الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليـــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
جامعـة د. مولاي الطاهر سعيدة
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية

قسم اللغة العربية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: النقد الأدبي عند العرب

قراءة نفسية للشعر العذري
جميل إبن معمر أنموذجاً

من إعداد الطالبة

- تجاني فاطمة

***

تحت إشراف الدكتورة

*** بالحيارا خضرة

السنة الجامعية

2016/2015

الإهداء

يا من أحمل بكل فخر يا من يرتعش قلبي لذكرك يا من أودعتني لله
أهديك هذا البحث"أبي العزيز"
إلى ينبوع الصبر والتفاؤل والأمل إلى كل من في الوجود بعد الله ورسوله إلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله "أمي الغالية"
إلى قرتي عيني أخي الوحيد "محمد"
إلى من كان ملاذي وملجئي "إخوتي" "هوارية وزوجها، سميرة وزوجها، خديجة وزوجها"
إلى من يجمع بين سعادتي وحزني عائلتي الثانية خالي الغالي وزوجته الغالية إخوتي "أسماء، أسامة، مريم، شهرزاد"
إلى خالتي الغالية والعزيزة "خيرة" أطال الله في عمرها
إلى جدتي وجدي إلى طيور الجنة بنات أخواتي "المعتز بالله، منار، سندس، جلول وريان"
إلى جميع عائلة "بريكان واخص بالذكر أختي فاطمة وآسيا" وعائلة تيجاني شرفي، بوري، طاهري"
إلى الصديقات العزيزات "أم كلثوم، حليمة، أسماء، رحمة لبنة"

فاطمة

تشكرات

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على

أداء هذا الواجب ووفقنا إلى إنجاز هذا العمل

أتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساندي

من قريب أو بعيد على إنجاز هذا العمل

وفي تدليل ما واجهته من صعوبات وأخص بالذكر

الأستاذة المشرفة الدكتورة "بلحيارا"

التي كانت عون لي في إتمام هذا البحث

خـــطة البـــحث

شكر
إهداء
مقدمة

مدخل: تمظهرات الشعر العذري والسمات النفسية الفنية

العصر الأموي

خصائص الغزل العذري

النظريات النفسية في شعر العذري

النظرية الدونجوانية

نظرية المثل الأفلاطونية

الفصل الأول: تطبيقات المنهج النفسي في الأدب

المبحث الأول: تعريف منهج النفس وأهميته

المبحث الثاني: تطبيقات علم النفس من الوجهة الأدبية ومبادئه

المبحث الثالث: تجليات النقد النفسي عند عز الدين إسماعيل

الفصل الثاني: القراءة النفسية للشعر العذري غزل جميل

المبحث الأول: الأدوات النفسية في غزل جميل العذري

المبحث الثاني: القراءة النفسية لقصيدة لا راد في قضاء الله لجميل بثينة

الملحق: نبذة تاريخية عن حياة جميل بثينة

الملحق: حياة عز الدين إسماعيل الثقافية والفكرية

خـــــاتمة

قائمة المصادر والمراجع

الفـــهرس

مقدمة.....أ

مدخل: تمظهرات الشعر العذري والسمات النفسية الفنية

العصر الأموي 1

خصائص الغزل العذري.....4

النظريات النفسية في شعر العذري.....6

النظرية الدونجوانية.....7

نظرية المثل الأفلاطونية.....8

الفصل الأول: تطبيقات المنهج النفسي في الأدب

المبحث الأول: تعريف منهج النفس وأهميته 10

المبحث الثاني: تطبيقات علم النفس من الوجهة الأدبية ومبادئه 12

المبحث الثالث: تجليات النقد النفسي عند عز الدين إسماعيل 22

الفصل الثاني: القراءة النفسية للشعر العذري غزل جميل

المبحث الأول: الأدوات النفسية في غزل جميل العذري 26

المبحث الثاني: القراءة النفسية لقصيدة لا راد في قضاء الله لجميل بثينة 34

الملحق: نبذة تاريخية عن حياة جميل بثينة.....44

الملحق: حياة عز الدين إسماعيل الثقافية والفكرية.....47

خاتمة.....51

قائمة المصادر والمراجع

مقدمة:

ميز الباحثون القدامى بين ألوان الحب فلم يخلطوا بين المحب الخالص النبيل الصادق العفيف الذي يصور فيه المحب حياء وعفة محبوبته وبين غيره من الحب الذي كان غرضه الوحيد الشهوة واللذة والمتعة.

وتعتبر العذرية ظاهرة من ظواهر الحب الخالصة التي ولدت في بيئة عربية، والغزل العذري هو فن شعري قديم يمتد في أصوله إلى عصر ما قبل الإسلام.

وتعد العلاقة بين الأدب والنفس علاقة تأثير وتأثر فالنفس تصنع الأدب والأدب يصنع النفس وكان للتحليل النفسي الأثر البالغ في شرح جانب كبير من طبيعة العمل الشعرية والسؤال المطروح ما هو المنهج النفسي؟ وما علاقة المنهج النفسي بالأدب؟ وكيف يتجلى المنهج النفسي في الشعر العذري؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات ارتأينا تقسيم البحث إلى:

مقدمة تناولت فيها التعريف بالموضوع مع إشكالياته ثم مدخل تضمن تمظهرات الشعر العذري والسمات النفسية الفنية وفصلين يحوي الأول تطبيقات المنهج النفسي في الأدب بذكر مفهومه وتطبيقات علم النفس من الوجهة الأدبية ومبادئه وتجليات المنهج النفسي عند عز الدين إسماعيل، أما الفصل الثاني فاحتوى قراءة نفسية للشعر العذري في غزل جميل بن معمر بذكر الأدوات النفسية في قصائده ثم تحليل لقصيدة لا راد في قضاء الله لجميل بثينة.

أما عن الأسباب التي دعتني إلى اختيار هذا الموضوع فإن رغبتي الجامحة في دراسة الشعر العذري من الجانب النفسي وتوضيح الأبيات التي يصاحبها الكشف عن المعاني الداخلية للذات البشرية، وأما عن فالمنهج الذي اعتمدته في دراستي الوصفي التحليلي من خلال القصائد العذرية إملاءً منه لمثل هذه المواضيع وإن لم ألم بكل جوانب هذا الموضوع فذلك راجع لجملة من الصعوبات أهمها نقص المراجع الخاصة بالدكتور

عز الدين إسماعيل في المكتبة الجامعية بالإضافة إلى عدم وجود تحقيق لديوان جميل بثينة للدكتور محمد عبد الرحيم ورغم هذه الصعوبات إلى أن مراجع البحث كانت متنوعة كتب خاصة بعلم النفس وأخرى خاصة بالنقد الأدبي وفي الأخير ختمت المذكرة بخلاصة تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال الدراسة

متمنية إفادة الأجيال من خلال هذا البحث.

1- العصر الأموي:

شاع الغزل في العصر الأموي شيوعا واسعا إلى جانب الشعر السياسي وكانت لذلك الشيوع أسباب اقتضتها الأوضاع السياسية والاجتماعية آنذاك.[1]

ظهر الغزل العذري إثر انقسام المجتمع إلى طائفة الفقراء والمحتاجين ومن أراد الأمويون لهم الإذلال والاستسلام، ولذا فإن التفسير السياسي الاجتماعي أقرب إلى تفسير الغزل العذري فالحجازيون عزلوا عن الخلافة يوم انتقلت إلى الكوفة، وازدادوا عزلة يوم انتقلت إلى الشام وقد تعمد معاوية إضعاف الحجاز سياسيا وعزله عن العالم وعندما وقفوا ضد بيعة يزيد شدد معاوية الخناق عليهم فقاسوا الحرمان والفقر وقسوة الولاة، ولعل ترحيلهم بالدعوة الزبيرية لم تعوضهم ما خسروه بل أنهم لاقوا الويلات على يد قائد جيوش عبد الملك الحجاج بن يوسف الثقفي.[2]

وبهذا تعرض الحجاز إلى العزلة والاضطراب فضلا عن القهر والغلبة وضيق المعيشة والقلق والنظرة التشاؤمية السوداوية للحياة، فجاء الغزل العذري كمركز للارتباط بالواقع البدوي والشعور بالضيق من المجتمع ورفض السلطة[3].

تظهر لنا في هذه النصوص الرفض للمجتمع ومحاولة الهروب منه من خلال هذه الأمنيات الشاذة والقاسية.

من هنا لا يمكننا النظر إلى تجربة الغزل العذري بمعزل عن الإطار التاريخي، فالشعراء عاشوا تجربة واحدة في رفض المجتمع الجديد وما يتضمنه من سياسة وتعلق يمكن أن يتجاوز في هذا الشعر حدود التجربة الذاتية إلى الشعور الحضاري للإنسان

[1] - دكتور يوسف بكار، اتجاهات العزل في القرن الثاني المجري، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، ص 55، د.ط، د. سنة

[2] - مجلة سوسيولوجيا الغزل العذري جامعة ذي قار، العدد 1، المجلد 2، حزيران، 2006.

[3] - المرجع نفسه، ص 40.

العربي في تذبذبه بين ماضيه وحاضره فأسماء الأماكن كثيرة في العزل العذري غير قيمتها لا تكمن في دلالتها الجغرافية بقدر ما تكمن في دلالتها النفسية ومن تخلفه في النفس من أثر عمين[1] يقول جميل:

أَلا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أبيتّن لَيْلَهُ

بوادي القرى إني إِذَنْ لَسَعِيدْ

وَهْل اَهْبَطْنَ اَرْضَا تَظَل رِيَاحَهَا

لها بالثنايا القاويات وئيد[2]

تقول إني وراء الغزل العذري رموز أبعد من العاطفة والحب رموز تشيد إلى حالة الانتقال والانفصال عن مجتمع البداوة إلى مجتمع جديد لم تكن فيه الدولة الأموية سليمة كل السلامة وأن التجربة الحزينة في القصيدة العذرية لا تصف ذات صاحبها المعذب فحسب بل تحاول أن تصور ملامح الواقع الاجتماعي والسياسي الذي نشأت فيه.[3]

يعتبر الغزل شكل من أشكال التعبير عن خلجات النفس الإنسانية وعن المشاعر الفياضة التي تبعث منها حين يمتلكها سلطان المحبة وتتأجج فيها العواطف، فهو الغزل يصور أحوال النفس بها لا يستطيع أن يصورها غيره من الموضوعات، لأنه يكشف عن دواخل المحب وسرائر المحبوب، وينبع من عاطفة صادقة.

إن الطبيعة الإنسانية تتفاوت في التعبير عن المشاعر والعواطف فمنها ما تكون مشاعر ود صافية ظاهرة نبيلة الأغراض، فيكون نتاجه ذلك اللون من الغزل الصادق

[1]- المرجع نفسه، ص 41.

[2]- ديوان جميل بثينة محمد عبد الرحيم، دار الراتب الجامعية لبنان، ط1، 2008، ص 57.

[3]- بتصرف: مجلة سوسيولجيا الغزل العذري، م، ضياء جني لفته، جامعة ذي قار العدد 1، المجلد 2، حزيران 2006، ص 41.

البديء العنيف الذي تكون المرأة فيه مقصودة روحا لا جسدا، دون أن تكون للرغبات والغرائز وجود وأثر فيه وهو الذي يطلق عليه اصطلاح الغزل العذري[1].

الغزل العذري نشع منه حرارة العاطفة وشدة الأشواق ويصور خلجات النفس، وفرحة اللقاء، وألم الفراق والرحيل ولا يحفل بجمال المحبوبة الجسدي بقدر ما يغفل بجاذبيتها وسحر نظراتها، وقوة أسرها ثم يقتصر فيه الشاعر على محبوبة واحدة طوال حياته، أو مدة طويلة من حياته فالغزل العذري غزل نقي طاهر ممعن في النقاء والطهارة، وقد نسب إلى بني عذرة، إحدى قبائل فضاعة التي كانت تنزل في واد القرى شمالي الحجاز، لأن شعراءها أكثروا من التغني به ونظمه، ويروى أن سائلا سأل رجلا من هذه القبيلة ممن أنت؟ من قوم إذا عشقوا ماتوا وهو عشق تحكمه روابط العفة وتحول دون انحرافه تقاليد سرت في تلك القبيلة، إذ لم يعرف بين عشاقها من خرج على حدود الطهر والعفة ومن تم فقد نسب كل حب إلى بني عذرة وقبل عن كل عشق نظيف أنه عذري، فالحب العذري هو الذي يتسم بالحرارة والديمومة والعفة المحضة، والحب العذري هو معركة عنيفة تقع في ميداني الأول ميدان الصراع بين الشاعر وهواه والميدان الثاني ميدان القتال بين الشاعر ومن يهواه وهو في الميدان الثاني لا يطارد فريسة تنال بأسير الجهد، وإنما يطارد ظبية عصماء لا تنال إلا باقتحام الأهوال فوق قمم الجبال.[2]

2- خصائص الغزل العذري:

[1] - د. حافظ محمد عباس الشمري م.م، عبد علي عبيد الشمري، اتجاهات الغزل العذري وسماته الفنية في العصر الأموي، الكلية التربوية المفتوحة، د. سنة، د. طبعة، ص 04.

[2] - المرجع نفسه، ص 05.

لعل من نافلة القول الإشارة أن الغزل العذري "العفيف" هو الغزل الذي ينأى فيه الشاعر عن الوصف الحسي لجسد المرأة بمفاتنه المختلفة ويركن إلى الوصف المعنوي الذي يعتمد على تصوير لواعج الشوق والحنين ومعاني الصد والحرمان والأرق والعذاب.[1]

وبما أن الغزل العذري هو هذا الضرب من الغزل الذي تشيع فيه حرارة العاطفة، وتشع منه الأشواق، يصور خلجات النفس وفرحات اللقاء وآلام الفراق ولا يحفل بحفل بجمال المحبوبة الجسدي بقدر ما يحفل بجاذبيتها وسحر نظراتها وقوة أسرها، ثم يقتصر فيه الشاعر على محبوبة واحدة طيلة حياته أو ردحا طويلا من حياته.

فالغزل الحقيقي إذن هو الغزل الذي يعبر عن حقيقة المشاعر وواقعية النفس البشرية في تعاطيها مع مشاعر الحب والعشق، وقد لا يشك أحد في أن الغزل هو بحق أصدق فنون الشعر وأقربها إلى النفس بما يقدمه للقارئ والسامع.

كما لا يختلف اثنان على أن المرأة أسبق من الغزل، وأن الغزل متصل بالمرأة فأينما وجدت حل الغزل، لأنه لم يكن مختبئا تحت أطراف عباءتها أو خلف سحر ابتسامتها، أو بارزا في حركة من عينها، أو في لمسة من يدها.

وقد حدد الباحثون خصائص الغزل العذري نستطيع إجمالها كالتالي[2]:

1. التكرار الذي يرمز إلى التشبث بحياتهم السابقة.

2. بساطة المعاني ومباشرتها وعدم الغموض والتعمق فيها لأن الشاعر لا يهتم بالمعاني بقدر اهتمامه على التعبير عن العاطفة التي تجيّش بها نفسه.

---

[1] - الغزل العذري حتى نهاية العصر الأموي أصوله وبواعثه وبنيته الفنية، رسالة تقدم بها الطالب كريم قاسم جابر الربيعي إلى مجلس كلية التربية، جامعة البصرة، رسالة ماجستير، إشراف الدكتور جبار عودة بدن، استحتان، ص44.

[2] - المرجع نفسه، ص 45.

3. غلبة روح الصدق على الشاعر العذري فهو يقنع مستمعيه بحرارة عاطفته وأمانة وصفه لما يعبر عنه من شعور نحو محبوبته.

4. التزام الشاعر بمحبوبة واحدة لا يتجاوزها إلى غيرها لا يتجاوزها ولا يتحول حبه عنها، وبسبب ذلك ارتبط اسم كل شاعر بحبيبته وصارا متلازمين.

5. سهولة الأسلوب ومباشرته حيث يتجه فيه إلى الغرض الأصلي دون مرور بالمقدمات أو الأغراض الأخرى التي يهتم بها الشعراء غير الغزليين.

6. طغيان الحرمان واليأس على الوصل والأمل، ولذلك غالبا ما يصف الشاعر محبوبته بأنها معرضة متمنعة قلما تستجيب له أو تسمع منه.

3- النظريات النفسية في شعر العذري:

1. نظرية التبلور:

قد أفاض ستندال في شرح هذه النظرية، وتتلخص في شاعر الجمال العذري أنه يرى في معشوقته المثل الأعلى للجمال، فسواء أكانت بثينة جميلة أم لا فهي ملهمة صاحبها ابن معمر، وهو لا يختلف عن غيره من العشاق الذين يخلعون على معشوقتهم صفة الكمال إذ أن الشاعر لا يرى حبيبته كما هي في الواقع بل كما هي في الواقع بل كما يتصورها بتأثير الصبابة والهيام.

يقول ناعتها:

إذا قَعَدْتَ في البَيْت يُشْرِقُ بَيْتُهَا وإن بَرَزَتْ حُسناً فَنَاؤُهَا

أو تُشَبَهُ في النسوان بالشادن الطفل:

وَاَحْسَنُ خَلْق الله جَيِدَاً وَمُقْلَةُ تَشَبّهَ في النِسْوانِ بِالشَادِن الطِفْلُ.[1]

فهو يرسم المثل الأعلى للجمال الأنثوي، ولا يصور واحدة بعينها على الرغم من أن الأخبار تذكر أن بثينة ليست فيها معادن للجمال حتى أنها ذكرت على لسان ابن أبي ربيعة بأنها أدماء طوال.

وهذه النظرية تقوم أيضا على مستوى آخر غير ما تقدم من المثل الأعلى في الجمال الأنثوي يتمثل في الفراق والبعد، لأن غياب الحبيب يتيح للعاشق مجال التخيل والوهم، وكلاهما جوهري في عملية الحب الصاعق، وهو حب معذب لأنه يتغذى بالفراق والغربة خلافا لمن يتغذى بالفراق والغربة لمن يتغذى بالوصال والألفة.

أرى كل معشوقين غيري وغيرها يلدان في الدنيا ويغتبطان

وأمشي وتمشي في البلاد كأننا أسيران للأعداء مرتهنان. [2]

2- النظرية الدونجوانية:

الدونجوانية العذرية ليست كما هو متعارف عن الدونجوانية الشائعة في التنقل الدائم بين الحبيبان، وإنما هي قائمة على الاشتداد بدل شريعة الامتداد، فنزعة الاشتداد تتجسد في المغامرة الغرامية القائمة على الغزو والمفاجأة مما يزيد من عنف نشوة الحب وقوتها حتى يشعر العاشقان بأنهما قد خرجا عن نطاق الزمان وعاشا ساعة فيها من وحم الحياة وامتلائها ما يعادل مئات الساعات بل آلافها من حياة الرتابة والهدوء والمشاغل اليومية وهذه الأخيرة تمثلها نزعة الامتداد في الحب الذي يؤسس على الزواج والأسرة التي يفترض فيها أن توفر الطمأنينة والاستقرار للمتحابين على عكس نزعة

[1] - مجلة الأبعاد النفسية في شعر الغزل العذري عند جميل بثينة، د. محمد ياسر خضر الدوري، م.م إبراهيم حسن جامعة تكريت، كلية التربية، قسم اللغة العربية، العدد 5، 2009، ص 134.

[2] - المرجع نفسه، ص 134.

الاشتداد فإن الشاعر لا يطمئن له بال ولا يركن إلى شيء في عشقه، بل إن الدونجوان حريص على توهج عشقه واحتفاظه بتوتره في الذروة لذا نجده يحرص على اصطناع العراقيل ما أمكنه ذلك ليحول بينه وبين امتلاك معشوقته لأنه يعلم علم الدونجوان لأن العاشق متى ضفر بالمعشوق مرة واحدة نقص تسعة أعشار عشقه، لذا نجده لا يطلب اللقاء إلا كمقدمة لتحقيق الفراق من جديد وهذا ما عناه جميل صراحة في قوله، إن لقاء بثينة يميت هواه في حين فراقها يجدده ويحييه.[1]

يموت الهوى منى إذا ما لقيتها ويحيا إذا فارقتها فيعود.[2]

3- نظرية المثل الأفلاطونية:

تظهر في ديوان جميل مقطعان مغرقة في الأفلاطونية كأن فيها إلى الجمال المطلق الذي لا يبلغ غايته في هذا العالم المادي فالموضوع النهائي للأفلاطونية مجرد عن المخلوقات لا ينتهي عند كائن من الكائنات البشرية.

فجميل لا يهدف إلى بثينة أو الوصول إليها، فهو قد تحرر من حب الجسد الفاني ونذر نفسه لما يدرك إلا في عالم آخر هو أكبر الظن عالم المثل لدى أفلاطون وهذا واضح في هذه الأبيات التي ينشد فيها جميل إلى عالم بثينة.

وإني لأرضى من بثينة بالذي لو أبصره الواشي لقرت بلابله

بلا. وبأن لا أستطيع وبالمنا وبالأمل المرجو قد خاب أمله

وبالنظرة العجلى وبالحولى تنقضي أواخره لا نلتقي وآوائله.

[1] - المرجع نفسه، ص 135.

[2] - ديوان بثينة، ص 58.

وهكذا يتخطى جميل الاتصال الجسدي إلى الحالات والمواحد فيرى حبيبته تتجسد في كل جمال، ولذلك فهو لا يعشقها امرأة من لحم ودم بل يعشقها موضوعا جماليا كما تقول النظرية الأفلاطونية.

ومن هنا قال المستشرق النمساوي جوستاف فون جرنباوم الحب العذري هو ابن الحب الأفلاطوني والجد المباشر للحب العفيف الذي عرفه الغرب في القرون الوسطى.[1]

[1] -المرجع نفسه، ص 136.

I- المبحث الأول: تعريف منهج النفس وأهميته

يعرف المنهج النفسي على أنه المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية. ويحاول الانتفاع من النظريات الخفية وخيوطها الدقيقة، وما لها من أعماق وأبعاد وآثار ممتدة[1]

معنى ذلك أن المنهج النفسي يهتم بالأثر الأدبي ويخضعه للبحوث النفسية التي بدورها تقوم على نظريات تختص في تفسير الظواهر الأدبية من خلال الكشف عن خلفياتها وعللها وأسبابها الممتدة إلى أبعاد بعيدة.

وتكمن أهميته في أنه مظلة واسعة تندرج تحتها عدة مسارات هامة منها حقائق النفس الإنسانية.

النمو الإنساني من الطفولة إلى الرشد وعملية التأويل والتحليل وأن الإبداع والأدب يوصفان كأمثلة ونماذج وشواهد للكشف عن حقيقة النفس الإنسانية بمعنى أنه كما كان اللغويون القدماء يستخدمون الشعر – مثلا – كشواهد على قواعدهم النحوية – فإن علماء النفس المحدثين يستخدمون الشعر وغيره من أشكال الأدب كشواهد على مبادئهم وقواعدهم النفسية فتصبح دراسة الأدب ونقده مجرد هامش موضح لمنظور علمي يرتبط بدراسة النفس الإنسانية بتجلياتها المختلفة وكذلك فاعلية الاستشفاء والعلاج، وعلى الرغم من إمكانية فصل هذه المسارات، فإنها تعود فتجتمع وتشتبك الشخصية الفردية بالإطار الثقافي والاجتماعي، فلا تقتصر نظرية علم النفس على خصو شخصية

[1] - مجلة الكترونية الحرس الوطني "السعودية" مقال المنهج النفسي في النقد دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفى لعبد الجواد المحمص العدد 155 السنة 1419، ص 80.

محددة بل هي تحاول دائما ربط الخصوصية بعواملها الإنسانية والمادية والزمانية ومن ثم ربطها بالإطار الأسري والاجتماعي والثقافي والحضاري.[1]

II- المبحث الثاني: تطبيقات علم النفس من الوجهة الأدبية ومبادئه

يعتبر علم النفس من العلوم التي كان لها الأثر البالغ في تحريك الحركة النقدية وإمدادها بأدوات مكنتها من قراءة النص قراءة جديدة، وكان هذا بناء أسس حداثية لنقد يعتمد على معايير أكثر علمية في التعامل مع الظواهر الأدبية.

[1] - ميجان الرولي، سعد البازعي: دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط5، 2007، ص 332، بتصرف.

للمنهج النفسي في النقد الأدبي جذور بعيدة تمثلت في تلك الملاحظات التي ترد في بعض ظواهر الإبداع، فيمكننا أن نجدها في نظريات أفلاطون عن أثر الشعر على العواطف الإنسانية، وما لذلك ضرر اجتماعي، طرد لأجله الشعراء من مدينته الفاضلة، كذلك نلاحظ أن "نظرية التطهير" عند أرسطو إنما تربط الإبداع الأدبي بوظائفه النفسية من خلال استثارة عاطفتي الخوف والشفقة.[1]

لكن آراء "أرسطو" لم تصبح اتجاها نقديا إلا بعد ظهور نتائج الدراسات النفسية الحديثة التي ربطت بين اللغة واللاشعور، وكذلك بعد أن أفاض أتباع "يونغ" في الحديث عن الأسطورة والرمز.

يمكن أن تعتبر مدرسة التحليل النفسي بزعامة "فرويد" الدور الرائد في الالتفات إلى الآثار الأدبية لجعلها مادة ومرجعا أساسيا، لسير الأغوار النفسية من أجل الوصول إلى نظريات علمية "روباك" "ومن الأشياء الغريبة التي لا يمكن تعليلها أن علم النفس والأدب يتناولان موضوعات واحدة، أعني الخيال والأفكار والمشاعر..."[2] فهنا يؤكد روباك العلاقة الوطيدة بين الإبداع وعلم النفس.

انطلق "فرويد" من مسلمات المنهج النفسي في تفسير الإبداع الفني معتمدا على عقدة أوديب التي يتطابق فيها تاريخيا الدين، الأخلاق والروح، فمصادر الفن في نظره، الخيال فعن طريقه تلبى الرغبات اللاشعورية، فالشاعر مصدر الخيال، من خلاله يستطيع أن يجسد رغباته اللاشعورية في قالب أسطوري فتتحول الرغبة لديه طريقة لإرضاء الذاتي في مخيلته أو في مخيلة الآخرين "لأن قوة المخيلة الشعرية القادرة على

[1] - صلاح هويدي: النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، منشورات السابع من أبريل، ط1، 1426هـ، ص 80.

[2] - عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، لبنان، ط 4، سنة 1981، ص 20.

السيطرة على الجماهير وجذبها وراءها إلى العالم الخيالي والمتخيل، تكتسب كما يؤكد "فرويد" أهمية كبيرة، لأنه يمكن في أساسها الشعور الشامل بالارتباط العاطفي بالأدبي البدائي".[1]

واكتشف فرويد بعد اهتمامه بعملية الإبداع أن جميع هذه الفنون هي نتيجة رغبات مكبوتة وتوصل إلى أن كل نص إبداعي هو ناتج لمبدأ الصراع بين اللذة والواقع.

إن النص الإبداعي هو الأساس الأول "لفرويد" في اكتشافه لنظرية اللاشعور من خلال دراسته لرواية "الإخوة كرامازوف" لدوستوفيسكي مسرحية "هملت" لشكسبير ولوحة الرسام ليوناردو ديفنتشي "الموناليزا" ومن ثم فتحت نظرية اللاشعور مجالات واسعة في النقد الأدبي، وقد قام "فرويد" نفسه بتطبيق ما توصل إليه من الفن حيث ربط بين الفن والحلم "وجعل الفن كحلم الحالم أو كحلم اليقظة وجعل المبدع شخص يحلم في أوج الضحى"[2]

فهذه المكبوتات داخل النفس تصعد إلى سطع التجربة وتعبر عن ذاتها، فتظهر جلية في العمل الإبداعي لدى الفرد فاللاشعور عند الإنسان هو الذي يساعد على الخلق الفني فيصبح المبدع في هذه المنطقة أقرب إلى القبض الإبداعي منها إلى المنطقة الشعورية العقلية.[3]

فهذا خص "فرويد" الشعراء والأدباء بمكانة خاصة، فهم في نظرهم المكتشفون الحقيقيون اللاوعي عند الإنسان.

---

[1] - فاليزي ليبين: مذهب التحليل النفسي وفلسفة الفرويدية، دار الفرابي، لبنان، ط1، 1981، ص 73.

[2] - فاليزي ليبين، مذهب التحليل النفسي وفلسفته الفرويدية الجديدة، ص 74.

[3] - سلتاغ عبود شراد، مدخل إلى النقد الحديث، دار مجدلاوي للنشر، عمان، ط1، 1998، ص 237.

يتبين لنا اهتمام مدرسة التحليل النفسي الفرويدي بالفن بعامة والأدب بخاصة وكشفها للعلاقة بين علم النفس والأدب إن "التحليل النفسي لا يستطيع الوصول إلى جوهر الإبداع الفني وإن الدراسة التحليلية النفسية غير قادرة على تفسير عبقرية الشاعر"[1] ولهذا يعترف "فرويد" بأن العمل الإبداعي ذو أبعاد معرفية متعددة، وحقل متشعب الأدغال، وما دور التحليل النفسي إلا الكشف عن الجوانب الخفية فيه، تاركا الجوانب الأخرى للمناهج الأخرى ذات أسس وأدوات مغايرة.

يكمن الغرض من التحليل النفسي للفن "هو البحث عن المضمون الكامن وراء المضمون الظاهر للعمل الفني..فهم يؤكدون من خلال المضمون الكامن للنص علاقة اللاشعورية بالحالة الذهنية أو النفسية لمنشئه"[2] فنجد القراءة النفسية للأثر الأدبي تربط الحالة الذهنية بعملية الإبداع الفني متبعة مجموعة من الطرق:

1. البحث عن عملية الإبداع.
2. الدراسة النفسية للأدباء.

والطريقة الثانية وهي القراءة النفسية والغرض منها في دراسة الإبداع الكشف عن جوانبها الخفية للمبدع لا الكشف عن الأسس الإبداعية للعمل وذلك ما يلاحظه عز الدين إسماعيل إذ يقول[3] "على الملاحظ أن الكثير من تلك الدراسات النفسية قد اهتمت، وهذا واضح منذ البداية، بتحليل شخصية الفنان من حيث هو فرد، فإذا تعرضت هذه الدراسات لشيء من إنتاجه الفني فإنما يحدث ذلك لأهمية خاصة لهذا الإنتاج في ذاته، فتجعلنا نستبصر بمشكلاته، وبالحلول الكلية أو الجزئية التي وصل هو إليها ولهذه

[1] - فاليزي لين، مذهب التحليل النفسي وفلسفة الفرويدية الجديدة، ص15.

[2] - أحمد حبدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر سنة 1990، ص 14.

[3] - التفسير النفسي للأدب، ص 20.

المشكلات" مما جعل العديد من النقاد يدعون عودة القراءة النفسية إلى تقريب العمل الإبداعي لذاته لا لمنتجه يقول "بازلز": "إن التحليل النفسي، وإن يكن قد أضاف الكثير بالتأكيد، ومازال من الممكن أن يضيف المزيد في سبيل فهم أفراد الفنانين، من حيث هم شخصيات، فإن أجل المجالات نفعا التي يستخدم فيها دارس الأدب النظرية الفرويدية هو مجال تفسير الأدب ذاته".[1]

يجب على القراءة أن لا ترتكز على المبدع محاولة تطبيق نظريتها التعسفية عاملة منه إنسانا عصبيا. إذ "ارتبط الشعر عند "فرويد" بالعصّاب وصار الشاعر الذي دفعته الرومانسية إلى مصاف الأنبياء رجلا مصابا بالعصّاب وصار الشعر هترات غير الأسوياء... فالشاعر عند "فرويد" شهواني على رغمه"[2] فيجب على القراءة النفسية أن تهتم بالفن الإبداعي ذاته على أساس أنه الركيزة الأساسية التي يجب التعامل معها دون التركيز على شخصية المؤلف.

لم يتوقف النقد النفسي على اقتراحات "فرويد" بل توسع على يد تلاميذه من خلال تطوير نظريته في التحليل النفسي محاولين استعمال آراءه وتوسيعها من خلال تطبيقها في النصوص الإبداعية ومن بين تلاميذه أرنست "جونز Ernest jonés" و "أتورانك Ottoranik" و "شارل مورو Charles Maurrou" غير أن هؤلاء التلاميذ خالفوه الرأي وانتهجوا نظريات مغايرة كان لها الفصل في فهم الإبداع وتفسيره.

---

[1] - المرجع السابق، ص 21.

[2] - نصرت عبد الرحمن، في النقد الحديث دراسة في مذاهب نفسية حديثة وأصولها، مكتبة الأقصى، الأردن، ط1، سنة 1979، ص 190.

ومنهم ألفريد يرى بأن "الشعور بالنقص هو السبب الرئيسي في نشأة العصاب وأن الباعث الأساسي على الفن هو غريزة الحب الطاهر أوجب السيطرة والتملك"[1]. فلقد أعطى ألفراد اهتماما بالغا لدور الوعي في تحريك سلوك الإنسان وهذا يعتبر عاملا أساسيا له يكون فيه الفنان ذو مشاعر تنمي عمله الفني على خلاف فرويد الذي يركز على جانب اللاشعور بصفته المحرك الأساسي لسلوك الفرد أما "أدلر" لا يعطي أهمية كبيرة للاوعي عند الإنسان بل إنه لا يفصل بين الوعي واللاوعي ولم تأثر نظريته في الأدباء.

أما يونغ فتجلت نظريته حول النماذج العليا واللاشعور الجمعي فالنماذج العليا: هي صورة لا شعورية لتجارب متراكمة لا تحصى وقد خلفها الأسلاف في العصور البدائية وترى موديو ديكين "أن هذه النماذج تقع في جذور كل شعر، أو كل فن آخر ذي ميزة عاطفية خاصة"[2] لذلك تؤكد موديو ديكين دور النماذج العليا في تشكيل الرؤية الفنية.

أما اللاشعور الجمعي فيختزن "الماضي الجنسي، وهو الذي ولد الأبطال الأسطوريين البدائيين، ولا يزال يولد أحبلة فردية متشابهة للرجل المتمدن وهو الذي يجد تعبيره الأكثر في رمزية تتجاوز حدود الزمان غير أنها مألوفة نسبيا وهي رمزية ما تزال تكرر أبدا".[3]

والفنان المبدع في نظر يونغ "هو إنسان جمعي حامل لواء الروح اللاشعورية للإنسان كما أنه القادر على تجليات اللاشعور الجمعي واستكشاف خفاياه بسبب أغوار

[1] - عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي 1946، ص.ص. 250-251.

[2] - شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث الجزائر، ط1، سنة 1984، ص 120.

[3] - ستانلي هايمن، النقد الحديث ومدارسه الحديثة، تر: إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة لبنان، ط3، سنة 1978، ص 246.

الماضي واستنباطه".[1] فالفنان عنده يمثل منزلة أرفع لأنه يعد شريحة من هذا المنطق اليونغي الجمعي الذي يحمل لواء لا شعور البشرية والحياة الإنسانية، النفسية.

ومن تلك النظرات الثاقبة حديث "ابن قتيبة" عن الأماكن التي يسرع فيها أني الشعر ويسمح فيها أبيه: كما أن تفريقه بين الشعراء على أساس الطبع متخذا منه ركيزة لتبيانهم في بعض الفنون الشعرية درجات، واختلافهم من حيث الجودة والإتقان أمر لا يمكن تجاوزه.[2]

حيث يعد ابن قتيبة من أوائل من تلمس البواعث النفسية في الشعر بين النقاد خاصة في مقدمته للشعر والشعراء فنراه يطرح العوامل النفسية التي تختفي وراء العمل الأدبي والمنحصرة في إطار الباعث الشعوري كالغضب والطرب والشوق والحالات الشعورية الأخرى وألاحظ أن ابن قتيبة في تحديده لحالات جيشان النفس بالشعر وتدفقه يكشف عن الخبرة بأحوال النفس يصعب على من لم يجربها الوصول إليها.

إن ما نسوه النقاد العرب القدامى، تذكره النقاد العرب المعاصرون بعد إطلاعهم على المنهج السيكولوجي الغربي وهذا ما أدى إلى محاولتهم لهدم هذا الاتجاه والغوص في ميادينه المعرفية ثم تطبيقه على العمل الفني لذلك "فإن تأثير التحليل النفسي على الأدب العربي الحديث كبير للغاية، حتى وإن أنكر ما شاء له أن ينكر. واستطاع الكتاب الرومانسيون وأصحاب الكلاسيكية الجديدة أو يجدوا لدى "فرويد" و "يونغ" و"أدلر" وغيرهم مجالا لاهتماماتهم النقدية"[3] تأسس الرومانسيون العرب وأصحاب الكلاسيكية الجديدة للمنهج النفسي في النقد العربي الحديث.

[1] - عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 2002، ص 11.

[2] - بسام قطرس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006، ص 51.

[3] - أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية لبنان، ط2، سنة 1981، ص 250.

ومن بين النقاد العرب الذين تأثروا بالدراسات النقدية النفسية جماعة الديوان بزعامة "العقاد" "المازي" و"شكري".

درست جماعة الديوان: الموروث الرومانتيكي الغربي مع نظيراتها جماعة أبولو أو الرابطة القلمية، "إذ حاولت هذه الجماعات إدخال المذهب الرومنتيكي إلى الأدب العربي الحديث، ومن ثم الاتجاه النفسي إلى النقد العربي الحديث فالنقد النفسي لم يكن ليأخذ مكانة في النقد العربي الحديث، في الأقل بالمرحلة التي ظهرت فيها، لولا ذلك الموروث الرومانتيكي الذي علق عليه باحثون فن الشعر العربي الحديث جماعة الديوان وشعراء المهجر وجماعة أبولو وغيرهم من قاموا بمحاولات فردية لإدخال المذهب الرومانتيكي إلى الأدب العربي الحديث، ومن ثم فالاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث كان نتيحه لروح العصر"[1] وتتبعا مع التطور النقدي الذي كان ظاهرا على النقد العربي والغربي.

سار النقد النفسي العربي بعد هذه المساهمات اتجاها جادا فدعا "أمين الخولي إلى استعمال علم النفس في دراسة التجربة الفنية ودرس حياة أبي العلاء المعري ثم جاء محمد خلف الله أحمد في دراسة الأدب ونقده من الجانب النفسي وظهر أيضا في حديث "محمد منذور" عن فكرة الذوق في الميزان الجديد بادر العقاد إلى دراسة أبي نواس" وابن الرومي محاولات تطبيق مجموعة من النظريات النفسية على هذين الشاعرين وجعلهما ميدانا واسعا لإبراز جملة من العقد ومظاهر الشذوذ من سيرتهما وإبداعهما مراجعتها على ضوء الأبحاث السيكولوجية وسار مساره النويهي في دراسته للشخصيتين السابقتين إلا أن ما ميز كل الدراستين أوصلتهما إلى نتائج متنوعة في نوع

[1] - أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات، الجزائر، سنة 1995، ص 74.

العقد التي كانت أساس التركيبة النفسية عند الشاعرين ومدى تأثيرهما في العمل الإبداعي.

لم يتوقف هذا الاتجاه عند هذين العالمين، بل برزت أسماء أخرى كان من بينهم محمد كامل حسين وحامد عبد القادر أما ميدان الدراسات الأكاديمية كانت عبارة عن بحوث من بينها بحث مصطفى سويف "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة"، حاول من خلاله قراءة العمل الفني وشرحه بناءا على معطيات علم النفس التحليلي ودراسة أسرار الإبداع والخلق الفني في ضوء منهج علمي تجريبي في علم النفس أو منهج تكاملي، وقد أثر في الباحثين النقاد مثل "مصري حنورة" وعز الدين إسماعيل" وفاروق نورشيد وأفاد منه كل من يبحث في عملية الخلق والإبداع الفني وعلاقته بالعالم الذي يصدر من خيال المبدع.

مبادئ المنهج النفسي

مع تعدد الاتجاهات النفسية التي سارت عليها البحوث الأدبية لكن النقد النفسي بقي ينتهج جملة من المبادئ منها:

1. ربط النص بلا شعور صاحبه أي شخصية المبدع
2. افتراض وجودية نفسية تحتية منحدرة في لاوعي المبدع تنعكس بصورة رمزية على سطح النص لا معنى لهذا السطح دون استحضار تلك البنية الباطنية.
3. النظر إلى الشخصيات في النصوص على أنهم شخوص حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم.

4. النظر إلى المبدع صاحب النص على أنه شخص عصابي « NERVOUS » وأنه نصه الإبداعي هو عرض عصابي يتنامى بالرغبة المكبوتة في شكل رمزي مقبول اجتماعيا.[1]

III- المبحث الثالث: تجليات النقد النفسي عند عز الدين إسماعيل

كان للناقد عز الدين إسماعيل الدور الكبير في دراسة الأدب من جوانبه النفسية، ويعتبر من النقاد المصريين الذي وضع مؤلفاته يرصد فيها العلاقة بين علم النفس

[1] - يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللاسونية إلى الألسنية 2002، د.ط، ص23.

والأدب وفق قدرة عالية وثقافة متنوعة شغل بها منحى رفيعا في الأوساط الثقافية في السبعينات والثمانينات وله العديد من البحوث الأدبية (الأدب وفنونه) الأسس الجمالية في النقد العربي)، (الفن والإنسان، التفسير النفسي للأدب) ففي تقويمه للنص الأدبي تحدث عن الذان والذات العليا متأثرا بما قاله "فرويد" كما عرض بعض المظاهر النفسية كالكبث والأحلام والغرائر والنوازع الجنسية التي تحكم مسار الأديب حياة وفنا.

مما يختلف فيه عز الدين إسماعيل عمن سبقوه ممن درسوا الأدب من منظور نفسي، تنويهي لتلك الدراسات وانتقاده لخلوها من التطبيق واكتفاؤها بالتنظير تارة، أو بكتابة السيرة والتحليل النفسي للشخصية تارة أخرى مما جعله يتجنب هاتيك المزالق، وبنحو في دراسته منحى أقرب للدراسة الأكاديمية[1]. أوجب الناقد عز الدين إسماعيل أن تكون التحليلات النفسية وسيلة أساسية يسهل بها فهم النص وليست أعراض مرضية تتحكم في قدرات المبدع، "فالأديب في نظر الناقد ككل شخص آخر قد يعاني من حالة مرضية، وقد يتألم بسبب أو بغيره، لكنه ليس مجنونا حتى عندما يكون الفنان عصابيا لا يكون لعصابه أي دخل في قدرته على الإبداع الفني لأنه حين يبدع يكون في حالة من الصحة واليقظة النفسية الواعية بكل ما في الواقع من حقيقة".[2]

وخلافا للعقاد والنويهي، لم يكتم عز الدين إسماعيل ما غلب عليه من أثر وتأثير، فمن مصادر تأثره تريلنغ Trilling وكتابه الخيال الحر The liberal imagination لاسيما الفصل الموسوم بعنوان "فرويد والأدب" وكتاب روباك "سيكولوجية الأدب" the psychology of littérature وكتاب أرنست كرتشمير the psychology of

[1] - التفسير النفسي للأدب، ص 243.

[2] - أحمد أمين: النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، د.ط 1972، ص 66.

genws علاوة على كتاب باسلر Basler الجنس والرمزية وسيكولوجية الأدب[1] وأفاد كذلك من دراسات سارلزلامب وزاحس وول رورتزفابع مثلما أفاد من فرويد وحديثه المفصل عن الكتب والدوافع الجنسي Eros ونظريته عن اللاوعي وتفسيره للأحلام وتأكيده ما بين الشعر والحلم من شبه[2] فهو يجاري وتلاميذه في القول بالمحتوى اللاشعوري للصورة والرمز الذي هو أكثر امتلاءا وأبلغ تأثيرا من الحقيقة الواقعية، فهو مائل في الخرافات والأساطير والحكايات والنكت والمأثور الشعبي.[3]

فعز الدين إسماعيل استوعب الدراسات النفسية في تفسيره للأدب وعمل بها في جميع أحكامه واستعان بآراء "فرويد" وآراء "يونغ" لكنه يرى العمل الفني نمطا متميزا من الجمال ينبغي على الناقد والمبدع أن يكشف عن جوانبه المختلفة، سواء ما تعلق بالشكل أو الرمز أو الأسطورة واستوعاب المؤثرات النفسية كالعصاب والفصام والنرجسية وغير ذلك.

وهكذا طفر التفسير النفسي للأدب طفرة جديدة واسعة في ميدان النقد الأدبي فأضاف هؤلاء النقاد رؤى جديدة تخدم العمل الأدبي ومنهم في الكشف عن خصائصه النفسية، فردية أو مجتمعه ما كانت لتظهر لولا جهود المشكورة لهؤلاء والنقاد النفسيين.[4]

وفي تطبيقات الناقد عز الدين إسماعيل نجد دراسة عن مسرحية شكسبير (هملت) ويلخص إسماعيل النص مقتبسا آراء جونز التي تضمنها كتابه هملت أوديب وملخصه

[1] - التفسير النفسي للأدب، ص 19.

[2] - المصدر نفسه، ص 74-75.

[3] - المصدر نفسه، ص 74.

[4] - محمد زغلول إسلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، 1973، ص 123.

أن عظمة مسرحية هملت تكمن في شخصية البطل المتواني عن الأخذ بثأر أبيه ويعرف بآراء ماكنزي وديتيه وكلودج وشليغل وبرادلي وهي آراء تجمع على أن ضعف شخصه هلمت، وتردده ينبعان من ثقل المسؤولية التي ألقاها شكسبير على عاتقه ونالت من شكيمته وعزيمته.[1]

فهملت عصابي يهيمن عليه ذلك الجزء اللاشعوري الذي يحتفظ فيه برغباته المكبوتة وفي مقدمتها الاستحواذ على أمه وتنحية أبيه من الطريق وهي تنحية لا تتم إلا بالقتل أو الموت وعندما شب تخلص من ذلك التعلق المرضي وأذعن للعرف الاجتماعي العام فأنزل أباه منزلة الاحترام والتبجيل في نفسه وعندما قتل الأب على يد عمه عادت تلك الرغبة لنشاطها الأول وعودة تلك الرغبة منعته من الثأر لأبيه لأن القاتل في الحقيقة نيابة عنه ما كان يتمناه[2].

هملت عند عز الدين إسماعيل لا يعاني من عقدة أوديب فحسب ولكنه يعاني أيضا من عقدة أوريسن التي هي عكس عقدة أوديب فالابن يعاني كراهية الأم ويتمنى قتلها لكونها تزوجت من عمه وذلك يفسر حقده عليها، وغلطته في معاملتها ونفوره وأما عمه قد اتسم موقفه منه بالتناقض للسبب نفسه، فقد كان يحبه ويحقد عليه حقد شديدا في آن واحد، وقد عبر من حبه له برفضه القاطع للثأر منه وأما كراهيته له فلأنه اغتصب أمه، وعرشه واستولى على الحب الذي كان هملت يطمع فيه ويتمناه، علاوة على أنه كان يثير لديه الإحساس بالذنب وتعذيب الضمير لكونه تمنى في وقت من الأوقات التخلص من أبيه ليخلو له الجو ويستحوذ على أمه استحواذ المحب على المحبوب[3].

[1] - التفسير النفسي للأدب، ص 136-138.

[2] - المصدر نفسه، ص 151.

[3] - التفسير النفسي، ص 150.

يعتبر اختيار إسماعيل لهذه الرواية اختيارا عشوائيا نابع من أن الرواة تطرح موضوعا نفسيا كأي رواية أخرى وهي لذلك يمكن تناولها من المنظور النفسي فالحوادث التي سرد تلخيصا جيدا لها تخفي عددا من الدوافع التي كانت تملى على بطلها كاهل الكثير من التصرفات مع أمه تارة، ومع جده وأبيه تارة أخرى ومع زوجته "رباب" لاحقا ومع المرأة التي تعرف إليها في حي العبابسية.[1]

ومع تسليمه بأن الدافع الأساسي الذي يهيمن على العقل الباطن لدى كامل هو عقدة أوديب، إلا أنه لا يكتفي بهذا التفسير فالذي يحرك كاملا هو الذي يحرك ديمتري في الأخوة كرامازوف وهملت في مسرحية شكسبير المذكورة. و في دالك إشارة إلى عقدة اورنست فهو أب كامل إلى جانب تعلقه بها وتعلقها به هو الذي جعله يعاني الكثير من الخجل والانطواء والفشل في علاقته بالآخرين فمن فيهم زوجته (رباب) وهو إلى ذلك موقن بأنه السبب المباشر لوفاة أمه وهذا يساوي بينه وبين اوريتس في مسرحية موفوكليس الشهيرة "حاملات القراسين" فقد قتل بعد أن قتل عشيقها.[2]

فالشيء اللافت للنظر في السراب أنها تعني بموضوع قتل الأم وهو عقدة أوريست إلى جانب موضوع قتل الأب وهو عقدة أوديب وربما غلب عليها أنها تعبير عن جوهر الصراع الأويستي لا الأوديبي[3].

فالسراب تعبر عن أم تريد التسلط على ابنها وعن ابن يريد التحرر من سلطة الأم وبعبارة أخرى يريد أن ينفرد بنفسه انفراد يشعره باستقلالية النفسي، ويضيف عز الدين

[1] - د. إبراهيم خليل: المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي مساهمة في النقد النقد، عمان، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2009، د.ط ص 183.

[2] - التفسير النفسي، ص 226.

[3] - المصدر نفسه، ص 263

إسماعيل إلى ذلك أن المركب الأوديبي يطغى على علاقة كامل برباب فهو لا يستطيع معاشرتها معاشرة الأزواج لكونها متماهية بأمه، فكلما أراد الاتصال بها جنسا داهمه احساس بالذنب الذي يترب على غشيان المحارم إن هو نجح في الاتصال لكونه أحب فيها أمه ويتضح لنا ذلك إما ما تذكرنا أن كاملا لا يفشل في علاقته الجنسية بالمرأة، بائعة الهوى التي عرفها بحي العباسية[1].

يقول "أن أي عمل أدبي كائن ما كان نوعه أو عصره إنما يمكن تناوله بالدراسة التحليلية على أسس نفسية.[2]

لا يهم عز الدين إسماعيل شخصية الأديب بل فهم العمل الأدبي وشرحه بمعطيات نفسية.

[1] - التفسير النفسي، ص 265.

[2] - المصدر نفسه، ص 250.

I. المبحث الأول: الأدوات النفسية في غزل جميل العذري

1/. حب التعذيب:

يصطلح بعض الدارسين على هذا التنوع من الحب اسم السادوماسوكية * وهي حالة مرضية يمر بها الشاعر العذري يعذب فيها المحب نفسه وغيره، دون غاية واضحة، وإنما لمجرد الاستمتاع بالألم.[1]

وتقوم هذه الرؤية على غاية ما يقال فيه أن الحب العذري شهواني في أصله ونرجسي في موضوعه ومنحناه، لأن اهتمام العاشق وهيامه ينصبان في الواقع على ذاته ومشاعره وأحاسيسه وخياله، لا على حبيبته وشهوانيته تتبدى في منعه الرغبة في امتلاك المحبوب منعا مستمرا وذلك بشتى الوسائل الممكنة حتى تضطرم نار العشق فتذيب عقله وتتلف جسده وهو بذلك أبعد ما يكون عن التغلب على شهوته والسيطرة عليها، بل على العكس أنه يرعى هذه الشهوة ويؤججها بتقريب الثمرة المشتهاة ثم الامتناع عن اقتطافها.[2]

ولتستمتع إلى وصف الحب العقاد في شعر جميل بثينة إذ يقول:

وفي بعض الضعفاء خليقة قريبة من هذه الخليقة أو هي في مظهر من مظاهرها المختلفة ونعتي بها حب التعذيب والحنين إليه ومن هؤلاء من يلتمسون الضرب والإيجاع في بعض الأحيان ويسعون إليه، وقد سيأجرون من يضربهم ويوجعهم كما يصنع أناس من أصحاب هذه الخليقة في بعض العواصم الأوروبية ويقترن ذلك دائما بالنزاعات الجنسية على نحو من الأنحاء.

---

* هي مركب مزيجها من مصطلحين هما: Sadisn ويعني الانحراف الجنسي الذي يتلذذ فيه المرء بتعذيب الآخر، و misochisn وهو المعنى المقابل للسارية فاللذة جنسية هنا تحدث نتيجة للتعرض للألم الجسدي.

[1]- الحب في الثرات العربي: د. محمد حسن عبد الله، عالم المعرفة، الكويت 1985، ص 326.

[2]- المصدر نفسه، ص 327.

فإذا كان جميل من أصحاب هذه الخليقة فهواه على تلك الصورة مفهوم وأسباب اللجاجة في الهوى عنده أكثر من أن تحتاج إلى مزيد.

وليس عجبا وحال العذريين..أن ينطووا على أنفسهم يدرسون تلك العاطفة التي ملأت عليهم جوانب حياتهم، وينظرون فيها متسائلين عن نسيها، ويحاولون ما جهدوا أن يفلتوا من شراكها ويتعجبون كيف تقصر قواهم عن التخلص منها وكيف كتب عليهم أن يهيموا بمن قتلهم من النساء.

إن المرء يشعر بقوة عاطفتهم الجياشة وهو يصفون صراعهم الدائم ويحللون شعورهم بتلك العاطفة التي سدت عليهم كل مجال.[1]

يقول جميل:

خليلي فيما عشتما هل رأيتما قتيلا بكى من حب قاتله قبلي.[2]

2/. القلق والشك:

القلق مصطلح علمي لمرض قائم بأعراض ومفتن بشكاوى، وأنه واحد من أمراض النفس التي تحدث بسبب وتظهر بأعراض وتزول بعلاج ويظهر تحكمه في ذلك طبيعة تربية الفرد، ونوع ثقافته وطريقة انتماءاته.[3] ويبدوا أن نواة حق المرض هي الخوف، وعندما يصير الشعر ظاهرة في الشاعر معبرة عن القلق مرضا وعن الشاعر مريضا، يكون هذا الشعر هو شعر الخوف وهو نتاج الخائف الذي لم يستطع أن ينتصر على خوفه فظل وتزامن واشتد فصار قلقا.

أما القلق في جانب الحب العذري، فهو نابع أيضا عن خوف لأن الشاعر معلق في الهواء لا يدري ما يستقر.

---

[1]- ليلى المجنون في الأدبين العربيين العربي والفارسي: د. محمد عنيمي هلال دار الثقافة، بيروت 1400هـ/1980م، ص 15.
[2]- ديوان جميل بثينة، محمد عبد الرحيم، دار الراتب الجامعية، لبنان، ط 1، 2008، ص 117.
[3]- نقد الشعر في المنظور النفسي، د. ريكان إبراهيم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1989م، ص 86.

وهنا تكمن حدة الحب وشدة أواره، فالقلق والشك ضروريان لشحذ العاطفة، كي تلتهب على الأيام. إن قليلا من الشك يحي قلب العاشق ويوظه من رتابة الحياة.[1]

وإن شيئا من القلق يبعث الوجدان من سباته ويفتح عينه على أطايب أهملها وربما كان الشعور بالقلق خير دليل على صدق العاطفة بين المحبين ونرى جميلا يشكو من قلقه لأنه لم يضمن وفاء صاحبته[2] يقول جميل:

ضمنت لها لا أهيم بغيرها وقد وثقت مني بغير ضمان.[3]

3/. طابع اليأس:

طابع اليأس في شاعر الحب العذري يمثل رجلا يريد الهروب من الواقع، إلا أنه يجد نفسه مسلوب الإرادة.[4]

يقول جميل:

ففي اليأس ما يسلي وفي الناس خله وفي الأرض عمن لا يؤاتيك معزل.[5]

فهو يؤمن باليأس دواء أبجد فيه السلوان، وليس اليأس غريبا عن دنياه فهو يبدوا من خلال أشعاره يقول:

فما أحدث النأي المفرق بيننا سلوا ولا طول اجتماع تقاليا

كأن لم يكن نأي إذا كان بعده تلاق ولكن لا أخال تلاقيا.[6]

فخيبة الأمل واضحة من صرخته وهل أدل على اليأس من هذا الاستدراك اللطيف في آخر البيت الثاني.

[1]- مجلة، الأبعاد النفسية، في شعر الغزل العذري، عند جميل بثينة، د. محمد ياسين خضر الدودي، ص 126.
[2]- المصدر نفسه، ص 126.
[3]- ديوان جميل بثينة، ص 135.
[4]- نفس المجلة، ص 126.
[5]- ديوان جميل بثينة، ص 113.
[6]- ديوان جميل بثينة، ص 144.

غزل جميل

فهو يتمثل اللقاء مع أنه واثق من تعذره ليقينه من استحالة وقوعه وربما كنا أقرب إلى الصواب لو قلنا، إن جميلا هنا ليس يائس ولكن ليس له أمل يرتجيه في حياته[1].

4/. الحرمان:

إن المرأة أدت دورا كبيرا في حياة الشعراء فألهمت بغيابها، كبارهم كبير شعرهم وحرمت (أو ألهمت) بحضورها قلة عطائهم الذي كانوا به وعليه في الحرمان، فليلى وعبلة وجوليت واليزا وبثينة وعزة اللواتي لم تذكر أشعارهم عشاقهن أنهن اقتربن أجسادا منهم قدر اقترابهن أرواحا منهم، فكان الحرمان من الجسد إثراء للروح وإغناءا للأدب المستهام، إن بقاء ليلى طريدة في خيال قيس، وعبلة مخطوبة لأوهام عنترة وجوليت مزارة على بعد لرميو وبثينة زائرة عقل جميل في نومه هو السر في جعل الحرمان أكبر من الإرتواء في إثراء شعر هؤلاء، بما وصل إلينا منهم.[2]

لقد ألهب الحرمان العاطفة في شعر العذريين وأذكى أوراها، لذا تراهم يصفون بخل المحب وتعذر مناله في لدعة ويأس.[3]

يقول جميل:

وإني لأرني من بثينة بالذي لو أبصره الواشي لقرت بلابلة

بلا. وبألا أستطيع وبالمنى وبالأمل المرجو قد خاب أمله

وبالنظرة العجلى، وبالحول تنقضي أواخره لا نلتقي وأوائله.[4]

وقد يصور الشاعر العذري حرمانه بما تحرمه عليه معشوقته حتى أصبحت هذا الحرمان صفات مستحبة في شعرهم يقول جميل:

---

[1]- نقد الشعر في المنظور النفسي، دريكان إبراهيم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1979، ص 74.
[2]- ليلى والمجنون، ص 32.
[3]- الأغاتي، لأبي الفرج على ابن الحسين الأصفهاني، طبعة دار الكتب، د.ت، ج6، ص 106.
[4]- ديوان جميل بثينة، ص 115.

غزل جميل

ولست على بذل الصفاد هويتها ولكن سبتني بالدلال والبخل

وربما عشق العذرين المرأة التي تتصف بهذه المواصفات من الترفع والأنفة كما يذكر جميل:

ويقلن أنك يا بثين بخيلة نفسي فداؤك من ضنين باخل[1]

وتكاد تكون الحالة مرضية لكي يرضى العاشق بمثل هذا النصيب من الحرمان ولعل الحب لا يكون صادقا عنيفا ما لم يصبح داءا في قلب العاشقين.[2]

يقول العقاد: فمن خلائق بعض الضعفاء أن تغريهم الإساءة والحرمان وتزويدهم كلفا على كلف بمن أحبوا من النساء، ولاسيما المرأة التي تحسن أن تمزج المنع بالإغراء والإطماع بالإقصاء.[3]

5/. تصور الموت والبعد النفسي له:

المرأة عند كثيب الشعر صورة أخرى للحب، ثم التلذذ ثم العشق، ثم الهيام، ثم الهجاج ثم الذوبان ثم الفناء ثم الموت، وحين يتحطم الشاعر على باب المرأة يعني بذلك حطامه الذاتي فيها وبها، وإن المرأة هي التي أنطقت الشاعر عنفا وحبا، وأنها الموت المغري بالاستمرار فيه[4].

إن صدود المرأة، أو منعها دون شاعرها هو الذي أثار هاجس الذهاب إلى قدره الفاني، وحين يتمزق الشاعر في الصدود، إنما يتمزق شعرا وذاتا، ويموت بتوزيع وإيقاع متسلسل.

---

[1]- ديوان جميل بثينة، ص 118.
[2]- نقد الشعر المنظور النفسي، ص 100.
[3]- مجلة الأبعاد النفسية في شعر الغزل العذري عند جميل بثينة، ص 128.
[4]- نقد الشعر في المنظور النفسي، ص 100.

غزل جميل

لقد كان للموت صور في شعر جميل مزجها بحبه، فهو لا يتعجب من بقاء الروح في جسده المضنى لأن رجاءه في حبه يمسكه عن الموت[1]

لولا الذي أرتجي منها وأمله

لقد أشاع بموتي عندها ناعي[2]

والعاشق العذري يعانق الموت حين يعانق حبه اليأس الحزين، لارتباط الحزن بالزمن خلافا للفرح والسرور، ولهذا الإيهرم هرم الإيهرم الإنسان الفرح كما يهرم الإنسان الحزين[3] لذا نجده يكثر ألفاظ الموت على لسانه.

يقول جميل:

وقد خِفْتُ أَنْ يعتَّرني المَوْتُ بَغْتَة وفي النَفْسِ حَاجَاتٌ إليك كما هياَ.[4]

ونجد أن في هذا البيت أبعادا نفسية لا يبلغها إلا شاعرا مجيد وهل أروع من تمثيل النفس، واضطراب الأحاسيس في حضرة الحبيبة من مثل هذه النفحة الصادقة تبثها مخاوف العاشق المد تف؟

وما المخاوف غيره هذه البرهنة الفاصلة بينه وبين التعبير عن وجدانه بين الموت والتغني بالحياة المتدفقة في عروقه هو يخشى الموت، لأنه يغل فمه قبل أن يلفظ كلمته[5]، غير أن الشاعر قد يرتاح أحيانا إلى فكرة الموت رغم أنها تثير عنده مخاوف كثيرة، إلا أن هذه المخاوف تظل أخف عبءا عليه من وطأة الفراق، وألم الانفصال عمن يحب.

[1]- مجلة الأبعاد النفسية في شعر العذري عند جميل بثينة، د.م، باس حضر الدوري، ص 128.
[2]- ديوان جميل بثينة، محمد عبد الرحيم، ص 89.
[3]- نفس المجلة، ص 128.
[4]- ديوان جميل بثينة، ص 144.
[5]- نفس المجلة، ص 129.

لذلك تراه يؤثر الموت على الحياة إذا كان الفراق أبديا واللقاء متعذرا:[1]

يا ليتني ألقى المنية بغتة إذا كان يوم لقائكم لم يقدر.

وقد يؤدي به الفناء في عشقه إلى تذكر الموت لما بحسه من تمني الصلة الدائمة بصاحبته حيا ميتا:

أعوذ بك اللهم أن نشحط التوى بثينة في أدنى حياتي ولا خشري

وحاور إذا ما مت بيني وبينها فيا حبذا هوتي جاوزت قبري[2]

فهو يخاف الفراق ولا يخاف الموت، لأنه عنده جسر يعبر عليه من القلق إلى الطمأنينة، ويقضي به إلى الاتحاد، بعد القضاء على كل الأحوال المتعارضة.

فكان جميلا وبثينة سبأ لأن الموت أن يزيل هذا الحذف (و) الذي مازال يفصل بينهما.

ويبدو أن الأقدار لبت نداء العاشقين العربيين، فقال الناس لجميل بثينة ورغبة الشاعر في الموت قد لا تجاوز حدود المناخ الشعري، لأنها موضوع أدبي يكثر ذكره الشعراء العشاق.

ولعل العذري ذكر موضوع الموت لأنه العائق المطلق الذي يسعى إليه فلو لا الموت لما كانت المأساة التي يعانيها ولا كانت العقبة التي أتاحت له مناخ التراجيديا[3]

إن مجرد التفكير ببثينة على أنها حرم جميل المصون يكفي لتغيير مشاعرنا وخيالاتنا المرتبطة بقصة هذين العاشقين ولذا قال بما يرون شاعر الحب والغزل عند الانكليز أن نموت من أجل المرأة التي نحب أسهل من أن نعيش معها.

[1]- ديوان جميل بثينة، ص 80.
[2]- ديوان جميل بثينة، ص 77.
[3]- نفس المجلة، ص 129.

ومعنى ذلك أن الموت موضوع عذري عرف الشعراء كيف يستغلونه كوسيلة، فنبه موقفه، وليس ضروريا أن يموت الشاعر حقا إذا ما مجد الموت في نتاجه، فما أكثر الرومانسيين الذين تحدثوا عن موت العاشق وانتحاره في مؤلفاتهم دون أن يخضعوا أنفسهم لمصير أبطالهم المشؤوم.[1]

II/. المبحث الثاني: القراءة النفسية لقصيدة لا راد في قضاء الله لجميل بثينة

1/. شرح القصيدة: لا راد في قضاء الله

لا راد في قضاء الله أجابه[2] عن تساؤل أو هي مبدأ عند جميل

وحكمة مرتكز ها الإيمان بحكمة وقدر الله في

الكائنات

(لا يمكنني فعل شيء أمام القضاء الإلهي) وهذا واضح في الأبيات 5 و 6.

بدأ البيت الأول بأداة التحقيق تعد مرفوقة بالفعل الماضي لا مبني، أما فيما يخص اللوم فهم يلومون جميلا على حب بثينة وهم أهل للنصح لا للتفريق بين القلوب العاشقة (أخ + ذو قرابة) كان يجب نصحه وإرشاده إلى السبيل المبين.

حوار بين الأخ القريب وجميل في الأبيات 3 – أسلوب استثنائي طلبي بصيغة الأمر، يحمل دلالة الدعوة لليقظة من الوهم الذي يعيشه في حب بثينة.

[1]- نقد الشعر المنظور النفسي، ص 43.
[2]- ديوان جميل بثينة، ص 65-67.

غزل جميل

يرد جميل بحجة على ناصحه: فيقول بأن الله قدر ذلك ويسأله إن كان في قضاءه مرّد وهذا أسلوب استثنائي غير طلبي بصيغة الاستفهام يدل على الاستنكار والتوبيخ.

ثم يواصل خطابه للأئمة بأسلوب الشرط مع أداة الاستئناف الفاء حيث يأتي جملة الشرط متمثلة في الرّشد والغواية في حبها ليكون الجواب بأنه يرضى ذلك.

ثم تختلف نبرة الخطاب في البيت الخامس: إذ يتوجه الشاعر هذه المرة إلى بثينة بفعل (الأمر) مضارع فيه دلالة الدعوة والرجاء بأن تحن عليه، أو ترد سلام العاشق المتألم، وهذا يعكس (نمط الدعوة) عن العلاقة بينهما وهي البعد أو إنما لم تكن تبادله الشعور ذاته، أو وجود عوائق...

ليتساءل في البيت السادس إذا كان هناك مثله من يجني مرارة الحّب أم أنّه في واد العشق يهيم وحده ويحمل هذا السؤال دلالة الحياة ودلالة الرّد على من يلومه.

ثم يواصل جملة التساؤلات وهذه المرة بصيغة تعجبية مفادها أنه لا دواء من الحب لأن الدّاء لا يعدي وإنما ينحر جسم الإنسان حتى يفتك به.

ويتساءل في البيت الثامن إن كان قبله أحبّو بهذا القدر أم أنه الوحيد في عصره والمتألم بداءه.

ليختزل جميل في البيت العاشر بيت القصيدة بوعد يتمثل في تمسكه_ بحبها، رغم بعدها وإن أخطأت لأن عهد المحب الوفاء لمحبوبه، حتى و ان احترقت سهام الواشين سمعه، فإنه ينفي على ذكراها ومودتها فكل ما يقولونه لا يزيده إلا هياما بها.

ويخصص في البيت الثالث عشر عزله على شكل تناقضات يبين من خلالها ما سبّبه البعد بينهما، ليقول في البيت الذي يليه بأن القلب يهوى بثينة، ولا يريد من بعدها أصلا، أما الأبيات من 15- 17 فهي تغزل بصفات جسدية مستحبة في محبوبته منها التبسّم،

وريح عطرها الذي يشبه المسك إذا تفرقت وكل هذه المميزات تخصها لوحدها وتجعلها تتربع على عرش قلبك.

2/. موضوع القصيدة:

يشكل نص "لا راد لقضاء الله" لجميل رسالة في الصبابة والعشق والألم والحيرة وهي ردّ على اللائم والناصح وخطاب إلى المحبوبة التي لم يحتس بعد فنجان عشقها.

وتتأرجح القصيدة بين العتاب والشوق والرد على الذي يتمثل في قضاء الله وحكمته في الكائنات.

وهي رسالة إلى معشوقته البعيدة تحمل دلالة الوفاء، والتشبث بقضاء الخالق...

3/. خطاب القصيدة:

تمثل القصيدة مسرحا للرسائل المختلفة من ذوات متنوعة حيث تحمل دلالات خطابية مختلفة منها المباشرة وغير المباشرة منها الخبرية والإنشائية، ومنها الخطابات النفسية، ولكل دلالة ومقصد مختلف إما يتجسد في الوصف، أو في التقرير أو في التعبير، أو في الترويج، أو في بسط الغضب لتجتمع كل هذه الأصناف في حيز سيكولوجي يعكس تدهور الحالة النفسية ويوضح جوانب الألم، والتمسك والبحث عن الحل إما بالتفاؤل أو بمجابهة المصاعب أو بالتوجه إلى الطرف الأخر لمناجاة عاطفته لعلها تحن وتميل.

ويمكننا التمثيل لمختلف الخطابات الواردة في المتن الشعري بما يلي:

4/. الخطاب التقريري:

ويتمثل في البيت الأول الذي تتصدره الأداة وهي تفيد التحقيق بعدها فعل ماضي، وتوصين للشخص الذي يخبرنا عنه، حيث تجتمع فيه (الأخوة وأنه من المقربين، وأنه يحب الخير لجميل..) ومن هنا يمكننا القول: إن الشاعر يتوجه بخطابه إلى ذات غير محددة بأسلوب خبري.

ليواصل الشاعر خطابه في هذا النمط لكنه يستخدم الحوار ليوضح ما دار بينهما فينتقل الصيغة من المباشر أو الإخبار إلى الإنشاء.

5/. الأسلوب الإنشائي:

يظهر الاستفهام الذي يختلف دلالاته من بيت إلى آخر نمثل لذلك بالأبيات التالية:

فقال: أفق حتى أنت هائم ببثينة فيها إلا تعيد ولا تبدي؟

فقلت له: فيها ففي الله ما ترى على وهل فيما قضى الله من رد؟

تتضمن هذه الأبيات خطابا غير مباشر يوجهه الأخ المقرب على جميل على شكل طلب بصيغة الأمر والتساؤل، بجمل دلالة الدعوة إلى اليقظة، وكأنه تكمن بأمر غير محمود، قد يحدث لجميل من جراء تمسكه بهذا العشق وتدل الألفاظ (هائم، لا تعيد، لا تبدي) على معان نفسية مختلفة منها الحب والهيام والعشق والضياع.

ليجيب جميل لائمه، وناصحه في الوقت ذاته بأسلوب خبري يقول: "فيها قفى الله ما نرى على" إذ يحمل دلالة الرفض ودلالة التأوّى ودلالة التوقف عن اللّوم، وكلها مؤشرات نصية على حالته النفسية المتعبة التي لم تعد تتحمل مزيدا من العتاب فتهرب إلى القضاء لردع كل سبب والقبول بأي نتيجة.

ثم يعادل كفة الميزان بأسلوب انشائي غير طلبي بصيغة الاستفهام هل فيما قضى الله من رد؟ الذي يدل على الاستنكار والتوبيخ فهو لا يريد من متلقيه إجابة ولا يخاطب

العاطفة وإنما يتوجه إلى العقل ظنا منه أنه ينجح في إقناع مخاطبه وفيه تهدئة لنفسه الضائعة.

6/. الخطاب الإنساني السيكولوجي (المنولوج)

تختلف نظرة الخطاب ووجهته من الحوار بين الشخصيات داخل المتن الشعري إلى الحوار الذاتي في البيت الخامس مجسدا بصيغة النداء المحمولة بشحنة دلالية تتمثل في الدعوى والرجاء والتمني المصحوب بالجزاء على كرم قبول المودة ويعكس هذا البيت حالة نفسية منهارة وذات متمنية أبسط الأشياء.

بينما يوضح البيت السادس والسابع والثامن قمة الحيرة الذي يوجهها التساؤل حيث يقول:

أفي الناس أمثالي أحبوا لحبهم كحبي أم أحببن من بينهم وحدي؟

أكان كذا يلقي المحبون قبلنا بما وجدوا أو لم يجدّ أحدٌ وحدي.[1]

يكاد الاستفهام يكون بؤرة الحوار المونولوجي الشاعري فهذه الأسئلة لا يريد الشاعر من وراءها إجابة، ولا يهتم لمعرفة أسرارها لكنه يتخذها أداة لعقوبة للتعبير عن الحيرة، والضياع والترويج عن النفس الهائمة في وجد المحبوب.

ففي البيت السادس يتساءل إن كان هناك من أحب مثله أم أنه الوحيد وهذا يعكس حالة كبرياء في الحب، فإذا افترضنا أنه لا يوجد فهذا يعني أنه حالة استثنائية، وإذا العكس فهذا يدل على تفرده لمعاناته، فلو كان من يشبهه لفهم حاله ولما عزل اللائمون.

وفي البيت السابع يجزم بالأداة لم + الفعل الماضي في زمن الحاضر أنه لا يوجد من يغلب الهوى، وأنه داء لا يعدي وفي كل ذلك تعزية لنفسه الحائرة والمتوجعة والمتألمة والأمر نفسه في البيت الثامن حيث يستهله بتساؤل إنكاري تخييري، وكأنه يسأل ويجيب

[1]- ديوان جميل بثينة، ص 65.

عن نفسه بنفسه، ونزل كل هذه القرائن على حالات سيكولوجية متداخلة متضارعة، وحالة من القلق والوجد، والبحث الدائم عن الرفيق، أو من يضع يده على جرح الشاعر ليواسيه بدل معاتبته وقهره، وردعه ولومه وفي هذه الأبيات معجم شعري يتكون من الألفاظ (الحب، الهوى، الوجد) ويقابلها (وجدي، الناس، المحبون) وقد عكف الشاعر على التكرار بكل أنواعه التام والجزئي ولكل منها دلالة مستقلة تصب في حقل الحب والحالات النفسية...

7/ . بين الخطاب المباشر وغير المباشر الموجه إلى ذات غير محددة:

يستخدم الشاعر في البيت العاشر أسلوبا تشبيها بالقسم، الذي يحمل دلالة الوعد بالوفاء، وهي رسالة مباشرة في مفرداتها لكنها تلميح بثينة بأنه لن ينساها، ولن تغيب عن الذاكرة وإن عارض الكل ذلك يتوجه فيما بعد إلى توجيه رسالة أخرى يوضح من خلالها محبته وعشقه في البيت الحادي عشر، معرجا على ما قاله الواشون وما أرادوا به من مكر لتزداد الشحنات الدلالية العاطفية الدالة على الحب الجارف والعشق الأبدي والتمسك بالأخر في الأبيات 12-17 وكلها تحمل دلالة التحدي والرد بأسلوب غير مباشر على من عاتبوه، وذلك من خلال تعداد الصفات وتوظيف الألفاظ الدالة على الحب والمودة والتي تعكس الشوق والحاجة الماسة إلى الطرف الآخر وهي كلمات نابعة من ذاكرة المحب التي رسخت في مخيلته الدوال.

والدلالات والعلامات التي تميز ذلك الشخص عن غيره وهي دلالات توضح التفاؤل، ورغم مرارة الفراق والبعد وكأنها تعزية في مأتم الحب، وتسانده في وحدة العشق وتؤازره في ظلام الغربة وكأنها اليقظة من نوم طويل.

غزل جميل

الذات: وتتمثل في الشاعر جميل الذي يتصف بعدة مزايا وحالات نفسية مختلفة من بينها:

هائم، المحب، الوفي، المتمسك بقضاء الله، الصابر على الوجد، الواهب، المضحي وهذا واضح في البيت الثاني في قوله فقال: أفق حتى أنت هائم.

الآخر: وتتمثل في بثينة، وقد ورد اسمها في القصيدة أربع مرات، مرة واحدة على لسان الذي عاتب جميلا وما تبقى على لسان المحب الشاعر ويظهر ذلك من خلال الأبيات (2-5-10)

بثينة فيها لا تعيد ولا يبطئ

8/. موقع القصيدة:

تشكل بثينة بؤرة الحديث، ودلالة النص، وهي روح القصيدة وكلمات الشاعر، وهي الهاجس، والرجاء، وهي الأمنية والأمسية الجميلة، وهي الحبيبة القريبة البعيدة، والأنا الأخر وهي دواء الحب وهواء المحب المتيم، وهي الحاجة في زوايا الحرمان والذاكرة التي لن يمحيها النسيان، وتكاد أغلب الأبيات تدل وتجمع على ذلك.

سنكتفي بالإشارة إلى بعض منها على وجه التمثيل:

فقال: أفق حتى أنت هائم ببثينة فيها لا تعيد، ولا تبدي

فقلت له: فيما قضى الله ما ترى عليّ، وهل فيما قضى الله من ردّ؟

فإن يكن رشدا حبها أو غواية فقد جئته، وما كان مني على عمد

بثينة أثيبي بالمودة أو ردّي فؤادي فقد تجزي المودة بالودّ

9/. صور الحب في القصيدة:

غزل جميل

الحب لغة العالم، وبه الناس للآلام تتقاسم، وهو سرد البلاء وسبب البقاء، وفردوس العشاق وساحة الحبانة والوفاء والشعر العذري بوابة هذه الظاهرة، فالحب هو المتقطع والجوهر المفقودة وهو الألمة والخشوع وهو المشاعر الملتهبة والعذرية والطيبة والمتقدة والحب الصورة النفسية التي توضحها الألفاظ المكونة لمعجم طلبي دلالي ينطلق من الإعجاب إلى الحب إلى الهيام إلى أن يصبح الشخص متيما فمن صوره في القصيدة نجده ما يلي:

الحب الذي يؤطره القضاء الإلهي:

فقلت له: فيها قضى الله ما ترى علّي، وهل فيما قضى الله من ردّ

2. الحب الذي يعكس التفرد:

أفي الناس أمثالي أحبّوا فحبّهم كحبي أم أحببت من بينهم وحدي؟

فلم أر مثل الناس لم يغلبوا الهوى ولم أر داء كالهوى كيف لا يعدي؟

أكان كذا يلقي المحبّون قبلنا بما وجدوا أو لم يجدْ أحدُ وجدي؟

3. الحب العذري المؤسس على الوفاء:

فقد جدّ مينثاق الإله بحبها وما للذي لا يتقي الله من عهد

فلا وأبيها الخير ما خنت عهدها ولا لي علم بالذي فعلت بعدي

4. الحب المبني على الذاكرة والتلذذ بالصفات:

تزيد نماء كل يوم وليلة وأمنحها فيما أسرُّ وما أبدي

إذا اصقيت زدت اشتياقا، وإن نأت أرقت لبين الدار منها والبعد

أبى القلب إلا حب بثينة، ولم يردْ سواها وحب القلب ببثينة لا يجدي

غزل جميل

سبتك بمصقول ترف أشوره إذا ابتسمت في طيب ريح وبرد

كأن عتيق الرّاح خالط ريقها وصفو غريض المزن صفق بالشهد

تأرج بالمسك الأحمّ ثيابها إذا غرقت فيها وبالعنبر الورد

إحصائية الألفاظ الدالة على المرض النفسي في قصيدة لا رد في قضاء الله

الألفاظ الدالة على الحب	كم مرة وردت	دلالتها النفسية
هائم لا تعيد ولا تبدي	مرة واحدة	تدل هذه الألفاظ على معان نفسية مختلفة منها الحب والهيام والعشق والضياع
أمنحها ما خنت عهدها حبها		
الهوى	مرتين	
الشوق	مرة واحدة	
القلب	أربع مرات	

الألفاظ الدالة على الحزن والأسى	ألفاظ العتاب
أثيني، ردي فؤادي- الداء	لا منى – أفق – أنت – الواشون

10/. قراءة الحالة النفسية للقصيدة:

تتراوح أجزاء القصيدة بين اللوم والعتاب وبين التمسك بقضاء الله وقدره، وتساؤله إن كان في قضاء الله سبحانه مرد، وعدم القدرة على إنجاز الحكم أمام قضاء الله ويتبين في قوله توكلت وبين الوعد والتحدي والشوق الذي يختزله في وصف بعض الخصائص الحميدة لمحبوبته ليشفي داءه بدواء التذكر.

الملحق الأول: نبذة تاريخية عن حياة جميل بثينة

هو جميل بن عبد الله محمد العذري القضاعي، أبو عمرو، شاعر من عشاق العرب، افتتن ببثينة بنت حبا بن ثعلبة العذرية، وهي شاعرة أيضا، واشتهرت بأخبارها مع جميل، وفي شعرها رقة ومتانة وتناقل الناس أخبار جميل وبثينة، وشعره يذوب رقة أقل ما فيه المدح.. وأكثره في النسب والغزل والفخر.[1]

كان أبوه ذا مال وفضل وقدر في أهله، يلقب بصباح وبحسب له في بطون قضاعة كلها حساب كبير.

ومن جملة سيرته أنه كان كما يقال صعبا لا يقاد، أو كان على شيء من العناد والخيلاء، فكان يستعظم أن يشتري عليه أحد بمناداته باسمه في الطريق، حدث بعضهم أنه كان في رهط من غلبة القوم عند شعب "سلع بالمدينة"[2]

يبدو أن صاحبنا العذري قد ولع بالشعر منذ صباه، وأنه انصرف إليه من دونه غير حتى لامه معاصروه على ذلك، فقد روي أن محمد بن راشد قال لجميل: لو قرأت القرآن كان أحسن لك من الشعر، فقال له أنس بن مالك أخبرني أن رسول الله "صلى الله عليه

[1]- ديوان جميل بثينة مع السيرة والأقوال والفوادر، محمد عبد الرحيم، إخراج هوساك كومبيوتر برس، المشرف العام، راتب، دار الراتب الجامعية، لبنان، ط1، 2008،

[2]- الأبعاد النفسية في شعر الغزل العذري عند جميل بثينة، د. محمد ياسن خضر الدوري، م.م إبراهيم حسان ..... الجبوري، جامعة تكريت كلية التربية، قسم اللغة، .....

وسلم" قال: إن من الشعر لحكمه وهذا الخير يدل على ميله الشديد إلى الشعر حتى استحكم فيه الشعر عندما علق قلبه ببثينة.

قصة حبه لبثينة:

مما تقدم نلخص إلى القول في قصة حب جميل لبثينة أنهما تقابلا في وادي يفيض وكانا يرعيان الإبل، فتسابا فيما بينهما ثم ملح إليه سبابها فعلق بها يقول:

وأول ما قاد المودة بيننا بوادي بغيض با بثين سباب

وقلنا لها لا فجاءت بمثله لكل كلام يا بثين جواب

ولما أخبرت بثينة جميلا نسبها حلفت بالله لا يأتيها على خلاء، خرجت إليه ولا تتوارى منه.[1]

وخطب جميل الفتاة في شبابه فرده أبوها لأن العرب كانت تستهجن أن تزوج من جرى بينهما عشق، ولكنه زوجها رجلا يدعى نبيها، فهام جميل على وجهه من فداحة المصاب وبلاغة الجوع وراح يفجر عواطفه الذاتية في شعر بديع.

ومع ذلك لم ينقطع الفتى عن بثيناه، فلقد ظل متصلا بها في الخفاء حتى بعد زواجها، ينشد فيها الشعر مترجما ما يكابده من الآلام والعذاب متصنتا إلى عداله ولائميه ملتمسا لقلبه الأعذار، لأن الحب الذي منى به قضاء كتب عليه وقدر محتوم.

[1]- المصدر نفسه، ص 122.

غزل جميل

وفاة جميل:

تجمع كتب الأدب القديمة أن جميلا مات بعيدا عن أهله في وادي القرى وذلك لأنه لما أكثر النسيب ببثينة شكوه أهلها على السلطان فأهدر دمه، ففر هاربا إلى مصر، وذكروا أنه قبل ذهابه إلى مصر أتى بثينة فودعها ثم لم تطل غيبته حتى جاءها نعيه.[1]

وقيل حين حضرته الوفاة قال أبياتا رثى بها نفسه وهي هذه:

صدع النعي ما كنى بجميل وثوى بمصر ثواء غير فقول

يكر النعي بفارس ذي همة بطل إذا حم اللقاء مذبل

قومي بثينة فاندبي بعويل وأبكى خليلك دون كل خليل[2]

ويتحدث من شهد موت جميل بمصر أن جميلا دعاه فأوصاه أن ينعاه بثينة بهذه الأبيات.

فلما نفذت الوصية صعقت بثينة فمكثت مغشيا عليها ساعة ثم قامت ترثيه ببيتين من الشعر

وأكثر من ترجم لجميل بذكر وفاته بمصر في عام، ولم يعرف عمره حين مات إلا أنه مات وهو في أول العمر، إذا قد أهلكه العشق، وسقام الهوى 82هـ/701م ولم يعرف عمره حين مات وهو في أول العمر، إذ قد أهلكه العشق وسقام الهوى.[3]

الملحق الثاني: حياة عز الدين إسماعيل الثقافية والفكرية

[1]- المصدر نفسه، ص 122.
[2]- ديوان جميل بثينة، 115-116.
[3]- المصدر نفسه، ص 123.

غزل جميل

ولد الدكتور عز الدين إسماعيل في 29 يناير 1929 بالقاهرة وتحصل على شهادة ليسانس في اللغة العربية من جامعة فؤاد الأول (القاهرة) وتخرج فيها عام 1951.

وكذلك تحصل على ماجستير ودكتوراه في الأدب العربي من جامعة عين الشمس وعمل معيدا في قسم اللغة العربية وآدابها حتى عين أستاذ بكلية الآداب بجامعة عين الشمس حتى شغل منصب عميد الكلية في الجامعة ذاتها 1982/1980 وشغل عددا من المناصب الثقافية الرفيعة منها رئيس مجلس إدارة الهيئة المصرية العامة للكتاب 1985/1982 وبعد ذلك رئيس أكاديمية الفنون 1989/1985 وكذلك عضو المجلس الأعلى للثقافة وبعد ذلك عضو المجالس القومية المتخصصة وأخيرا عضو مجلس أمناء مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود للإبداع الشعري منذ عام 1998 حتى وفاته.

وهو الناقد الذي ترك للحياة النقدية العربية اثنين وعشرين كتابا نقد مراجع في مجالها، وزهو المترجم الذي انتبه مبكرا لدو سوسير فترجم كتاب جوناثان كلير: فرديناند دو سوسير، دراسة في نشأة الألسنية وعلم العلامات وتطورها في الفكر الحديث فضلا عن خمسة أعمال إبداعية صدر آخرها هوامش في القلب.

عز الدين إسماعيل الذي أسس معرض القاهرة للكتاب بشكله الحالي في عام 1985، فور أن ترك منصبه لم يدع إليه ولو مرة واحدة، وكان كل هذا والحياة الثقافية المصرية تسير في طريق آخر الآن.

فمنذ عام 1989 وهو العام الذي ترك فيه كل مناصبه الرسمية بخروجه إلى المعاش، وعلى إثر خلاف مع وزير الثقافة فاروق حسني، حتى وإن الوزير لم يحدد له رئاسته لأكاديمية الفنون وتركها في منتصف العام الدراسي خلاف لكل الأعراف فقد جرت العادة أم المسؤول الذي تنتهي مسؤوليته في منتصف العام الدراسي يجدد له إلى نهاية

غزل جميل

السنة، وهو الأمر الذي لم يحدث مع عز الدين إسماعيل، وترك الأكاديمية في منتصف عام 1989، ومنذ هذا التاريخ اعتزل الرجل الحياة الثقافية المصرية الرسمية وانقطع عمله النقدي الذي توج بكتاب أخير بعنوان كل الطرق تؤدي إلى الشعر، واستطاع منفردا أن يقيم نشاطا ثقافيا موازيا يساوي الثقافة العالمية، وتمثل ذلك في مشروعين كبيرين هما: الجمعية المصرية للنقد الأدبي، والمؤتمر الدولي للنقد الأدبي، الذي استضاف فيه أسماء نقدية عالمية كبيرة، وعقدت منه حتى الآن أربع دورات الأخيرة كانت في نوفمبر 2006، فالدكتور محمد بدوي واحد من تلاميذ د. عز الدين إسماعيل كان يشغل مناصب مهمة في وزارة الثقافة، وفي محاولة للتفسير، ربما هناك ما جرى ولم نعرفه، وأثر أن يكتمه الراحل في قلبه ولا يبوح به لأحد لكن الأسباب الحقيقية لم يطلع عليها أحد حتى الآن، وربما أيضا هذا ما دفعه لإقامة نشاط موازي لنشاطات وزارة الثقافة، حيث كان تصوره للعمل الثقافي يختلف كثيرا عما هو سائد الآن فقد كان يمتلك دأبا وإصرارا على العمل بشكل مذهل فضلا عن حسه الإنساني النادر.

له العديد من المؤلفات نذكر منها:

- الأسس الجمالية في النقد العربي: وتفسير ومقارنة
- قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر.
- محاكمة رجل مجهول (مسرحية شعرية)
- الأدب وفنونه: دراسة ونقد
- الثرات الشعبي العربي في المعاجم
- التفسير النفسي للأدب
- الروائع من الأدب العربي.

غزل جميل

- الزبير باشا ودوره في السودان في عصر الحكم المصري.
- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية
- الشعر القومي في السودان
- الشعر المعاصر في اليمن، الرؤية والفن.
- الشعر قيمة حضارية.
- الفن والإنسان.
- المصادر الأدبية واللغوية في الثرات العربي.
- أوبرا السلطان الحائر: مأخوذة من مسرحية توفيق الحكيم.
- في الشعر العباسي: الرؤية والفن.
- قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر: دراسة مقارنة.
- محاكمة رجل مجهول: مسرحية شعرية
- نصوص قرآنية في النفس الإنسانية

كما أن لديه من الكتب المترجمة نذكر منها ما يلي:

- السفينة وبولفت، تأليف يوري كريموف، ترجمة عز الدين إسماعيل
- رحلة إلى الهند، تأليف أ.م، فورستر، تجرمة عز الدين إسماعيل
- مقدمة في نظرية الخطاب لديان مكونيل، ترجمة
- نظرية التلقي لروبرت هولب، ترجمة.

ومن مشروعاته:

أسس مجلة (فصول) 1980 وترأس تحريرها حتى 1991 وما من باحث على مستوى الوطن العربي إلا وأفاد منها في إطار البحث الأكاديمي، واستطاع من خلالها

أن ينقل النقد العربي على مستوى التنظير والتطبيق إلى آفاق الحداثة العالمية، ومن ثم فتح الطريق أمام كوكبة من النقاد الحداثيين الذين تبوؤا مكانة رفيعة في عالم النقد الحديث.

وكذلك أنشأ جمعية للنقد الأدبي عام 1988 التي كانت امتدادا للجمعية الأدبية المصرية التي تأسست عام 1952، وكان من أبرز الجمعية: عز الدين إسماعيل وفاروق خورشيد وصلاح عبد الصبور وغيرهم، وما تزال الجمعية المصرية للنقد تمارس نشاطاتها النقد والثقافة.

خـــاتمة:

في نهاية هذا البحث توصلنا إلى النتائج التالية:

- يعكس الشعر العربي واقع أمة، وبيئة تحكمها ظروف اجتماعية متنوعة.

- يتجلى الغزل العذري في تلك القصائد النفسية التي يعبّر شعراؤها عن حالاتهم الداخلية والدفينة.

- يحاول الباحثون من خلال تطبيق المنهج النفسي على هذا النمط الشعري الإجابة عن تساؤلات بحثية متنوعة من قبل المعاني الضمنية النفسية التي تكمن خلق تلك الألفاظ

- يعتبر الغزل العذري في العصر الأموي أنموذجا لحالات الشوق والأسى، والفراق والهجران والبعد الذي تفرضه الظروف على اختلاف أنواعها.

- تتداخل حالات السيكولوجية في هذا المتن الشعري المتمثل في التعبير عن الحب العفيف، فتصح مسرحا لمجموعة من الإلهامات والتوجهات.

قائمة المصادر والمراجع

- الأغاني لأبي الفرج علي ابن الحسين الأصفهاني، الجزء السابع، الأستاذ عبد العالي، مهنة، الطبعة جديدة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

- التفسير النفسي للأدب: "الدكتور عز الدين إسماعيل، دار العودة لبنان، الطبعة 4، سنة 1981.

- الحب في الثرات العربي، الدكتور: محمد حسن عبد الله، عالم المعرفة الكويت، 1980.

- ليلى المجنون في الأدبين العربي والفارسي، الدكتور: محمد غنيمي هلال، دار العودة، دار الثقافة بيروت، 1400هـ/ 1980م.

- نقد الشعر في المنظور النفسي، الدكتور: ريكان إبراهيم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، الطبعة الأولى، 1989.

- ديوان جميل بثينة مع السيرة والأقوال والنوادر، محمد عبد الرحيم، دار الراتب الجامعية لبنان، الطبعة الأولى، 2008.

- الأدب وفنونه، دراسة ونقد عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي 1946.

- ميجان الرويدي، سعد البازعي، دليل النقد الأدبي المركز الثقافي العربي دار البيضاء الطبعة الخامسة 2007.

- صلاح هويدي النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، منشورات السابع من ابريل، الطبعة 1، سنة 1426هـ.

- مذهب التحليل النفسي وفلسفة الفرويدية، فاليزي ليبين، دار الفرابي، لبنان، الطبعة 1، 1981.

- مدخل إلى النقد الحديث، سلتاغ عبود شراد، دار مجدلاوي للنشر، عمان، الطبعة 1.

- الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، أحمد حيدوش، ديوان المطبوعات الجزائر، 1990.

- دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها، نصرت عبد الرحمان في النقد الحديث، مكتبة الأقصى، الأردن، الطبعة 1، سنة 1979.0

- محاضرات في نظرية الأدب، شكري عزيز الماضي، دار البحث الجزائر، ط1، 1984.

- النقد الحديث ومدراسه الحديثة، ستتلي هايمن، إحسان عباس ومحمد يوسف نجم دار الثقافة، لبنان، الطبعة 3، 1978.

- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي الحديث، عبد القادر فيدوح، كتاب العرب، دمشق، الطبعة الأولى 2002.

- النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، أحمد كمال زكي، دار النهضة العربية، لبنان، الطبعة 2،سنة 1981.

- النقد الجزائري المعاصر من اللاسونية إلى الألسنية، يوف وغليسي، 2002، دون طبعة.

- النقد الأدبي، أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، دون طبعة 1972.

- دراسات في القصة العربية الحديثة، محمد زغلول إسلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، دون طبعة، 1973.

- المثقافة والمنهج في النقد الأدبي، مساهمة في نقد النقد، إبراهيم خليل دار مجدلاوي، للنشر والتوزيع، عمان، 2009. دون طبعة.

المجلات:

- مجلة إلكترونية الحرس الوطني السعودية، مقال المنهج النفسي في النقد، دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفى، لعبد الجواد محمص، العدد 155.

- مجلة الأبعاد النفسية، في شعر الغزل العذري، عند جميل بثينة، الدكتور محمد ياس، حضر الدوري، م.م إبراهيم حسن صالح حبوري، جامعة تكريت، كلية اللغة العربية.

- مجلة سوسيولوجيا الغزل العذري، م. ضياء جني لفتة، جامعة ذي قار، العدد الأول، المجلد 2، حزيران، 2006.

الموقع الالكتروني:

- www.iraqgroup.com