوحاة من نظرية آدلر في نظريته القائمة على الظهور والتعويض عن مركب النقص، وهذا ما جعل من أبي العلاء المعري مبدعا ."[2]

وعليه نصل إلى أنّ أمين الخولي كان السّباق في مَن عَنو بالملاحظة النّفسية لأدب العّرب القدامى و من الأوائل الدّاعين إلى منهج التحليل النفسي.

من الملاحظ أن بدايات المنهج النّفسي عند العرب ابتدأت تنظيرا فقط، ولكن بعد فترة صار له مطبقين، ومثال ذلك كما ذكرنا سالفا، "أمين الخولي" بحث بعنوان "البلاغة و علم النّفس"، و"مُحَمَّد خلف الله" الذّي دعا إلى ضرورة الإفادة من نظريّات النّفس في تفسير الأدب من خلال كتاب سماه "الوجهة النّفسية في دراسة الأدب ونقده "والّذي استطاع بذلك أن يدخل مادة علم النّفس الإيجابي ضمن مواد التّعليم و طلاب الدّراسات العليا في جامعة القاهرة، و"مصطفي سويف" بأطروحته بعلم

[1]-ينظر: زين الدين مختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص:52.

[2]-ينظر: المرجع نفسه ، ص: 52-54.

النفس "الأسس النّفسية للإبداع الفنّي"، إضافة إلى عز الّدين إسماعيل ببعض القّضايا مثل:العصاب النرجسية، العبقرية".[1]

ولا ننسى فضل جماعة من النقاد تميزوا واشتهروا بهذا التّطبيق، أمثال العقاد (1889 -1964) وإبراهيم عبد القادر المازني(1890-1949) و مُحَمَّد النويهي(1917-1980) و مصطفي سويف، وكذلك طلبة الدكتوراه شاكر عبد الحميد وسامية الملّة".[2]

كما نجد جلّ دراسات مصطفى سويف كانت في الشعر، فكان له تساؤل في كتابة حول حال الفنان أثناء ممارسة لعملية الإبداع، أتلقائية أم إرادية ؟ أي أنّ العملية الإبداعية هل هي مقصودة أم اِبداع يأتي بمحض الصدفة ؟ ونظرا لهذا فإنّ سويف حيال دراسته استخدم أدوات منهجية معتمدا في ذلك على الاِستبيان و الاِستخبار، بالإضافة إلى تحليل المسودات للكشف عن لحظات الإبداع و التي من خلالها يحاول الكشف عن أسرار الخلق الفني، فبذلك فهو يقول أنّ عملية الإبداع الفني هي عملية معقدة وغير متجانسة ".[3]

ومن بين أهم النتائج التي توصل إليها:

- أنّ العملية الإبداعية في الشعر لها جذور معقدة في حياة الشاعر الماضية.
- عندما يواجه الشاعر خبرة جديدة، فإنّ عقله يبدأ في المنهج بين الخبرات الماضية و الخبرات الجديدة.
- إنّ العملية الإبداعية في محاولة الشاعر لتجاوز التوتر واستفادة التوازن النفسي."[4]

يمكن القول بأنّ مصطفى سويف من بين النقاد العرب الذين اهتموا بعلم النفس في مجال النقد.

[1]-يظر : إبراهيم السعافين، جليل الشيخ،مناهج النقد الأدبي الحديث ، ص:152-154.

[2]-ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع ، ط1 ،2007، ص:23-24.

[3]-ينظر: مصطفي سويف، الأسس النّفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ص: 181و182.

[4]-شاكر عبد الحميد وآخرون، دراسات نفسية في التذوق الفني، دب، دط، دس، ص:72.

كما أنّنا لا ننسى فضل جورج طرابيشي وعز الدين إسماعيل و مُحَمَّد النويهي وحامد عبد القادر وآخرون الذين اشتهروا بالتنظير ثم التطبيق للمنهج النفسي في الرواية و المسرح بالإضافة إلى العديد من الشخصيات التي درست في الشعر العربي القديم، أمثال المتنبي وبشار و أبي علاء المعري و أبي نواس .

2/-موقف وأراء النقاد العرب من المنهج النفسي.

قام النقاد العرب بتبني المنهج النفسي، نشأنه شأن المناهج السياقية الأخرى، التي حظيت بالاهتمام و الحضور القوي قي النقد العربي، فنجد منهم من تبناه وقَبِل بمبادئه، في حين آخر نجد من رفضه رفضا قاطعا، بينما البعض الأخر اختار موقفا وسطيا بين الطرفين، و من بين رواد هذا المنهج، سواء من المؤيدين أو المعارضين يمكننا أن نذكر ما يلي :

1. -موقف الأنصار

-عباس محمود العقاد: (1889–1964).

يعتبر من أبرز من ناصر هذا الاتجاه، وكما قلنا سابقا يعد من أهم رواده، لذلك نجده قد طبق هذا المنهج في العديد من دراساته النقدية، أي أنه لم يكتفي بالممارسة النقدية النفسانية، بل راح يؤازر ذلك مآزره نظرية، أعرب عنها في مقاله النقد السيكولوجي، الذي نشره عام 1961م"[1]، منتهيا فيه إلى قوله: "إن لم يكن بدا من تفضيل إحدى مدارس النقد على سائر مدارسه الجامعة، فمدرسة النقد السيكولوجي أحقها جميعا بالتفضيل في رأي و ذوقي معا، لأنّها المدرسة التي نستغني بها عن غيرها و لا تفقد شيئا من جوهر الفن أو الفنان المنقود."[2]

ونعني بذلك أنه فضّل مدرسة النّقد النّفسي و سبّقها و أعطي لها الأولوية عن غيرها من المدارس، لما فيها من صون و محافظة على قيمة العمل الأدبي، ثم عاد في مقالة "في عالم النقد" ليقرر أنّنا "نعرف ما كل نريد أن نعرفه وكل ما يفهم أن يعرف متى عرفنا نفس الشاعر وعرفنا كيف يكون أثرها في

[1]-ينظر:يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص:25

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص25.

كلامه، وكيف يكون أثر هذا الكلام في نفوس الناس... ولهذا نفضل المدرسة النفسية لأنّها تحيط بالمدارس كلّها في جميع مزاياها ".[1]إذن مجمل القول ممّا سبق إنّ العقّاد واحد من أبرز النقّاد العرب الذين تأثرو بالمنهج النفسي في كتاباته النّقدية.

-جورج طرابيشي :(1936-2016).

مفكر وناقد معاصر،يعد من بين الذين تأثرو بالنظرية الغربية،نجده قد مارس في كثير من كتبه النقد النفساني، أنثى ضد أنثى، الرجولة وإيديولوجية الرجولة في الأدب العربي،عقدة أوديب في الرواية العربية....، فيبدو من أكثر النقّاد العرب تطرقا في الدفاع عن هذا المنهج، لقد كتبت من قبل عدة دراسات في النقد ولم أشعر أنّه هناك منهجا قادرا على الدخول إلى قلب العمل الأدبي، وإعطائه أبعادا خفية أو فلنقل تحتية، كمنهج التحليل النفسي."[2]

ويقترب من هذا الموقف الشاعر الناقد اللّبناني خريستو نجم الذي مثل التحليل النفسي في الكثير من كتاباته النّقدية في أدب نزار القباني: المرأة في حياة حيران،في النقد الأدبي والتحليل النفسي، منتهيا إلى أنّ التحليل النفسي للأدب من أَصلَّح المناهج الأدبية تقصيًا للحقيقة وإثراء للفن".[3] وعليه فهو يرى أنّ المنهج النفسي هو الكفيل والمناسب لدراسة الأعمال الأدبية ومعرفة كشف حقيقة لما فيها من خبايا.

"فتنصب جلّ دراسات طرابشي على الرواية العربية المعاصرة، إذْ درسها من المنظور النقدي، فنشر عدة دراسات أهمها :

1-لعبة الحلم والواقع دراسة في أدب توفيق الحكيم 1972.

2- الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية 1973.

3- شرق وغرب رجولة وأنوثة 1977.

4- الأدب من الداخل 1978.

---

[1]-يوسف وغيلسي، مناهج النقد اللأدبي ،ص:25.

[2]-المرجع نفسه، ص:26

[3]-المرجع نفسه،ص:26.

5- رمزية المرأة في الرواية العربية 1981.

6- عقدة أوديب في الرواية العربية 1982."[1]

فيتناول من خلال تلك الدراسات روايات لحكيم ونجيب محفوظ، وسهيل إدريس وآخرون ،فمن بين أهم الأعمال التي درسها طرابيشي، مايلي:

-شخصية المازني في رواية الدوران محارة الذات .

-رهاب الجنازات لدى توفيق الحكيم .

-داء الصراع لدى نجيب محفوظ .

-رهاب الأفاعي لدى حنا مينة".[2]

إذن فطرابيشي يعتبر الأدب وثيقة تكشف عن الحالة النفسية لمؤليفها .

-محمد النويهي:(1917-1980).

أستاذ جامعي بالقاهرة وَحَلَ على الدكتوراه من لندن ،عمل رئيسا لقسم الغة العربية في جامعة الخرطوم ،ثم أستاذ في قسم الغة العربية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة".[3] فالجدير بالذكر أنّ هناك دراسات له في هذا الميدان، فكتاب ثقافة الناقد الأدبي واحد من أهم أعماله وإسهاماته في الثقافة النقدية، محللا بذلك شخصية ابن الرومي ".[4] كما أنّه أصدر العديد من الدراسات، التي جذبت الإنتباه بفضل ماتميز به من قدرة علي التحليل، ومن بينها مايلي :

[1]-ابراهيم السعافين ،وخليل الشيخ ،مناهج النقد الأدبي الحديث، ص:177.

[2]-ينظر: إبراهيم السعافين وخليل الشيخ ،مناهج النقد الحديث ،ص: 177-178.

[3]-المرجع نفسه ،ص:165 .

[4]-ينظر :عز الدين إسماعيل ،التفسير النفسي للأدب، ص:7 .

_ نفسية أبي نواس .

_ قضية الشعر الجديد .

_ الشعر الجاهلي .

_شخصية بشار ".[1]

أمّا عن شخصية بشار في كتابه الذي أصدره عام 1951م، فلا يختلف عن منهج العقّاد في كتابه "ابن الرومي"، ولكنه يعود ويطلعنا عن سنة 1953م بكتاب آخر عن نفسية أبي نواس، حيث يقول بأنّه محاولة جديدة للاستفادة من تحليل نفسية الشاعر في فهم شعره ".[2] بمعني أنّه سار على نهج العقاد في شخصية بشار ولم يخرج عنه،كما أنّه يقر هنا على عودته بكتاب جديد .

"فالأدب عنده هو الثمرة العليا لتجارب الحياة الإنسانية، لا تفهم هذه التجارب إلا بعد محصول واسع من الثقافة العلمية ،ومن أبرز ما في هذا المحصول من الحقائق البيولوجية والنفسية في تكوين هذا الإنسان، وكانت دراسته التطبيقية تحول حول الشخصيات وما يؤثر على هذه الشخصيات من عوامل وراثية واجتماعية وفردية وغيرها، وقد اختلف عن العقاد في نتائج دراسة حول أبي نواس حيث أرجع خصائص النفس ومظاهر السلوك التي استنبطها هي تفسيرات لرابطة الأم، ليس النرجسية كما درسها العقاد ".[3]

وخلاصة القول فإنّ مُحَمَّد النويهي قد استمد أبحاثه من التراث الأدبي العربي، وبذلك فكانت دراساته كافية لتوضيح منهجه الذي اعتمد فيه علي تحليل نفسية الشاعر .

[1]-ينظر :عز الدين إسماعيل ، تفسير النفسي للأدب ،ص:183.

[2]-ينظر :المرجع نفسه ،ص:7.

[3]-ينظر:كمال أحمد زكي ،النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر، دط،1972، ص:184 .

-عز الدين إسماعيل :(1929-2007).

عز الدين إسماعيل من أحسن النقاد الذين طبقوا علم النفس على الأعمال الأدبية لتفسيرها تفسيرا نفسيا، وإنّ كان هذا التطبيق لا يخلو من المبالغة والإسراف في أحايين كثيرة، فلم يتبع منهج واحد أو اتجاه معين، بل تعددت مسيرته النقدية وخاصة من خلال كتابيه "الأدب وفنونه"و"التفسير النفسي للأدب " بحيث نتج عنهما بعض من أسس نظرية النقد النفسي، ويمكن حصرها في النقاط التالية ".[1]

1- يُفسير العمل الأدبي نفسه: وهو الأساس الذي انطق منه الناقد في الكتابين فاِهتم بتفسير الأعمال الأدبية ذاتها ".[2] أي أنه يعتبره الجوهر في العملية الأدبية.

2- العمل الأدبي وليد اللاشعور :"يرى الناقد أنّ العمل الأدبي نشاط باطني أو لا شعوري، وهو رمز للرغبات المكبوتة في لاشعور الأديب ".[3] ويعني ذلك أنّ العمل الأدبي موجود في لاوعي الفنان .

3- معرفة حياة الأديب وتفسير أدبه: يرى الناقد أنّ معرفة حياة الأديب قد تفيدنا في فهم عمل الأديب وتفيسر، فإنّه يرى أنّ فهم حياة الأديب يساعد على استنباط رموز العمل الأدبي من معاني وحقائق ".[4] وهنا يؤكد الناقد على ضرورة الإلمام بخلفية الأديب وذلك لكي يتيح لنا فهم وتفسير أدبه.

4 - علم النفس بين الناقد والأديب: يؤمن عز الدين اسماعيل أنّ التّجليات النّفسية في العمل الأدبي وظيفة يختص بيها الناقد وليس الأديب بتضمين أثره الفنّي حقائق سيكولوجية، إذ يكفي هذا الأثر مايحمله في ثناياه من ذخيرة نفسية من دون أن تقحم فيه نتائج التحليل النفسي".[5]

---

[1]-ينظر:زين الدين المختاري ،المدخل إلى نظرية النقد النفسي ،ص: 55 و 58 .

[2]-عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، ص: 54 .

[3]-المرجع نفسه، ص: 101و102.

[4]-ينظر:المرجع نفسه، ص:273 .

[5]-ينظر:المرجع نفسه ، ص:25،26.

5- كل عمل أدبي قابل للتحليل الفني :"يرى عز الدين إسماعيل أنّ أي عمل أدبي كائنا ماكان نوعه أو عصره إنما يمكن تناوله بالدراسة التحليلية على أسس نفسية ".[1] يعتقد هنا بأنّ أي عمل أدبي بغض النظر عن نوعه أو الحقبة التي ينتمي إليها يمكن تحليله من منظور نفسي .

قال عز الدين إسماعيل أنه لايجب أن يكون مجرد تطبيق للمنهج الطبي وإنما ينبغي أن يكون بمثابة إضاءة للمنافذ نحو فهم الأعمال الأدبية وتوسيع دائرة الاتصال بها، ولفهم النص الأدبي يجب أن يكون أثرا وليس مجرد أمراض نفسية تتجسد في أعراض كالعصاب أو النرجسية لأنّ الفنّان حيث يبدع يكون في حالة صحية وواعيا نفسيا، ويدرك مايوجد من حوله في الواقع من حقائق وصور غير مزيفة".[2]

ومجمل القول أنّ عز الدين اسماعيل من النقاد الذين طبقوا علم النفس على الأعمال الأدبية وبالتالي فقد كان له صدى بالغ الأهمية من خلال كتابه التفسير النفسي للأدب الذي حاول من خلاله دراسة البعد السيكولوجي للفنان تنظيرا وتطبيقا.

2. -موقف الخصوم:

-موقف محمد مندور:(1907-1965).

"يعد مُحَمَّد مندور من أبرز خصوم المنهج النفسي ،فقد دعا إلى فصل الأدب عن العلوم الأخري ،فالاتجاه النفسي يؤدي بالنقاد إلى الانصراف عن الأدب ،"لأنّ الأدب لا يمكن أن نحدده ونوجهه ونحييه إلّا بعنّاصره الدّاخلية عناصره الأدبية البحتة ".[3]

فمحمد مندور يرى أنّ الأدب يتطور بفضل عناصر الأدبية المكوّنة له، لايربطه بالعلّوم والدّراسات الإنّسانية الأخرى .

[1]-زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي ، ص:58 .

[2]-كمال أحمد زكي ، النّقد الأدبي الحديث ، ص:281.

[3]-يوسف وغليسي ،مناهج النقد الأدبي ، ص:27.

"ومايؤكد موقفه من هذا المنهج هو انحراف الأدب عن معناه وذوقه ليفر إلى نظريات عامة لافائدة منها".[1] وأنّ الاهتمام بالأديب باسم علاقة الأدب بعلم نفس ينتهي بقتل الأدب".[2]

أي تحميل الأدب ما لايحتمله وهذا مايجعل من الدّراسة تحاف بنوع من اللبس والشك،بمعنى أنه لايمكن تطبيق المنهج النّفسي على دراسات قديمة كوننا لا نعرف حقائق وسير إلا عن طريق الرواة الناقلين لسيرهم ،على عكس المعاصرين اللّذين يمكن تتبع أثارهم وفهم أعمالهم أدبية فهما صحيحا .

-موقف محي الدين صبحي :(1935-2003).

لقد أعلن محي الدّين هو أخر عن رفضه للمنهج النّفسي ،"الذّي أبدى أزواره من هذا المنهج ،على الأقل كما طبقه خريستو نجم في دراساته (الطبيعة والرغبات المكبوتة في شعر الأخطل الصغير)،حيث امتعض من التركيز على الطفولة الأولى للمبدع وإلغاء السنوات اللاحقة من عمره ،لأنّ في ذلك حيفا على إنسانية الإنسان ومصادرة لعمر كامل من التجارب والثقافة والوعي ،هذا العمر الذّي لا شك أنه يحرك العقدة الطفولية أو يقويها ،كما أنّ الناقد النفساني في – نظر صبحي –يرتكب خطيئة كبرى حين يسوي بين (الشخصية الشعرية) و(شخصية الشاعر) دون اعتبار بأنّ الشخصية الأدبية شخصية افتراضية ،وعليه فإنّ الخلط بين أنا الشاعر وأنا الشخص التاريخي خطأ فادح ،ومن هنا يسقط المنهج النفسي بأكمله ".[3]

نستخلص أنّ محي الدّين صبحي من بين الذّين دعوا إلى رفض المنهج النفسي ،لذلك نجده يرى بأنّ الناقد النفسي يرتكب خطأ جسيما عندما يخلط أو يساوي بين شخصية الشاعر في النص وشخصية الشاعر في الواقع أو الحقيقة

[1]– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ، ص:27.

[2]–المرجع نفسه، ص:28 .

[3]– المرجع نفسه، ص:28.

موقف عبد المالك مرتاض :(1935-2023).

يعتبر عبد المالك مرتاض من بين ألد أعداء القراءة النّفسية التي وصفها ب "المريضة المتسلطة" ثم راح في دراسته القراءة بين القيود النظرية وحرية التلقي يصب جام غضبه على المنهج النفسي القائم على افتراض مسبق يتجسد في مرضية الأديب، وإذن مرضية الأدب ،بل أدبية المرض ،فكأنّ هذا التيار لا يبحث إلا عن الأمراض ...إذن فكل أديب من وجهة هذا التيار مريض، وكل أدب نتيجة لذلك يعتبر مريضا أيضا ".[1]

حسب رأيه فإنّ المنهج النفسي يقضي على علاقة بين الأدب و الأديب ،لأنّ هذا المنهج يفرض على الأدب أمراض نفسية بإجبار والقصر دون أن يرجع في الحكم إلى نظرة الأديب حول تلك الفكرة الأساسية المقصودة في العمل الأدبي ،إذن فحسب رأيه للمنهج فإنّ كل أديب مريض .

3. موقف الوسطية :

-موقف سيّد قطب :(1906-1966).

رَحَبَ سيّد قطب وغيره من النقاد الذين نظروا إلى هذا المنهج نظرة اعتدال و وسطية ،حيث اعتبر العمل الأدبي بأنّه :" تعبير عن تجربة شعورية موحية".[2]

بمعنى أنّ العمل الأدبي يترك أثرا عميقا في النفس.

فالتجربة الشعورية هي الدافع الأساسي لتعبير عن النفس،فهي حسبه رسم صورة بلفظة موحية للإنفعال الوجداني في نفوس الآخرين ، وهذا شرط العمل الأدبي وغايته ".[3]

---

[1]-يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ، ص:28.

[2]-سيّد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 6 ،1990، ط7 ،1993 ،ط8 ،2003 ص :11 .

[3]-المرجع نفسه،ص :12 .

ويقصد بذلك أنّ التجربة الشعورية هي إعادة تشكيل صورة مليئة بالإيحاءات لنقل المشاعر العميقة للأخرين .

وما يؤكد موقفه الواضح هو قوله:"إنه لجميل أن ننتفع بالدراسات النفسية، ولكن يجب أن نبقي للأدب صبغته الفنية،وأن نعرف حدود علم النفس في هذا المجال ،والحدود التي نراها مأمونة هيا أن يكون المنهج النفسي أوسع من علم النفس ".[1]فهو هنا لا يمانع من الاستخدام أو الاستفادة من الدراسات النفسية، ولكنه يرى أنّه من المهم الحفاظ علي الطابع الفني للأدب .

-موقف عادل فريجات :(1949-2012).

"نجد عادل فريجات هو آخر يقف موقفا وسطي حيث اعترف بدور تحليل النفسي من فائدة في وعي الصلة بين الأثر الفني ومبدعه ،فإنّه قد أخذ عليه قصوره عن تبيان قيمة الأثر الفني ،إنّه لا يجيبنا عما إذا كان الأثر جميلا أم قبيحا؟ فهذه أمور لا شأن لعلم النفس بها ؟ إذ هي تدخل في أبواب أخرى كالنقد الأدبي وعلم الجمال، منتهيا إلى أنّ علم النفس ليس ضروريا للفن ولكنه يصبح ذا قيمة حقيقية إذا اندمج في العمل الفني، فأصابته عدوى الجمال والخيال فيه وتخلى عن صرامة العلم ،وانحل في نسيج الأثر الفني ،فأصبح فنًا وكف عن أن يكون علما."[2]

أي أنّه يدعو إلى دمج كل من عمل الفني مع علم النفس ،لتصبح العلاقة بينهما ذات قيمة خاصة .

3/-مبادئ ومحاسن المنهج النفسي.

1-مساوئ المنهج النفسي:

للمنهج النفسي في النقد عيوب وجوانب تقصير أهمها :

1 -"الإهتمام بصاحب النص على حساب النص ذاته".[3] أي الإهتمام بالفنان أكثر من الفن .

2-اعتبار النّص الأدبي بأنّه حالة مرضية.

---

[1]-يوسف وغليسي،مناهج النقد الأدبي،ص:29.

[2]- المرجع نفسه،ص:31،32.

[3]-المرجع نفسه،ص:32.

3 –" المنهج النفسي إهتم بالغرائز وربطها بالأعمال الفنية وكل الإبداعات وهذا يحط من قيمة الإنسان الى الحيوان الذي تسيطر عليه الغرائز".[1] أي أنّ هذا المنهج ركز على الغرائز وربطها بالإبداعات التي من شأنها أن تقلل و تحط بقيمة الإنسان .

4 –الإفراط في التفسير النفسي للرموز الفنية؛ أي المبالغة في تحليل الرموز الفنية من منظور النفسي.

5 –التعسف في فرض بعض التأويلات النفسانية على النصوص بغية تأكيد فرضية ما مُسبقَة.

6 –اعتراف فرويد بقصور هذا المنهج في الأعمال الفنية ،لأنّ الأدب ليس له من اهتماماته واختصاصه.

7 –اهماله الجانب الاجتماعي وهو من المكونات الأساسية في الإنتاج الأدبي .

8 –"التسوية بين النصوص الرديئة والجيدة، وربما تفضيل الأولى على الثانية أحيانا حين تكون أكثر تمثيلا للفرضيات السيكولوجية".[2]

أي وضع النصوص الرديئة والجيدة في نفس المستوي، وأحيانا تفضيل الأولى على الثانية حينما تكون أكثر تجسيدا للفرضيات النفسية.

9– "الربط بين النص ونفسية صاحبه، مع الاهتمام المبالغ فيه بمنطقة اللاوعي".[3] أي وصل النص بحالة الأديب النفسية، مع التركيز المفرط في منطقة اللاوعي .

10 –التركيز الزائد على الجوانب النفسية يمكن أن يؤدي إهمال العناصر الفنية والجمالية.

خلاصة القول فإنّ المنهج النفسي بالرغم ما يملكه من أداة قوية لفهم العمق العاطفي في الأدب إلا أنّ الإفراط في استخدامه بشكل غير متوازن قد يضر بجوانب أخرى من التحليل النفسي.

[1]–وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص:68.

[2]–ينظر:يوسف وغليسي مناهج النقد الأدبي، ص:32.

[3]–المرجع نفسه، ص:32.

2-محاسن المنهج النفسي:

من بين أهم الجوانب الإيجابية لعلم النفس نذكر مايلي :

1 " أنه يلفت النظر بقوة إلى أهمية العنصر النفسي في الأدب،والصلة القوية الوَاشِجَة بينه وبين علم النفس البشرية ،ذلك أنّ كل ركن من أركان الأدب:الأديب،والمتلقي،والعمل نفسه،يفضي بالضرورة الى الحديث عن الحالات النفسية والوجدانية لدى المؤلف والقارئ".[1] أي أنّه يسلط الضوء بشكل قوي على أهمية العنصر النفسي في الأدب والصلة الوثيقة بينه وبين علم النفس البشري.

2 ربط الأدب بالتجربة البشرية.

3 "كما قدم علم النفس أراء هامة في فهم عملية الإبداع الفني التي ظلت تكتنفها كثير من التفسيرات الغامضة، وأراء هامة عن بعض الحقائق النّفسية وعن بعض العلل والعقد التي تصيب النّفس البشرية، ويكون لها تأثير في إبداعها ونشاطها".[2]

4 استكشاف اللاوعي، أي استكشاف الأفكار والرغبات الكامنة في النصوص الأدبية

5 "وإذا كان النظر إلى الأديب ولاسيما الشاعر قديما وحديثا على أنّه إنسان غير عادي، وأنّ تكوينه النفسي يختلف عن تكوين غيره، فإنّ علم النفس قدّم لنا اضاءات هامة في بيان هذا التكوين على ما فيها من شُطط."[3]

إذن مجمل القول فإنّ من محاسن المنهج النفسي، أنّه يمكن له أن يكون أداة قوية لزيادة عمق التحليل الأدبي وفهم الأعمال بشكل أفضل، من خلال التركيز على العوامل النّفسية والسّياق الدّاخلي للشخصيات والمؤلفين.

---

[1] وليد قصاب،مناهج النقد الأدبي الحديث،ص:67.

[2] المرجع نفسه ،ص:67.

[3] -المرجع نفسه،ص:67.

4/-أبرز أراء النقد لفرويد في المنهج النفسي .

أولى فرويد اهتماما بدراسة المبدعين وما ينتجوه من أعمال أدبية، مركزا بذلك على الجانب النفسي للمبدع بصفة خاصة وبالمتلقي بصفة عامة .

كما ذكرنا سابقا بأنّ فرويد من أبرز العلماء النفسانيين المتميزين في الجانب النفسي، فلديه عدة أراء في هذا الطرح، سنستخلصها في نقاط موجزة وهي :

1 العنصر النفسي جزء جوهري وأساسي في العمل الأدبي، فهو تجربة شعورية واستجابة لمؤثرات نفسية معينة، فهو صادر عن مجموعة القوى النفسية المختلفة.

2 إنّ استجابة المتلقي للعمل الفني أو الأدبي هي عنصر نفسي، ومن فروع النقد الاهتمام بسلوكية المتلقي، كما يهتم بسلوكية المؤلف.

3 إنّ اللاشعور خاص بمنطقة "الهو" وهو المصدر الحقيقي لعملية الإبداع الفني والإبداع اللاوعي هو الإبداع المتميز .

4 نظر إلى الأديب أنّه مريض مصاب بالجنون، وهو عصابي عنيد .

5 الأدب وليد اللاشعور، وعند فرويد تعبير عن اللاوعي.

6 الأدب تعبير مقنع لدى فرويد، وهو تحقيق للرغبات مكبوتة.

7 الأدب انعكاس لنفسية الكاتب لبواعث لايشعر بها وهو يُعد كتاباته".[1]

[1]-ينظر، وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي، ص:6 و،64.

الفصل الثاني: قراءة في نماذج مختارة من أشعار الخنساء على ضوء المنهج النفسي

تمهيد:

تعد الخنساء من الشّعراء المخضرمين الذّين عاصروا أنبغ وأفحل الشّعراء، وقد مرت بظروف كثيرة أثرت على نفسيتها فترة الجاهلي، إثر مقتل أخويها صخر ومعاوية، فكانت هذه الحادثة سببا في نظمها ديوانا من الشعر الذي رثت فيه صخرا، وقد تجلت أزمتها النّفسية في شعرها على حالات عديدة، سنحاول تجليتها واستنباطها، لما فيها من مفردات مفعمة وغنية تحمل معان نفسيّة عميقة.

وبناءا على كل هذا سنحاول في هذا الفصل الكشف عن الجوانب النفسية للشاعرة حسب ما تقتضيه منا الدراسة.

تميزت وأبدعت الخنساء كغيرها من الشعراء في القّدرة الجّمالية على تصوير مشاعرها التي تعكس حالتها النّفسية، وإنّ ما جعل شعرها يتصف بالرّثاء هو غلبة طابع البكاء والألم وفيض العاطفة، الذّي يذكر فضاء المرثي، لذلك اعتبرت أهم شاعرة تجسدت فيها جميع أشكال الرثاء وتقاليده، وما يهمنا في هذا المقام هو مراثيها في أخويها معاوية وصخر، ومن أروع و أفضل ما عبرت عنه في شعرها :

يُـــؤَرِّقُني التَـــذَكُّرُ حـــينَ أُمســـي ... فَأُصـــبِحُ قَـــد بُليـــتُ بِفَـــرطِ نُكـــسِ
عَلـــى صَـــخرٍ وَأَيُّ فَـــتىً كَصَـــخرٍ ... لِيَـــومِ كَريهَـــةٍ وَطِعـــانِ حِلـــسِ
وَلِلخَضـــمِ الأَلَـــدُّ إِذا تَعَـــدّى ... لِيَأخُـــذَ حَـــقَّ مَظلـــومٍ بِقِـــنسِ
يُـــذَكِّرُني طُلـــوعُ الشَـــمسِ صَـــخراً ... واذكـــره لكـــلّ غـــروب شمـــس
وَلَـــولا كَثـــرَةُ البـــاكينَ حَـــولي ... علـــى اخـــوانهم لقتلـــت نفســـي
وَمـــا يَبكـــونَ مِثـــلَ أَخـــي وَلَكِـــن ... اعـــزي الـــنفس عنـــه بالتأســـي
فَيـــا لَهفـــي عَلَيـــهِ وَلَهـــفَ أُمّـــي ... [1]ايصـــبح في الضّـــريح وفيـــه يمســـي ؟

[1] ديوان الخنساء ، حمدو طمّاس ، دار المعرفة ، لبنان، ط2، 2004، ص 72،71.

فهي هنا تذكر أخاها وتندب وتنوح، وتوضح بأنّ بكاءها وحزنها هما طريقتها في مواساة نفسها، وأنّه لولا هذه الوسّيلة لتخفيف الأحزان التي أثقلت قلبها ومشاعرها، لكانت قد أزهقت حياتها، لهذا ظلت حزينة طوال حياتها متألمة لفراق الأحبة.

كما نجد الخّنساء تعبر عن لغة عاطفيّة قوية من خلال وفاة شقيقها، والتي مثلت لها صدمة كبيرة، ما أدى بها لكتابة العديد والعديد من القصائد، التي تعبر أو تعكس عن حزنها وفقدانها له حيث نجد معظم هذه القصائد تستهل بافتتاحيات النوح والبكاء : ومثال ذلك في قولها:

قـــذىً بِعَينِـــكِ أَم بِالعَـــينِ عُـــوّارُ أَم ذَرَفَـت إِذ خَلَـت مِـن أَهلِهـا الـدارُ[1]

هنا تتحدث أيضا عن حالة البكاء المستمرة، مشبهة عينها بالعين التي أصابها مرض أو ضرر بسبب تهاطل وكثرة الدموع، كما نجدها قد أبدت خلجتها النّفسية بتردد إسم أخيها صخر أكثر من معاوية، في قولها:

يا صَـــخرُ قَـــد كُنـــتَ بَـــدراً يُستَضـــاءُ بِـــهِ[2]

يا صَـــخرُ كُنـــتَ لَنـــا عَيشـــاً نَعـــيشُ بِـــهِ[3].

أَيا صَـــخرُ هَـــل يُغـــني البُكـــاءُ أَوِ الآســـى[4]

(يا صخر ... يستضاء به) يمكنا فهم هذا البيت على أنّ صخرا كان منبع شعورها بالأمان فبرحيله قد فقدت مصدرا مهما للضوء والدفيء، ونلاحظ أنّ الشّاعرة متؤثرة تعبر عن الفقدان والأسى، أمّا عن البيت الثاني: (يا صخر كنت.... نعيش به) فإنّها تعبر على أنّ وجوده كان أساسيا لحياتهم واستقرارهم، ممّا يظهر لنا البيت مدى تعلق وإرتباط أفراد العائلة بصخر وتأثرها بغيابه، فهو بمثابة التعبير العاطفي القوي عن الفقدان .

[1] ديوان الخنساء ، حمدو طمّاس، ص : 45 .

[2] المصدر نفسه ، ص : 38.

[3] المصدر نفسه ، ص : 59 .

[4] المصدر نفسه ، ص : 119.

أمّا في البيت الثالث: (أيا صخر هل يغني ... الأسى) تطرح الخنساء سُؤال حول ما إذا ماكان تعبير عن الحزن والبكاء يمكن أن يخفف لها لوعة الفراق والفقدان ؛ أي أنّها تتساءل عن مدى فائدة الحداد وهل من الممكن أن يمنحها الراحة؟ ، فهي هنا تبرز معاناتها وإحساسها بالفراغ الكبير الذي خلّفه شقيقها .

إنّ الأمر الملفت والذّي يشدّ الإنتباه في ديوانها أنّ الغالبية اقتصرت بذكر الصّفات التي يتحلى بها صخر، ولعلّ من العناصر المهمة في بناء قصائدها كما ذكرنا سابقا هو طابع البكاء وتكراره فنجد تقريبا كلّ افتتاحيات قصائدها تستهل بـ:

أَلا يا عَـــــينِ فَـــــاهَمِري بِغُـــــدرِ وَفيضـــي فَيضَـــةً مِـــن غَـــيرِ نَـــزرِ[1]

يا عَـينِ مـا لَـكِ لا تَبكـينَ تَسـكابا ؟ إِذ رابَ دَهـــرٌ ،و كـــانَ الـــدَهرُ رَيّابا[2]

(في البيت الأول ألا يا عين ...) كأنّها توجه نداء للعيّن، باعتبار أنّ هذه العين مصدر للبكاء، فتدعوها إلى البكاء بكثرة دون توقف.

(أما في البيت الثاني يا عيني مالك ...) فهي تقريبا محادثة عينها وتناديها في كل مرة عن هطول الدّموع والبكاء، نستطيع القول أنّ هذا البيت يعبر عن مشاعر المختلطة حيال الزمن وقدرته على التقلبات؛ بمعنى أنّ فكرة البكاء ليست حلا كافيا لمواجهة التّحديات التي يسببها الزمن .

ومن بين أيضا المواقف التي غلب عليها البكاء والعين نذكر ما يلي : "و ما بال عينيك" ، "بكت عيني "، "أعيني هلا تبكيان"، "ألا أبكي على صخر"، "ألا يا عيني ويحك"، "هريقي من دموعك "، "أبكي لصخر أهاج لك الدموع أبكي عميد الأبطحين "، "أعيني ألا فإبكي".[3]

[1] ديوان الخنساء، حمدو طمّاس ، ص : 43.

[2] المصدر نفسه، ص: 13.

[3] المصدر نفسه ، ص :12، 92.

إنّ ما يلاحظ على شعر الخنساء في بكائيتها أنّها تقوم على إبراز المعاني بشكل مباش، ممّا يُظفي لها لمسة فنيّة جمالية وذلك من خلال استخدام أدوات التشبيه ، كتصويرها جريان الدمع من العين بالماء الجّاري الّذي يتّخذ سبيله في مجراه ، كما في قولها:

يَا عَيْنِ جُودِي بِدَمْعٍ مِنْكِ مِدرَا جهد العويل كما الجدول الجاري[1]

إذن يمكننا القول بأننا إذا ما تصفحنا ديوّان الخنسّاء فإنّنا نجد حتما علو وغلبة الحزن والبكاء والأسى الذي بلغ ذروته في بعض قصائدها ، حتى أنّها في بعض الحالات لم تكتفي فقط بطلب البكاء وإنما نجدها تخبرنا عن حالها المأساوي في الإكثار منه ليلا ونهارا وذلك طبعا متجسد في أبيات كثيرة نحو قولها:

بكَتْ عيني وعاوَدَتِ السُّهودا[2]

ظاهرة الاكتئاب:

عندما نلقي نظرة عابرة على شعر الخنسّاء فنلاحظ أنّ الإكتئاب خيّم في الكثير من مواقفها ولعل هذه الظاهرة أنت وعكست عليها بأثر السّلبي، ممّا أثر ذلك في طريقة تفكيرها وخلق لها العديد من المشاكل العاطفية في كثير من الحالات كقولها:

فَقَدْ وَدَّعْتُ يَوْمَ فِرَاقِ صَخْرٍ أَبِي حَسَّانَ لَذَّاتِي وَأُنْسِي [3]

فأصبحت لا ألتد بعدك نعمة حياتي ولا أبكي لدعوة ثاكل[4]

في البيت الأول (فقد ودعت ... وأنسى) فهنا يتجسّد الإكتئاب من خلال شعورها باليأس والفقدان فتقول (ودعت) فهي توحي بأنّها تركت خلفها كل ما يجلب لها السّعادة، و انعدامها أيضا

[1] ديوان الخنساء ، حمدو طمّاس ، ص :7.

[2] المصدر نفسه، ص :32.

[3] المصدر نفسه، ص: 72.

[4] المصدر نفسه، ص: 95.

بالإحسّاس بالمتعّة بقولها أن (أبي حسان لذاتي و أنسى) فهي توضح أن شقيقها الآخر لم يقدر أن يصرف عنها الحزن الذي تعيشه و هذا ما قد يعبر عن إحدى علامات الاكتئاب.

أمّا عن البيت الثاني فيمكننا رؤية جوانب الاكتئاب فيه من خلال فقدانها القدرة على الاستمتاع في قولها (لا ألتذ بعدك نعمة) فتشير هنا إلا أنّها غير قادرة على الاستمتاع بالحياة بسبب فقدها للشخص الذي تحبه، أمّا الجزء الثاني من البيت (ولا أبكى لدعوة ثاكل) فهي لا تكترث لحياتها؛ أي أنّها تعبر عن حالة من اللاّمبالاة بسبب حزنها عميق وشديد في فقدها شخص العزيز .

ولم تقف الشاعرة عند هذا الحدّ فقط من الشّعور بالاكتّئاب، بل تجاوزت ذلك، فنجدها تكرر الإحساس به، ممّا ترك ذلك أثر على نفسيتها، نحو قولها:

تَقـولُ نِسـاءٌ ، شِـبتِ مِـن غَـيرِ كَـبرَةٍ ، وَأَيسَـرُ مِمّـا قَـد لَقيـتُ يُشـيبُ[1]

فهي تعبر في هذا البيت عن تحولها، إلى الإحسّاس بالشّيخوخة، أي أنّها تعبر عن التغيرات الجّسدية والنّفسية التي شهدتها نتيجة للأحّداث المؤلمة التي مرت بها ، كما أنها تشير إلا أن النّساء في المجتمع لاحظن تغيرها ، في قولها: (تقول نساء) ، (وشبت من غير كبرة) تقول أنها شابت من دون أن تتقدّم في السّن.

إذن يمكننا القّول بأنّ شعر الخنّساء مفعم كلّه بالمأساويّة والمشاعر الممتزجة، من حزن و ألم واكتئاب.

الشعور بالإنكسار:

يعد الانكسار هو الآخر من المفاهيم التي تدل على الانهزام والشّعور بالعجز أو التّعاسة لذلك نجده مجسدا في أشعار الخنّساء، لمِا فيه من دلالة على الحزن والفقد، وفي ما يلي يمكننا ذكر بعض من الأبيات التي تعبّر عن مشاعر و أحاسيس اليأس والانكسار، فنجدها تقول:

يَا لَهْـفَ نَفْسِـي عَلَـى صَـخْرٍ وَقَـدْ فزعـت خيـــل لخيـــل وأقـــران لأقـــران[2]

[1] ديوان الخنساء ، حمدو طمّاس ، ص : 19.

[2] المصدر نفسه ،ص: 112.

في هذا البيت، تعبر الشاعرة عن حالة الانكسار بقولها (و يا لهف نفسي) فهي تعاني بضيق كبير من خلال ندائها لصخر، فتشير بذلك إلى أمسّ الحّاجة إليه، أمّا عن الشّعور بالوحدة والعزلة فتقول (خيل لخيل...) تشير إلى الرّفاق وفي كلمة أقران تشير إلى الأقران والنظيرات، ومع ذلك تشعر بعدم وجود من يشاركها مشاعرها و يفهمها، ما يجعلها تشعر بالعزلة والانكسار.

وممّا يؤكد على مظاهر الإنكسار في حياتها، التي توحي إلى عدم الإكتمال والنّقصان في غياب أخيها في قولها :

إِنّي تَذَكَّرتُـــــهُ وَاللَيـــــلُ مُعتَكِـــــرٌ فَفـــي فُـــؤادِيَ صَـــدعٌ غَـــيرُ مَشـــعوبِ[1]

فهي تعبر هنا حالة من الإنكسار والحزن العميق، إثر تفقدها لشّخص مفقود في اللّيل فنجدها تستخدم كلمة معتكر دلالة لشدة ظلمة اللّيل وهذا ما يعكس الانكّسار النّفسي الّذي تعيشه، وعبارة (ففي فؤادي صدع غير مشعوب) فتعبر عن حالة الألم الذي سبّبها لها الظلام والفقدان في قلبها، ممّا خلف ذلك صداع داخل قلبها، هذا ما يعبر عن الألم الداخلي العميق والمخفي الذي تعانيه، والذي يسبب لها الإنكسار.

و شعر الخّنساء انكسار وأخوان يمثل تجربة حقيقية، يمتاز لعدم وجود تصنع أو زيف، وإنمّا هو منبثق من أعماق جوارحها ، ومن ذلك قولها :

قَـــــذىً بِعَينِـــــكِ أَم بِالعَـــــينِ عُـــــوّارُ أَم ذَرَفَـــت إِذ خَلَـــت مِـــن أَهلِهـــا الـــدارُ[2]

يكمن الإنكسار في هذا البيت برحيل أخيها، فنجدها تشير إلى أنّ المنزل أو الدار قد أضحى فارغا مهجورا في غيابه .

[1] ديوان الخنساء ، حمدو طمّاس ، ص : 18.

[2] المصدر نفسه ،ص: 45.

اذن نستخلص بأن مصطلح الإنكسار في شعر الخنّساء يمثل أبرز و أهم العنّاصر القّوية التي مكنتها في تصوير خلجتها النفسية في أعمالها الشعرية، تاركاً بذلك لها أبعاداً عاطفيّة ونفسيّة وأخلاقيّة وإجتماعيّة .

الكبت:

ويتجلى في اللاّشعور، فهو ظاهرة غير مدركة، يقوم بكبت الدّوافع قبل وصولها إلى الشّعور، وقد تحدثت الخّنساء في العديد من المواضيع التي تشير إلى قمع عواطفها وأحاسيسها، وذلك من خلال التعبير عن الضغوط الاجتماعية أو الشخصية التي تقيدها، وهذا ما تؤكده لنا من خلال قولها :

فأصـــبحت لا ألتـــذّ بعـــدك نعمـــة حيـــــاتي ولا أبكـــــي لـــــدعوة ثاكـــــل [1]

نستشف في هذا البيت بأنّ الخنّساء تعبر عن عدم تمكنها من الإستمتاع بالحياة في قولها (لا ألتذ بعدك نعمة حياتي) فيظهر الكبت هنا بعدم استطاعتها على الحزن والبكاء (لا أبكي لدعوة ثاكل)، والسّبب وراء عدم القدرة على البكاء هو فقدان الشاعرة للأمل...

و من دليل ظاهرة الكبت نحو قولها:

هَمَمـــتُ بِنَفسِـــيَ كُـــلَّ الهُمـــومِ ، فَـــــأَولى لِنَفسِـــــيَ أَولى لَهـــــا[2]

في هذا البيت يمكن رؤية الكبت في كيفية تعامل الشاعرة مع الهموم والمشاكل، وتركيزها في التّصدي في وجه هذه الهموم لمفردها، بقولها (هممت بنفسي كل الهموم) أمّا بقولها (فأولى لنفسي أولى لها) فهي تعبر عن حالة القّيد النّفسي والإنعزال .

وإذا أردنا الغوص كثيرا في ديوان الخّنساء، فلا ريب أنّنا سنجد من بعض الحالات ما يدل على ظاهرة الكبت، ولذلك فهي تقول :

إذا ذكـــرت نفســـي نـــداه وبأســـه تحسّـــر عنهـــا كـــلّ عـــيش وأنعـــم[3]

[1]-ديوان الخنساء، حدو طمّاس، ص: 95.

[2] المصدر نفسه ،ص: 100.

[3] المصدر نفسه ،ص: 110.

تشير الشّاعرة في هذا البيت عن قوة الإستسّلام والقّضاء لقدرة الله، فهي تعنى أنّها عندما تتذكر قوة الله وعظمته فتشعر بالتواضع والتّحسر على كل ما تملك من نعم وراحة، وهي بذلك تظهر كبت رغباتها الشّخصية وتتجاهلها للتّقرب من الله، كما يظهر الكبت في هذا البيت إلى استسلام الشّاعرة لإرادة الله .

و في موضع آخر صوّرت الخنّساء حالة الكبت، ولم تهدأ ولم تستقر لشدة حزنها ، فنجدها تحملت المصائب والفقدان وكأنّها استسلمت للحقيقة، ومن الجّدير بالذّكر أن هذا المصطلح خيّم كثيرا في ديوانها، نحو قولها :

يا عَـينِ بَكّـي علـى صَـخْرٍ لأشْـجانِ وهـاجِسٍ في ضَـميرِ القَلْـبِ خَـزّانِ[1]

تعبر الشاعرة عن مشاعر الحزن والضيق الذي تعيشه، حيث أنّها تدعوها (عين) للبكاء على الصّخرة، فالصّخرة ترمز هنا إلى القلب الّذي تعتبره قوي وصلب، بينما في قولها (هاجس في ضمير القّلب خزّان) فهي تعني أنّ الهموم والأفكار الدّاخلية تبقى رهينة ومحجوزة داخل القلب مكبوتة، لا يمكن أو لا يتم التّعبير عنها بصوت مسموع، فما يعكسه لنا البيّت هو تضارب المشاعر والصّراع الدّاخلي الّذي تمرّ به الشّاعرة، وفي الوقت نفسه نجد قلبها قويّ لا يستجيب للبكاء، ممّا يعكس لنا حالة من الكبت والقوة الدّاخلية .

وتقول أيضا :

كُـلُّ اِمـرِئٍ بِأَثافي الـدَّهرِ مَرجـومُ ، وَكُـلُّ بَيـتٍ طَويـلِ السَّـمكِ مَهـدومُ[2]

يعبر البيت عن الكبت من خلال استسلام الشّاعرة لواقع الحّياة المتغير والمضطرب، بحيث تصف لنا الشّاعرة بأنّ كل شيء في حياتها (مرجوم)، (وكل بيت مهدوم)، فهذا الشّعور وهذا التّصور هو ما يعكس باحساس بعدم الاستقرار والتغيرات المستمرة في الحياة، ورغم ذلك فالشّاعرة تقبل الوضع بكل ثبات، ممّا يظهر الكبت في مقاومة التّحديات والصّعاب التي تواجهها .

[1] ديوان الخنّساء، حمدو طمّاس ، ص: 111.

[2] المصدر نفسه ، ص :105 .

إذن ومن خلال ما ذكرناه سالفا فإن ظاهرة الكبت تظهر بوضوح وقوة في شعر الخنساء وذلك لما تعانيه من حزن وألم وفقدان وأسى، وهذا ما تعكسه من كبت عاطفي .

الإحباط:

يمكن تعريفه بأنّه مجموعة المشاعر المؤلمة التي تواجه الفرد عندما يعجز عن تحقيق رغباته النّفسية أو الاجتماعية، بسبب عائق ما، وقد نجد أمثلة ذلك متجسدة في حزن وألم الخنساء، والّذي تعبر عنه بقولها :

يا صَخرُ قَد كُنتَ بَدراً يُستَضاءُ بِهِ [1]

نلاحظ في هذا البيت بأنّ الشّاعرة تسجل لنا حالة من الإحباط وذلك من خلال تعبرها عن الصّعوبة في المشاعر والحزن العميق، تجاه الشخص العزيز عليها، فبقولها (بأن صخر كان بدرا يستضاء به) فهي تقصد بأنه كان ينير لها طريقها ، فبذلك تعكس مدى تجرعها وتكبدها للمرارة بغياب أخيها.

ويتجلى الإحباط في قولها أيضا:

مَـــن لامَـــني في حُـــبِّ كـــوزٍ وَذِكـــرِهِ فَلاقـى الَّـذي لاقَيـتُ إِذ حَفَـزَ الـرَّحَم[2]

تعبر الشاعرة هنا من الإحباط والخيبة التي يشعر بها الشخص عند ما يأمل في الحصول على حب والرحمة من شخص محدد و معين وذلك في قولها (حب كوز) لكنها تجد نفسها تقابل شخص آخر غير متوقع (حفز الرحم) فتشير أيضا إلى الإحباط والشعور بخيبة الأمل واليأس .

و تموضع الإحباط أيضا في قولها:

كَـــأَنَّ عَيـــني لِـــذِكراهُ إِذا خَطَـــرَت فَـــيضٌ يَســـيلُ عَلـــى الخَـــدَّينِ مِـــدرارُ[3]

[1] ديوان الخنّساء، حمدو طمّاس ، ص : 38 .

[2] المصدر نفسه ، ص : 107.

[3] المصدر نفسه ، ص : 45.

ومعنى هذا البيت أنّ الشاعرة تشعر بالإحباط والحزن الشديد، في غياب من تحب، فهي تصف لنا كيف يتسبب تذكر الشخص الغالي في تدفق الدموع بغزارة من عينه ، فتصف الدموع بأنّها (فيض يسيل على الخدين مدرار) ، أي أنّها وصفت "السيل" بـ"المدرار" لما فيه أو لما يحمل المدرار من قيم الاستمرار وعدم التوقف، فهذا التصور هو ما يعكس عندها حالة الألم الشّديد والإحباط العميق الذّي تعيشه، وتحس به عندما تعيش ذكريات الشخص الذي تفقده، وهذا أيضا ما يعكس الشعور بالضعف واليأس الذي يسبب الإحباط .

إنّ صور الإحباط في شعر الخنساء كثيرة تتجلى دائما في الحزن والألم وعدم الطمأنينة والراحة والتعبير عن الخلجات الداخلية والعاطفية، فما يلاحظ عليها من خلال تصفح شعرها بأنّها تنتقل من موضع إلى آخر كي تصور حالتها المحبطة، وفلهذا أرادت أن تنقل لنا المأساة والأسى والمعتاة من خلاله ، ومثال ذلك في قولها :

ألا مـــن لعـــين لا تَجِـــفُّ دُموعُهـــا إذ قلـــت أفتـــث تســـتهل فتحفـــل[1]

يتجلى الإحباط في هذا البيت من خلال الوصف العميق للحزن والأسى الذي يشعر به الإنسان، حيث تشير إلى شخصية لها دموع تتدفق بلا توقف، ممّا يعكس حالة من الحرب والألم المستمر، فالبيت هنا يعبر عن الإحساس بالعجز والضعف أمام الفراق، أمّا في قولها (إذ قلت أفثت تستهل فتحفل) فتظهر عدم قدرتها على السيطرة لمشاعرها، فتجد نفسها من مضطرة للتظاهر بالسعادة .

و في قولها أيضا على الإحباط ما يلي :

يا لَهَـفَ نَفسـي عَلـى صَـخرٍ وَقَـد لَهِفَـت نفســـي إذا إلتـــف أبطـــال بأبطـــال[2]

تعبر هنا الشاعرة عن شوقها الشديد وحنينها إلى أخيها، وهذا ما يثير لديها الإحباط واليأس، فتظهر كلمة "لهفت" التي تعني الشوق والحنين، وتستخدم مصطلح "أبطال بأبطال " كتعبير عن

[1] ديوان الخنّساء ،حمدو طمّاس ، ص : 91.

[2] المصدر نفسه ، ص : 92.

الصعوبات و المشاكل التي تواجهها، و تمنعها من تحقيق اللّقاء المنشود، إذن هذا ما يثير لديها نوع من الإحباط في النفس .

إذن نستنتج بأنّ ظاهرة الإحباط واحدة من الثّوابت التي تظهر بوضوح في كثير من قصائدها فهي تقدم صورا صعبة ومؤلمة للواقع، و منه نستخلص أنها تستخدم لغة شاعرية مؤثرة، تترك للقارئ أثرا كبيرا و عميقا .

الإضطراب:

الإضطراب هو نمط من أنماط السّلوكيات السّلبية ، وهو خلل نفسي يؤثر في الأفكار والمشاعر التي تتسبب إضطراب الشّخصية وتفاعلاتها في الحياة اليوميّة للشّخص المصاب ، وعندما نتحدث عنه عند الخنّساء الشّاعرة العربيّة المخضرمة فإنّها تشير إليه من خلال تجربتها الشعرية ، ويمكن أن نعرض نموذج يعبر عن الظّاهرة ، في قولها .

وبذكرى صخر نفسي كل يوم كليفة [1].

وهنا يتجلى الإضطّراب في شعرها العّميق الذي تعاني منه بقولها (وبذكرى) فتثير من خلال المصطلح دوّامة من المشاعر داخلها، وفي كلمة (صخر نفسي) فتعبر عن عمق الحدث الذي ترك لها أثر كبيرا في نفسها ، أمّا بقولها (كل يوم كليفة) فترسم وتصور حالة التّعب و التّوتر والضّغط النّفسي الّذي يراودها كل يوم ، وطبعا هذا ما يعكس عليها بحالة الإضطراب.

و من بين أيضا الحالات التي تعبر فيها عن سمة الإضطراب نحو قولها :

لا نـــوم حـــتى تقـــودوا الخيـــل عابســـة ينبـــذن طرحـــا بمهـــرات وأمهـــار[2]

يمكننا تحديد الإضطراب في هذا البيت بقولها (الخيل عابسة) فتشير هذه العبارة إلى عدم الرّضا و الإرتباك و الضيق، ممّا يجعلها غير قادرة على قبول التدريب ،الّذي يؤثر على أدائها وسلوكها، فعند قيادة الخيل وهي عابسة، فإنّها قد تكون غير قابلة للتّعلم، فنلاحظ أن الخيل هو رمزا للحالة

[1] ديوان الخنّساء ، حمدو طمّاس ، ص: 85.

[2] المصدر نفسه ، ص : 55.

الّنفسية أو العاطفية ، وبالتّالي فالبيت يعبر عن أهمية التّحضير الجيّد قبل مواجهة الصعوبات أو الاضطرابات .

فالخّنساء شاعرة جاهلية عربية شهيرة ، تشتهر قصائدها كما ذكرنا سالفا ، بالعمق والعاطفة، فهي تحكي و تعبر من مشاعرها بصدق ، فهناك بعض محطات من أبياتها تروي فيها أيضا ظاهرة الإضطراب ، في قولها مثلا .

وابكي لصخر انه شق الفؤاد لما يكابد [1]

تعبر الشاعرة هنا عن حالة الحزن العميق ، الّذي يسبب طبعا حالة من الإضطراب العاطفي فقولها (ابكي لصخر انه شق الفؤاد) هنا تظهر لنا حزنها الشّديد الذي سببه صخر، فبكاء هو من جعلها تعيش الاضطراب النفسي، أما بقولها (شق الفؤاد لما يكابد) فتشير إلى أنّ أخاها كان يعاني صعوبات ومشاق في الحياة ، وباختصار فيمكننا القول بأنّ البيت بعبر عن فقدان الشخص العزيز وتأثر الشاعرة بذلك ، ممّا يعكس لنا حالة الإضطراب .

كما عبرت أيضا عن الإضطراب بقولها:

تَبكـي لِصَـخرٍ هِـيَ العَـبرى وَقَـد وَلَهَـت وَدونَـهُ مِـن جَديـدِ الـتُرِبِ أَسـتارُ.[2]

كما تعبر هنا الشاعرة أيضا عن الفقد الذي يسبب الحزن ويؤدي بها إلى الإضطراب فيقولها (ولهت) تشير إلى التشتت العاطفي الذي تعاني منه ، أمّا عن قولها (و دونه من جديد التراب أستار) فتنقل لنا مدى تأثرها وتألمها في غيابه ، و بالتالي يمكن القول بأنّ الشّاعرة في هذا البيت تعبر عن الإضطراب الذي يكابدها في حياتها و يسبب لها إضطراب في الشّخصية ، كما أنّها تعبر عن الفقد لأخيها .

[1] ديوان الخنّساء ، حمدو طمّاس،ص :35.

[2] المصدر نفسه، ص: 45.

و في قولها :

يومـــاً بِأَوجَـــدَ مِـــنّي يَـــومَ فـــارَقَني صَـــخرٌ وَلِلـــدَهرِ إِحـــلاءٌ وَإِمـــرارُ.[1]

و هنا يمكننا تفسير و جود حالة الإضطراب العاطفي من خلال تباين الشاعرة للمشاعر الممزوجة بين الفرح والحزن ، فبقولها (يوماً بِأَوجَدَ مِنّي يَومَ فارَقَني صخر) فتعبر عن فقدها لصخر الذي سبب لها الإضطراب ، فكأنّها تصور لنا تباين بين الفرح الذي في يَوْم ما كان أخيها موجودا و بين الحزن الذي في يوم آخر فقدته ،و بقولها (وللدهر إحلاء وإمرار) تشير إلى تقلبات الحياة، فتقر بأنّ الدّهر يجري ويمضي بسرعة ، وهذا ما جعلها تشعر بالإضطراب .

و الأمثلة كثيرة و كثيرة نظرا لحالة الشّاعرة المتدهورة التي تعبر فيها عن بعض المحطات، التي تظهر فيها الضغوط النفسية، ومن قولها ما يلي:

وَلَـــولا كَثـــرَةُ البـــاكينَ حَـــولي و إِخـــوانِهِم لَقَتَلـــتُ نَفســـي.[2]

تظهر لنا الخنّساء هذا التّأثر العميق الذي تعاني منه، فعند قولها (ولولاكَثرَةُ الباكينَ حَول) تشير إلى الأشخاص الذين يبكون من حولها ، مما يظهر لها وجود حالة من الكآبة والحزن الذي يعتلي بيئتها المحيطة بها، أمّا في قولها (وإخوانهم لقتلت نفسي) فكأنّها تريد هنا الهروب من الضغوط النفسية و الألم الذي تعيشه، حتى لو كلفها ذلك حياتها و أودى بها إلى للإنتحار.

إذن يمكننا القول بأنَّ شعر الخنساء غنيا ومليئا بالعواطف التي تحمل في طياتها الصّراعات النّفسية ، كحالة الإضطراب التي تمر على كل إنسان .

العصاب:

يمكننا تعريفه بأنّهُ علة نفسية وإضطراب عقلي يشمل حياة الشخص، نتيجة لتعرضه لمواقف مؤلمة أو ضغوطات نفسية ، تؤثر بشكل كبير على قدرة الفرد في التّعايش، فنجد الخنّساء تستعمله في كثير من الأحيان في شعرها، ممّا يساعدها ذلك في البوح عن مشاعرها والتخفيف عنها ، وهذا ما لنا

[1] ديوان الخنّساء ، حمدو طمّاس،ص: 46.

[2] المصدر نفسه، ص : 72.

حالتها النّفسية في تجربتها الشّعرية الفنّية، كإحساسها بالحزن، والحنين والشوق، و منه فقد عبرت من ذلك من خلال مراحل متنوعة، ومتعددة كقولها:

فـــابكي ولا تســـأمي نواحـــا مســـلبة[1]

يظهر لنا البيت الدعوة إلى الشاعرة للبكاء والنوح بلا ملل أو كلل، ممّا يعكس هنا الضغط النفسي الذي تعيشه جراء الحزن العميق، فالمصاب يتجلى إثر معاناتها و موقفها المؤلم على أخيها.

كما ذكرنا وقلنا أن الخنساء قد أوردت حالة العصاب في شعرها، وذلك للدلالة على حالتها النفسية و تقلباتها من دعم و ضعف و شوق، و أمثلة كثيرة نحو قولها :

يا عَـــينِ بَكّـــي بِـــدَمعٍ غَـــيرِ إِنـــزافِ وابكـــي لصـــخر فلـــن يكفيكـــه كـــاف .[2]

فيمكن تفسير هنا حالة العصاب، بأنّه يرمز للألم النّفسي الّذي تعاني منه الشاعرة، فبقولها (ياعَينِ بَكّي بِدَمعٍ غَيرِ إنزافِ) تظهر لنا أنّها تدعو في كل مرة عينها للبكاء وتطالبها بالدّموع الغزيرة التي تسبب لها الحزن الشّديد، وفي قولها (وابكي لصخر فلن يكفيكه كاف) تظهر التعاطف الّذي تعيشه بسبب النّقد، وممّا يظهر العصاب هو الألم والحزن الذي سبب لها الضغط والإنفجار الدّاخلي الكبير الّذي لا تقوى على تحمله .

ولعلنا أن نذكر أمثلة مختلفة عن العصاب في قول الشاعرة :

يا عَـــينِ جـــودي بِـــدَمعٍ مِنـــكِ مهـــراق إذا هـــدى النّـــاس أو همّـــوا بإطـــراق .[3]

يمكننا تفسير حالة العصاب في هذا البيت بأنه نوع أو رمز الألم العاطفي القويّ و الضغط النّفسي الذي تعاني منه الشّاعرة، فنراها تدعوا عينها بالبكاء وذلك دلالة على الحزن الكبير، ومن قولها (بدمع منك مهراق) فتعبر عن قوة الدموع التي ينجم عليها الألم العميق، وما يعبر أيضا عن حالة العصاب قولها (إذا هدى الناس أو هموا بإطراق) فهنا كأنها تصور أو تشير إلى عدم استجابة

[1] ص ديوان الخنّساء ، حمدو طمّاس، 80.

[2] المصدر نفسه ،ص : 83.

[3] المصدر نفسه ، ص : 88.

النّاس لمشاعرها و تجاهلها، ما يعكس لها عدم الرّضا و الحزن الشديد، ومنه نلاحظ بأنّ هذه العوامل و الضغوطات جعلت من الشّاعرة تتعرض للإضطراب العقلي .

وفي موضع آخر تقول :

وابكـــــــي لصـــــــخر إذ ثـــــــوى بـــــــين الضـــــــريحة والصـــــــفائح.[1]

عبرت الشّاعرة في هذا البيت عن ألمها العميق وحزنها الذي سببه لها الفقدان، فقولها (ثوى بين الضريحة والصفائح) تشير إلى دفنه بين القبور، بينما (الصفائح) تشير إلى الوسّيلة التي تستخدم لتحديد الشّخص المدفون، فتظهر هذه الصورة الحزينة عن الوداع الأخير لصخر، وتظهر العصاب العاطفي الشّديد الّذي تعاني منه .

وفي بيت آخر تقول :

فـــــؤادي ولـــــو شـــــربت القراحـــــا [2]

وعبرت الشّاعرة هنا عن حالتها الحزينة التي أصابت قلبها، فاستخدمت المجاز لتصور لنا الشّدة العاطفية التي تمر عليها، بقولها (ولو شربت القراحا) فنفهم ويتبين لنا بأن القراح هو نوع من السّم الّذي يسبب الموت، فكأنّها تخبرنا بأنها لا تبالي لنفسها لدرجة الحزن والفّقد الّذي تعيشه ويظهر في هذا البيت العصاب العاطفي العميق الذي يلامس و يكابد قلبها و فؤادها .

إذن ما يمكننا أن نستخلصه من حالة العصاب لدى الخنّساء، هو أنّها استعملت رمز الألم والحزن العميق، كي تتخلص من الحياة التي تعيشها، ومنه فمصطلح العصاب هو من جعلها تفجر قريحتها الشّعرية لذا نقول أنّ العصاب يتجلى عند الخنّساء في صورة الألم.

الذهان :

هو أكثر صورة من العصاب، إضطراب نفسي يؤثر على عقل المريض، ويؤدي به لتغيير في قدرته العقلية والشّخصية، طبعا هذا حسب النظرية الفرويدية، أمّا عن حالة الذهان لدى الخنّساء فلا

[1] ديوان الخنّساء ، حمدو طمّاس، ص : 25.

[2] المصدر نفسه، ص: 28.

يوجد دليل مباشر ، فغالبا لا يظهر في شعرها بمعناه النّفسي أو الطبّي الحدّيث ، بالرّغم من أنّ شعرها يظهر مجموعة واسعة من الأحاسيس والمشاعر العميقة ، التي تشتمل الحزن ، الألم، الفراق، التأمل، الغضب ... والمزيد من هذه الحالات ، إذن فالخنّساء شاعرة عربية شهيرة ، لم يتم التسجيل عن أي مثال من شعرها الّذي يشير إلى وجود الذهان ، فالبتالي لا يمكننا تقديم أمثلة حول ذلك ، فشعرها يحمل في طياته مجموعة من المشاعر المختلطة والأفكار والتّجارب الشّخصية ، ما يجعلها واحدة من أبرز كبار الشّعراء في تراثنا العربي المجيد.

القلق:

فالقلق هو إضطراب نفسي يولد الشّعور بعدم الإرتياح، وهو الشعور بالتوتر المستمر الذي ينتج عن المشّاعر الدّاخلية، ممّا يؤثر بذلك على الحياة اليّومية والعلاقات الإجتماعية بالجانب السِّلمي، ومن هنا سنحاول أن نقف ونرى أثر هذا الأخير متجليا في بعض قصائد الخنّساء، وذلك في قولها :

يُـــؤَرِّقُني التَـــذَكُّرُ حـــينَ أُمســـي. فَأُصـــبِحُ قَـــد بُليـــتُ بِفَـــرطِ نُكـــسِ.[1]

مما يُلاحظ على هذا البيت بأنّ الخّنساء تستخدم كلمة يؤرقني، التي تدل على حالة القلق المستمرة، عند تذكرها لماضيها الذي يسبب لها التوتر، أمّا في قولها (قد بُليتُ بِفَرطِ نُكسِ) فهي تظهر لنا الإضطراب العاطفي الذي تعاني منه إزاء تجربتها للفشل والخيبة التي أثرت عليها بالسّلب من النّاحية النّفسية.

ويتجدد قلق الخنّساء الذي تواجهه في حياتها، نحو قولها:

مَرِهَـــــت عَيـــــني فَعَيـــــني. بعـــــدَ صـــــخر عَطفَـــــهْ.[2]

وهنا تعبر عن حالة الإرهاق والتّعب النّفسي الّذي تعاني منه، في قولها (مرهت عيني ...)أي أنّها تعبت بشكل مفرط، وإرهاق شديد، وفي قولها (بعد صخر عطفه) فكأنّها تبحث عن الأمل

[1] ديوان الخنّساء ، حمدو طمّاس، ص: 71.

[2] المصدر نفسه، ص: 85.

والبحث عن الدعم، لأنّها تشعر بالأشياء و التّعب النّفسي نتيجة الجهود التي بذلتها دون أن تحصل على الإعتراف، ومن ذلك فيتجلى القلق هنا في عدم الاطمئنان والشّك الذي ينتاب الشّاعرة بعد تعبها، وعدم تلقيها السّند والإهتّمام المطلوب نتيجة لجهودها.

إذن يمكننا الإستخلاص بأنّ القلق والتّوتر النّفسي حالة من الحالات التي انتهجتها الخّنساء في بناء قصائدها، وذلك من خلال التعبير عن تجاربها الشّخصية ومشاعرها الجيّاشة.

تعد الخنّساء كما ذكرنا سالفا من بين أبرز الشّواعر العربيات في العصر الجاهلي و الإسلامي فتميزت تجربتها الشّعرية بالتعبير العميق عن الحزن والقلق، والمتأمل في شعرها يجد أنّ معظم مراثيها تدور حول أخيها صخر، فنجدها قد عبرت عن حالة القلق في قولها:

يُـــذَكِّرُنِي طُلـــوعُ الشَـــمسِ صَـــخراً وَأَذكُـــرُهُ لِكُـــلِّ غُـــروبِ شَمـــسِ.
وَلَـــولا كَثـــرَةُ البـــاكينَ حَـــولي عَلـــى إِخـــوانِهِم لَقَتَلـــتُ نَفســـي.
وَمـــا يَبكـــونَ مِثـــلَ أَخـــي وَلَكِـــن أُعَـــزّي الـــنَفسَ عَنـــهُ بِالتَأَسّـــي.[1]

إنّ ما تظهره لنا الشّاعرة من خلال هذه الأبيات هو التعبير عن حزنها العميق بسبب فقدانها لأخيها، والقلق من الذّكريات المستمرة التي تعود إليها كل يوم وتجعلها في حالة دائمة من القلق وذلك بقولها (وأذكره لكل غروب شمس) فطلوع الشّمس وغروب الشّمس ذكرى تطاردها صباحا ومساءا ممّا يشير إلى الحزن الذي لا يفارقها.

وفي قولها (لولا كثرة الباكين حولي على إخوانهم لقتلت نفسي) فهنا القلق يرتبط بشدة الحزن وكيف أنّه يؤثر على حياتها وعلى سلامتها العّقلية والنّفسية، لذلك تعترف بأنّ الألم الذّي تشعر به لفقدان أخيها عميق و شديد لدرجة أنّها أضحت تفكر بوضع حد لحياتها.

كما عبرت أيضا في البيت الآخر (وما يبكون مثل أخي ولكن أعزي النفس عنه بالتأسي) فتظهر لنا هنا أنّ قلقها منفرد على بقية الآخرين؛ أي أنّها تشير إلى أنّ حزنها مقارنة بالآخرين عميق (وما يكون مثل أخي) فكأنّ حزنها على فقدانه لا يمكن لأحد أن يفهمه و في قولها (أعزي النّفس

[1] ديوان الخنّساء ، حمدو طمّاس، ص: 72.

عنه بالتأسي) فهنا تحاول تهدئة من روعها عن طريق مواساة نفسها، وهذا ما يعكس قلقها وخوفها من عدم قدرتها على التخلص من حزنها بشكل تام.

إذن يمكننا القول من خلال الأبيات أنّ الخنساء تعاني من حزن وقلق دائم بسبب أخيها فتوضح لنا أنّ صخر يلاحقها ولن يفارقها في مخيلتها صباحا ومساءا ممّا يسبب لها الألم المستمر الذي لم يهدأ، كما أنّها تشير بأنّ وجود الآخرين و بكائهم على أحبائهم لن يمنعها من إنهاء حياتها، ورغم ذلك تحاول تهدئة ذاتها.

وفي مواضع أخرى تعبر عن القلق من مواجهة الحياة دون سند، فتقول:

أَعَيـــــنَيَّ جـــــودا وَلا تَجمُـــــدا أَلا تَبكِيـــــانِ لِصَـــــخرِ النَّـــــدى ؟
أَلا تَبكِيـــــانِ الجَـــــريءَ الجَميـــــلَ أَلا تَبكِيـــــانِ الفَـــــتى السَـــــيِّدا ؟[1]

إنّ الأبيات تعكس لنا مدى الشعور بالضعف والقلق الذي أصابها بعد فقدان السند والدعم الذي تتكىء عليه – صخر – ، فتظهر لنا هذه الأبيات نوعا من التّجربة الإنسانية، التي تتخطى كل القيود من زمن ومن ثقافات وما إلى غير ذلك ، فالشطر الأول في قولها (أعيني جودا ولا تجمدا) فتعبر الشّاعرة عن الخوف الذي ينتابها تجاه عينها، التي تخشى أن تتوقف عن البكاء، وهذا ما يشير إلى قلقها، لأن البكاء في نظرها الوسيلة والطريقة الوحيدة للبوح عن مشاعرها المؤلمة.

وفي قولها (ألا تبكيان لصخر الندى ، ألا تبكيان الجريء الجميل، ألا تبكيان الفتى السيّدا) فتشير إلى قلقها من أن تمحى و تنسى إيجابيات و محاسن أخيها بعد وفاته، فتجدها تكرر البكاء في المقاطع الثّلاثة لشدّة قلقها أيضا وخوفها من أنّ النّاس لا يتذكرون ولا يدركون كم أنّ أخاها مقداما شجاعا و نبيلا كريما، كما يمكننا أن نستشف قلقها من شعورها بالوحدة، وعليه فكل الأبيات تعكس و تصور لنا حالة القلق العميق من نسيان أخيها وفقده.

[1] ديوان الخنّساء ، حمدو طمّاس، ص 31.

كما تعبر في بيت آخر عن القلق أيضا نحو قولها:

لَهفــي عَلــى صَــخرٍ لَقَــد كــانَ عِصــمَةٌ[1]

لقد لمحت الشاعرة في هذا البيت عن ألم داخلي و قوي و عن القلق الذي تشعر به في غياب صخر، فقولها (لهفي على صخر) فهنا تشير إلى اشتياقها له بشدة، أمّا كلمة (عصمة) تعني بها الشعور بالأمن و الحماية، وهذا ما يفسر لنا طبعا بأنّها كانت تعتمد عليه في حياتها.

البيت بصفة عامة يعكس بشكل واضح مدى القلق الذّي ينتاب الشّاعرة، في فقدانها لأخيها، الذّي تراه مصدر الأمان والاستقرار، فهذا الفقدان هو سبب الحزن والأسى، الذّي يجعلها تشعر بالقلق والضعف.

الإسقاط:

الإسقاط هو آلية دفاعية تطبق سلوك الفرد السّلبي على الآخرين أو عملية دفاعية تتخلص منها الأنا من الظواهر النّفسية غير المرغوب فيها ؛ فهو أن يعكس الشخص ما يحسه وما يراه على ما حوله سواءً شخص أو شيء محيط به، وهذا ما نلمسه عند الخّنساء، فنجد أنّ الإسقاط يظهر بشكل بارز و معين في تعبيرها عن الحزن والفقد من خلال تصويرها للطبيعة أو الحوادث الأليمة، ما يعكس حالتها النّفسية وما يبين تأثيرها العميق و العاطفي لشعرها، فتقول في ذلك:

يُــذَكِّرُنِي طُلُــوعُ الشَــمسِ صَــخراً وَأَذكُــرُهُ لِكُــلِّ غُــروبِ شَمــسِ[2]

هنا تستخدم الشاعرة الطبيعة للتعبير عن الحزن، فتربط تذكرها لأخيها بظاهرة الطبيعية (شروق وغروب الشمس) لتسقط لنا بذلك مشاعر الفقد لأخيها، وعند قولها الشروق والغروب فلا تقصد المعني الحقيقي للوقت بل تتعداه، وتعتبره رمزا أو صورة لاستحضار أخيها، و بالتالي فالإسقاط في هذا البيت يكمن في التعبير عن استمرارية الحزن وتجدده يوميا.

[1] ديوان الخنّساء ، حمدو طمّاس،ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص 72.

وفي قولها أيضا:

تَبكـي خُنـاسٌ عَلـى صَـخرٍ وَحُـقَّ لَهـا إذا رابَهـا الـدَهرُ إنَّ الـدَهرَ ضَـرّارُ[1]

هنا تصور الشّاعرة كيف أثر الدهر على حياتها بعد وفاة سندها "صخر"، فتعبر بذلك عن حزنها في مفقودها، وتصف لنا الدهر " الزمان " بأنّه ظلمها وتسبب لها بالأذية، فبذلك يكمن الإسقاط في وصف الدهر ككائن حي قادر على الإيذاء، ما يعكس هنا شعورها العميق بالأسى والظلم الذي سببه لها صخر، وبالتالي فالزمن هو من يشعرها بالضياع والفراغ، وهو ما تجسد لها في هيئة عدو، وهذا كله يعكس حجم حالتها النفسية ومعاناتها.

كما تصرح في نفس الموضع وتقول:

وَإنَّ صَـخراً لَتَـأتَمَّ الهُـداةُ بِـهِ كَأَنَّـهُ عَلَـمٌ في رَأسِـهِ نارُ.[2]

نُلاحظ من خلال قَولها هنا بأنّها تصور لنا اقدام وشجاعة أخاها صخر، بأنّه قائد يهتدي به النّاس، فتشبهه بعلم مرفوع على قمة الجبل وفي رأسه نار، فالإسقاط هنا يَظهرُ في تصوير صخر كرمز للقيادة والإرشاد، ممّا يعكس مكانته العالية وأهميته في حياتها وحياة من يحطون بها، إذن فالإسقاط في هذا البيت واضح من خلال قولها بأن النار على رأس العلم في شخصية أخيها.

وفي موضع آخر تقول:

وزالَ الكواكـبُ مـنْ فَقْـده وجلّلَـت الشّـمسُ أجلالهَـا[3]

يكمن الإسقاط في هذا البيت من خلال ربط الشاعرة مشاعرها الحزينة بأحداث كونية وظواهر طبيعية عظيمة، فبقولها (زوال الكواكب) فتسقط كل مشاعر الفقد التي جعلتها تشعر بأنّ الكَونَ قد فقَد توازنه ونوره، وباعتبار أن الكواكب ترمز إلى نور والضوء في الليل، وقولها (بللت الشّمس أجلالها) فهنا تسقط أيضا مشاعر الحزن للشمس، ما يعكس أنّ هذا الفقد أثَّر بشكل كبير

[1] ديوان الخنّساء ، حمدو طمّاس،ص 45.

[2] المصدر نفسه، ص 46.

[3] المصدر نفسه، ص: 101.

على رؤيتها لكل شيء من حولها، وما يعبر عن أنّ العالم بأسره أصبح مُظلمًا وحزينًا في غياب وفقد أخيها، وبالتالي يمكننا القول بأنّ الشّاعرة هنا عبرت بتعبير مجازي قوي، ما جعلها تعكس وتصور حالتها الدّاخلية من مشاعر عميقة ومعقدة، وذلك من خلال إسقاطها على ظواهر كونية طبيعية.

و قولها أيضا من نفس القصيدة:

فَخَـــــرَّ الشَـــــوامِخُ مِـــــن قَتلِـــــهِ وَزُلزِلَـــــــــــتِ الأَرضُ زِلزالَهَـــــــــــا[1]

إن الأرض تمثل الإستقرار و الثبات وحتى الأمن، فهنا تصف الشاعرة بأنّ الأرض اهتزت بشدة بسبب الفقد، فبقولها (وزلزلت الأرض زلزالها) فتسقط مشاعره بالفقد الإضطراب العميق لصورة الزلزال، فتعبر على أن أخاها قد زعزع كيانها واستقرارها في الحياة، وجعلها تشعر بأنّ كل من حولها قد اهتز وَ فقد توازنه، و بهذا فلقد عبرت الخّنساء عن تلك المشاعر المعقدة والحزينة من خلال إسقاطها على مظاهر طبيعية، فبذلك نجد كل قارئ يشعر بمدى عمق معاناتها وحجم المصيبة التي حلت به.

إذن نستخلص من كل الأبيات بأنّ الشاعرة عبرت عن حالتها النفسية من خلال إسقاطها لتلك المعاناة والفقدان على ظواهر طبيعية عظيمة.

الإعلاء أو التسامي:

التسامي هو تحويل الأفكار والمشاعر غير مرغوبة وغير مقبولة إلى سلوكات وتصرفات يتقبلها الفرد أو المجتمع، وهو ميكانيزم دفاعي، من أهم الميكانيزمات النفسية، أمّا عن الخنساء الشاعرة العربية فقد عُرفت بقوة تَعبيرها في الرثاء وخاصة بعد فقدان أخويها – صخر و معاوية – فنعتبر مثالا للتسامي والتجاوز العاطفي بالرغم من ألم الفقدان الكبير الذي ألم بها، فيتجلى التسامي في شعرها في عدة جوانب، أهمها الثّبات والصبر،والتّعبير الفّني الراقي، وكذا التأثير المجتمعي، لذلك تُعتبر رمزًا للتسامي من خلال تحويل مصائبها إلى فن راقي يُخلد ذكرى من فَقدتهم، وليس فقط بالصبر على

[1] ديوان الخنّساء ، حمدو طمّاس، ص: 101.

المصائب،كما أنّ الدخول للدين الإسلامي جعل من الخّنساء فرصة للتطهير، وجعلها نتمسك بالصبر وعدم الجزع، وإهلاك النفس.

ويتجلى ذلك في قولها:

اِذهَـــب فَـــلا يُبعِـــدَنَّكَ اللهُ مِـــن رَجُـــلٍ منَّـــــاعِ ضَـــــيمٍ وطَـــــلَّاب بأوتارِ [1]

يكمن التسامي في هذا البيت من خلال تعبير الخّنساء عن الثقة الكبيرة في الله وقدرته على حماية الإنسان من الظلم والمحن ... وتستخدم الكلمة "مناع" لوصف الرجل، وهي كلمة تعني الشخص الذي يتحلى بالمناعة، فتظهر لنا بذلك ثقتها العمياء بالله على حماية الإنسان الصالح وتجنبه للظلم والمحن، وبقولها (لطلاب بأوتار) فهي صورة تدل على المصاعب والضغوط في الحياة، وبالتالي فالتسامي في هذا البيت يَظهر من خلال تأكيد الشاعرة الثقة بقدرة الله عز وجلّ في حماية الإنسان وذلك دون خوف و تردد .

وفي قولها أيضا:

فَـــــــلا وَاللهِ لا أَنســـــــاكَ حَـــــــتّى أُفـــــارِقَ مُهجَـــــتي وَيُشَـــــقُّ رَمســـــي [2]

تعبر الخّنساء في هذا البيت عن الوفاء والإصرار على عدم بيان الشخص المفقود – صخر – حتى في غيابه وانفصاله عنها، كما تستعمل القسم بالله في قولها فلا و الله لتؤكد لنا صدق إصدارها و وفائها، وفي قولها (مُهجَتي وَيُشَقُّ رَمسي) فتعتبر هنا عن الانفصال والابتعاد عن الشخص الذي تحبه، كما تشبه الفراق بتمزيق القلب أو الجزء الداخلي والعميق للنفس.

فيظهر التسامي في البيت من خلال إصدار الخنساء على الوفاء، واستعمالها للقسم بالله لتأكيد صدق وثبات قولها، وصورة الإنفصال بين الأشياء كرمز للتمسك بالذكرى والمحبة رغم الفارق

إنّ التسامي كما ذكرناه سالفا فهو أحد الآليات الدفاعية النفسية، وتحويل العواطف السلبية إلى أشكال ايجابية مثل الإبداع والفن، وهذا طبعا ما يتجلى في شعر الخنساء.

[1] ديوان الخنّساء، حمدو طمّاس، ص 54.

[2] المصدر نفسه، ص 72.

وفي قولها:

وَإِنَّ صَـــــخراً لَتَـــــأتَمَّ الهُـــــداةُ بِـــــهِ كَأَنَّـــــهُ عَلَـــــمٌ في رَأسِـــــهِ نارُ[1]

فما تلمسه من هذا البيت هو أنّ الشّاعرة حولت معاناتها وحزنها على أخيها إلى عمل شعري فني يبرز صفاته النبيلة؛ أي أنّها بدلا من الغرق في الحزن والهموم والتأسي لجأت إلى الشعر كوسيلة لتحويل هاته العاطفة السلبية إلى ايجابية من خلال تمجيده بشجاعته و كرمه، إذن فالتسامي هنا يكمن في التحول من الشعور بالحزن إلى الفخر والاعتزاز.

وعليه نستنتج ممّا سبق بأنّ التسامي يتوفر في شعر الخنساء بوضوح، فما يلاحظ عليه أنّها نقلت وحولت مشاعرها غير المقبولة المتمثلة في الحزن والأسى إلى إنتاج شعري بليغ.

الدافعية:

هي مجموعة العوامل الداخلية والخارجية التي تحرك الفرد وتوجهه لبلوغ الهدف المعين، فهذا ما نجده عند الخنساء في شعرها عندما ارتكزت على عدة عوامل، أهمها الحزن العميق الذي يعتبر الجانب الرئيسي وراء حزنها؛ أي الدافع الذّي جعلها تعبر عن مشاعرها بطريقة مؤثرة وقوية، تتسم بصدق العاطفة، والفخر والتمجيد من خلال إبراز صفات أخيها و تمجيده، إضافة إلى التعبير عن ذاتها وتجاربها المؤلمة والقاسية، هنا سنعرض بعض الأمثلة، نحو قولها:

قَـــــذىً بِعَينِـــــكِ أَم بِالعَـــــينِ عُـــــوّارُ أَم ذَرَفَـــت إِذ خَلَـــت مِـــن أَهلِهـــا الـــدارُ[2]

تتجلى الدّافعية في هذا البيت عند الخّنساء في مشاعر الحزن والألم العميق الذي سببه فراق أخيها العزيز – صخر – فنصف الدموع التي تنهمر كالقَذى ؛ أي غزارة الدموع، كما أنّها تستخدم التساؤل في عجز البيت وذلك للتعبير عن سبب الفقد والفراق، إذنا يمكن القول بأن الدافعية التي جعلت الخنساء تكتب هاته الأبيات هو جرها وحزنها الشديد، و من بين الدّوافع التي جعلت الخّنساء تبدع

[1] ديوان الخنّساء ، حمدو طمّاس، ص: 46.

[2] المصدرنفسه، ص 45.

في شعرها وتعبر عن خلجاتها النفسية ،وتكشف عن آهاتها بوضوح هو دافع الإنتماء والفخر بأخيها وقبيلتها.

ومن ذلك قولها:

وَإِنَّ صَـــــخراً لَتَـــــأتَمَّ الهُـــــداةُ بِـــــهِ كَأَنَّـــــــهُ عَلَـــــــمٌ في رَأسِـــــــهِ نارُ[1]

يتضح من البيت بأنّ الشّاعرة تُعبر عن فخرها الشّديد بأخيها صخر، وتصفه بأنّه مثال يحتذى و يهتدي النّاس به، كالعلم الذي يوضع في مكان مرتفع وخاص به، إذن فالفخر بأخيها والاعتزاز بشجاعته وبسالته كان دافعا قويا لكي تصور وتعبر لنا عن مشاعرها و أحاسيسها الجيّاشة في تجربة الشعر.

و قولها أيضا:

طَويـــــلَ النِجـــــادِ رَفيـــــعَ العِمـــــادِ لـــــــــيس بوَغْـــــــد ولا زُمُـــــــل[2]

وهنا تصف الخّنساء أخاها صخر بأنه رجل ذو مكانة مرموقة وعالية في المجتمع، وهذا ما جعلها تفتخر بالمكانة الاجتماعية لأخيها الذّي دفعها للتعبير عن مشاعرها، ما يبرز الإنتماء والفخر ودوره الفعّال والبارز في المجتمع.

أمّا عن دافع الذات الذّي، جعل الخّنساء تبدع في شعرها، وفي التعبير عن مشاعرها الدّاخلية وتجاربها الشّخصية، هو تصورها الحزن العميق والآلام والفقدان وكذا الحب، و من أمثلة ذلك قولها:

وَلَولا كَثرَةُ الباكينَ حَولي عَلـــى إِخـــوانِهِم لَقَتَلـــتُ نَفســـي.[3]

فتعبر الخّنساء في هذا البيت عن شدة قوتها وتحملها في مواجهة الحزن الشديد، فتشير إلى أنّها لولا وجود الآخرين الذّين يعانون نفس الألم لفكرت في إنهاء حياتها، ممّا يعكس لنا دافعها الذّاتي للتعبير عن الصّراع الدّاخلي وتجاوز المحن.

---

[1] ديوان الخّنساء ، حمدو طمّاس، ص: 46.

[2] المصدر نفسه، ص:98 .

[3] المصدر نفسه، ص: 72.

أمّا عن ذات الشّاعرة، عن الحنين والشوق، فتقول:

يُـــذَكِّرُنِي طُلُـــوعُ الشَـــمسِ صَـــخراً وَأَذكُـــرُهُ لِكُـــلِّ غُـــروبِ شَمـــسِ[1]

فهنا تعبر الشّاعرة عن الحنين والشوق لأخيها صخر الذّي دفعها للإبداع، فكل طلوع شمس و غروب يذكرها بفقيدها، فلذلك تستخدم الشعر كوسيلة للتعامل مع مشاعرها وتخفيف آلام الفراق.

إذن ما نستخلصه من دوافع الذّات عند الخّنساء، أنّها كانت قوية جدا، وذلك من خلال استخدامها الشعر كوسيلة للتفريع والتعبير عن تجاربها الشّخصية في الحياة، سواء كانت من الحنين والشوق، أو من إظهار القوة والتحمل، فَدَوافعها الذّاتية كانت تلعب دورا كبيرا في إبداعها الشعري.

الليبيدو:

الليبيدو هو القوة التي تتم بها تمثيل الغريزة الجنسية في العقل، فهو مصطلح في علم النفس ويشير إلى رغبة جنسية ويتعداها إلى المتعة، كما أنّه طاقة حيوية تحرك الإنسان نحو تحقيق رغباته والحفاظ على حياته، فيمتد حسب فرويد ليشمل الدّوافع والحوافز المتعلقة بالحياة والحب والإبداع، أمّا عن شعر الخّنساء فلا نجد تعبيرات مباشرة تتعلق بالمصطلح؛ أي تتعلق بالرغبات الجنسيّة، بل نجد مركز اهتمامها منصبًا بشكل أساسي على مشاعر الحزن والفقد والحب العائلي، ومنه يمكننا ذكر أمثلة تعكس لنا الليبيدو بمعناه الأوسع، الذّي يظهر فيه نوع من الإصرار على تخليد و تذكر الأحبة، وذلك في قولها:

يُـــؤَرِّقُنِي التَـــذَكُّرُ حـــينَ أُمســـي فَأُصـــبِحُ قَـــد بُليـــتُ بِفَـــرطِ نُكـــسِ[2]

يظهر لنا البيت تأثر الشّاعرة من خلال شغفها وارتباطها القوي و العميق بمفقودها. فتصف لنا حالتها المنهكة والسّلبية نفسيًا و جسديًا بسبب هذا التذكر، ما يعكس الطاقة العاطفية القوية

[1] ديوان الخنّساء ، حمدو طمّاس، ص: 72.

[2] المصدر نفسه، ص 72.

على حياتها وعلى شعورها بالحزن والأسى الدائم، مكتشفة بذلك كيف أنّ العواطف والحب العائلي يستنزفان طاقة و جزءًا أو نصيبًا كبيرًا من وقتها وحياتها.

الهفوات:

هي مجموعة من الأخطاء البسيطة اللإرادية غير مقصودة لدى الإنسان تأتي على شكل زلات في الكلام، أخطاء في الكتابة، تكرار .... ، فالخنساء ورغم مكانتها وموهبتها الشّعرية، نجدها قد وقعت في الهفوات في كثير من الأبيات وذلك ناتج عن الحزن الذي خيّم على قلبها ممّا جعلها تكتب وتُفصح عن مشاعرها التي تعكس حالتها النّفسية دون أن تعي تلك الزلات والهفوات .

نجد التكرار في قولها:

تَبكـي لِصَـخرٍ هِـيَ العَـبرى وَقَـد وَلَهَـت ... وَدونَـهُ مِـن جَديـدِ الـتُّربِ أَسـتارُ
تَبكـي خُنـاسٌ فَمـا تَنفَـكُّ مـا عَمَـرَت ... لَهـا عَلَيـهِ رَنـينٌ وَهـيَ مِفتـارُ
تَبكـي خُنـاسٌ عَلـى صَـخرٍ وَحُـقَّ لَهـا ... إِذ رابَهـا الـدَهرُ إِنَّ الـدَهرَ ضَـرّارُ
لا بُـدَّ مِـن ميتَـةٍ في صَـرفِها عِبَـرٌ ... وَالـدَهرُ في صَـرفِهِ حَـولٌ وَأَطـوارُ[1]

لفظة "تبكي " تدل على الحزن والفقدان جراء ما أصابهما.

ولفظة "صخر" تمثل مكانة الأخ. وهذا ما دلّ على ارتباطها العميق به.

أمّا لفظة "الدهر" تظهر أن الزمن متغير.

وفي قولها:

يا عـينُ فِيضـي بـدَمْعٍ منـكِ مِغْـزارِ ... يا عـينُ فِيضـي بـدَمْعٍ منـكِ مِغْـزارِ
عـين فـإبكي لي صـخر إذا ... عـات الشـفرة أياج الجـزر[2]

[1] ديوان الخنّساء ، حمدو طمّاس، ص :45.

[2] المصدر نفسه، ص: 56.

فالخنساء هنا تأمر العين بالبكاء وعدم التّوقف لكي لا تنسى ألمها على فراق أخيها صخر وجفاف عينيها دليل على شدة حزنها.

وفي قولها:

وَابكـــي أَخـــاكِ وَلا تَنسَـــي شَمائِلَـــهُ وَابكـــي أَخـــاكِ شُـــجاعاً غَـــيرَ خَـــوّارِ
وَابكـــي أَخـــاكِ لِأَيتـــامٍ وَأَرمَلَـــةٍ وَابكـــي أَخـــاكِ لِحَـــقِّ الضَـــيفِ وَالجـــارِ[1]

لقد كررت الخنساء هذه الجملة أربع مرات، فهي تحث نفسها على البكاء لتؤكد على صدق مشاعرها وانكسارها حيال ما أصابها، ولكي تأكد على مكانته سواءًا في قلبها أو على غيرها، في قولها : "الأيتام، الضيف، الجار"

إنّ للتّكرار قيمة نفسيّة تعكس صورة الخنساء ومدى تألمها وتأثرها بفراق أخيها صخر، حيث أضحى التكرار عندها رمزا للحزن، وما هاته الأبيات إلا نماذج صغيرة من ديوانها المليء بالبكاء والحزن، لذا وُصف شعرها بشعر الرثاء الذي غلب عليه البكاء والنديب على صخر الذي كان لها هو الآخر رمز السّند والقوة والشجاعة.

التعويض:

هو آلية دفاعية يستخدمها الفرد لتعويض أو تعديل مشاعر أو سلوك، يساعد الفرد على التأقلم والتكيف مع المواقف والتحديات التي تواجهه في الحياة، لقد سعت الخنساء من خلال استخدامها لتعويض كوسيلة تجعلها تتأقلم وتتعايش مع ظروفها، وخاصة حزنها الشديد على موت أخيها صخر الذّي ترك في نفسها فجوة فراحت تُعَوضُ فراقه بالتعبير عنه بذكر خصاله وبطولاته ولتخلد ذكراه لكي لا تنساه .

فنجدها تقول:

لا تخـــل أنّـــني لقيـــت رواحـــا بعـــد صـــخر حـــتى أثـــبن نواحًـــا

[1] ديوان الخنساء ، حمدو طمّاس، ص :79.

مـــن ضـــميري بلوعـــة الحـــزن حـــتى نكـــأَ الحـــزن في فـــؤادي فقاحـــا
لا تخلـــــني أنّي نســـــيت ولابُـــــل فـــؤادي ولـــو شـــربت القراحـــا
ذكـــر صـــخر إذا ذكـــرتُ نـــداه عيـــلَ صَـــبري برُزئـــه ثم باحـــا[1]

وفي هذه الأبيات تعبر الخّنساء عن حزنها وألمها العميق جراء فقدانها لأخيها، فتعوض فراقه بالصبر وتواسي نفسها بذكرياته في عقلها وقلبها.

وفي قولها أيضا:

وإنّي والبكـــا مـــن بعـــد صـــخر كســـالكة ســـوى قصـــد الطّريـــق
فـــلا وأبيـــك مـــا ســـلّيت صـــدري بفاحشـــة أتيـــت ولا عقـــوق
ولكـــنّي وجـــدت الصّـــبر خـــيرا مـــن النَّعلـــين والـــرَّأس الحليـــق[2]

أي أنّ الخّسناء وجدت الصبر كمفتاح للخروج من حالتها أو تخفيف ولو جزء من ألمها فهي في هذه الحالة تملأ الفراغ الذي تركه صخر بوفاته، وتعيد إحياءه من جديد في مخيلتها وفي كتاباتها.

النكوص:

حيلة لا شعورية يقوم بها الشّخص الرّاشد بالعودة إلى الطفولة كوسيلة للدّفاع أو لإشباع رغبة أو تغير سلوك كالبكاء، لكي يضغط على من حوله أو عندما يعجز عن التغلب على ظروف وعقبات الحياة، وهذا ما نلتمسه في شعر الخّنساء، أخذت من البكاء آلية تعبر من خلالها عن مدى حزنها العميق بالرجوع إلى تجارب سابقة.

1) العودة إلى الذكريات والأيام الماضية فتقول:

يُـــذَكِّرُنِي طُلـــوعُ الشَـــمسِ صَـــخراً وَأَذكُـــرُهُ لِكُـــلِّ غُـــروبِ شَمـــسِ[3]

[1] ديوان الخّنساء ، حمدو طمّاس، ص: 28.

[2] المصدر نفسه، ص: 87.

[3] المصدر نفسه، ص: 72.

في هذه الأبيات تعبر عن حزنها بفقدانها لصخر من خلال الرجوع إلى الماضي و ما يحمله من ذكريات كل صباح ومساء، هذا ما يعكس نوعا من النكوص العاطفي، فهي تجد راحتها باسترجاع الماضي، وترفض التكيف مع الحاضر.

2)تصوير الحزن والدموع في قولها:

قَـــــذىً بِعَينِـــــكِ أَم بِالعَـــــينِ عُـــــوّارُ أَم ذَرَفَـــت إِذ خَلَـــت مِـــن أَهلِهـــا الـــدارُ[1]

تصف الخنساء في هذا البيت الدّموع التي كان سببها فقدان الأهل، وهذا أحد أساليب النكوص، وهو العودة إلى حالة الطفولة والضعف الذي يعكس حالة الحزن والانهيار العاطفي.

3)الشعور بالفقدان:

يُـــــؤَرِّقُني التَـــــذَكُّرُ حـــــينَ أُمســـــي فَأُصـــبِحُ قَـــد بُليـــتُ بِفَـــرطِ نُكـــسِ[2]

فالنكوص هنا هو عودة الخنساء إلى حالتها المؤلمة، والسبب في ذلك هو تذكرها للأحداث التي أتعبتها في ماضي.

4)الشعور بالعجز والاعتماد على الآخرين:

ولـــــولا كثـــــرة البـــــاكين حـــــولي علـــــى إِخْـــــوَانِهِم لَقَتَلْـــــتُ نَفْسِـــــي[3]

فالخنساء تعبر عن شعورها بالعجز ممّا يجعلها تفكر في وضع حد لحياتها، فلولا وجود الباكين حولها ليشاركونها حزنها لقتلت نفسها، إذن هي هنا تعكس نوعا آخر من النكوص وهو الاحتياج.

الخوف:

هو شعور بعدم الأمان، وهو ردة فعل عند مواجهة الخطر والمواقف، قد يكون نفسّي أو حقيقي ممّا يولد الشّك والوسواس، والتّوتر والقلق ....، فنجد الخوف في مواضيع كثيرة ومختلفة، ولكن بصورة متعددة حسب المواقف، وذلك في قولها:

[1] ديوان الخنّساء ، حمدو طمّاس، ص: 72.

[2] – المصدر نفسه، ص: 71.

[3] –المصدر نفسه ، ص 72.

وَكُنــتُ إذا مــا خِفــتُ إردافَ عُســرَةٍ أَظَــلُّ لَهَــا مِــن خيفَــةٍ أَتَقَنَّــعُ
دَعَــوتُ لَهَــا صَــخرَ النَــدى فَوَجَدتُــهُ لَــهُ موسَــرٌ يُنفــى بِــهِ العُســرُ أَجمَــعُ[1]

تجسد الخنساء في البيتين دور الأخ الحامي، فالبيت الأول يبرز حالة القلق والاضطراب لحظة قدوم الهموم والمصاعب، والبيت الثاني نجدها تستنجد بأخاها صخر الذي تعتبره مصدر القوة والأمان الذّي يساعدها علي مواجهة مخاوف.

وفي قولها:

مــا لِــذا المِــوتِ لا يَــزالُ مُخيفــاً كُــلَّ يَــومٍ يَنــالُ مِنّــا شَــريفاً
مولَعــاً بِالسَــراةِ مِنّــا فَمــا يَأخــذ إِلّا المهَــذَّبَ الغِطريفــا
فَلَــوَ أَنَّ المنِــونَ تَعــدِلُ فينــا فَتَنــالُ الشَّــريفَ وَالمِشــروفا[2]

تتساءل الخنساء في هذه الأبيات "لما الخوف من الموت"، بالرّغم من أنّنا نعي أنّ الموت حقيقة لابدّ منها، لا يمكن تجنبها أو الإعراض عنها فهي لا تفرق بين بني البشر.

الشجاعة النفسية:

يمكن تعريفها بأنّها القدرة على مواجهة الضغوطات والتّحديات بإسرار وعزيمة، من أجل تحقيق الأهداف وتكييف النّفس مع الحياة، فهي تنطوي على الاستعداد للمخاطرة بعدم الإستقرار النّفسي له بهدف معين، أمّا عن الخنساء فتكمن الشّجاعة النّفسية عندها في قدرتها على التعبير عن المشاعر بصراحة وجرأة، وفي تحمل الصّعوبات والتّحديات بقوة وعزيمة وإصرار، أمام الظروف الصعبة فقدان، حزن أسى ... خاصة بعد مقتل أخيها، فمن أمثلة ذلك قولها:

يُــوَرِّقُني التَــذَكُّرُ حــينَ أُمســي فَأُصــبِحُ قَــد بُليــتُ بِفَــرطِ نُكــسِ[3]

[1] – ديوان الخنساء ، حمدو طمّاس، ص: 77-78.

[2] المصدرنفسه ،ص: 84.

[3] المصدر نفسه، ص: 71.

فهي تعبر في هذّا البيت عن الأرق الذّي يراودها ليلا بسبب تذكرها لأخيها صخر، والذّي يمتد ويستمر لصباح، فتظهر هنا الشّجاعة النّفسية في تقبلها للحزن ومرارة الفراق، وما يُلاحظ عليها أنّها لم تهرب من الحزن، فهي تشارك وتصف مشاعرها العميقة مع الأخريين، ما يعكس لنا قوتها الدّاخلية والنّفسية في كيفية التعامل مع فقدان الأحبة ، وبشكل عام فهي تمتاز بالشجاعة النفسية من خلال التعبير من مشاعر الحزن والاضطراب العاطفي والفقد.

وفي قولها أيضا عن الشجاعة النفسية:

قد كان صخرا جليدا كاملا برعا جلد المديرة تتميه السلاجيم.[1]

تصف هنا الخّنساء أو تعبر عن صفات أخيها صخر وتمجده، كشخصية بطولية، وتصف صلابة صخر النّفسية ببرود و ثبات (جليدا) وفي قولها (كاملا برعا) تشير إلى نضج واكتمال صفاته الجّسدية والمعنوية، ممّا يجعله شخصية متكاملة تجمع بين القوة الجسمانية والشّجاعة النّفسية وقولها(تنميه السلاجيم) ؛ أي الرياح القوية فتعبر هنا عن الظروف القاسية والتّحديات الصحيّة التي يواجهها، ما يبرز قوته وشجاعتة النّفسية التي لا تنمو ولا تتطور إلا في مثل هذه الظروف الصعبة فالملاحظ أنّ الخّنساء تصف أخاها بالشّجاعة النّفسية الكبيرة التي تجعله يصمد وينمو في مواجهة الأزمات .

ومن جميل قول الشّاعرة عن الشّجاعة النّفسية أيضا ، قولها:

كاللّيـــــــث خـــــــف لغيلـــــــه يحمـــــــي فريســـــــته شَـــــــكسْ[2]

تصف هنا الخّنساء أخيها بصفات الأسد، مشبهة إيّاه بليث يحمي فريسته بشراسة، فالأسد هنا هو رمز للثّبات والقوة النّفسية في حماية الآخرين، وتحمل على مواجهة الصّعوبات والتّحديات، ما يعكس المسؤوليّة الكبيرة التي تقع على عاتقه، من اتخاذ لقرارات حاسمة تحت وطئة الضغط، وما يعكس أيضا صلابته في الدفاع.

[1] ديوان الخنّساء ، حمدو طمّاس، ص:106.

[2] المصدر نفسه، ص 73.

و في قولها أيضا:

كَمِثـــــلِ اللَيـــــثِ مُفـــــتَرِشٍ يَدَيـــــهِ جَـــــريءِ الصَـــــدرِ رِئبـــــالٍ سِـــــبَطرِ[1]

ما يلاحظ في هذا البيت أنّ الشّاعرة تستخدم تشبيهات قوية لوصف أخيها صخر، وما يعبر عن شجاعته النّفسية، فتتجلى أيضا هذه الأخيرة في وصفه بهدوء الليّل، هذا ما يعكس لنا من خلال الأوصاف ثقته بنفسه، و قدرته على مواجهة التّحديات والمواقف الصعبة دون تردد.

وعليه ما يمكن أن نخلصه من الأبيات السّابقة حول مصطلح الشّجاعة النّفسية هو الصّمود والثّبات في مواجهة الفقدان، والفخر بالقيم البطولية، التحدي والمواجهة، ومواصلة الحياة رغم الصعاب، وتمسك بذكريات الأحبة كمصدر إلهام للشّجاعة والوقوف والإصرار بصلابة.

[1] ديوان الخنّساء ، حمدو طمّاس، ص: 63.

خاتمة

بعد دراستنا لهذا الموضوع توصلنا إلى مجموعة من النتائج، وهي كالأتي:

- المنهج النّفسي يعزز العلاقة بين الأدب والحالة النّفسية للأديب.
- ظهور البداية الفعليّة للمنهج النّفسي على يد سيغموند فرويد، الذّي يعدّ الرّائد والأب الروحي له.
- تناول سيغموند فرويد عدة مفاهيم ومبادئ، أهمها، اللاشعور الذّي يعتبره الدّافع والمحرك الرئيسي للسلوك البشري، وتفسير الأحلام الذّي يصور عالم اللاوعي .
- من بين أهم العقد النّفسية التي تلعب دورا مهما في التأثير على سلوك الإنسان، و تشكيل شخصيته، عقدة أوديب، عقدة إلكترا.
- في نظر فرويد، النّفس مقسمة إلى ثلاث حالات، الأنا، الهو، الأنا الأعلى .
- تنوع الأراء بين فرويد وتلاميذته في دراسة المبدع والعمل الأدبي.
- من أهم المفاهيم والآليات الدّفاعية لدى رواد المنهج النّفسي، الكبت، التسامي، النكوص الشّجاعة النّفسية.
- استطاع المنهج النّفسي الولوج إلى السّاحة العربية، فلذلك نجد الكثير من النقاد العرب قد تأثروا به و رأوه مناسبا لدراسة الشعور، و منه قد رأينا نماذج كثيرة للعّقاد وعز الدّين إسماعيل ومُحَمَّد النّويهي تناولوا فيها شعراء بشار بن برد وأبي نواس .
- المنهج النّفسي كغيره من المناهج، يمتاز بعيوب ومحاسن .
- تعد الخّنساء من بين أفحل الشعراء الجاهلية الذّين نظموا شعرا بليغاً فصيحاّ، وقد كانت المدونة لدراستها نفسيا مناسبة، لأنّ ديوان شعرها كان نابع من حالة نفسيّة حقيقية تمثلت في رثاء أخويها صخر و معاوية .
- الحالات العاطفيّة التي مرت بها الخّنساء ساهمت بشكل فعَّال في الكشف عن حالتها النّفسية وتخفيف معاناتها.

- إنّ نتيجة تقلبات الزمن والمصائب التي مرت بها الخنساء كانت سببا في التّعامل مع الموت والحياة بحكمة .
- و المتأمل في ديوان الخنساء، يجد نفسه في ثلاثة محاور: البكاء والنوح، و تعداد محاسن وفضائل أخاها صخر، لأنّه كان المحبُّ لها، والمدّافعُ عن القبيلة، الأخ الذّي وصفته بكل صفات البطولة وصفات الكّرم الذّي كان يتحلى بها العربي الأصّيل في الجاهلية، وكذا مصير النّاس وحتمية الأقدار.

وفي الختام نحمد الله الذي وفقنا في هذا العمل، فإنّنا لا ندّعي الكمال في جهدنا، فنأمل أن يكون هذا العمل المتواضع الذّي لا يخلو من الهفوات والزلات قد نال القبول والاستحسان.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1- المصادر:

-ديوان الخنساء، حمدو طمّاس، دار المعرفة، لبنان، ط2، 2004.

2- المراجع:

أ-المراجع العربية:

- إبراهيم السعافين، خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن ط1، 1997.

- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، درا المسيرة لنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2003، ط4، 2011.

- إجلال مُحَّد سرى، علم النفس العلاجي، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 2000.

- أحمد حيدوش، اتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر .

- أحمد شايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 10،1994.

- أحمد عزت راجح، أصول علم النفس، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة، ط7، 1968.

- أيمن إسماعيل، علم الصحه النفسيه، اكاديمية الزهرة الدولية، دب، دط، دس.

- حامد عبد السلام زهران، الصحة النفسية والعلاج النفسي، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 2005.

- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجا) دراسة شعرية نقدية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 1998.

- سامي الدروبي، علم النفس، معرفة الإنسان بين بحوث علم النفس وبصيرة الأديب والفنان ،منشورات جماعة علم النفس التكاملي ، دار المعارف ،ط2 .

- سيّد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 6، 1990، ط7،1993 ، ط8، 2003.

- شاكر عبد الحميد وآخرون، دراسات نفسية في التذوق الفني، دب، دط، دس.

- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان مطبوعات الجامعية، الجزائر، دط ،1985.

- صالح حسن أحمد الداهري، وهيب مجيد الكبسي، علم النفس العام، دار الكندي، للنشر والتوزيع،الأردن، ط1 1999.

- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلاحاته، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1 ،2002 .

- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط4، 1984.

- عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الكتاب الحديث، الجزائر، د ط، 2012 .

- كمال أحمد زكي، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، دط ، 1972.

- كمال وهبي وكمال أبو شهدة، مقدمة في التحليل النفسي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1 ،1997.

- مُحَمَّد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الأداب بالرباط، ط1، 1999.

مصطفى حجازي، إطلاق طاقات الحياة – قراءات في علم النفس الإيجابي– التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، دط 2012.

- مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، مصر، ط4.

- وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007، ط2، 2008.

- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، من اللانسونية إلى الألسنية،إصدارات رابطة إبداع الثقافية، جامعة قسنطينة، دط، 2002.

- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع ، ط1 ،2007 .

ب– المراجع المترجمة:

- ايف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: قاسم مقداد منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق، د ط،1993،

- ألفريد أدلر: معنى الحياة، تر: عادل نجيب بشرى، حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط1، 2005.

- سيغموند فرويد، الأنا والهو، تر: مُحَمَّد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، ط4، 1982 .

- سيغموند فرويد، مدخل إلى التحليل النفسي، تر:جورج طرابيشي،دار الطليعة ،بيروت، لبنان، ط1 1980،ط2، 1982، ط3، 1995.

- سيغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، تر: سامي محمود علي، مكتبة الأسرة، القاهرة، دط، 2000.

- ويلهلم جنسن: غراديفا - فانتازيا بومبيّة - تر: كنان وجية الشحف، دارنينوى للدراسات والنشر والتوزيع سوريا، ط1،2017.

3- المعاجم:

- بديع القشاعلة، المعاني مصطلاحات في علم النفس، نشر وتوزيع شركة السيكولوجي، مدينة رهط، فلسطين دط، 2019.

- منير وهيبه الخازن، معجم مصطلاحات علم النفس، تق:كمال يوسف الحاج، دار النشر للجامعيين ، دط، دس.

- فرج عبدالقادر طه وآخرون،معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت لبنان ، ط1،د س.

- لطفي الشربيني وآخرون، معجم مصطلاحات الطب النفسي، مركز تدريس العلوم الصحية، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، سلسلة المعاجم الطبية المتخصصة،دط.

4- المجلات:

- مُحَمَّد السعيد، عبد الجواد أبو حلاوة،الهزيمة النفسية ،ماهيتها مؤشراتها، محدداتها، تداعياتها، والوقاية منها ،دراسة في بناء المفهوم مجلة كلية التربية، جامعة دمنهور، المجلد الرابع، العدد3، 2012.

- سهير سالم، خالد خياط، الشجاعة في ضوء علم النفس الإيجابي، مجلة أبعاد مخبر الدراسات النفسية والإجتماعية كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة مُحَمَّد خيضر، بسكرة، الجزائر، مجلد 10، العدد 01 2023.

5- المحاضرات:

- فريد زغلاني، التحليل النفسي للأدب، دروس عبر الخط، السنة الثالثة ليسانس – نقد ومناهج –، 2021.

6- المواقع الالكترونية:

موقع إلكتروني : wiki<https://or.m.WIKIpe.org تاريخ: 25 /2023/03 الساعة : 08:58سا.

موقع ثيرابي : http://blog.aratherapy تاريخ: 04 فبراير2024.

ملحق

التعريف بالشاعرة :"الخنســـــاء

هي تُضامر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد السلمي، واحدة من أبرز شاعرات العرب منذ العصر الجاهلي وحتى الساعة .

ولدت تُضامر ولم يسجل يوم ميلادها أحد فلم تكن هناك وثائق تسجل مثل هذه الأحداث، ولم يكن هناك من يتنبأ لها بالذيوع والشهرة ،حتى يهتم باليوم الذي ولدت فيه تُضامر.[1]

حاول الكثيرون من الباحثين المعاصرين تحديد يوم مولها أمثل المستشرق جبرييلي جعل تاريخ الولادة سنة 575م، وغيره كثيرون الأب لويس شيخو اليسوعي، والأستاذ إفرام البستاني، أما المستشرق غرنباوم يقرر أنّها عاشت في النصف الأول من القرن السابع ميلادي .[2]

ولدت الخنساء وانتقلت من طفولتها إلى صباها فشبابها ولا شيء يثير الانتباه أو يلفت النظر فيه غير ما كانت تمتاز به من الجمال، وما كانت تحسُّه من أبويها وأخويها من عطف ومحبة، جعلها تحس بنفسها، حتى يصل بها الإحساس إلى درجة الاعتداد بنفسها، أو قل إلى مرتبة الكبرياء والأنفة ...ولم يكن ذلك غريبا على واحدة نشأت في مثل هذه الظروف.[3]

نشأت في بيت الجاه أب شريف وأخوان سيدان يتباهى بهما ويفاخر بهما أمام العرب، ولا يجرؤ أحد على نقض ما يقال...و هل لفتاة أن تفاخر بغير جمالها وبيتها.

وإذا هما اجتمعا لواحدة، فقد اجتمعت لها أسباب العزّة وملكت كل عوامل الفخار، وقد كان لهذا الأثر في حياة الخنساء وفي تكوين شخصيتها.

---

[1]- ديوان الخنساء ، حمدو طمّاس ،ص:5.

[2]-ينظر المصدر نفسه ،ص:5.

[3]-ينظر المصدر نفسه، ص:5- 6.

بيئة الخنساء :

تتضح شخصية الإنسان بالبيئة التي يعيش فيها، ولا سيّما أولئك الذين طواهم التاريخ، ولم نستطع أن نعرف عنهم إلا مظاهر بدت في سلوكهم أو أفعالهم أو أقوالهم والخنساء واحدة من هؤلاء، فقد تبين كيف أنها ولدت وعاشت، ولا أحد يعرف عنها، ولا يذكر من أوصافها شيئا إلا حين تعرض لها دريد بن الصّمة طالبا الزواج بها، وعندها فقط التفتنا إلى أنها جميلة أسر جمالها فارسا طالما أسر الفرسان .

هذا وأن البيئة ليست قاصرة على ذلك البيت الذي عاشت فيه، وأغلقت أبوابه دونها، ولذا فليس لنا بد أن نستعرض من البيئة بمدلولها الفسيح التي نشأت فيها الخنساء لنتمكن من رسم صورة لها ترضي الحقيقة.

البيئة زمان والمكان و طبيعة وأشخاص، يتفاعل معها تكوين الشخص ويتأثر بها بناؤه.

لقد تحددت بيئة الخنساء بمولدها البادية الحجازية في عصر الجاهلية قبيل الإسلام، وليس كما يعتقد أهل البادية هجا تقطع أوصالهم الحروب، فقد كانت لهم معارفهم التي عملت في انضاجها أذهانهم الصافية، نظراتهم الصادقة إلى الطبيعة و حاجتهم إلى الحياة .

ولعل أهم ما تتسم البيئة آنذاك مما يساعدنا في توضيح شخص الخنساء، هو تأليف القبيلة من ثلاث طبقات :

1- الأبناء الذين يربط بهم الدم والنسب وعليهم تقوم القبيلة.
2- العبيد المجلوبون من البلاد الأجنبية المجاورة ولا سيّما الحبشة .
3- الموالي وهم عتقاء القبيلة ."[1]

[1]-ديوان الخنساء ، حمدو طمّاس ، ص: 7.

وتخضع القبيلة بطبقاتها الثلاث لقانون اجتماعي عام، فرضته عليهم ظروف الحياة وألزمتهم إياه شعورهم بالحاجة الملحة إلى تضامن، وننظر إلى المرأة فنجدها في طبقتين: الحرائر والإماء فأما الإماء، فكان عاهرات يتخذن الأخدان، وقينات يضربن على المزهر وغيره، وكان منهن جوار يخدمن الشريفات، وأمّا الحرة فتقوم بطي الطعام ونسج الثياب إلا إذا كانت من الشريفات المخدومات فإنه كان يقوم لها على هذه الأعمال بعض الجواري .

وتدل الأخبار على أن البنات الأشراف والسادةكان لهن منزلة سامية فكّن يخترن أزواجهن ويتركنهم إذا لم يحسنوا معاملتهن، وقد بلغ بعضهن من المنزلة أنّ هن كنّ يحمين من يستجير بهنّ.

هذه هي البيئة التي نبتت فيها تضامر الخنساء وتأثرت فيها تكوين شخصيتها ،سواء كانت الشخصية الاجتماعية أو الأدبية أو الشخصية الفكرية ،ويعنينا هنا أن البيئة التي رأينا صورتها من قبل تنقسم في حقيقتها إلى عدة بيئات لكل منها مؤثراتها الخاصة وطابعها المميز.

إذا نخلص للقول إن الخنساء البدوية كانت تقطن مكانا له خصائص ومميزات، نضجت على أهله وظهرت على سكانه، فقد اشتهر أهل نجد بالبلاغة ، وقد ذهبوا في شعرهم كل مذهب واذا أحصينا شعراء الجاهلية الذين بلغنا خبرهم إلى المواطن ، وجدنا أكثر من خمسين شاعرا من نجد فحسب."[1]

حياة الخنساء :

1/-الخنساء في شبابها:

نستطيع مما سبق أن نلمح صورة الخنساء بالقدر الذي يمكننا من أن نصنفها بأنها كانت ذات حسب وجاه و شرف ، و أنها كانت ذات جمال أخاذ و تقاسيم متناسقة، لذا شبهوها بالبقرة الوحشية، و أنها بلغت مبلغا من الأسر ما لم تبلغه فتاة، و أنها ذات جاذبية طاغية ، أطلقت الألسن فواجهتها بحقيقتها و صارحتها بفتنتها، فعرفت ما تملك في يدها من سلاح كما عرفت قيمة ذلك السلاح .

[1]-ديوان الخنساء ،حدو طمّاس ، ص: 7-8.

كانت الخنساء عاقلة حازمة، حتى أنها قد عدت من شهيرات النساء، و مثل هذه يخشاها المتغزلون فلا يجرؤ أحد على التهجم عليها أو التحدث عنها إلا لقي ما يسوؤه، لذا لم يتكلم عليها أحد، و لم يتفوه شاعر بشيء يمكن أن ينقل و تحمله الألسن. حتى كان يوم أناخ فيه بنو جشم رواحلهم، طلبا للراحة من عناء سفر طويل إلى مكة، و كان منزلهم في بادية الحجاز قريبا من منازل بني سليم ، و تسوق الأقدار سيد بني جشم دريدا فينطلق على فرسه في رياضة قصيرة فلفت نظره مشهد فتاة تهنأ بعيرا لها ، و قد تبذلت حتى فرغت منه، فنضت عنها ثيابها و اغتسلت و هي لا تشعر به. و تمضي الحادثة ليسأل عنها فيعرف أنها تماضر بنت عمرو شقيقة صديقه الحميم معاوية . فيخطبها فترفض كل الوساطات في ذلك و لم تقبل الزواج به. فنخلص إذا إلى أنه لا شك في أن الخنساء مرت قبل دريد بتجربة زواج، فرفضت على أبيها ألا يقطع برأي إلا بعد أن يستشيرها و دفعت منها، فلم تتحرج حين نضت ثيابها ، ولا خجلت من أبيها حين كلمها في الزواج و لا استحيت أن تبدي رأيها فيه .[1]

2/– الخنساء زوجة :

رأينا الخنساء متأثرة بمرارة الفشل في زواجها السابق ترفض الزواج من غير بني العم فترفض سيد بني جشم، و أبوها في الحالتين حان مشفق لا يحاول أن يضغط عليها حتى لا يجمع إلى أزمتها التي تعيشها أزمة أخرى، و قد يكون موقفه ذلك ترضية لروح زوجه التي رحلت أم الخنساء .

و من الروايات التي تحدثت عن زواج الخنساء الكثير، و قد ذكر لنا أكثر من ثلاثة أزواج، و هم الرواحي و عبد العزى و مرداسا، و قد اختلفوا – أي الرواة – في ترتيب أزواجها، أيهم الأول. والمحقق من الأخبار مانقلته بنت الشاطئ أن صاحب هذه الأسماء المختلفة هو شخص واحد هو الرواحي السلمي عبد العزى بن عبد الله بن رواحة .

[1]–ديوان الخنساء حدو طمّاس،ص8-9.

3/– الخنساء أختا :

أحداث كثيرة تكشف لنا عن ذلك الجانب في حياة الخنساء و نرى على ضوئها الخنساء في علاقتها بأخويها.

لا تنتهي حادثة حتى تبدو حادثة أخرى، و كأنما استعاض التاريخ بتلك الأحداث في حياتها عن الرصد و التدوين، لنأخذ منها ما تطمئن إليه أفكارنا و ما يتفق مع ما تسيغه نظراتنا إلى عصرها و بيئتها و ظروف حياتها .

هذا و ليس ببعيد عنا موقف أخيها صخر من معاوية الذي حاول أن يكرهها على الزواج بصديقه دريد، فلجأت إليه ليكون عونا لها تحقق به ما رغبت، و تتغلب على رغبة شقيقها و ليس ببعيد عن ذلك الموقف، موقفه منها حين أوقعها زوجها عبد العزى في ورطة مالية، فلم تجد غيره ملجأ تسعى إليه.

انهارت الخنساء بعدما تمالكت نفسها، و كانت موشكة أن تنهار في إثر مقتل معاوية لولا ساندها وجود صخر و منعها أخلاق قومها، و لكنها لم تجد سندا و لم تجد مانعا، فما قدرت على تمالك نفسها بعد موت صخر، فقد مات عزها و مؤنسها و ملجؤها و حاميها ، و لذا وجدت به أعظم وجد وولهت أشد الوَلَهْ، و أقامت على قبره زمانًا تبكيه و تندبه و ترثيه .

وكما كان صخر في حياته ملجأ الخنساء، يزيل عنها شكايتها و يمسح عليها آلامها، كان بعد موته ملجأها كذلك، خفف عنها ما كتبت في نفسها من الأحزان، و ما ابتعلت من غصص طالما أقلقتها وأقضت منها المضاجع، فلما مات صخر انفجرت باكية من غير مساك "[1].

[1]–ديوان الخنساء، حدو طمّاس، ص:9-10.

تمضي الخنساء في الإسلام فتنسى كثيرا من عادات الجاهلية و لكنها لا تنسى السادات من مضر ولا يفارقها الوجد عليهم و البكاء من أجلهم"[1] .

لقد كان الرسول ﷺ يستنشدها الشعر، و يستزيدها و هو مصغ إليها .

الخنساءأما:

لم تكن الخنساء الأم بأوضح كثيرا مما كانت عليه وهي طفلة وشابة وزوجة وأختًا.

يبدأ الغموض في هذا الجانب من حياة الخنساء يحصر بينها من مرداس بن عامر السلمي، فهم ولدان وبنت أو ثلاثة وبنت أو أربعة وبنت .ويؤيد القول بأن الأربعة أبناء الخنساء من مرداس: ماروي من أنّها حضرت القادسية ومعها بنوها الأربعة .

واذا ما حولنا أن تعرف على الأبناء من أمهم، فشلنا، إذا لم يصلنا من أخبار الرواة عنهم حديث نطمئن إليه إلا حينما صفرت يداها من الأب والزوج والأخ.

وأحداث ثلاثة تمر بابني الخنساء الأكبرين، فما اختلجت فيها خالجة ولا رويت عنها كلمة تشير إلى اهتمت لذلك ويبدو أنها حتى ذلك الحين لم تفق من صدمتها المتواليات في أسرتها، فهي في شغل عن كل ما حولها من أحداث وهذا-على غرابة من أم إزاء أبنائها —ربما كان سبب انهيار أصاب منها صلابتها ومضاء عزيمتها على توالي الأحداث.

تراها في ذلك الحين فجأة تتوسط بنيها الأربعة تحرضهم على الحرب وتسمح عن نفوسهم الخوف والقلق على مصيرها هي بعدهم، فهي في الإسلام لن تضاع إذا فقدت العائل المعين.

وبلغها الخبر — ﷺ —مع الجيش العائد محملا بالظفر، فقالت الحمد لله الذي شرفني بقتلهم و أرجو من ربي أن يجمعني بهم في مستقر رحمته .

قالتها ولم تزد عليها شيئا.

[1]-ديوان الخنساء ، حدو طمّاس،ص:10-11.

وفاة الخنساء :

يزداد أمر الخنساء غرابة، كلما ازددنا بحثا عنها وتنقيبا وراءها، نظرنا ميلادها المجهول، فقلنا سر في ذلك أنّها لم تكن بعد اشتهرت، وقد ولدت مغمورة فما كان ليسجل ميلادها أحد وصادفنا شبابها وزواجها فاضطربت المرويات في عدد الأزواج مع ما وضح آنذاك من معالم جمالية أنثوية تغري بالتتبع وتدفع إلى الملاحظة.

ثم قتل أخواها واستشهد بنوها فتناوشتها الألسن بعد أن تجدد تحول موقفها التعليلات .

بيد أنّ لم تحل في موتها عما اتسمت به في حياتها من الامتزاج بالغرائب، ماتت الخنساء، وقد طبقت شهلاتها الآفاق، إن لم يكن ببكائها على السادات من مضر فباستشهاد بينها الأربعة.

ماتت الخنساء ومعها شاهد تضمن به سجيل يوم موتها ولا نعتمد فيه على الأفراد من عامة الشعب، وما قد يتعورها من تضارب واختلاف، ومع هذا فما كان موتها بأحسن حالا من ميلادها ماتت فاختلف الباحثون واتسع بينهم الاختلاف حتى بلغت مسافته ثلث قرن أو يزيد.

فمن قائل كانت وفاتها 646م وهو يوافق سنة 26هـ إلى قاتل في أول خلافة سيدنا عثمانبن عفان ﷺ ، وحدد البعض بستة 24هـ، وقد حددها الشيخ مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد بنحو سنة50 هـ أمّا لويس شيخو فحدد سنة وفاتها عام 680م.

ولعل سر ذلك الخلاف خلو حياة الخنساء من مثيرات تغري المؤرخ أو الباحث بالتتبع والتقصي ولذا وقفوا بأبنائها عند استشهاد بنيها في القادسية، واعطائها أرزاق أولادها الشهداء ما عاش عمر ﷺ وهكذا ننظر فنرى في خنساء امرأة ضاقت بالحياة بها، وكأنّها محكوم حكم عليه بسجن يقضيه على رغم ممن يجاورونه، بل على رغم من المكان الذي يدب فيه .

ولذا ماتت الخنساء التي طالما أبكت العيون في حياتها، فما دمت لها عين ولا نطق برثائها لسان".[1]

[1]-ديوان الخنساء حدو طمّاس ،ص:11-12.

الفهرس

العنوان **الصفحة**

تشكر

إهداء

مقدمة.....أ-ث

مدخل.....6-11

الفصل الأول: المنهج النفسي ونظريات التحليل الأدبي

المنهج النفسي ونظريات التحليل الأدبي.....13

العوامل النفسية للإبداع الأدبي.....13

سيغموند فرويد.....13

ألفرد أدلر.....16

كارل جوستاف يونغ.....17

شارل بودوان.....18

شارل مورون.....19

سانت بيف.....21

جان بيلمان نويل.....22

جاك لاكان.....23

المفاهيم النفسية لعلم النفس الحديث.....28

المنهج النفسي وقضايا النقد الأدبي.....44

موقف وآراء النقاد العرب من المنهج النفسي

موقف الأنصار.....48

عباس محمود العقاد.....48

جورج طرابشي.....49

مُحَمَّد النويهي.....50

عز الدين اسماعيل.....51

موقف الخصوم.....53

مُحَمَّد مندور 53

محي الدين صبحي.....54

عبد المالك مرتاض.....54

موقف الوسطية.....55

سيد قطب.....55

عادل فريحات.....57

مبادئ ومحاسن المنهج النفسي

مساوئ المنهج النفسي.....56

محاسن المنهج النفسي.....57

أبرز آراء النقد لفرويد في المنهج النفسي.....58

الفصل الثاني: قراءة في نماذج مختارة من أشعار الخنساء على ضوء المنهج النفسي.

تمهيد.....61

الاكتئاب 64
الإنكسار.....65
الكبت.....66
الإحباط.....68
الاضطراب.....71
العصاب.....73
الذهان.....75
القلق.....76
الاسقاط.....79
الاعلاء أو التسامي.....81
الدافعية.....83
الليبيدو.....85
الهفوات.....85
التعويض.....87
النكوص.....88
الخوف.....98
الشجاعة النفسية.....90
الخاتمة.....93
قائمة المصادر والمراجع.....96

ملخص

تتناول هذه الدراسة، "قراءة في مختارات من ديوان الخنساء على ضوء المنهج النفسي"، حيث تم من خلال هدا البحث التطرق إلى العلائقية بين الأدب و علم النفس، و أهم الرواد الغربيين و العربيين لهذا الاتجاه، وكذا التعرف على أهم مصطلحات علم النفس الحديث، أمّا عن الجانب التطبيقي، فرأينا كيف تجسدت الأبعاد النفسية في ديوان الخنساء، فكان الهدف من الدراسة تسليط الضوء على المنهج النفسي، و فهم المعاني الخفية والأفكار المتوارية وراء النص، بالإضافة إلى استكشاف شخصية الشاعرة.

الكلمات المفتاحية : مختارات، ديوان الخنساء، المنهج النفسي، الأدب و علم النفس .

Abstract:.

hisstudy deals with "Reading Selectionsfrom Al-Khansa'sDiwan in Light of the PsychologicalApproach", wherethisresearchaddressed the relationshipbetweenliterature and psychology, and the most important Western and Arabpioneers of this trend, as well as identifying the most important terms of modern psychology. As for the applied aspect, wesaw how the psychological dimensions wereembodied in Al-Khansa'sDiwan, so the aim of the studywas to shed light on the psychologicalapproach, and understand the hiddenmeanings and ideashiddenbehind the text, in addition to exploring the poet'spersonality.

Keywords: Selections, Al-Khansa'sDiwan, PsychologicalApproach, Literature and Psychology.