

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي  
جامعة عباس لغرور خنشلة



كلية الأدب و اللغات  
قسم الأدب العربي  
شعبة: أدب عربي  
التخصص: أدب قديم

قصيدة قذى بعينك للخنساء  
قصيدة قذى بعينك للخنساء  
- دراسة نفسية -  
- دراسة نفسية -

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي تخصص أدب قديم

الأستاذ المشرف:

❖ د . كمال طاهير

من إعداد الطالبة:

❖ وداوي زهور

اللقب و الاسم	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
تومي هشام	أستاذ محاضر - أ -	عباس لغرور	رئيسا
طاهير كمال	أستاذ محاضر - أ -	عباس لغرور	مشرفا
جدي وليد	أستاذ مساعد - ب -	عباس لغرور	مناقشا

السنة الجامعية: 2015 - 2016





# كَلِمَات

اللهم اشر لي بكلماتك ويسر لي أمري والالاء عمك لسانك رقيقة قولي وعقلي.

يا رب اهدني لهدى غيري في الايمان والعدل والبر والنجاة، واهدني لهدى غيري

تواضعاً فلا تافك اعتزازي به وكرامتي، فاهدني لهدى غيري في الدنيا والآخرة

فامن لي شياً بعد الحفو ولا تجعلني اصاب بالخرور اهدني لهدى غيري

ولا يلدني اهدني لهدى غيري، واهدني لهدى غيري في الدنيا والآخرة

هو الذي جربته الولايمك التي تسبحك الزجالي.



# الاهداء

الحمد لله الذي أعانني وأكرمني علم إنجاز  
هكذا البحث وإتمام هذه الدراسة والصلاة  
والسلام على من بعثه بشيرا ونذيرا.

فلولا لا فضل الله لما خطى القلم إلى من قال      واخفض لهما جناح الذل من الرحمة  
أبي وأمي

إلى التي تحرم نفسها لترضييني إلى من غطتني بحنانها أبد الدهر إلى من  
ساعدتني على تحطيم الصعاب بصلواتها قرّة عيني أُمي العزيزة الغالية .

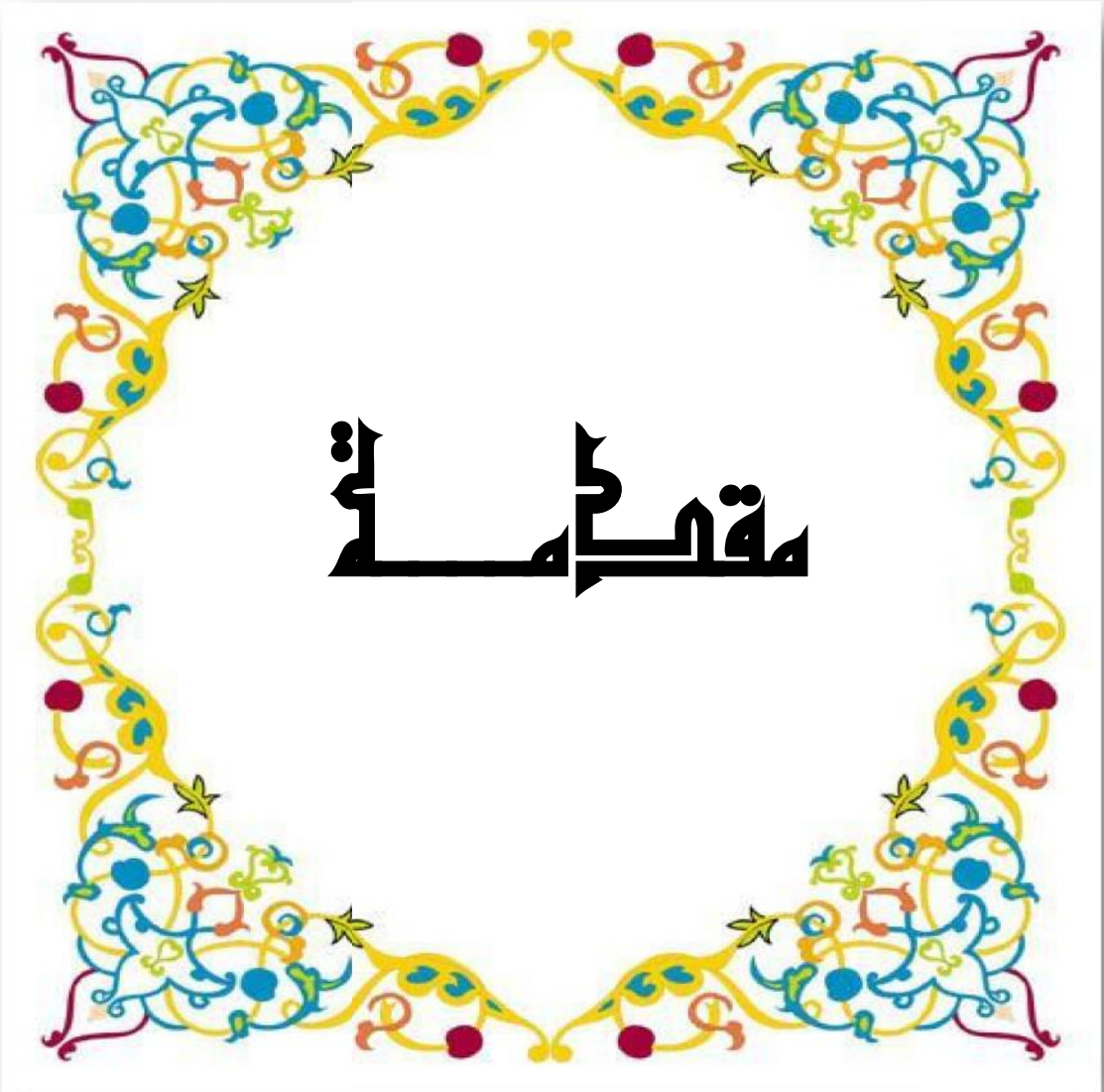
إلى سندي ومرشدي في الحياة إلى من وهبني الثقة في النفس وعلمني أن الحياة  
تدعي إلى مكر فكري وإعزازي وإلى مثلي الأعلى أبي العزيز

إلى أغلى ما ملكت في هذه الدنيا إخوتي وأخواني

إلى براعم العائلة شيماء و عبد الحميد وخاصة الكتكوت زين الدين

إلى كل صديقاتي خاصة خديجة ونجوى





# مقالة

كان للمرأة في العصر الجاهلي دور هام ومكانة مرموقة ومنزلة عالية، والدليل على هذا ما توارثناه من شعر الشعراء ونثر الأدباء الذي يتغنى بالمرأة والإشادة بها في غدوه ورواحه ممساه ومصبحه، كما كانت المرأة منذ فجر التاريخ حتى اليوم قد برهنت على ذكاء عظيم ودقة إحساس يستثير الإعجاب، ولقد ظهرت في ميادين النشاط الفكري شاعرة فياضة وناثرة قديرة على إيقاظ أنبل العواطف الإنسانية، وهي أكثر حساسية من الرجل وأسرع استجابة للمؤثرات العاطفية والوجدانية، فهي في شتى عصور الأدب العربي أديبة وشاعرة وناقدة، وللمرأة العربية درر غوالي مازالت ولا تزال تزهى بها على مدى الأيام والحقب والدهور.

من أشهر النساء اللاتي وضعن بصمتهن على مر الزمان الخنساء شاعرة الرثاء التي بلغت أقصى مراتب الشهرة برثائها الحزين ونشيجها المؤلم ولوعتها التي لا تتقضي، فقد جالت في أعماق النفس الإنسانية تجتلي الضعف الإنساني أمام الموت مستسلمة حيناً ورافضة في أكثر الأحيان، فقد ملأت الدنيا انتحاباً ودموعاً وعبرت بعواطفها الصادقة أصدق تعبير عن ألم الموت، كما صورت التجربة الإنسانية المؤلمة أدق تصوير فكان شعرها خالداً.

ويعود سبب اختياري لهذا الموضوع بالذات إلى أسباب ذاتية وموضوعية، الذاتية تمثلت في إعجابي بأسلوبها الرثائي الصادق، بالإضافة إلى رغبتني في الولوج



إلى عالمها الحزين والكشف عن خبايا نفسها، أما الموضوعية فقد تجلت في أهمية المنهج النفسي في دراسة وتحليل العمل الأدبي كونه أنسب المناهج في تحليل نفسية المبدع، لأنه يتناول حياة المبدع ويبرز سماته النفسية وخصائصه من خلال آثاره الأدبية، وأيضاً معرفة أسباب ودوافع إبداعها، وهنا تطرح الإشكالية التالية: ما هي الأسباب والدوافع التي جعلت الخنساء تبديع وتنظم قصائدها في غرض الرثاء؟ وهذه الأخيرة تتناسل منها جملة من التساؤلات: كيف هي الحالة النفسية للشاعرة؟ وما هو إحساسها لفقدان أخاها؟ وهل يعد شعرها منتقياً وراحة لحالتها؟

وقد اقتضت طبيعة الدراسة الاستعانة والاعتماد على المنهج النفسي حتى نكشف عن خبايا نفسياتها، بالإضافة إلى أنه أنسب المناهج في تحليل شخصية المبدع لأنه يتناول حياته ويبرز سماته من خلال آثاره، وللوصول إلى البحث المنظم وضعت خطة كانت بمثابة الهادي وقد ساعدتني في الإجابة عن هذه التساؤلات وهي تحتوي على مدخل وفصلين وملحق .

- المدخل خصصته لفن الرثاء، حيث تناولت فيه: مفهوم الرثاء لغة واصطلاحاً، صورته وأنواعه، دوافعه ومعانيه ، وخصائصه الفنية.
- الفصل الأول خصصته للمنهج النفسي، تطرقت فيه إلى: مفهوم المنهج النفسي، أعلام المنهج النفسي وأعلام النقد النفسي عند الغرب والعرب، وأيضاً آلياته وسلبياته وإيجابياته.



- **الفصل الثاني** فقد درست الحالة النفسية للشاعرة من خلال قصيدتها، وذلك بالاستعانة بنظريات المنهج النفسي في دراسة وتحليل نفسية المبدع وإبداعه.
- **الملحق** أوردت فيه حياة الشاعرة ومكانتها بين الشعراء، بالإضافة إلى قصيدتها.
- **وأخيرا خاتمة** تضمنت مجموعة من النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة.

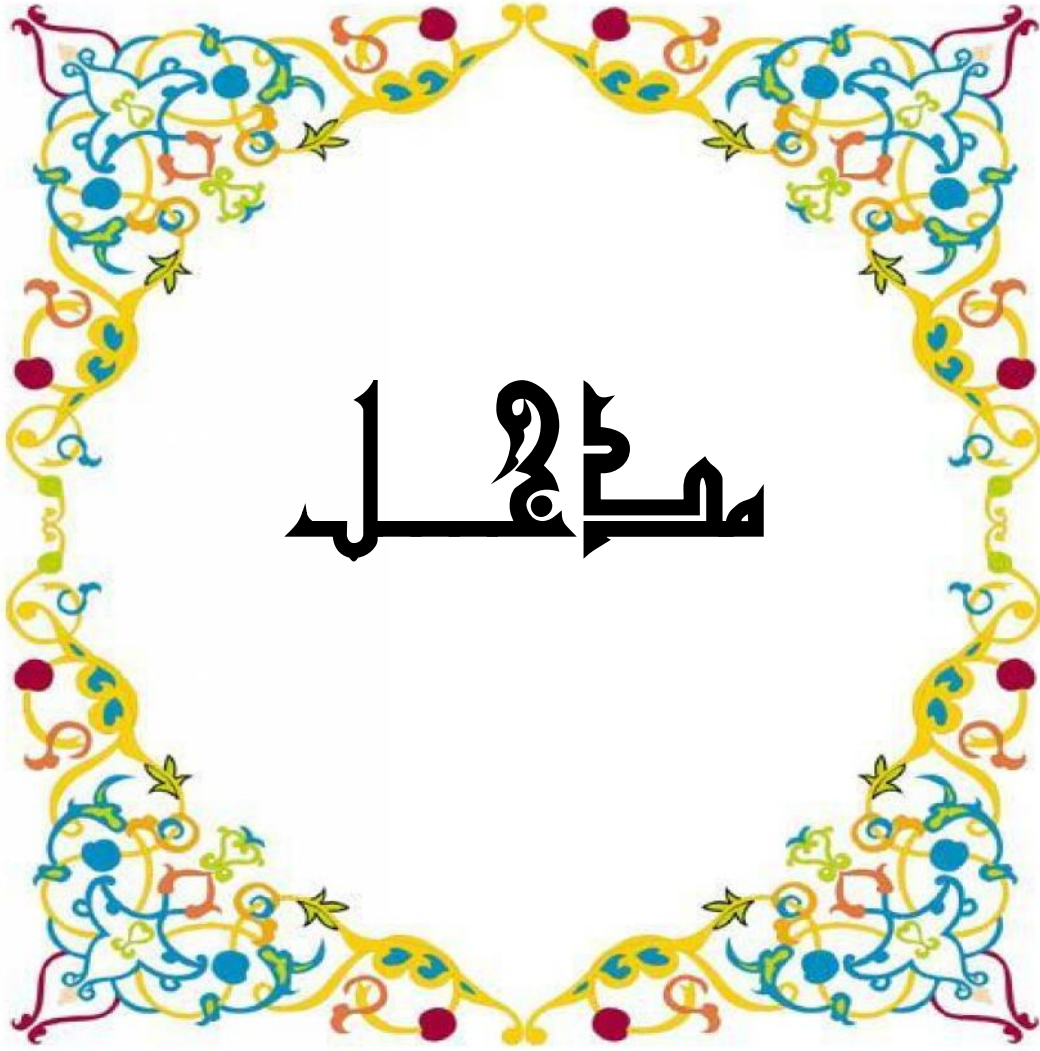
ولبلوغ الغاية اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: ديوان الخنساء، المدخل إلى نظرية النقد النفسي لزين الدين المختاري، مختصر التحليل النفسي لسليجمنود فرويد وأيضا علم النفس والأدب لسامي الدروبي.

وخلال هذه الدراسة واجهتني صعوبات أهمها : صعوبة المنهج المتناول رغم محاولتي بالإلمام بنظرياته التي طبقت في تحليل العمل الأدبي، بالإضافة إلى أنه منهج واسع وعميق.

وفي الأخير أتمنى من الله عز وجل أن يوفقني في عملي هذا الذي بذلت فيه كل الجهد، كما أدعوا من الله أن ينير درب الأستاذ المشرف الدكتور **كمال طاهير** الذي لطالما كان عوناً ومرشداً لي في هذه المذكرة.



طال



## مدخل

أولاً: مفهوم الرثاء

أ- لغة

ب- اصطلاحاً

ثانياً: صور الرثاء

أ- النذب

- نذب الأهل والأقارب.

- نذب الشعراء أنفسهم.

- نذب الرسول صلى الله عليه وسلم وآل البيت الكريم.

- نذب الدول

- نذب البلدان

ب- التأيين

- تأيين الخلفاء والوزراء

- تأيين الأشراف والجواد والقواد

- تأيين العلماء والأدباء

ج- العزاء

- العزاء في الأهل

- العزاء والتهنئة

- الحياة والموت والخلود

ثالثاً: أنواعه

أ- الرثاء الفردي

ب- الرثاء القبلي

خامساً: دوافعه ومعانيه

سادساً: خصائصه الفنية

عرف العرب الرثاء منذ العصر الجاهلي، إذ كان النساء والرجال جميعا يندبون الموتى، كما كانوا يققون على قبورهم مثنين على خصالهم، حيث كانوا يخلطون ذلك بالتفكير بمأساة الحياة وعجز الإنسان أمام الموت، ولاشك أن الرثاء بدأ عند العرب، كما بدأ عند الكثير من الأمم الأخرى بصورة تشبه السحر يريح الميت في مرقدته.<sup>1</sup>

نشأ شعر الرثاء وهو في أصله تعويذات للميت حتى يطمئن في قبره، حيث كانوا يمجدون قوى الطبيعة المقدسة التي تكمن فيها آلهتهم، وهذا يعني أن موضوعات الشعر الجاهلي تطورت بين أدعية وتعويذات للآلهة.<sup>2</sup>

بدأ الرثاء يفقد هذه الغاية مع الزمن، حتى انتهى إلى صور الجاهلية من الإفصاح عن إحساس الناس العميق قبل الموتى، ومحاولة تمجيدهم، وذكر فضائلهم، وقد كانت أقدم صور الرثاء في الجاهلية ما ينقش على القبور، حيث كانوا يكتبون أسماءهم وأعمالهم تمجيذا وتخليدا لهم، وقد كان شعراء الرثاء يهتمون بقوالب رثائهم وصيغته، حيث كانوا يهتمون بصورهم واستعاراتهم وتشبيهاتهم، مع العناية بالموسيقى والأوزان الملائمة في أنغامهم.<sup>3</sup>

1 - وقي ضيف، فنون الأدب العربي الفن الغنائي الرثاء، دار المعارف، القاهرة، ( 4 ) 1119 07:

2- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ( 22 ) 1119 196:

3- شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، الفن الغنائي الرثاء، ص:08

إتصل الرثاء اتصالاً وثيقاً بالحماسة، فقد كانوا يرثون أبطالهم في قصائد حماسية يريدون بها أن يثيروا قبائلهم لتأخذ بثأرهم، فكانوا يصفون مناقبهم التي فقدتها القبيلة فيهم بعد موتهم حتى تنفر إلى الحرب.<sup>1</sup>

و نجد للنساء دوراً هاماً في الشعر العربي خاصة في الحرب، فقد كن يؤلفن جوقات تحمس الرجال وتثير فيهم الحمية، وحين يعدن من الوقائع والحروب يقمن مآتم كبيرة للشجعان ذوي البأس المقتولين، وما يزلن ينحن حتى تحفز القبيلة لتأخذ لهم بثأرهم.<sup>2</sup>

ولم تكن النساء يندبن موتاهم يوماً أو أياماً، بل كن يطلن في ذلك سنين، فقد كن يحلقن شعورهن، ويلطمن خدودهن بالنعال والجلود، ويمرور الزمن تطور الرثاء عندهم إلى تصوير حزنهم العميق إزاء ما أصابهم به الزمن في فقيدهم، فتلك التعويذات أصبحت بكاءً ونواحا، ونجد بجانب هذا الندب ضرباً من الرثاء يقوم على تأبين الميت والإشادة بخصاله وصفاته، وقام بالقسط الأكبر من ندب الميت وبكائه النساء، حيث يقمن مآتم من العويل والبكاء، وأجل مثال على ذلك **الخنساء**، وهي المرأة التي لا تتازع، فقد قتل أخاها معاوية في إحدى المعارك، فارتفع نسيجها وبكاؤها عليه، ثم قتل أخاها صخر فاتسع الجرح، ومن روائع ما ندبت به أخوها قصيدة: " **كأن عيني فيض لذكراه** " <sup>3</sup>

<sup>1</sup> شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، 207.

<sup>2</sup> شوقي ضيف، الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، دار المعارف، القاهرة، (2) 1119 15:

<sup>3</sup> شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ص: 207 – 208

وهذه الصور في الجاهلية للرثاء استمرت في أدبنا العربي مع عصوره المختلفة تارة تنمو وتارة تتطور، تحت تأثير نمو العقل العربي من جهة، وتطور حياة العرب واختلاف الأحداث عليها من جهة ثانية، ولكنها في جملتها ترد إلى هذه الصور الجاهلية وتشتق منها كما ينشق الفرع من أصوله.<sup>1</sup>

## أولاً: مفهوم الرثاء

### أ- لغة:

رثاه، يرثاه، رثاً، خلطه، وفي بعض اللغات : ورثاً القوم لهم: عمل لهم رثيئة، ويقال الرثيئة تذهب الغضب وتكسره.

ورثو رأيهم رثاً: خلطوه ، وبمعنى إرثتاً عليهم أمرهم أي اختلط.

الرثاءة: قلة الفطنة وضعف الفؤاد، والرجل المرثوء ضعيف الفؤاد قليل الفطنة، ورثأت

الرجل رثاً: مدحته بعد موته، ورثأت المرأة زوجها وهي المرثية، وقالت امرأة من العرب:

رثأت زوجي بأبيات وهمزت، أرادت بهذا رثيته.<sup>2</sup>

<sup>1</sup>- ضيف،

<sup>2</sup>- ابن منصور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ( ) 01 83:

## كما ورد تعريفه في معجم الوسيط:

(رثى): الميت رثيا ورثاء ورثاية ومرثاة ومرثية، بكاه بعد موته وعدد محاسنه، ويقال:

رثاه بقصيده، ورثاه بكلمة.

رثي: رثيا، ورثى: أصابته الرثية.

(رثاه): مدحه بعد موته.

(ترثاه): رثاه وفي الحديث: " أنه نهى عن الترتي " ندب الميت.

(الرثاية): النواحة.

(الرثية): الضعف والفتور.

(المرثاة): ما يرثى به الميت من شعر أو غيره.<sup>1</sup>

وورد مفهومه أيضا من معجم مصطلحات النقد العربي:

رثى فلان برثيه رثيا، ومرثية: إذا بكاه بعد موته أو مدحه بعد الموت، وبكاه وعدد محاسنه،

وذلك إذ نظم فيه شعرا.<sup>2</sup>

<sup>1</sup>- براهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، ج 1 ( ) 329:  
<sup>2</sup>- أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، ( 1 ) 2001 : 233

**الرتاء:** مصدر رثيت، ومعنى رثيت فلان إذا بكيته وعدادت محاسنه، ونقول رثى فلان

لفلان: إذا رق له، لأن الميت تخشع له القلوب.

جعلت المراثي تسلية لمن عضته النوائب بأنيابها، وفرقت الحوادث بين نفسه وأحابه

وتأسية لمن سبى إلى هذا المصراع.

وقد فرع القدماء أصول الشعر إلى أنواع وكان الرتاء أو المرثية واحدا منها وهو من

أكثرها تأثيرا في النفوس لأنه يعبر عن اللوعة والحزن، قال الباهلي: قيل لأعرابي ما بال

المراثي أجود أشعارهم؟ قال: لأننا نقول وأكبادنا تحترق.<sup>1</sup>

وكانت المراثي هي أحسن أنماط الشعر، وقد بحث القدماء عن أشعر ما قيل في الرتاء

وقال المبرد عن التعازي والمراثي: " فإنه باب جامع، وقد قيل أنه لم يقل شيئا قط كما قيل

في هذا الباب " ، ووازن قدامة بين المدح والمرثية، فقال: «إنه ليس بين المرثية والمدحة

فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك، مثل: " كان"، و " تولى" و " قضى نحبه"

وما أشبه ذلك وهذا ليس بزيد في المعنى، ولا ينقص منه، لأن تأبين الميت إنما هو يمثل ما

كان يمدح في حياته، وقد يفعل في التأبين شيء ينفصل عن لفظ المدح بغير كان وما جرى

مجراها، وهو أن يكون الحي وصف مثلا بالجوذ فلا يقال: " كان جوادا " ولكن يقال: ذهب

الجوذ، أو " فمن للجوذ بعده"، ومن الشعراء من يرثي يذكر بكاء الأشياء التي كان الميت

يزاولها».<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص: 234

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص: 234

---

قال القرطاجني: " أما الرثاء فيجب أن يكون شاجي الأقاويل مثيرا للتباريح، وأن يكون بألفاظ مألوفة سهلة، في وزن متناسب ملذوذ، وأن يستفتح فيه بالدلالة على المقصد ولا يصدر بنسيب لأنه مناقض لغرض الرثاء..."<sup>1</sup>

وقد جاء في **جوهر الكنز**:

أن **الرثاء** مصدر رثيت، ومعنى رثيت فلان إذا بكيته وعددت محاسنه، ونقول: رثى فلان لفلان، إذا رق له، لأن الميت تخشع له القلوب، وترق له النفس، ويقال: رثأت بالهمز. والفرق بين **الرثاء** و**التأبين** أن **الرثاء** هو تعدد محاسن الميت، والأسف عليه والرقه له وخشوع النفس، أما **التأبين**، هو مدح الرجل بعد وفاته، يقال: أبنته تأبيناً<sup>2</sup>

**ب- اصطلاحاً:**

**الرثاء:** هو ذكر مناقب الميت، ومآثره، ومفاخره، ووصف الحزن عليه والجزع لفقده وتبيان مكانته في قومه، وأثره في مجتمعه الذي كان يعيش فيه.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> مصدر سابق، ص:234.

<sup>2</sup> نجم الدين بن إسماعيل الحلبي، جوهر الكنز، تح: محمد زلغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2009م، ص:531.

<sup>3</sup> محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1412هـ - 1992م، ص:315.

ونجد تعريفه أيضا في معجم مصطلحات علم الشعر:

**الرتاء:** هو تأبين الميت وذكر محاسنه وفضائل أخلاقه وتصوير ما يترك ففده من أسي في القلوب، ويربط ابن سلام بين الرثاء والتأبين بعلاقة الترابط الكلي، والرثاء عنده مدح الميت والثناء عليه.

ويتابعه قدامة بن جعفر في ذلك، فهو يصرح أنه لا فرق بين المدح والتأبين إلا في اللفظ دون المعنى، فأصابة المعنى به هو مراجعة غرضه، والرثاء عنده هو: " المدح بعينه، إلا أنه في الأول يكون بصغة ما كان وما يشابهها مثل: تولى وقضى نحبه، وهذا لا ينقص في المعنى ولا يزيد منه، لأن تأبين الميت إنما يمثل ما كان يمدح به في حياته، وقد يفعل في التأبين شيئا ينفصل به لفظه عن لفظ المدح بغير كان وما جرى مجراها، وهو أن يقال: ذهب الجود ومن للجود بعده.<sup>1</sup>

ونجد له تعريفا آخر:

رثى الشاعر أو الأديب الرجل الميت، بكاه ومدحه وعدد صفاته الحميدة والحسنة، ومآثره المعروفة، فهو البكاء على الميت، وتعداد صفاته الحميدة شعرا أو نثرا.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - محمد مهدي الشريف، معجم مصطلحات علم الشعر العربي، دار الكتب العربية، بيروت، لبنان، ط 1 1424 هـ

2004 : 69

<sup>2</sup> - عصام نور الدين، معجم نور الدين الوسيط، دار الكتب العلمية، بيروت، (1) 2005 : 653

كما يعرف الرثاء أيضا:

أنه البكاء على الميت ومدحه، والرثاء يوافق المدح في المعاني ويخالفه في المشاعر، يقول ابن رشيقي: " وليس بين الرثاء والمدح فرق إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أنه المقصود به مثل: كان أو ( عدمنا به ) ، وما يشاكل هذا ليعلم أنه ميت ".<sup>1</sup>

وورد تعريفه في معجم المصطلحات العربية:

أن الرثاء: هو البكاء على الميت وعد مناقبه شعرا، مثل رثاء الخنساء لأخيها صخر.<sup>2</sup>

الرثاء هو: تعداد مناقب الميت، وهو باب من أبواب الشعر عامة، والشعر العربي خاصة، وقد كان الشعراء يشاركون قبائلهم في الجاهلية، ومجتمعهم الحضري من بعد في أحزانه، ويعبرون عن عواطفهم بقصائد يعرضون فيها لما تحلى به الميت من مآثر، كالكرم الشجاعة، أو سعة العلم، أو التقوى، الحلم، وتميزوا في معظم ما نظموه بالمغالاة في تصوير المصيبة، لاسيما إذا كان الفقيد من كبار القواد أو الحكام، ولم يكن عادة في أقوالهم ما يعبر عن عاطفة نابغة من قلوبهم.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - ليمات، و عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، قضاياها، أغراضه، أعلامه، فنونه، دار الإرشاد، حمص، ( 1 )

1412 هـ - 1992 : 194

<sup>2</sup> - مجدي وهبي وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ( 2 ) 1984 : 176

<sup>3</sup> - جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ( 1 ) 1979 ( 2 ) 1984 : 120-121

---

والرثاء هو المدح إلا أنه في الميت، أو هو الثناء الباكي، كما يعد غرضاً رئيسياً من أغراض الشعر أيام الحروب، وتناول الشعراء هذا اللون من الأدب، فأكثرُوا من النظم فيه، ولم يتركوا صغيرة ولا كبيرة إلا ونظموا فيها شعراً حزيناً.<sup>1</sup>

## ثانياً: صور الرثاء

### أ- النذب:

هو النواح والبكاء على الميت بالعبارات المشجبة، والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسية وتذيب العيون الجامدة، إذ كان النائحون والباكون مسرفين في النحيب وسكب الدموع، وعرف العرب منذ العصر الجاهلي المأتم، حيث تجتمع النساء للصياح والعيويل على الميت، وظل ذلك في الإسلام، حيث أن الرسول صلى الله عليه وسلم أباحه، لكن مع تحريم لطم الوجوه بالجلود والنعال، بل أباحه لما فيه من تنفيس عن أهل الميت، ونفاذ لمصابهم فيه، ومن أنواعه:<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص: 121.

<sup>2</sup> شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، الفن الغنائي الرثاء، ص: 12.

## - نذب الأهل والأقارب:

هو من أقدم صور النذب في شعرنا العربي، وللمرأة الجاهلية القسط الأكبر والنصيب الأوفر، إذ كانت تنذب أباه وإخوتها، فما تزال تتوح على من يلقي حتفه بالسيوف والرماح، ولا يخفى على أحد ما كان في العصر الجاهلي من الحروب والوقائع التي تخلف ضحايا كثيرة.

وأشهر من بكت واستبكت في الجاهلية الخنساء، إذ قتل أخاها معاوية في بعض غاراته فعقدت عليه ماتم ضخم من النواح، وهذا ما أثار أخوها صخرًا فتأثر له، لكنه جرح جرحا عميقا أدى إلى وفاته، فعادت إلى نواحها بأشد ما بكت على أخيها معاوية.<sup>1</sup>

## - نذب الشعراء أنفسهم:

كثير من الشعراء من ندبوا أنفسهم وبكوها منذ العصر الجاهلي، ومن الطبيعي أن يندب الشعراء أنفسهم، وهم يفارقون دنياهم من ورائهم إلى حفرة مظلمة، وكانت المصيبة تعظم أكثر على الشاعر حين يجد نفسه غريبا عن وطنه ودياره، وينزل به الموت، ولا يجد أحدا من أهله فليس معه من سيحفر قبره ويبيكه و يندبه.<sup>2</sup>

## - نذب الرسول صلى الله عليه وسلم وآل البيت الكريم:

حين أقل كوكب الرسالة الإسلامية، الذي أضاء بها المشرق والمغرب هلع الصحابة رضوان الله عليهم، وفزعوا لهذا النبأ المفجع حيث خرجوا يصلون عليه ويشيعونه، إلى مثواه

<sup>1</sup>- شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، الفن الغنائي، الرثاء، 13-14.

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، ص 30.

العطر بقلوب راجفة وعيون باكية، كما كانت فاطمة ابنته تتدبه، وقد كان أحسن من ندب الرسول صلى الله عليه وسلم هو **حسان بن ثابت**.

وكان أهم موسم أيضا للألم والدموع هو يوم عاشوراء، وهو يوم صرع فيه **الحسين**، فقد كان يتحول إلى مآتم كبير وهذا ما أنتج ما لا يحصى من مرث. <sup>1</sup>

### ندب الدول:

لقد كانت الدول العربية التي سقطت خلال التاريخ كثيرة، وقد كانت الدولة العربية زمن بني أمية تشمل العالم الإسلامي كله، فدول العالم الإسلامي كثيرة لا تحصى، وما يكاد يرتفع نجم دولة ما، ويشيد ساعدها حتى تشيخ وتهرم وهي لا تزال في شبابها، كأنهم لم يستطيعوا أن ينسوا أيامهم وحروبهم، وتقسمهم قبائل في الجاهلية، وأول دولة بكها الباكون هي دولة **بني أمية** التي سقطت سنة 132 هـ، وأهم من بكها **أبو العباس الأعمى** الذي أرسل دمه على خلفائها. <sup>2</sup>

### - ندب البلدان:

فإذا كان الشعراء بكوا الدول، فقد بكوا أيضا البلدان حين نزلت بها الحوادث، وألمت بها المصائب، وفي كل مكان في العالم الإسلامي، نجد هذا البكاء في الشرق والغرب. <sup>3</sup>

<sup>1</sup> 35: 38:

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص: 40

<sup>3</sup> نفسه 47:

## ب- التآبين:

أصل التآبين الثناء على الشخص حيا أو ميتا، ثم بعد ذلك اقتصر استخدامه على الموتى فقط، إذ كان في عادة الجاهليين الوقوف على قبر الميت فيذكرون مناقبه ويعددون فضائله ويشهرون محامده، فهم لا يكتفون بتصوير حزنهم بل يضيفون إشادة بالميت ومناقبه، حيث يكون فيه الكرم، الشجاعة، الوفاء، حماية الجار وإغاثة الملهوف، وغيرها من الخصال السامية، ومن أنواعه:

### - تآبين الخلفاء والوزراء:

كان في الجاهلية يعتمد على المناقب التي يحترمها العربي القديم، والتي تجمعها كلمة المروءة، ولم تلبث أن دخلت عليها تعديلات مع ظهور الإسلام، فالعربي في الجاهلية كان يعد سفك الدماء شيء عادي، ولما جاء الإسلام رفع هذه المآثر الجاهلية، وأقام مآثر أخرى كالعدل، والتقوى في الحياة، ويتضح ذلك في تآبين الخلفاء والذين كانوا قائمين على نشر تعاليم الدولة الإسلامية، ومن الطبيعي أن أول ما يفكر فيه الشاعر هو رثائهم فيما سلكوه من عدل و طاعة لله ورسوله والعمل بدعوته، فهم أمناء على المسلمين<sup>1</sup>.

## - تأبين الأشراف والأجواد والقواد:

لم يترك الشعراء الجاهليين شريفاً إلا ووقفوا على قبره، وكان مقياس الشرف في الجاهلية التميز في القبيلة بالكرم والشجاعة والسيادة، وعند مجيء الدين الإسلامي تكونت طبقة كبيرة من الأشراف يكون من بينها الولاة وكبار الأجواد والقواد، فقد كانت تجري السنة الشعراء فيهم بالثناء العطر.<sup>1</sup>

## - تأبين العلماء والأدباء:

لقد كان للعلماء والأدباء مكانة راقية في التأبين والثناء، إذ كانوا يتصلون بحياة الشاعر اتصالاً مباشراً من الوجهة الثقافية والدينية، فقل ما مات صاحب مذهب في الدين أو صاحب أثر بارز في تأليف الشريعة إلا تحدث الشعراء عنه.<sup>2</sup>

## ج- العزاء:

أصل العزاء الصبر، وبعدها اقتصر استعماله على كارثة الموت، حيث كل من فقد عزيزاً عليه يرضى بما جاء به القدر، فتلك سنة الكون نولد ونمضي في الحياة سعداء أو أشقياء، وهذا ما كان يفكر به شعراء الجاهلية فكانوا يحزنون ويبكون، ثم يعودون إلى أنفسهم فيرون أن كل ما يصنعونه لا يغنيهم شيئاً لأن المحنة محنة الناس جميعاً يمتحنون بها صباحاً ومساءً، ولا يستطيعون لها رداً، فالناس كلهم يموتون وكلهم يصابون بحميم، ولعل ذلك ما جعل الخنساء تقول: <sup>3</sup>

ولو لا كثرة الباكين حولي      على اخوانهم لقتلت نفسي  
وما ييكون مثل أخي ولكن      اعزّي النَّفسَ عنه بالنَّاسي <sup>4</sup>

<sup>1</sup>- شوقي ضيف، فنون الأدب العربي الفن الغنائي الرثاء 62 - 63

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، ص: 70

<sup>3</sup>- المرجع نفسه : 86

<sup>4</sup>- المرجع نفسه : 87

ولهذا نجد عند الكثير من الجاهليين نزعة إلى الاستسلام للقدر، فالموت كأس يشرب

منه الجميع، ومن أنواعه:

### - العزاء في الأهل:

لقد كان الشاعر الجاهلي يعزي نفسه إزاء من يفقده من أهله وأشرف قبيلته، فعزاؤه يوجه إلى نفسه ثم إلى من حوله، ولما جاء الإسلام نشأت طبقات الخلفاء والولاة، وأخذت تتألف حول كل خليفة وأمير وحاكم، طبقة كبيرة من الشعراء، تقف نفسها على مديحه، ودار ذلك حول فقد الأبناء وأفلاذ الأكباد، فكان الشاعر إذا مات ابن الخليفة يبادر إلى تخفيف بلواه وتهنئة فاجعته وروعته بأبيات تحد من لوعته، وتكسر من فجيعة، بما يذكر من أن الموت حتم وواجب على الناس، وكل إنسان راحل إلى القبر.<sup>1</sup>

### - العزاء والتهنئة:

يتمثل هذا النوع في عزاء الآباء أكثر، وذلك حين كان الخلفاء والولاة يتوارثون دولهم وإماراتهم، فكان الشاعر يقوم بين يدي السلطان الجديد يعزيه أبيه ويهنئه بحكمه، وما انتهى إليه من خلافة، وعلى هذه الشاكلة أخذ الشعراء يفصحون في العزاء والتهنئة، بقصائد يلمون فيها بفضائل السابق واللاحق.<sup>2</sup>

### - الحياة و الموت والخلود

دارت هذه المعاني الثلاثة في قصائد العزاء، حيث كان من يبكي ميتا يؤكد أن الحياة زائلة، وأن الموت نهاية كل شخص، وعلى الناس التفكير في المصير المحتوم، وكانت هذه الأفكار تمر بمخيلة الشاعر الجاهلي، لكن ببساطة تلائم حياته، وعند ارتقاء العقل العربي

<sup>1</sup> - 88.

<sup>2</sup> - نفسه : 96 - 97.

تتسع وتتفرع في طبقات جديدة من الثقافة وفهم الحياة، وما قرأ العرب من الأمم الأجنبية من حكم وآراء فلسفية، فالناس ولدوا ليموتوا، وكل ما بينوه من قصور يؤول إلى الخراب وكل ما يتخذونه من عز الدنيا يؤول إلى ذل القبر ووحشته.<sup>1</sup>

#### رابعاً: أنواعه

##### أ- الرثاء الفردي:

يعد الرثاء الفردي أصدق نوعي الرثاء، وأعلقها بالذات، وأقربها إلى الفطرة والطبع وفي هذا النوع تتميز النساء على الرجال لا بجودة النظم وعمق المعنى، بل بصدق الإحساس وتصوير الفجاعة، قال **ابن رشيق**: "والنساء أشجى الناس قلوباً عن المصيبة وأشدهم جزعاً على هالك، لما ركب الله عز وجل في طبعهن من الخور وضعف العزيمة".<sup>2</sup>

يقصد **ابن رشيق** من قوله هذا أن المرأة لها الحظ الأوفر في هذا الغرض من الشعر، أو حتى في الأغراض الأخرى، لأن المرأة بطبيعتها مرهفة الإحساس ورقيقة المشاعر، وصادقة في التعبير عن عواطفها، وأكثر خوفاً وهلعاً إذا فقدت عزيزاً عليها.

أما رثاء الرجال للرجال فقد كان زاهداً في البكاء، حريصاً على الإشادة بالمآثر، صادقاً في مزجه الحزن بالفخر، لأن الشاعر الجاهلي كان واقعياً في الرثاء، كما كان واقعياً في المدح، فهو لم يكن يخلق فضائل لم تؤثر في الفقيد، ولم يكن يخلع على الصعلوك جلال الملوك، بل كان يصف الميت بما فيه.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> : 99- 100

<sup>2</sup> -غازي طليبات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، قضاياها، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص: 196

<sup>3</sup> -المرجع نفسه، ص: 199

## ب- الرثاء القبلي:

إن ارتباط الشاعر بقبيلته حمله تبعات كثيرة، كان ينهض بها مختاراً في السلم والحرب فهو في السلم لسانها الناطق بالمفاخر، وفي الحرب شعلتها التي تضرم الغضب في النفوس وبعد الحرب نادبها الباكي على القتلى.

ولما كانت حياة العرب في الجاهلية حروبا موصولة بحروب، فقد كثر في شعرهم الرثاء واتخذ بعضه طابع الرثاء القبلي العام، وبرز فيه الشعراء بروز القادة، يقودون الأبطال إلى ساحة المعارك بالحماسة، ثم يودعونهم إذا قتلوا بالتأبين.

ولذلك شاع في هذا الرثاء البكاء على أبطال القبيلة، والقبول بالقدر المقدر، لأن القبائل العربية كلها تلتقي في ملتقى واحد هو النزوع الدائم للقتال، والرحيل عن المنازل إلى المقابر في موكب لا ينقطع.

وقد يشتد الحزن في هذا النوع من الرثاء، لكن الشاعر على حزنه يظل نزاعاً إلى المفاخرة بالقبيلة، يؤثر الإدلال بالمفاخر على الأهوال والجزع<sup>1</sup>.

## خامسا: دوافعه و معانيه

أ- دوافعه :

إذا كان الدفع إلى المدح إعجابا يمازجه الطمع، فالدافع إلى الرثاء إكبار يخالطه الوفاء والجزع، أو حب يساوره التفجع و التحسر، فدافع الرثاء نبيل المنشأ، شريف المقصد ينبع عن حزن الشاعر على إنسان قطع الموت صلته بالأحياء، فلبس إلى نيل الحلة منه سبيل، و يهدف إلى إفراغ النفس من لواعج لا شفاء منها إلا بالبكاء على الراحل و تعداد مناقبه.

و لا نستبعد أن بعض الرثاء ينبع من إحساس الشاعر بالضعف أمام الموت وبالعجز عن مغالبتة، فكأنه حينما يحزن على الفقيد يحزن على نفسه، إذ يشعر على نحو ما أن موت غيره نذير بموته، و كلما كان الفقيد أقرب إلى الفاقد إحساسه بالخسارة أشد و تفجعه على الميت ألم لأمرين: الأول أن الفقيد يحمل معه بعضا من حياة الفاقد كالذكريات والأواصر و الصلات التي جمعتهما و الثاني أن رحيل الراحل للمقيم بالسفر القريب.

ويظهر من استقراء الرثاء في العصر الجاهلي أن نفوس العرب لم تكن شديدة الانكسار أمام الموت، لأن طبيعة الحياة فرضت التجلد في النكبات ومجابهة الحزن بالعزم، وأكثر مرثي الجاهلين في القتلى تهدف إلى تصميم على الانتقام والمفاخرة بالمآثر.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص: 194.

يقول الدكتور عفيف عبد الرحمان : " شعر الرثاء في مجموعة شعر الأيام هو صورة من الفخر و الحماسة في تلك الحروب، و لا نجد من رثائهم من التفجع والتوجع للقتيل إلا ما جاء على السنة النوائح أو نسوة القتيل وأهله، كزوجه أو أمه أو شقيقته و حتى أولئك النسوة كن يتجلدن و لا يظهرن الجزع و الحزن، لأن القتيل مات في ساحة الشرف دفاعا عن قبيلته و عن عرضه و حماه، و لعل ارتباط هلاك القوم بالمنازعات القبلية يجعل الشاعر لا يقنع بالتعبير عن حزنه و أساه بل يضيف إلى ذلك التعبير عن شدة سخطه و بالغ حقه على أعداء قومه الذين كانوا سبب هلاكه، و ترى الشاعر لا يلبث أن يخلع رداء الحزن و يثوب إليه تجلده و تضطرم في نفسه الأحقاد ".<sup>1</sup>

#### ب- معانيه:

أشيع المعاني في الرثاء أن يصور الشاعر الفجيعة و أن يحلل تأثيرها في نفسه، و في نفوس الناس الذين تربطهم بالفقيد رابطة صداقة أو نسب، و أن يعدد مناقبه كالشجاعة والكرم و النجدة و الشرف، و أن يدعو له بالسقيا بعد الموت، كما كحان يدعو له بها في الحياة، فإذا دعا له أحس بأنه رد إليه بعض الحياة التي فارقتة، و ربما وصف الشاعر حزنه و ربما أعرض عنه، فإن كان الفقيد قتيلا مضى الشاعر يهدد قتلته، و يحرض على الثأر، و إن كان قد لقي الموت تجلد و تصبر و ألتمس السلوان و مضى بقبس مصابه بمصاب الآخرين.<sup>2</sup>

-1 195:  
-2 المرجع نفسه، ص:195

هذه الدوافع و المعاني قد لا تسود الشعر الجاهلي كله على نحو واحد من السيادة أو درجات متساوية من التوتر، لأن ارتباط الرائي بالمرثي يحدد درجة الحزن و التوتر و كذلك طبيعة الفقد تحدد المعاني اللائقة برثائه فقد يكون المرثي قريب الرائي أو صديقه الحميم فيكون الرثاء عاطفياً، و قد يكون سيداً أو ملكاً فيتغلب على الرثاء الإكبار و تختفي عواطف الحزن و تبرز المبالغة لتحويل شأن الميت.<sup>1</sup>

#### سادساً: خصائص الرثاء الفنية:

لما كان الرثاء شكلاً من أشكال المدح، فإن خصائصه الفنية تماثل خصائص المدح ، و من أهم خصائصه :

- امتزاجه بالأغراض الأخرى: كالفخر و الحماسة و وصف الحرب في أكثر الأحيان و إفراده بقصائد و مقطوعات في أحيان قليلة كمرثي النساء لإخوانهن و أبائهن وأبنائهن.
- مجانية الغرابة اللفظية: وهو أن الشاعر المحزون يقويه الحزن من الفطرة ،ويقصيه عن الصنعة ،فيستخدم من الألفاظ أشيعها وأعقلها بالذاكرة و أفسرها على الألسن.
- التعلق بالحياة: من يستعرض في شعر الجاهلين في الرثاء يجد فيه الخوف من الموت واضحاً وضوح الحرص على الحياة ولا نجد إيماناً قوياً بحياة أخرى، أو تصوراً واضحاً لبعث وحساب ولذلك طغت في هذا الشعر النزعة المادية على النزعة الروحية ،وقربت هذه النزعة عند الشعراء المقبلين على اللذات كالخمر والنساء والصيد.<sup>2</sup>

<sup>1</sup>-غازي طليبات و عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، قضاياها، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص:196.

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، : 204-205.

---

- غياب المقدمة الظلية والغزلية: إن للموت لهيبة، وهذه الهيبة تبعده عن الغزل وعن التفكير في الجمال. غير أن قصائد قليلة خالفت القاعدة وتضمنت مقدمات ظللية وغزلية منها قصيدة دريد بن الصمة في رثاء أخيه عبد الله.

- الواقعية الزهد في المبالغة: مرتبطة بالصدق والصراحة اللذين جبل عليها الخلق العربي، وبطبيعة الخيال الحسي عند العرب.

- ندرة رثاء النساء: تعود هذه الظاهرة إلى حرص الشاعر على الظهور بمظهر التجلد و إلى طبيعة الحياة التي تربط الضعف بالمرأة والقوة بالرجل، ولما كان المجتمع الجاهلي يقدر القوة ويمقت الضعف، فقد قل رثاء الرجال للنساء، ومن هذا القليل ما رثى به عمر بن قيس المرادي زوجه سعدى، إذ بكأها واستبكى عليها النساء، يقول:

سعيد قومي على سعدى فبكيها      فلست محضية كل الذي فيها  
في ماتم كظباء الروض قد قرحت      من البكاء على سعدى مأقيها<sup>1</sup>

- إشراك الطبيعة في الحزن: إن السبب المعقول لهذه الظاهرة أو الخاصية هو أن الشاعر الجاهلي شديد الاتصال بالطبيعة بحسه في كل جانب من جوانب حياته، وأن لهذا الاتصال والنداء تجاوز الحياة إلى ما بعدها، ويتمثل في دورة الحياة الملموسة فالناس يأكلون من الأرض ثم تأكلهم الأرض فينتزع باطن الأرض. من ظاهره كما تنتزع الضواري بغاة الطير من أوكارها<sup>2</sup>.

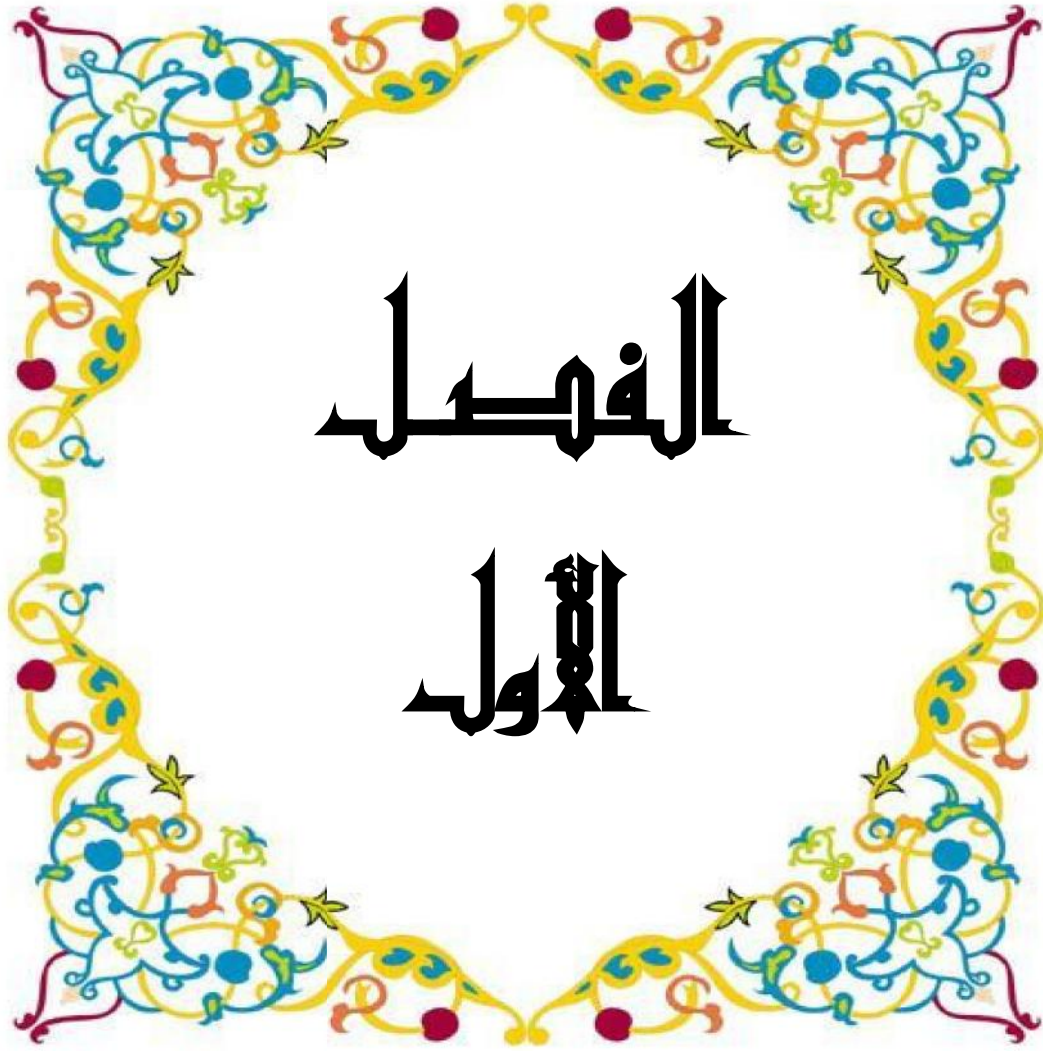
---

1- المرجع السابق، ص: 205.

2- المرجع نفسه، ص 205

---

ومجمل القول أن الرثاء من الموضوعات البارزة في الشعر العربي وهو أكثر اتساعاً وشمولاً ونداءاً على ألسنة الشعراء، الذين لا طالما عبروا عن أحزانهم وآلامهم، فهو من الفنون الشعرية المؤثرة في النفس البشرية لأنه يخاطب العقل والقلب معاً، ومن المعروف أن العصر الجاهلي كثرت فيه الحروب والغزوات، فمن الطبيعي ظهور هذا الغرض بصورة كبيرة عند الجاهليين، فهو ترجمة صادقة بعيدة كل البعد عن التكلف والتصنع وهو بمثابة سحر للتخفيف من آلامهم والإشادة بمناقب الميت وتعظيم شخصيته.



الفصل

الأول

## الفصل الأول

أولاً: العلاقة بين علم النفس والأدب .

ثانياً: مفهوم المنهج النفسي .

ثالثاً: المنهج النفسي عند العرب و الغرب .

### 1- عند الغرب

أ- فرويد.

- الشعور ولا شعور

- الأنا و الهو و الأنا الأعلى.

- نظرية الغرائز " غريزة الحب" و " غريزة الموت".

ب- ألفرد أدلو.

- غريزة حب الظهور.

- مركب النقص.

ج- كارل كوستاف يونغ.

- اللاشعور الفردي و اللاشعور الجمعي.

د- شارل مورون.

- الوسط الاجتماعي.

- شخصية الأديب.

- الصور المتكررة.

هـ - جاك لاكان.

- بنية اللاوعي.

- اللغة.

2- عند العرب:

أ- القدامى:

- ابن قتيبة.

- عبد القاهر الجرجاني.

ب- المحدثين:

- عباس محمود العقاد.

- محمد النويهي.

رابعاً: آليات المنهج النفسي.

خامساً: سلبيات وإيجابيات المنهج النفسي.

## أولاً: العلاقة بين علم النفس والأدب

العلاقة بين الأدب والنفس لا تحتاج إلى إثبات، لأنه ليس هناك من ينكرها أو كل ما قد تدعوا الحاجة إليه هو تبيان هذه العلاقة ذاتها وشرح عناصرها، على أي نحو يرتبط الأدب بالنفس؟ هل الأدب يستمد من النفس أم تستمد النفس من الأدب؟ أم أن العلاقة بينهما علاقة تبادل من التأثير والتأثر؟

إن النفس تصنع الأدب وكذلك يصنع الأدب النفس، النفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس.

والنفس التي تتلقى الحياة لتصنع الأدب هي النفس التي تتلقى الأدب لتصنع الحياة، إنها دائرة لا يفترق طرفاها إلا لكي يلتقيا، وهما حين يلتقيان يصنعان حول الحياة إطار فيصنعان لها بذلك معنى، و الإنسان لا يعرف نفسه إلا حين يعرف للحياة معنى.

حقيقة هذه العلاقة ليست شيئاً مستكشفاً للإنسان الحديث لأنها كانت قائمة منذ أن عرف الإنسان وسيلة التعبير عن نفسه، فقد أحس بهذه العلاقة وكان إحساسه مبهما حتى باغ مرحلة كافية من النضج وراح يتأمل هذه العلاقة ويكتشف أسرارها، وقد كان تقدم أرسطو بمفهوم **التطهير** في حديثه عن أثر المأساة في الجمهور من معالم الطريق إلى شرح العلاقة بين الأدب و النفس، والانتقال من الإحساس المبهم إلى الإدراك<sup>1</sup>.

\* **التطهير** : يراد به التنقية والتنظيف، ويعتبر أرسطو أول من طرح هذا المصطلح حيث ربط بينه وبين الانفعال، والتطهير هو الانفعال الذي يحرر المتلقي من المشاعر الضارة.

1- عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، مكتبة غريب ، ( 4 ) : 5-6.

وهناك من النقاد والبلاغيين العرب قد لمسوا مظاهر هذه العلاقة على نحو آخر فانتبهوا إلى الظروف التي تواتي النفس فتنشئ ، الأدب كما أحسوا بتأثير الأدب في النفس وإثارة ألوان عدة من المشاعر ، غير أن كتاباتهم لم تتجاوز الإحساس المبهم<sup>1</sup>.

هنا يتضح أن علاقة النفس بالأدب علاقة قوية وثابتة، فهما لا ينفصلان وقد أدرك العلماء هذه العلاقة فأقبلوا على الدراسات النفسية محاولين الإفادة منها في مجال البحث الأدبي ، فعلم النفس والأدب لا يتعارضان ، فالأدب يلبي الشوق ويعبر عن العاطفة الصادقة أما علم النفس فيقوم بتفسير دوافع هذا الشوق والتجارب التي تمر بحياة الإنسان.

من الأمور الجلية أتم الجلاء أن علم النفس بما هو يدرس السياقات النفسية، يمكننا الاستفادة منه في درس الأدب، وذلك لأن النفس الإنسانية هي الرحم التي تحضن جميع العلوم والفنون، فعلم النفس يفسر لنا تشكل العمل الفني من ناحية ويكتشف لنا عن العوامل التي تجعل من شخص ما مبدعا فنيا من ناحية ثانية وبذلك يجد العالم النفسي نفسه أمام مهمتين منفصلتين ومتمايزتين ويتعين عليه أن يفهما بطريقتين مختلفتين ، ففي حالة العمل الفني نتعامل مع نتاج صادر عن فعاليات نفسية وفي الوقت ذاته نتعامل مع الجهاز النفسي وهنا نقوم بتحليل اثر فني محسوس تحليل نفسيا<sup>2</sup>.

هذا يعني أنه لا تعارض بين علم النفس والأدب فكلاهما يستفيد من الآخر في الحصول على المعرفة الإنسانية، فعلم النفس يختص بدراسة سلوك الإنسان من خلال الأدب وذلك عن

1- عز الدين إسماعيل ،مرجع سبق ذكره ، ص : 5-6.

2- كارل كوستاف يونغ : علم النفس التحليلي ، ترجمة نهاء خباطة ، دار الحوار ، سورية، ( 2 ) : 159.

طريق إبداعه أو عمله الفني كما يبحث في الأسباب والعوامل التي تجعل من الشخص أدبياً ومبدعاً وفناناً كذلك الأدب فهو يمثل شخصية مبدعة ويعبر عنها .

وقد أكد كارل غوستاف يونغ\* هذه العلاقة أكثر في قوله :

" من الواضح أن علم النفس، من حيث هو دراسة للعمليات النفسية يمكن أن يدرس الأدب مادامت النفس البشرية هي الرحم التي تتكون فيها شتى مبدعات العلم والفن لذلك نتوقع من البحث السيكولوجي أن يفسر لنا أولاً طريقة تكون العمل الفني، وأن يكتشف لنا ثانياً عن العوامل التي تجعل من شخص ما فناناً خالقاً، وعلى هذا فإن عالم النفس مضطر إلى معالجة مهمتين منفصلتين متميزتين"<sup>1</sup>.

يقصد كارل يونغ في قوله هذا أن الأدب وعلم النفس مكملين لبعضهما البعض فغايتهما واحدة رغم اختلاف وسيلتهما، كما أكد أن النفس البشرية هي الجوهر التي تنشأ فيها وتتبعث منها مختلف الإبداعات الفنية والعلوم، وعلم النفس وحده لا يستطيع أن يقدم لنا تفسيرات دون أن يدرس الأدب كما أن له فائدة كبيرة في فهم الأدب والأديب.

\* يونغ : ولد في تموز من شهر 1875 م في بلدة كسويل بسويسرا تلقى علومه حتى تخرج طبيبياً وواصل دراسته في بلدان الشرق حتى قام بإرساء قواعد الطب النفسي التحليلي ، وقد إستقل بمدرسة خاصة وثقت باسم علم النفس التحليلي أدى إنشغاله العلمي وإهتماماته الواسعة إلى غدوه شخصية معقود لها اللواء في المجال الدولي الخاص بالأبحاث النفسية .  
1- لروبي ، علم النفس والأدب ، دار المعارف ، القاهرة ، ( 2 ) 1919 : 08.

## ثانياً: مفهوم المنهج النفسي

يرتبط ظهور المنهج النفسي بمدرسة عرفت باسم مدرسة التحليل النفسي التي عدت ثورة في الدراسات النفسية واتجاهها نحو سيكولوجية الأعماق، وقد كان فرويد زعيم هذه المدرسة حيث ظهر التعامل مع الآثار الأدبية تعاملًا نفسيًا ولم يكن للتحليل النفسي أن يوجد من دون وضع منهج تجريبي وهو المنهج النفسي .

### مفهوم المنهج :

هو الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيمن على العقل وتحدد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة<sup>1</sup>.

### مفهوم المنهج النفسي:

هو المنهج الذي يستمد ألياته من نظرية التحليل النفسي والتي أسسها سيجموند فرويد في مطلع القرن العشرين وفسر على ضوءها السلوك الإنساني حيث يردده إلى اللاوعي<sup>2</sup>.

### كما يعرف أيضا :

أنه المنهج الذي يعتمد على أسس مدرسة التحليل النفسي في تفسير الأدب وكان فرويد أول من أخضع الأدب للتفسير النفسي فأنشأ بذلك التحليل النفسي الأدبي<sup>3</sup>.

1- عبد الرحمن بدوي ، مناهج البحث العلمي ، وكالة المطبوعات، الكويت ، ( 3 ) 1977 : 05  
2- يوسف و غليسي ، مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر والتوزيع المحمدية ، الجزائر ( 1 ) 2007 : 22  
3- أحمد حيدوش ، الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، ص : 06

وورد تعريف أيضا:

أنه المنهج الذي يستفيد من منجزات علم النفس في تحليل العمال الأدبية ومن أبرز اهتماماته : دراسة عملية الإبداع من حيث كيفية توليدها ، والظروف النفسية التي توافقها ، تعريف نفسية المبدع من خلال دلالات عمله الأدبي وأخيرا دراسة تأثير العمل الأدبي في نفس المتلقي<sup>1</sup>.

والمنهج النفسي :

هو الذي يتكفل بالإجابة على الطوائف الآتية من الأسئلة أو يحاول الإجابة عليها على الأقل:

- كيف تتم عملية الخلق الأدبي ؟ ما هي طبيعة هذه العملية من الوجهة النفسية ؟ ما العناصر الشعورية وغير الشعورية الداخلة فيها وكيف تترتب وتتناسق؟
- ما دلالة العمل الأدبي على نفسية صاحبه ؟ وكيف يتأثر الآخرون بالعمل الأدبي عند مطالعته؟<sup>2</sup>

-1 WWW.awa2el.net

-2 سيد قطب ، النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه ، دار الشروق ، القاهرة ، ( 6 ) 1410 - 1990 : 184-185.

### ثالثاً: المنهج النفسي عند الغرب و العرب

إرتبط ظهور المنهج النفسي بمدرسة عرفت باسم مدرسة التحليل النفسي Psycho Analysis school التي يتزعمها فرويد وتلاميذه ، حيث أظهر التعامل مع الآثار الأدبية تعاملًا نفسيًا ، وقد انتهى هؤلاء النفسانيين إلى أن الإبداع الأدبي ليس إلا حالة قابلة للتحليل ، وذلك لأن كل عمل فني ينتج عن سبب نفسي ، ولا نغفل أيضًا عن التراث العربي الذي لم يخلوا من بعض النظرات الحاذقة التي تدل على خبرتهم العميقة بالنفس، ولأن سنقف عند جهود كل من الغرب والعرب عن ميادين المنهج النفسي.

#### أ- سيجموند فرويد ( 1856-1939 م):

هو عالم نمساوي وهو زعيم مدرسة التحليل النفسي والرائد في هذا المجال ، وقد أقر هذا العالم أن اللذين ألهموه نظرية في التحليل النفسي هم الفلاسفة والشعراء والفنانون ، لأن الإبداع على اختلاف أنواعه وأشكاله هو الرحم الذي يحتضن النفس الإنسانية بحالتها و تناقضاتها، وقد قسم فرويد الحياة النفسية أو الجهاز النفسي إلى ثلاثة مستويات وهذه المستويات تمثل الثالث الدينامي للحياة الباطنية وهي<sup>1</sup>.

- **الشعور** : هو ذلك الجزء من العمليات العقلية والنفسية التي نشعر بها وندركها ، ومن المشاهد أن العمليات النفسية الشعورية لا تكون سلسلة متصلة بل يوجد فيها دائماً كثير من الثغرات<sup>2</sup>

1- زين الدين المختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعورية في نقد العقاد نموذجاً ، منشورات اتحاد 1998 : 09.

2- سجموند فرويد، الأنا والهو ، تر: محمد عثمان نجاتي ، دار الشروق بيروت، ( 4 ) 1402 - 1982 15-14:

والفجوات والشعور حالة وقتية وليست دائمة ، فالفكرة تظهر في الشعور بسهولة إذا توفرت شروط معينة ، وحينما تبتعد الفكرة عن الشعور لحين ما فإنها تكون موجودة في المستوى الثاني من الجهاز النفسي وهو ما قبل الشعور : وهو جزء يقع في مكان متوسط بين الشعور واللاشعور<sup>1</sup>.

وتوجد بعض العمليات النفسية التي تستطيع أن تحدث في النفس جميع الآثار التي تحدثها الآثار العادية دون أن تكون هي نفسها شعورية وهي تحتاج الكثير لتصبح شعورية، وهذه العمليات النفسية هي لاشعورية وهي موجودة في المستوى الثالث من الجهاز النفسي وهو.

- اللاشعور: وهو الجزء الذي يحوي الدوافع الغريزية التي غالبا ما تكبت في مجتمعاتنا المتحضرة تحت تأثير المعايير الدينية والخلقية والاجتماعية التي ينشأ فيها الفرد<sup>2</sup>.

من الواضح أن تقسيم الحياة النفسية إلى شعوري وما هو شعوري هو الغرض الأساسي والهدف الذي يرمي إليه فرويد في فهم النفس وتوضيح أسرارها وخبائها، فلفظ ، شعور يبين أنه إدراك حسي ومباشر والأفكار الموجودة في الشعور هي لا تعارض المجتمع والأخلاق ولهذا لا تكون مكبوتة وغامضة عكس اللاشعور الذي تكمن فيه الدوافع والرغبات المعارضة لمبادئ المجتمع والتي يصعب تحقيقها لأنها غير عادية ، ولكن هذا لا يعني أن العمليات والأفكار الشعورية كما قال فرويد أنها لا تخلوا من الثغرات والفجوات كزلات القلم وهفوات اللسان والأخطاء

1- سيجمون فرويد ، الأنا والهو، ص : 15.

2- المصدر نفسه، ص: 15.

في الكتابة ، أما عن الفكرة التي تكون في الشعور ثم يبتعد لحين ما تنتقل إلى ما قبل الشعور وهذا يعني أن هذه الفكرة قد تعود بسهولة إلى الشعور لأنها لم تنتقل بعد إلى اللاشعور .

أما التصنيف النهائي للجهاز النفسي عند فرويد يقوم على ثلاثة عناصر أو قوى متصارعة وهي :

- **الهو :** " هو ذلك القسم من النفس الذي يحوي كل ما هو موروث وما هو موجود من الولادة، وما هو ثابت في تركيب البدن ، فهو يحوي الغرائز وكل ما هو مكبوت ففيه جزء فطري مجزئ مكتسب وهو يطبع مبدأ اللذة والذي لا يراعي المنطق ولا الأخلاق واللاشعور وهو الكيفية الوحيدة التي تسود اللهو"<sup>1</sup>.

- **الأنا :** وهو الجزء الذي يشرف على الحركة الإرادية ويقوم الأنا بمهمة حفظ الذات، كما تقضي على زمام الرغبات الغريزية التي تنتج عن الهو فيسمح بإشباع ما يشاء منها وبكبت كل ما يراه إلى ضرورة كبته ،وهي تخضع لمبدأ الدافع وتمثل الحكمة وسلامة العقل.

- **الأنا الأعلى :** هو ذلك الأثر الذي يبقى في النفس من فترة الطفولة الطويلة التي يعيشها الفرد معتمدا على الكائنات السامية التي يقتدي بها ويطلق فرويد على هذه القوة النفسية الأنا الأعلى أو الأنا المثالي وهو عادة ما يعرف بالضمير.<sup>2</sup>

كما توصل فرويد إلى نظرية الغرائز حيث يرى أن جميع الظواهر النفسية سواء كانت

شعورية أو لاشعورية إنما تصدر عن قوى دينامية\* أساسية تسمى بالغرائز وهي الطاقة التي

-1 : 17.

\* الدينامية: هي دراسة الدوافع الغريزية والقوى الدافعة للظواهر النفسية .

2- المصدر نفسه، ص : 16-17.

تصدر عنها جميع ظواهر الحياة والغريزيتين الأساسيتين اللتان توصل إليهما فرويد هما : غريزة الحب و الحياة وغريزة الموت

أما غريزة الحب والحياة: سماها إيروس وهي تشمل كل الغرائز الجنسية و غرائز الأنا وتهدف دائما إلى استمرار الحياة.

أما غريزة الموت :وهي تمثل مختلف الرغبات التي تدفع بالفرد إلى العدوان والاكنتاب، حيث لاحظ فرويد أن هناك بعض الأشخاص يبقون في خبراتهم وتجاربهم المؤلمة ويميلون ميلا شديدا لتكرارها من أجل التفريغ وعلى هذا الأساس ينشأ مبدأ إجبار التكرار وهو دافع غريزي أكثر بدائية وفطرية من مبدأ اللذة ، وقد أكتشف فرويد ظاهرة جديدة تؤيد رأيه هو أثناء الحرب العالمية الأولى لاحظ أن الجنود الذين تعرضوا لصدمات شديدة أثناء القتال يقومون دائما بتكرارها في أحلامهم وكان فرويد يعتبر الأحلام وسيلة لإشباع الرغبات المكبوتة وكل إشباع يؤدي بالطبع إلى اللذة وبهذا يؤكد فرويد بوجود ميل غريزي يدفع الكائن للرجوع إلى الحالة السابقة المؤلمة وهذا ما يدعى بغريزة الموت فهي تهدف إلى الهدم وإنهاء الحياة<sup>1</sup>.

هنا فرويد ركز على غريزتان أساسيتان خاصة غريزة الموت التي تؤدي بالفرد إلى اليأس والخوف وهدم حياته وتذكر كل التجارب المؤلمة التي مرت بحياته مثل الإنسان الجاهلي الذي لطالما كانت قضية الموت والمصير هي القضية الأكثر التي تشغل باله ، فكان دائما يبكي في قصائده على الأطلال والديار وينتظر مصيره وحين رحيل أعزائه منها خاصة المحبوبة وبالإضافة إلى أنه كان يتألم في قصائده إذا مات شخص عزيز عليه .

في ضوء كل هذا ولج فرويد إلى عالم الفن والفنانين ، فكان من الأوائل الذين رسخوا بالنظرية والتطبيق علاقة علم النفس بالأدب والفن بالنقد ، إذ تناول بالتحليل النفسي شخصيات الفنانين وأعمالهم الفنية وعملية الخلق الفني و المتلقي فالفنان عنده إنسان عصابي\* أقرب إلى الجنون لحظة العملية الإبداعية وبعد الفروع منها فهو إنسان عادي سوى من كامل وعيه.

ومن هنا فإن الفنان يستطيع تخطي عينه اللاشعور والإفلات من رقابة الأنا الأعلى محققا رغباته و مكبوتاته بوسائله الفنية الخاصة وهو بذلك إنسان سوي.

كما يرى فرويد أن الأحلام وسيلة إشباع الرغبات التي قد تكون عصية التحقيق في الواقع ، ولكنه عدل من هذه الفكرة حين اكتشف ما يسمى بحالات عصاب الصدمة وهي الحالات المؤلمة التي تجعل الشخص يتذكر المواقف المؤلمة التي حدثت في الواقع<sup>1</sup>.

ولعل الغلو البادي في نظرية فرويد هو اعتباره أن الغريزة الجنسية هي الباعث الأول على الفن وذلك من خلال عقدة أودريب وعلى هذا المنطلق راح يحلل شخصية الرسام الإيطالي ليوناردو دافينشي وأعماله الفنية ، كما حلل انحرافه الجنسي على مستوى اللاشعور وعدم إكماله الكثير من أعماله الفنية<sup>2</sup>.

\*- : إضطرابات وظيفية غير مصحوبة باختلال جوهرة في إدراك الواقع والإنسان العصابي هو الشخص الذي من خلال صراعاته الداخلية ومع المجتمع يصبح غير قادر على الاستمرار .  
1- زين الدين المختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا ، ص : 11-12  
2- نفسه : 12

كذلك بالنسبة إلى القصاص الروسي دوستويفسكي فقد حاول فرويد أن يصور عقدة أوديب فيه وسماها دوستويفسكي وجريمة قتل الأب وفي رأيه أن العقدة بلغت عند هذا القصاص غايتها ، فإذا هي تتحرك إلى ضرب من الصراع ورغبة جامحة من أن يموت أبوه وقد مضى فرويد يحل آثاره نافذا منها إلى عقدة أوديب عنده واختفائها من لا شعوره منذ الطفولة البكرة.<sup>1</sup>

وعلى هذا النحو فإن فرويد يرى أن كل فنان وكل آثاره تعود إلى أمراض نفسية ورغبات مكظومة ومكبوتة مضطرب وتتصارع في اللاشعور والفنان يجد لها متنفسا وتفرغا من التوتر والحزن والاضطراب من خلال إبداعه.

على الرغم من أن تصورات فرويد حول مستويات النفس قد عدلت في جوانبها إلا أن التصنيف الأساسي حول مجالي الشعور واللاشعور في جميع نماذج الشخصية قد يبقى كما هو فالشخصية الشعورية تمثل العناصر المنسجمة بعضها مع بعض، أما القوى اللاشعورية فهي النزعات التي لا تتسجم مع الشخصية الشعورية.<sup>2</sup>

ب- ألفرد أدلر (1870 م - 1937 م).

من الطبيعي أن يخالف التلميذ أستاذه أحيانا، أو يضيف إلى أفكاره شيئا من اجتهاداته واكتشافاته، فهذا الفرد أدلر صاحب مدرسة علم النفس الفردي، يخالف أستاذه فرويد في أن تكون الغريزة الجنسية السبب الوحيد لظهور الأمراض العصابية والباعث الأول على الفن، فهو يرى أن

1- شوقي صيف البحث الأدبي ، طبيعته ، مناهجه ، أصوله ، مصادره ، دار المعارف ، القاهرة ( 7 ) 1119 : 108.  
2- كمال وهبي ، كمال أبو شهدة ، مقدمة التحليل النفسي ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ( 1 ) 1997 : 38.

الشعور بالنقص هو السبب الرئيسي في نشأة العصاب، وأن الباعث الأساسي على الفن هو غريزة حب الظهور أو حب السيطرة والتملك<sup>1</sup>.

يرى أدلر أن الشخصية يحركها هدف نهائي هو الرغبة في التفوق الذي يضمن تحقيق الذات وتطورها، ولهذا يرى أن الشعور بالنقص يدفع الإنسان للبحث عن وسيلة ليخفف بها من شعوره، فيلجأ بها إلى التعويض مثل نبوغ ديموستن اليوناني في الخطابة الذي كان يشكو من عيوب في النطق ولكنه واطب على تدريب نفسه حتى صار خطيب قومه، أو بتهوفن الذي نبغ في الموسيقى رغم ما كان يعانيه من صمم، ولكن الإخفاق في التعويض يؤدي إلى عقدة النقص وهي عقدة تجعل الفرد غير قادر على معالجة مشكلات الحياة معالجة سوية.

كما أن أدلر يعارض فرويد في تقسيم الشخصية إلى قوى ومناطق، فهو يؤكد على وحدة الشخصية إضافة إلى توكيده على دور العوامل الاجتماعية في تحديد السلوك، مقابل فرويد الذي يعطي للقوى البيولوجية دورا مهما ولهذا يرى أن فرويد بالغ في عقدة أوديب في تشكيل الشخصية. وقد أشار أدلر إلى مفهوم يسميه القوة الخلاقة وهو يعني بذلك أن البشر قادرون على صنع مصائرهم وتحديد معالم شخصياتهم خلافا لرأي فرويد حول خبرات الطفولة ودورها في إلغاء الإرادة والحرية<sup>2</sup>.

1- زين الدين المختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نمو : 14 .  
2- إبراهيم السعافين ، خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي الحديث ، الشركة العربية ال ، القاهرة ( 2 ) 2013 : 133-132.

تتميز نظرية هذا العالم عن فرويد هو باهتمامه بالجانب الاجتماعي، فالدوافع اللاشعورية في تصويره لا يمكن أن تقدم بمفرها فهما مكتملا للطبيعة البشرية، إذ لا بد من تفاعل عالم الشخصية الباطني بالعلاقات الموضوعية، وبخاصة العلاقات الاجتماعية لأن الفرد في نظره ليس كائنا معزولا عن وسطه الاجتماعي، يتصرف بما يميله عليه نزوعه الفردي ودوافعه اللاشعورية<sup>1</sup>.

لقد مضى أدلر يتعمق التفكير في هذا الشعور بالتسامي والاستعلاء وانتهى به تعمقه إلى اكتشاف قانونه مركب النقص ذاهبا إلى أن الفن هو ثمره لهذا المركب ، وكأنها آثار الفنان إنما هي رد فعل لشعوره العميق بالنقص وهو بهذا يجمع كل قواه الفنية السحرية لمواجهة هذا النقص ومحاولة الانتصار عليه ، وبقوة هذا النقص وهجومه تنزل الآثار الفنية منازلها في الإبداع والروعة أو قل بمقدار الشعور به سواء أكان ماديا يتصل بعاهة أو مرض أو كان معنويا فيتصل بأسرة الفنان أو حياته<sup>2</sup>.

هنا يتضح أن الفرد أدلر يرى أن السبب الذي يجعل الفنان يبدع هو حب الظهور أي أن الفنان أو المبدع يستخرج كل طاقاته الفنية ولتحقيق ذاته وفرضها على الآخرين، كما يرى أيضا أن الشعور بالنقص وهو المبدأ الأساسي الذي اعتمد عليه في تفسير الأعمال الأدبية والفنية أنه الدافع الأكثر تأثيرا في الإبداع لأن هذا ما يجعل الفنان أو الأديب يشبع رغبته بالتعويض عن كل ما ينقصه وبحس بفقدانه كما أكد أن، المؤثرات الخارجية هي التي تحدد سلوك الفرد وتؤثر فيه

1- زين الدين المختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا ص : 14.  
2- شوقي ضيف ، البحث الأدبي ، طبيعته ، مناهجه ، أصوله ، مصادره ، ص : 113.

فهو كما يخضع ويستجيب لدوافعه الداخلية، يخضع كذلك للخارجية خاصة الاجتماعية ، فالمبدع يشعر بالنقص سواء المادي أو المعنوي ولكن يبتعد عن هذا لا بد من رد فعل وهو الإبداع الذي من خلاله يعبر عن شعوره ويخفف من آلامه.

### ج- كارل قوستاف بونغ (1875م-1961م).

يرى يونغ أن أستاذه فرويد بالغ كثيرا في إعطاء هذه الأهمية الكبيرة للغريزة الجنسية، حين عدها سببا في نشأة الصعاب عند الفنانين، والباعث الأول على الفن، لكنه يوافق فرويد على مبدأ اللاشعور بوصفه مظهرا من مظاهر الفن لكنه أضاف اللاشعور الجمعي وبعده المنبع الأساسي للأعمال الأدبية والفنية واللاشعور الجمعي بهذا المعنى يمثل خبرات الماضي وتجارب الأسلاف<sup>1</sup>.

ولا نبالغ إذا قلنا أن يونغ يعد أهم النفسيين المنشقين على فرويد وقد ناقشه مناقشة واسعة فيما ذهب إليه من أن الفن تعبير مرضي من عقدة أوديب وما يتصل بها من عقد، ذاهبا إلى أن ذلك لا يفسر فن الفنان إنما يفسر شخصيته وحقا قد تساعدنا شخصية الفنان في تفسير بعض آثاره أو بعض عبارات تجري على لسان بعض الشخصيات القصصية والمسرحية.

ومن أجل هذا يرى يونغ أنه من الخطأ تفسير الأعمال الفنية بنقائص أصحابها وعاهاتهم، وليس معنى هذا أن يونغ يلغي ملكوت اللاشعور الفردي عند فرويد وما قد ينجم من المكبوتات لكن الأمر يتعلق بشخصيات الفنانين وهي شخصيات تحمل في باطنها ثنائية حادة، فهم من جهة بشريحياتهم النفسية وعقدتهم أو هم بشريحياتهم السوية ومن جهة ثانية فنانون مبدعون تحركهم<sup>2</sup>

1- زين الدين المختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا ص : 14-15.

2- شوقي ضيف ، البحث الأدبي ، طبيعته ، مناهجه ، أصوله ، مصادره ، ص : 114-115.

دوافع الفن السامية التي قد تصطدم فيها بدوافعهم ونزعاتهم العادية، مما قد يحدث ازدواجا في شخصياتهم، من شأنه أن يعد غالبا لصراع داخلي أو نفسي عنيف، إذ يحاول الفنان عادة إعلاء الدوافع الفنية الخاصة إلى الدوافع البشرية العامة<sup>1</sup>.

يحاول يونغ أن يخلص الفنان من العقد التي أقربها فرويد حيث أكد أنه بالغ في إرجاع العمل الفني أو الإبداع الأدبي إلى العقد خاصة العقدة الجنسية التي يرى أنها الأساس في جعل الفنان يبدع ، لكن يونغ يرى أنه إلى جانب بعض المكبوتات هناك دوافع فنية سامية في نفوس الفنانين تصطدم مع رغباتهم ونزعاتهم وهذا ما يدفع بالفنان إلى التقليل من تعاسته وقلقله من خلال إبداعه، لكن يونغ يوافق فرويد في إرجاع العمل الأدبي أيضا إلى اللاشعور لكنه أضاف نوعا آخر سماه اللاشعور الجمعي الذي ينحدر من الأسلاف ومن تجارب الحياة وما تركته في أعماق النفس.

أثر يونغ على اصطلاح " النفس " و " النفسي " على العقل لما في هذين من صلة وثيقة بالخافية والواعية فالإنسان الذي يكون محلا لظواهرات الخافية يكون عادة غير عارف بها، لفقدان هذه الظواهرات بواعيته لذلك نجد أنفسنا نقول في مثل هذه الحالات " لا أدري ما جرى لي". والجانب الخافي من النفس بمثابة عوض عن جانبها الواعي في بعض الأحيان ، ويذهب يونغ إلى أن الواعية نشأت عن الخافية، وأن الخافية قد تعمل مع الواعية متناسقة أو حتى رغما عنها.<sup>2</sup>

1- شوقي ضيف، الم : 115.

2- كارل كوستاف يونغ ، علم النفس التحليلي ، ص: 21.

إن نظرة يونغ إلى الخافية هي نظرة أكثر قيمة من اعتبارها مجرد قمامة تلقى إليها كل ما هو مرفوض ونودع فيها كل ما نريد نسيانه، أو صحيح أن هذه الأشياء تبقى في الخافية، لكن الخافية من الواعية بمنزلة الرحم من الجنين وإنما في الخافية يبقى لنا البحث عن إمكانات جديدة للحياة.<sup>1</sup>

هـ- شارل مورون (1899م - 1966م).

هو منشأ النقد النفساني، وقد استبعد هذا الناقد أو الباحث أن يكون التحليل النفسي للأدب والفن مجرد تحليل إكلينيكي\*، كما استبعد أن الأديب أو الفنان إنسانا عصابيا أو يكون أدبه كشفا عن أمراضه، علما أنه لم يهمل بعض فرضيات التحليل النفسي في تناوله شخصية الأديب وعمله الأدبي، وهذا ما قام به في دراسته لشخصية راسين، إذ اهتم بالاشعور ومركب أوديب ومبدأ اللذة والكبت\*\* الشديد، كما أنه لم يهمل أيضا تحليل الصراعات الكامنة وراء المآسي واستخلاص بنيتها المتجانسة بالاعتماد على العناصر البيوغرافية<sup>2</sup>.

1- كارل كوستاف يونغ ، علم النفس التحليلي ،ص:21.

\* إكلينيكي : قواعد التشخيص الكلي والاكلينيكية تطلق على الطرف والوسائل التي تستعمل في تشخيص الفرد .  
\*\* : حيلة دفاعية لاشعورية ، يتم بها إرسال الدافع الغير المقبول إلى اللاشعوريا بالإضافة إلى نوازع وصراعات مؤلمة

2- زين الدين المختاري : المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا ،ص: 16.

شارل مورون لم يقف عند فرضيات التحليل النفسي ذاتها ، وإنما تجاوزها إلى تنوير الآثار الأدبية وخلق قراءة جديدة لها ، وفن القراءة هو الدعامة الأساسية التي يقوم عليها منهج النقد النفسي عنده فهو ينطلق من عوامل ثلاثة تكون الابداع الأدبي هي : **الوسط الاجتماعي و شخصية الأديب وتاريخها و اللغة** ، وهذا كله يتضح من خلال العناصر المكونة للأثر الأدبي أو من خلال تداعي الصور المجازية بعضهما على بعض لتركيب شبكة من الدلالات المستقلة عن التراكيب الواعية المتمثلة فيما إختاره الأديب من عبارات وأفكار ، وهذه الشبكة الدلالية تمثل الجانب اللاوعي من حياة الأديب الخفية وهي التي تقودنا إلى الصورة الأسطورية والحالات المأساوية والباطنية التي إنطلق منها الأثر الأدبي<sup>1</sup>.

يرفض مورون أن يكون التحليل النفسي للأدب تحليلا طبيا وأن يكون الفنان عصابيا أثناء إبداعه ، حيث أكد أن عوامل الابداع الأدبي والنفسي تكمن في مؤثرات وسطه الاجتماعي التي تؤثر فيه وتفوض عليه قواعد ، وشخصيته إذ كانت شخصيته مبدعه في حد ذاتها أي أن الفنان يكون متفوق وأيضا اللغة والتراكيب الفنية التي يستخدمها في إبداعه الأدبي وهذا ما يعبر عن خفايا نفسه في اللاوعي سواء كانت مخزنة أم مفرحة.

غاية شارل مورون من إنشاء النقد النفساني أن يطور من وعي الناس بالآثار الأدبية ونشأتها وقد أكد أن هذا النقد يعرف حدوده فهو نقد جزئي وإنما يسعى إلى الإثراء<sup>2</sup>.

1- حسين الواد ، قراءات في مناهج الدراسات الأدبية ، تونس ، ( ) 1985 .12.

2- المرجع نفسه،ص:12.

ويقوم منهج مورون بإنشاء الصور المتعاودة في الأثر الأدبي بعضها على بعض، ويرى أنه إذا كانت العبارات والأفكار قد إختارها الأديب إختياراً، واعياً فإن الشبكة الدلالية التي تكونها العناصر المتعاودة إنما تتصل باللاوعي، ومن هنا فإنها تمثل واقعا يتعامل لا يعرفه وعي الأديب إلا معونة جزئية، ومورون يتعامل مع الأثر الأدبي من خلال الصور المجازية التي تتعاود بكثرة فيستخرجها لأنها تعبر عن نفسية الأديب أو الفنان لأن المبدع يعاني من انفعال وصدام من نفسه، وهكذا فإن الناقد النفساني ينطلق من الصور المتكررة فيحصل على الشبكة الدلالية ومن الشبكة الدلالية يصل إلى الحالة التي يعاني منها الأديب والفنان والتي انطلق منها الأثر الأدبي<sup>1</sup>.

يتضح من خلال ما تقدم من أن شارل مورون في تحليله للأثر الأدبي إضافة إلى العوامل التي ذكرها وأكد أنها سبب في نشأة الإبداع أنه يعتمد على مبدأ العبارات والصور المكررة التي يختارها الأديب في عمله الأدبي والفني، وهي التي تعبر عن حالته بصورة أكثر عمقا وأشد إفصاحا عن انفعالاته وآلامه وأفراحه فتركيب الصور والعبارات بعضها على بعض حين تكرر تعبر عن أحاسيس معينة كامنة في النفس وتخرجها إلى الخارج من خلال الإبداع الذي يمثلها.

يحدد مورون مجال النقد النفسي الذي يقترح فيه منهجه في دراسة الآثار الأدبية وهو تنضيد النصوص وذلك من خلال الكشف عن وقائع وعلاقات ظلت مجهولة أو لم يلاحظها النقاد ملاحظة وافية لأنها تنتمي إلى الشخصية اللاواعية للمبدع وهذه العملية تقوم عن استعارات وصور تظهر بإلحاح تربط بينها علاقات خفية وهذه النتيجة يمكن مراقبتها من خلال ما نعرفه عن حياة المؤلف، وقد طبق مورون منهجه هذا على عدد من الشعراء الفرنسيين منهم : ملارمييه، بودلي،

في كتابه من " الاستعارات الملحة إلى الأسطورة الشخصية بحاسة ناقد شاعر يفهم الشعر ويتذوقه ولذلك فهو يؤكد مثلا أن داعي دراسة ملارميه وشعره مستعينا بالتحليل النفسي هو داع أدبي قبل كل شيء لأن من يقرأ أشعاره قراءة متمعنة يلاحظ شبكة من الصور المتكررة في قصائده بإلحاح شديد تتجمع ثم تتفوق مما يوحي بوجود نقاط ثابتة تحاصر مخيلته<sup>1</sup>.

هـ - جاك لاكان : ( 1901 م - 1981 م ) :

حققت أبحاث لاكان العلمية على الأعمال الأدبية قناعات معقدة تشبه تلك التي حققها ، فرويد ويصور لاكان نفسه في إشارات إلى الأدب باعتباره شخصا يتمتع بمكانة تعليمية جلييلة وطموح ثقافي كبير ، وكان يتعامل مع المواد الأدبية بأسلوب مختلفة ويتبنى مقولات نظرية مختلفة عن الطريقة التي يمكن بها لتلك المواد أن تساعد البحث العلمي أو تشكله ، وكان تأكيده على الأدب كنص متعدد الدلالة صاخبا، حيث أنه لم يحلل الأدب من خلال الصياغة فحسب بل يهتم بالنسيج اللفظي<sup>2</sup>.

يجمع دارسوا آثار لاكان على أنه كان بنيويا بمعنى أنه يبحث في تنظيم الوقائع واكتشاف العلاقات بينها، وهو متأثر في هذه الناحية بدراسات عالم اللغة السويسري فرديناند دي سويسير، ومن هنا ظل لاكان يرى أن اللاوعي هو موضوع التحليل النفسي الرئيسي ويجب إرجاع اللاوعي إلى منبعه الأساسي وهو اللغة<sup>3</sup>.

1- أحمد حيدوش ، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ص: 25-26.  
2- جاك لاكان ، إغواء التحليل النفسي، تر: عبد المقصود عبد الكريم، المجلس الأعلى للثقافة ، ( - ) 1999 : 183.  
3- إبراهيم السعافين ، خليل الشيخ ، مناهج النقد الأدبي الحديث ، ص : 130

توقف لاكان عند اللاوعي وبين أن اللاوعي بنية، و أن هذه البنية تؤثر بأشكال لا حصر لها على أقوالنا وأفعالنا، وأن هذا اللاوعي يصبح قابلا للتحليل عندما يفضح نفسه على تلك الشاكلة ، وقد خطر إلى الرموز المستخدمة في الأساطير ليستعين بها من أجل الكشف عن الفكر الواعي واللاوعي للفرد وظلت نظريته تفيد من علم اللغة وتحاول تطويع التحليل النفسي لمعطيات علم اللغة<sup>1</sup>.

ينظر لاكان إلى علاقة اللغة واللاشعور بطريقتين :

أولا : من المحتمل أن تكون التوترات والصراعات التي تدور داخل النفس قد استطاعت أن تلعب في البداية دورا في تحديد لغة الإنسان بمعنى أن فكرة اللغة خلقت فن الصورة الجزئية لللاشعور.

ثانيا : أن اللغة هي الأداة الوحيدة للتحليل النفسي، فلا يتاح لللاشعور أن يظهر إلا في لغة وسيطة<sup>2</sup>.

يشير لاكان إلى أن الإنسان نفسه ينغرس وهو يكتسب اللغة في نظام رمزي سابق الوجود ومن ثم تخضع رغبته للضغوط النفسية لذلك النظام ، فهو يتبنى اللغة التي تؤثر على طاقاته الغريزية فالكلمات هي التي تعبر عنه وتصنعه<sup>3</sup>.

من الواضح أن لاكان يرى أن ماهية الإنسان موجودة وتظهر من خلال لغته وهذا ما يساعد على فهم الشخصية الإنسانية وقد عد بنية اللاشعور هي البنية الإنسانية في العملية النفسية ولفهم اللاشعور يجب إخضاعه لبعض المفاهيم اللسانية ليصبح أكثر وضوحا واللغة بدورها تدفع الإنسان إلى تفويض طاقاته ودوافعه الداخلية .

1- المرجع نفسه ص : 139.

2- جاك لاكان، إغواء التحليل النفسي، ص:87.

3- المصدر نفسه، ص:88.

2- عند العرب:

أ- العرب القدامى:

- ابن قتيبة:

يعد ابن قتيبة من علماء كبار النقد الأدبي الموسوعيين في القرن الثالث هجري، اللذين استوعبوا ثقافة عصرهم برافديها العربي والأجنبي استيعابا تاما، ويتمثل الوافد العربي في الثقافة الإسلامية بألوانها المختلفة والثقافة اللغوية والأدبية وبعض المعارف التاريخية والاجتماعية، أما الوافد الأجنبي فتمثل في الثقافة اليونانية والفارسية<sup>1</sup>.

من أهم القضايا النفسية التي شغلت ابن قتيبة هي قضية الطبع ودوره في توجيه الشاعر وجهة معينة يقول " والشعراء أيضا في الطبع مختلفون : منهم من يسهل عليه المديح، ومنهم من يتيسر له المراثى ويتعذر عليه الغزل"<sup>2</sup>.

يتضح هنا أن ابن قتيبة أرجع الأغراض الشعرية إلى طبائع الشعراء، بمعنى استعداداتهم النفسية، فالشاعر إذا أجاد شعره في غرض معين فحالته النفسية هي التي وجهته هذه الوجهة، أو بمعنى آخر المعاناة والأحاسيس التي يحسها هي التي توجهه إلى قول هذا الشعر، وفي هذا الغرض بالذات.

1- عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (دط)، 2000م، ص: 85.

2- أحمد حيدوش، الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي الحديث، ص: 78.

نظر ابن قتيبة إلى الاختلاف والتقارب بين أشعار الشاعر الواحد، فربطها بعلم نفسية تعود إلى عوامل خارجية بيئية أو عادات فردية ، فالعوامل النفسية هي التي تساعد الشاعر على قول الشعر.<sup>1</sup>

كما تناول قضية البنية الفنية للقصيدة والجاهلية، فقد لاحظ أن القصيدة العربية القديمة كانت ببقاء الأطلال والغزل، ثم وصف الرحلة الذي يتلخص الشاعر منه إلى الرفض الرئيسي، فقد علل تضمن العقيدة على هذه العناصر الفنية تعليلا نفسيا وبيئيا<sup>2</sup>.

يقول ابن قتيبة: وللشعر دواع تحت البطء وتبعث المتكلف، منها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الطمع، ومنها الغضب، ومنها الشوق، وقيل للحطيئة من أشعر الناس، فأخرج لسانه دقيقا، كأنه لسان حية، فقال هذا إذا طمع، وقال أحمد بن يوسف لأبي يعقوب الخزيمي : مدائحك في منصور بن زياد أشعر من مراثيك فيه وأجود قال: كنا إذا ذاك نقول على الرجاء ونحن اليوم نقول على الوفاء ...، وقيل لكثير كيف تصنع يا أبا صخر إذا عسر عليك الشعر ؟ قال أطوف الرياح المحيلة ، والرياض المعشبة..."<sup>3</sup>.

يرى ابن قتيبة أن الشعر له دواع وأسباب، فالشاعر عندما ينظم شعره تكون له أسباب معينة في نظمه كما الطمع، والغضب، والخوف، والشوق، وهذا ما يدفع الشاعر إلى النظم فهذه الدوافع هي التي تبعد الشاعر عن التكلف والتصنع وتحثه على النظم.

-1 79:  
-2 89:  
-3 ابن قتيبة، الشعر والشعراء، صححه مصطفى السفا، مطبعة المعاهد، القاهرة، ( 2 ) 1932- 1350 18-17:

- عبد القاهر الجرجاني:

يعد عبد القاهر الجرجاني من الأوائل الذين التقوا إلى الاتجاه النفسي الإنساني، حيث أنه يقيس العمل الأدبي بمقدار تأثيره في نفس السامع بما يحويه من عناصر إنسانية صادقة يكون لها صدى في النفوس، فهو يعني عناية شديدة بالأثر النفسي الذي ينتقل من خلال النصوص بما يكسوها من فنية الصدق وروعة الأداء، وأيضا إبراز المعالم الإنسانية التي يتضح منها أسلوب الشعر.<sup>1</sup>

لاحظ الجرجاني أن الأسلوب الشعري يختلف باختلاف الغرض، وأنه يختلف بحسب طبيعة الشاعر ونفسيته بدرجة حماسه وقوة انفعاله، فالغزل غير الافتخار والمديح غير الهجاء إلى غير ذلك يقول: "ولا أمرك بإجراء أنواع الشعر كله بمجرد واحد، فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطائك، ولا هزلك بمنزلة جدك، ولا تعريضك مثل تصريحك، بل ترتب كل مرتبته وتوفيه حقه، فتلطف إذا تغزلت، وتفحم إذا افتخرت... ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس، فكل واحد من الأمرين نهج هو أملك به، وطريق لا يشاركه الآخر فيه."<sup>2</sup>

يقصد الجرجاني من هذا القول أن الشعراء يختلفون في نظم شعرهم، وذلك لاختلاف طبائعهم وحالاتهم النفسية، فالشاعر ينظم شعره بحسب درجة إحساسه وانفعاله، فالشاعر الذي ينظم شعر الفخر ليس كالذي ينظم شعر الهجاء والشاعر الذي يتغزل يختلف عن الشاعر الذي يرثي، فكل شاعر وأسلوبه الخاص وحالته النفسية الخاصة به.

1- مصطفى عبد الرحمان، في النقد العربي الأدي القديم عند العرب، مكة للطباعة، (د ط)، 1419هـ-1998م، ص: 174.

2- المرجع نفسه، ص: 176.

كما تنبّه الجرجاني لأثر الطبع في القصيدة أو بتعبير آخر تنبّه إلى الإستعدادات النفسية والعقلية أو شخصية الشاعر ويتضح هذا في قوله " وقد كان القوم يختلفون في ذلك وتباين فيه أحوالهم ، فيوف شعر أحدهم ، ويصلب شعر الآخر ويسهل لفظ أحدهم ، ويتوعر منطوق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق ، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ..."<sup>1</sup>

**الجرجاني** هنا ربط ربطا واضحا ، بين النص الأدبي وصاحبه ، فهو يرى أن شخصية الشاعر أو الكاتب تنعكس وتؤثر في أعماله الأدبية ، ويتضح هذا من خلال قوله فهو يرى أن كل واحد يختلف عن الآخر بطبعه وبالتالي يختلف عمله الأدبي باختلاف نفسيته بمعنى آخر ، **الجرجاني** يدرس الشخصية الأدبية من خلال العلاقة بين النص وصاحبه وذلك من الأسلوب، فالشعر يختلف من شعر إلى آخر من خلال نفسية صاحبه وأحواله وذلك في قوله " فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر " ، فإذا كانت نفسية الشاعر منفعلة ينظم شعرا يدل على حالته هذه والعكس وعليه فطبيعة الشعراء هي التي تحدد أعمالهم الأدبية.

ولعل **الجرجاني** في تحليله الملكة الشعرية وإرجاعها إلى مجموعة من العوامل النفسية كالطبع والذكاء واحدا ممن أدركوا أهمية البعد النفسي في الإبداع، ويتوج **الجرجاني** نظراته النفسية البصيرة حول أثر الشعر في النفس وكيفية تلقيه ، مطورا نظرية الطبع من الملاحظات النفسية ، كالنفتح والغموض في الشعر ، وفرح المتلقي في العثور على معنى النص ، وما يتحصل عليه من لذة بعد فك شفرته ، ويشبه الفرح بالعثور على معنى النص بعد كد الفكر ، بفرح الباحث عن الوؤلؤ في طرف البحر وفوزه به <sup>2</sup>.

1- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص:78- 79

2- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية،(1ط)،2006م، 51-52

ومجمل القول أن الجرجاني تحدث عن رقة الشعر وصلابته وأرجع ذلك إلى أمور ثلاثة :  
الطبائع والبيئة والموضوع ، يريد بالطبائع المزاج النفسي ، وبالبيئة الأثر الذي يتركه في الشعر  
فنرى البداوة تضي على اللغة الخشونة ، ونرى الحضارة تضي عليها الرقة وتجعلها سلسة، أما  
الموضوع أو الغرض لغة الشعر ولذلك نرى ألفاظ الغزل غير ألفاظ الحماسة وألفاظ العتاب غير  
ألفاظ الهجاء إلى غير ذلك من الأغراض.<sup>1</sup>

ب- المحدثين :

- العقاد :

فتح العقاد أفاقاً جديدة أمام النقد العربي الحديث، حين قاد الاتجاه النفسي لدراسة حياة  
الشاعر وأثره بفضل قراءاته المتنوعة المستوحاة من أصالته التراثية، والتي مزجها بطابع التأثر من  
الغرب حين لم يتوان في كونه قصد التطلع إلى الغرب وعدم التقيد بارتباطه بالتراث العربي فقط،  
وبهذا الدمج يكون العقاد قد حقق سبيله بتعدي الإطار الضيق الذي كانت تسلكه الدراسات  
المعاصرة في نظامها الكلاسيكي المعهود الذي سئمت منه الأذواق ونفرت منه الأذهان، وبمقتضى  
هذا الوضع السائد راح العقاد يبحث عن منطلق آخر يكرسه لحياته الفكرية في تعامله مع الأثر  
الأدبي الذي يعكس من خلال خصائص أخرى متميزة لأشكال الفكر الخلاق، واندرجت دراسته  
حول تحديد العلاقة بين الأعراض والإبداع الفني، محاولة منه لربط حياة الشاعر بما أنتجه من  
فعل إبداعي.<sup>2</sup>

1- أحمد مطلوب، إتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، وكالة المطبوعات، بيروت، (ط 1)، 1393هـ-1973م، ص: 290-291

2- عبد القادر فيدوح، الإتجاه النفسي، في نقد الشعر العربي، دار الصفاء، عمان، الأردن، 1431هـ-2010م، ص: 135

ربط العقاد بين عناصر التجربة النقدية الثلاثة: الشاعر والنص والمتلقي مع التركيز على شخصية الشاعر، فالشعر عنده " صناعة توليد العواطف بواسطة الكلام ، والشاعر هو كل عارف بأساليب توليدها بهذه الوساطة ، يستخدم الألفاظ والقوالب والاستعارات التي تبعث توا في نفس القارئ ما يقوم بخاطره ، أي الشاعر من الصور الذهنية " <sup>1</sup>.

الشعر عند هذا الناقد عبارة عن صناعة وإخراج العواطف والأحاسيس الكامنة في النفس، والشاعر وحده هو الذي يعلم ويدرك منبع هذه العواطف فيستخدم القوالب الفنية الرائعة و التعبير الراقية ويتفنن في نظم شعره، ويعبر بروح حساسة ومشاعر هادفة تتبع وتبعث من القلب والنفس وبهذا يؤثر في المتلقي تأثيرا من خلال إثارة أحاسيسه التي هي القدر المشترك بينهما.

لم يكن العقاد يهتم كثيرا بحوادث العصر ووقائعه، إلا بالقدر الذي يتيح له الوصول إلى غرضه النفسي، وهو رسم الصورة النفسية، ودراسته تتكئ على منحنيين إثنين : أولهما \* المنحني السيكوفني\* و يسعى إلى ربط الشاعر بمزاجه وسلوكه وحياته النفسية الباطنية. وثانيهما المنحني السكوسوماتي\*\* وهو في الطب النفسي دراسة العلاقة من الحالات السوية و السوية والظواهر الجسيمة، و تكون هذه الحالات مصحوبة باضطرابات في الوظائف البيولوجية و العصبية ، وأيضا بعوامل انفعالية من ناحية الشعور والإحساس والإدراك. <sup>2</sup>

1- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي الحديث، ص:49

2- زين الدين المختاري، نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا، ص:24

\* المنحني السيكوفني: هو المنحني النفسي الجسمي.

\*\*المنحني السكوسوماتي: هو المنحني النفسي الجسمي.

يتضح هنا أن **العقاد** يدرس شخصية الشاعر من خلال شعره وسيرة حياته وهو بهذا يرسم صورته النفسية ، متكئاً على السياق النفسي الفني والسياق النفسي الجسمي وذلك من خلال البنية الجسدية ومختلف الوظائف البيولوجية والاضطرابات النفسية والمفهوم الذي إهتم به أكثر هو المنحنى النفسي الذي يعد أساس فن رسم الصورة النفسية الشاعر وقد ربطه بمزاج الشاعر وتصرفاته وانفعالاته.

- **محمد النويهي:**

اهتم **محمد النويهي** على غرار العقاد بتحليل شخصيات الشعراء تحليلاً نفسياً وإن اختلفت النتائج في الظاهر لاختلاف الفرضيات السيكلوجية، ولكن المنحنى النفسي العام في المعالجة يبقى هو هو، ويقوم عند هذا الناقد أيضاً على شيء من المنحنى السيكلوني وعلى الإسراف في استخدام السكوسوماتي أو الطب النفسي ، إذ تناول هو الآخر بالتحليل النفسي شخصيتي ابن الرومي و **الحسن بن هاني** \*ويمكن تلخيص نظريته في مفهومين أساسيين.

- تنفيس الفنان عن عاطفته وتوصيلها إلى الناس.

- الأدب صورة نفسية لشخصية الشاعر أو الأديب.

التنفيس والتوصيل عنده دافعان متلازمان وشرطان ضروريان لبروز الفن ، ولا يغني أولهما عن ثانيهما فهما رغبة الفنان في أن ينفس عن عاطفته ورغبته في أن يضع هذا التنفيس في صورة تثير كل من يتلقاها.<sup>1</sup>

\*- **الحسن بن هاني:** هو أبو نواس الحكمي الدمشقي، يكنى بأبي علي أو النوائسي عرف بشاعر الخمر وقال البعض أنه تاب واتجه إلى الزهد، وأنشد عديد الأشعار تدل على ذلك توفي في 199هـ-813م

1- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكلوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجاً، ص:30

والتنفيس والتوصيل مسألتان واردتان في النقد النفسي والأدبي، فأى عمل يبدهه أديب صادق أصيل ، إنما يريد منه التنفيس عن همومه ليعيش معه تجربته، فقد قيل مثلا : أن الشاعر دي موسيه\* كان يلجأ إلى الشعر لإنقاذ نفسه من الانتحار.<sup>1</sup>

نظرية النويهي لا تقف عند حدود التنفيس عن العواطف وتوصيلها فحسب بل تتعداها إلى ضرورة تمثل المتلقي التجربة كما عاشها الأديب بالمرارة نفسها أو على نحو مشابه لها، ذلك أن المتلقي لابد أنه يملك معادلا موضوعيا لها في نفسه من تجاربه الذاتية، وتجربة الشاعر أو الأديب هي التي توقظ مخزون ذاكرته من السكون فتدفعه إلى المعاشية الوجدانية، ولهذا يدعوا النويهي القارئ إلى ضرورة تمثل تجربة الأديب وذلك يتذكر المواقف التي حدثت له في مراحل عمره وهذه الدعوة شبيهة بما طالب به " العقاد " الشاعر من ضرورة الصدق في التجربة الشعرية لنقلها إلى القارئ حية صادقة.<sup>2</sup>

تتضح نظرية محمد النويهي في تحليل الشخصية الإبداعية تقوم على مبدئين التنفيس والتوصيل ، فالفنان في عمله الإبداعي يقوم بتفريغ كل الأحاسيس التي تؤلمه ويعبر عن التجارب الصعبة التي مرت به في حياته والفنان في نظر النويهي لا يكتفي بهذا فحسب بل يحاول ويعمل جاهدا على توصيل تجربته إلى المتلقين ، خاصة إذا كان شعره نابعا من تجربة صادقة ووجب

---

\*-دي موسيه: ولد في 1810م في باريس، شاعر فرنسي ومسرحي وروائي كان مولعا بتحويل القصص الرومانسية إلى مسرحيات صغيرة، فاز بجائزة المقالات اللاتينية في 1827، ومن أهم أعماله: الليلي، أشعار جديدة، مسرحية لاتمزح مع الحب، مسرحية لا تمزح مع الحب توفي

في 1857

1-المرجع السابق، ص:30

2-المرجع نفسه، ص:31

على المتلقي أن يتمثلها وذلك بتذكر المواقف التي مرت به سواء أكانت مفرحة أم حزنة، لأن فيها ما يشابه ما مر به المبدع ، فكل إنسان في هذه الحياة يمر بتجارب معينة.

كما يرى محمد النويهي أن العمل الأدبي صورة تعكس شخصية المبدع لأن المبدع يعبر عن حالته ومن خلال عمله الإبداعي فهو بمثابة ملجأ يلجأ إليه للتفريغ والتعبير عن ألامه.

## رابعاً: آليات المنهج النفسي

يرى فرويد أن الفن هو الميدان الأوحى في حضارتنا الحديثة الذي لا نزال نحفظ فيه بطابع القدرة المطلقة للفكر ، ففي الفن وحده لايفتأ الإنسان يندفع تحت وطأة رغباته اللاشعورية ينتج ما يشبع إشباع هذه الرغبات ، وهو يقدم في بعض مواضع من كتابه " تأويل الأحلام " فقرات يلقي بها الضوء على مشكلة الإبداع الفني وهو يحاول أن يحل هذه المشكلة عن طريق منهجه في التحليل النفسي وذلك من خلال:

- التعرف على منبع الإبداع ويتطرق إلى استفتاء دينامياته .
- التعرف على الأسلوب الخاص بالفنان ما الأسلوب الذي يستعين به الفنان ليقدّم لنا أحلامه وإبداعه والإجابة تختصر في نقطتين :
- أ- الفنان يقلل من تضخم الأنا عنده .
- ب- الفنان يقدم لنا رشوة وهذه الرشوة وهي التي تقرّبنا بالإندفاع نحو لذة أعمق إذ يتاح لنا أن نصبح حالمين مع الفنان<sup>1</sup>.

ومن هنا تتضح آليات المنهج النفسي التي أرسى دعائمها فرويد وهي كالتالي :

### 1- ربط النص بلا شعور صاحبه<sup>2</sup>:

بمعنى أن النص أو الأثر الأدبي إنما هو نتيجة لرغبات مكبوتة وأن المنبع الأساسي لخيالات الفنان هو اللاشعور .

1 مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، (ط4)، ص:74

2- فعاليات المنتدى الدولي الثالث حول الخطاب النقدي العربي المعاصر أيام 03 و04 و05 ماي، 2008م، النقد النفسي:367

2- افتراض وجود بنية نفسية تحتية متجذرة في اللاوعي عند المبدع تنعكس بصورة رمزية

على سطح النص لا معنى لهذا السطح دون استحضار تلك البنية<sup>1</sup>:

بمعنى أن لدى الفنان بنية عميقة نفسية في اللاشعور مليئة بالدوافع والنوازع والرغبات تنتقاد

إلى الخارج من خلال الإبداع.

3-النظر إلى الفنان أو المبدع على أنه إنسان عصابي<sup>2</sup>:

بمعنى أن المبدع هو شخص عصابي لديه صراعات داخلية وهو بهذا يتسامى بكل رغباته

من خلال العملية الإبداعية ويفرغ هذه الرغبات المكبوتة في الإبداع في شكل يتقبله المجتمع.

4- تقييم المعنى الأدبي للنص:

وذلك بتحديد ما فيه من قيم عقلية ، وعاطفية وتميز الاستعمال الشخصي للغة ، والحالات

النفسية التي يتفرد بها الفنان أو المبدع مع الصيغ العامة للإحساس<sup>3</sup>.

1- 367:

2- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجاً، ص:11

3- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، نهضة مصر، القاهرة، ( ) 1996 410:

## خامسا: سلبيات وإيجابيات المنهج النفسي

### أ- سلبياته :

1- إن دراسة عملية معقدة غامضة كعملية الإبداع الفني بوسائل تجريدية وفرضيات تخمينية يكون مآلها التعقيد و الغموض.

2- هذا المنهج سلب، فقد أهمل حق الأعمال الأدبية والفنية وهو الحق الجمالي والحق.

الاجتماعي حين حصر اهتمامه في دراسات شخصيات الفنانين على حساب الأثر الفني

فكانت المعالجة في النهاية معالجة إكلينيكية أو عادية لأن الأساس الذي انطلق منه طبي.<sup>1</sup>

3- إنه يكسر كل إنتاجات الرغبة، كما أنه تحدث كثيرا عن اللاشعور بل إنه قام باكتشافه ولكن

ذلك يؤدي عمليا إلى اختزاله وإبعاده.<sup>2</sup>

4 - التحليل النفسي أو المنهج النفسي يقوم على أساس كليني غير تجريبي يستهدف مساعدة

المريض ، وليس تفسير ماهية مرضه.<sup>3</sup>

---

1- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا، ص: 15-16

2- gilles deleuze /claire parent ، حوارات في الفلسفة و الأدب و التحليل النفسي و السياسة، تر: 1977 1 :101.

3- أحمد عكاشة، فرويد حياته وتحليله النفسي، دار مطابع المستقبل، الإسكندرية، (د ط)، ص: 79

ب- إيجابياته :

- 1- أن هناك جانب عظيم من أحوال النفس يظل لاشعوريا ، وأن كل إنسان لديه مقاومة عنيدة طبيعية تحول دون البصر بهذا الجانب اللاشعوري ولا يتم ظهور هذه المقاومة إلا باستخدام التحليل النفسي.<sup>1</sup>
- 2- وفق التحليل النفسي في الكشف عن اتجاه جديد ومقياس جديد للقيم في التفكير العلمي هذا أمكن إثبات أن للأحلام معنى وبالإمكان تفسير ذلك المعنى.<sup>2</sup>
- 3- أفاد التحليل النفسي في دراسة فلتات اللسان والهفوات المتعددة.<sup>3</sup>
- 4- المنهج النفسي لم يبقى ثانويا في مجال علم النفس بل أصبح أساسيا لعلم جديد بالنفس وأكثر عمقا ، فهو علم لاغني عنه في فهم الحياة السوية والغير سوية ، وبالتالي يمكن تصديق مسلماته وكشوفه في مجالات أخرى من الحياة النفسية ، ولهذا اتسع مجاله فبلغ ميادين كبيرة ذات أهمية شاملة.<sup>4</sup>
- 5- تناول المنهج النفسي نفس الإنسان كعلم له قواعده التي تماثل علوم جسده ووضعه موضع دراسة مقارنة يمكن تحديدها وفهمها كما ساهم بدراسات كبيرة نحو فهم الشخصية الإنسانية وتقديم الإجابات التحليلية والعلاجية لمشكلاتها.<sup>5</sup>

1- سيجموند فرويد، حياتي والتحليل النفسي، تر: مصطفى زيور وعبد المنعم المليحي، دار المعارف، الإسكندرية، ص:15

2- المرجع نفسه، ص:66

3- المرجع نفسه، ص:70

4- المرجع نفسه، ص:71

5- فرويد حياته و تحليله النفسي :79.

6- الظواهر التي يدرسها المنهج النفسي ليست من الطبيعة السيكولوجية فحسب ، بل لها أيضا

جانب عضوي وبيولوجي ولهذا فهو حقق هذا المنهج كشوفا هامة في مضمار الأحياء.<sup>3</sup>

يتضح مما سبق أن المنهج النفسي كان له دور فعال في دراسة الآثار الأدبية و تفسيرها

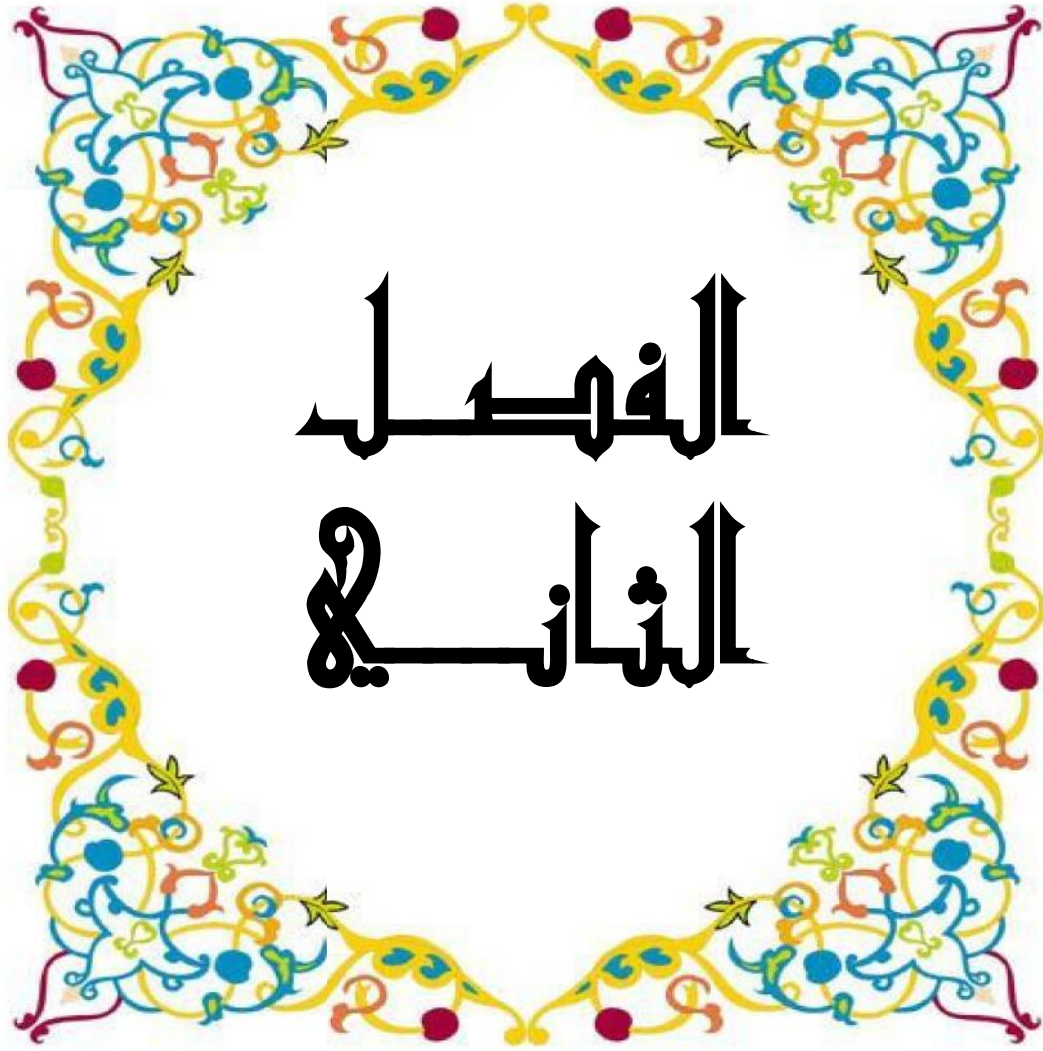
وتحليلها من خلال معرفة الدوافع و البواعث النفسية التي تدفع بالمبدع إلى الإبداع على الرغم

من انه منهج يعتمد على أساس كينيكي إلا انه أحرز أهمية بالغة في مجال الأدب و النقد.

---

1- سيقموند فرويد، مختصر التحليل النفر، تر: جورج ترايبشي، دار الطليعة،بيروت لبنان، ط1 1971 2 1986 68:

# الفصل الثاني



### العاطفة في الشعر :

إن الشعر مجاله العواطف لا العقل، والإحساس لا الفكر، وإنما يعنى بالفكر على قدر ارتباطه بالإحساس، ولا غنى للشعر عن الفكر بل لابد أن يتدفق الجيد الرصين منه بفيض القرائح، ونتاج العقول ولكن سبيل الشاعر أن لا يعنى بالفكر لذاته ولسداده ووزانته بل من أجل الإحساس الذي نبهه أو العاطفة التي أثارتها، فربما كان الفكر أصلاً من فروع الإحساس وثماره العواطف، وربما كان فرعاً وأصله الإحساس، فالفكر من أجل الإحساس شعر، والإحساس شعر، ولاشك أن العاطفة فن الشعر هي الأمل وهي مبعث الإبداع الذي أعجب به الناس وافتتتوا ببهجته، فالشاعر لا يسوق شيئاً من أجل أنه حقيقة و حسب، بل كما تراه وتحسه روحه.<sup>1</sup>

تعتبر العاطفة هي جوهرة الشعر، التي أبدع من خلالها الشعراء، وهذا ما نلاحظه و نجده عند أميرة الشعراء الخنساء التي لطالما أبدعت وتفننت في شعرها، ولا شك في أن إحساسها هو منبع إبداعها الفني.

فقد عبرت بلغة حارة بما تحسه روحها، وهي شاعرة الرثاء، وقد اعترف لها النقاد بالتقدم في الجاهلية و الإسلام، ونحن بصدد الولوج إلى عالمها الحزين من خلال إحدى قصائدها

<sup>1</sup> - عبد القادر المازني، الشعر غاياته و وسائله، دار الفكر اللبناني، بيروت،(ط1)، 1915 م،(2)1990م ص: 58 ، ص:64

في رثاء أخيها صخر\* والتي هي بعنوان **كأن عيني لذكراه**، وهذه القصيدة تمثل الحالة النفسية للشاعرة وفيها تعبر عن لوعتها وحرقة قلبها على أخيها.

### دراسة نفسية للقصيدة:

تعبر **الخنساء** في هذه القصيدة عن حزنها وحرقة قلبها على أخيها صخر، الذي كانت تعزه وتجمله لبره، فقد بكته بكاء حارا، وعددت مناقبه و فضائله و شيمه بصفة تكاد تكون مبالغة بعض الشيء، حيث استهلّت قصيدتها هذه بمخاطبة نفسها تقول :

**قذى بعينك أم بالعين عوارُ أم ذرّفت إذ خلت من أهلها الدارُ ؟**

**الخنساء** تخاطب نفسها على وجع عينيها من شدة وكثرة بكاءها على صخر وكأن في عيناها رمد، وهذا ما يدل على حالتها النفسية الكئيبة و الحزينة ،فقد صدمت بموت أخيها، وهذا ما أطلق عليه العالم النفساني فرويد **بعصاب الصدمة\*** ، حيث يتذكر الفرد كل المواقف المؤلمة ولا يتخلى عنها و تبقى تؤلمه وتحزنه طول حياته، فصدمة **الخنساء** بموت أخيها وفقدانه جعلها تعبر عن إحساسها في شعرها، تقول :

**كأنّ دمي لذكراه إذا خطرْتُ فيضُ يسيلُ على الخدين مدرارُ**

\* - : قتل يوم كلاب نحو سنة 615م طعنه ربيعة بن ثور الأسدي فأدخل في جوفه حلقا من الدرع فاندمل عليه بعد سنتين وكان ذلك سبب موته.

\*\* : هو الحالات المؤلمة التي تجعل الشخص يتذكر المواقف المؤلمة التي مرت به وأثرت في نفسيته.

تؤكد في هذا البيت أنها بمجرد ذكره تسيل عينها بالدموع بقطرات متتابعة حتى تكاد تكون سيلا.

يرى فرويد أن اللاشعور هو الذي يختص بعملية الإبداع الفني والإبداع الأدبي يتلقاه صاحبه في حالات لا شعورية تشبه الحلم، وأن الأدب هو عبارة عن رموز لرغبات مكبوتة في اللاشعور.<sup>1</sup>

وعند تعرض الخنساء لهذه الحادثة إستقرت في لا شعورها، وأصبحت حالة مكبوتة في نفسها، وهذا ما جعلها تبعد و تنظم هذا الشعر، وفي هذا الغرض بالذات، فهو يعبر عن حزنها وشدة لوعتها و شوقها لأخيها، تقول :

تبكي خناسُ هي العبرى و قد ولهتُ  
و دونه من جديد الثُرب أستارُ

ويرى فرويد أن الأدب تعبير مقنع، وأنه تحقيق لرغبات مكبوتة، وأن هذه الرغبات تعمل على حسب مبادئ معروفة فكرية، وأن في هذا التعبير صراع مستمر مع النفس، وقد أطلق على هذه الحالة بالكبت، وهو يرى أنه عبارة عن صراعات ونزاعات داخلية مؤلمة في النفس.<sup>2</sup>

<sup>1</sup>- محمد صايل حمدان قضايا النقد الحديث، دار الأمل،(ط1)،1991م، الأردن، ص: 98

<sup>2</sup>- أنور الجندي، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (ط2)،1985م،ص: 70

وهذا ما نجده عند الخنساء، فهناك صراع مرير مع نفسها على خسران عزيز قلبها صخر، ولوعتها عليه وشدة حزنها و حرقة فؤادها، تقول :

يَوْمًا بِأَوْجَدَ مِنِّي يَوْمَ فَارَقْتَنِي      صَخْرٌ وَلِلدَّهْرِ إِحْلَاءٌ وَإِمْرَارٌ

فهي تعبر عن ألمها يوم فارقتها صخر، وأن الدهر حلو ومر، وقد غدرها الدهر بمره حين سلب و أخذ منها أياها.

تقول أيضا :

وَمَا عَجُولٌ عَلَى بَوِّ تَطْيِيفٍ بِهِ      لَهَا حَنِينَانِ إِعْلَانٍ وَإِسْرَارٌ

كما يرى فرويد أن كل فنان وكل أثاره تعود إلى حالات نفسية، تضطرب وتتصارع في داخله، والمبدع يجد لها منتفسا أثناء إبداعه، وهذا ما أطلق عليه بطريقة التسامي\* أي التفريغ.<sup>1</sup>

وهنا نجد الخنساء تبكى و تترثى أياها في شعرها، وذلك لأنها تشعر بضيق كبير حبس أنفاسها وكتم أهاتها، لهذا لجأت إلى الشعر لتعبر أكثر و تفصح أكثر عن حزنها لفقدان صخر، ولهذا نجدها تقول :

تَبْكِي لِصَخْرٍ هِيَ الْعَبْرَى وَقَدْ وَلَّهَتْ      وَدُونَهُ مِنْ جَدِيدِ التُّرْبِ أَسْتَارٌ

\*- التسامي: حيلة دفاعية تقوم بها الطاقات الغريزية في أشكال سلوكية، ويقصد به التفريغ و التنفيس.

<sup>1</sup>- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد(نموذجا)،ص: 108

تَبْكِي خُنَاسٌ فَمَا تَنْفَكُ مَا عَمَرْتِ      لَهَا عَلَيْهِ رَنِينٌ وَهِيَ مِفْتَارُ  
تَبْكِي خُنَاسٌ عَلَى صَخْرٍ وَحَقٌّ لَهَا      إِذِ رَابَهَا الدَّهْرُ إِنَّ الدَّهْرَ ضَرَّارُ

الخنساء في هذه الأبيات تعبر عن ألمها وعن عيناها التي لا تنقطع عن البكاء، وهي بهذا تنفس عن شدة جزعها و حزنها.

أكد فرويد أن الفنان إنسان عصابي أقرب إلى الجنون لحظة الإبداع، وهذا يعنى أن المبدع حين يشعر بشعور معين، وتمر به حادثة معينة يعبر عن كل ما يحسه بطريقة تميل إلى الجنون ، وهذا ما نلحظه في شعر الخنساء، فقد كانت تترثى وتتذب أباها طول حياتها، كما ترى أنها مهما بكته فهي مقصرة في إيفائه حقه، تقول في هذا :

تَبْكِي خُنَاسٌ فَمَا تَنْفَكُ مَا عَمَرْتِ      لَهَا عَلَيْهِ رَنِينٌ وَهِيَ مِفْتَارُ

فهي تقول أنها ستحزن مادامت على قيد الحياة وأنها مهما بكته لن توفيه حقه وبكاؤها عليه كالرنين الذي يطرب الأسماع، وهذا ما يؤكد فرويد أن الفنان إنسان عصابي.

وأیضا لحبها وتعلقها به كانت تصفه بصفات حميدة وأخلاقية، لكنها في بعض الأبيات نجدتها تبالغ في وصفه كقولها :

مَشَى السَّبَنْتَى إِلَى هَيْجَاءٍ مُعْضَلَةٍ      لَهُ سِلَاحَانِ أَنْيَابٍ وَأَظْفَارُ

حَمَالُ أَلْوِيَةِ هَبَّاطُ أَوْدِيَةٍ      شَهَادُ أُنْدِيَةِ لِلجَيْشِ جَرَّارُ

نَحَارُ رَاغِيَةً مِلْجَاءُ طَاغِيَةٍ      فَكَّاكَ عَانِيَةً لِلْعَظْمِ جَبَّارُ

نجد أن نفسية الخنساء طغت عليها غريزة الموت، والتي أثرت فيها تأثيرا مباشرا، وهي لطالما أرقت الإنسان الجاهلي خاصة عند فقد شخص عزيز عليه.

أطلق فرويد على غريزة الموت تاناتوس، ويرى بأنها تسعى إلى تفكيك الارتباطات، أي هدم الأشياء وإنهاء الحياة وهو يأخذ صورة رغبة الإنسان في العدوان واليأس من العيش.<sup>1</sup> كما يرى أن كل إنسان يتمكن بداخله، دوافع مضادة للحياة، هي دوافع الفناء التي تصدر عن غريزة الموت المنبسطة في دخائل النفس.<sup>2</sup>

فغريزة الموت هذه تدفع بالفرد إلى اليأس، وهدم حياته وعدم حبه للحياة والاستمرار في العيش، كذلك الخنساء فهي لا تريد العيش، ولا تهتم لحالها، ولم تعد ترى للحياة طعم بعد موت صخر، تقول:

قَدَ كَانَ خَالِصَتِي مِنْ كُلِّ ذِي نَسَبٍ      فَقَدَ أُصِيبَ فَمَا لِلْعَيْشِ أَوَطَارُ

لَيْبِكِهِ مَقْتَرٌ أَفْنَى حَرِيبَتِهِ      دَهْرٌ وَحَالَفَهُ بُوْسٌ وَإِقْتَارُ

<sup>1</sup>- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص: 132

<sup>2</sup>- شوقي ضيف البحث الأدبي، ص: 109

يتضح أن شعر الخنساء تعبير عن حالتها، فلو لا شعرها لما عرفنا ما تشعر به من أسى وحزن، فعلاقتها بإبداعها قوية جدا، فهو تعبير عنها. يقول: أندريه غرين: (هل من الممكن عدم إقامة أي علاقة بين الإنسان و إبداعه ومن أي قوى يقتات هذا الإبداع إن لم يكن من تلك التي تعمل عند المبدع).<sup>1</sup>

يقصد أندريه غرين أن المبدع لا يبدع إلا من خلال قوى وصراعات نفسية أي ما يحس به من ألم وحزن أو حب أو سعادة، وبهذا يعبر عن إحساسه في إبداعه ويجعله يتقن في عمله الإبداعي وهذا ما ينطبق على الخنساء.

أما ألفرد أدلر فهو يرى أن شعور الشاعر بالنقص هو الذي يحرمه على الإبداع وقد أطلق عليه مركب النقص وهو محاولة تعويضية في ضروب الفن ومظاهر الإبداع.<sup>2</sup>

يرى أدلر أن الشاعر في إبداعه يشعر بالنقص أو بالضعف، فهو يقوم بالتعويض عن حالته هذه من خلال عمله الفني، والشعور بالنقص كما يرى أدلر أنه الدافع الأول والباعث الأساسي في دفع الفنان إلى الإبداع بطريقة أكثر تقننا و تعبيرا عن حالته.

<sup>1</sup>- مجموعة من الكتاب،مدخل إلى مناهج النقد الأدبي،تح رضوان ظاظا،دار علم المعرفة،الكويت،(د.ط)،ص: 75

<sup>2</sup>- بسام قطوس،المدخل إلى مناهج النقد المعاصر :ص:54

إن الشعور بالنقص عند أدلر قوة و حاجة لتحريك مشاعر الفنان و عاملا فعلا لنشاطه الإبداعي الناتج عن مبدأ قانون التعويض النفسي.<sup>1</sup>

أدلر يرى أن الفن هو ثمرة لهذا المركب، وأن آثار الفنان إنما هي عبارة عن رد فعل لهذا الشعور وأنه الدافع الأساسي للإبداع، وهذا ما نجده عند الشاعرة، فبعد فقدان أخيها أصبحت تحس بفراغ و نقص كبير، ولهذا لجأت إلى التعبير و التعويض عن هذا الشعور المؤلم، فلجأت إلى نظم قصائدها في الرثاء، وهي مادامت تراثه و تبكيه و تتحدث عنه ، فهي تعوض عن نقصها وشوقها له ، كما تعبر عن ألامها و أحزانها وعن فقد أهلها له تقول :

فَبِتُّ سَاهِرَةً لِلنَّجْمِ أَرْقُبُهُ      حَتَّى أَتَى دُونَ غَوْرِ النَّجْمِ أَسْتَارُ

قَدْ كَانَ فِيكُمْ أَبُو عَمْرٍو يَسُودُكُمْ      نَعِمَ الْمُعَمَّمُ لِلدَّاعِينَ نَصَارُ

رثاء الخنساء لأخيها هو عبارة عن رد فعل لشعور عميق بالنقص الذي تحس به إزاء صوته، وهذا ما جعلها تجمع كل قواها النفسية، فتصبح إبداعاتها في منزلة الروعة والجمال والتعبير الصادق.

كما يرى أدلر إلى جانب مركب النقص أن هناك غريزة حب الظهور وهو الدافع الثاني للإبداع، وهو حب السيادة و السيطرة و النزوع إلى تأكيد كبريائه و تركيز شخصيته.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>- عبد القادر فيدوح الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص:68

لكن الخنساء لم تكن تهدف إلى هذا الغرض، لكن إحساسها بالحزن على فقد أخيها و شعورها بالنقص لموته هو ،الذي فتق شاعريتها، لأن شعرها تعبير صادق تحس به روحها، وهذا ما جعلها تفعل على معظم شعراء عصرها، فأحساسها بفقد شيء عزيز عليها جعلها تحس بالنقص، والإحساس بالنقص و الفراغ جعلها تعبر وتبدع، وبالتالي حققت ذاتها وفرضتها على الآخرين.

أما كارل يونغ في دارسته للأعمال الأدبية يوافق فرويد في اللاشعور الفردي، حيث يرى أن ما يقوم به الشاعر هو تفسير محتويات شعوره، التي تكون بفعل تجاربه من الحياة العاطفية والانفعالية، فالشاعر يشفى من الحياة تجربة معينة ويستوعبها نفسياً، ثم يحولها إلى تجربة شعورية يعبر بها من خلال قصائده.<sup>2</sup>

يوافق بونغ فرويد في أن اللاشعور الفردي مظهر من مظاهر الفن، حيث أكد أن المبدع حين تمر به تجربة معينة سواء حزينة أو مفرحة يحولها إلى تجربة شعورية يعبر بها من خلال قصائده، وهذا ما ينطبق على الخنساء، فالتجربة أو الحادثة التي مرت بها كان لها أثر بالغ في أعماقها فأصبحت تعاني من صراع داخلي في نفسياتها، وهذا الصراع كان يؤلمها فحولته إلى تجربة شعورية و شحنة عاطفية حزينة من خلال قصائدها، فقد عبرت بكل ما تملك من وسائل و دوافع فنية و عاطفية عن لوعتها على فراق أخيها تقول :

<sup>1</sup>- أنور الجندي، معالم الفكر العربي المعاصر، مطبعة الرسالة، (د.ط)، ص:61

<sup>2</sup>- أحمد حيدوش الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي الحديث، ص:29

لَقَدْ نَعَى ابْنَ نَهْيِكَ لِي أَخَا ثِقَةٍ      كَانَتْ تُرْجَمُ عَنْهُ قَبْلُ أَخْبَارُ

وقولها أيضا:

قَدْ كَانَ فِيكُمْ أَبُو عَمْرٍو يَسُودُكُمْ      نَعِمَ الْمَعَمَّمُ لِلدَّاعِينَ نَصَارُ

كما عبرت عن حبها له و شدة تعلقها و إعجابها به، فجزء هذه القصيدة نظمتها في مدحه

تقول:

جَهْمُ الْمُحْيَا تُضِيءُ اللَّيْلَ صَوْرَتُهُ      أَبَاؤُهُ مِنْ طَوَالِ السَّمَكَ أَحْرَارُ  
مُورِثُ الْمَجْدِ مَيْمُونٌ نَقِيبَتُهُ      ضَخْمُ الدَّسِيعَةِ فِي الْعَزَاءِ مَغْوَارُ  
فِرْعٌ لِفِرْعٍ كَرِيمٍ غَيْرِ مُؤْتَشَبِ      جَلْدُ الْمَرِيرَةِ عِنْدَ الْجَمْعِ فَخَّارُ

وقولها أيضا :

لَمْ تَرَهُ جَارَةً يَمْشِي بِسَاحَتِهَا      لَرِيبَةٍ حِينَ يُخْلِي بَيْتَهُ الْجَارُ  
وَلَا تَرَاهُ وَمَا فِي الْبَيْتِ يَأْكُلُهُ      لَكِنَّهُ بَارِزٌ بِالصَّحْنِ مِهْمَارُ

أضاف بونغ إلى جانب هذا المنطلق اللاشعور الجمعي الذي يتجاوز الأفراد إلى

الجماعات البشرية، الممثلة في خبرات الماضي و تجارب الأسلاف القدامى الذين

تربطنا بهم صلات وثيقة، وقد عد يونغ اللاشعور الجمعي بوتقة يختزن فيها ماضي الإنسان وميراثه.<sup>1</sup>

يرى يونغ أن الإبداع منبعه تجارب الماضي و خبرات الأسلاف، وهو بهذه يجمع بين ثنائية تكوينية نفسية للمبدع، وذلك بوجوده مع من يعاشر، وما يتميز به في كونه يمثل ظاهرة إبداعية، ومن خلال هذا المنطلق نستطيع أن نقول أن الخنساء اشتقت من وسطها الاجتماعي الذي عاشت فيه، فقد كان أباه وإخوتها من سادة مضر ، وهذا ما أعانها على تكوين شخصيتها هذه، ولكن بموت أخيها صخر فتفت شاعريتها أكثر وتفننت في نظم شعرها و التعبير عن حالتها المرهقة المليئة بالحزن. فقد عاشت طول حياتها ترثى أخاها ولم تخرج من حالتها هذه، وأصبحت تنظم قصائد رائعة، فقد فاضت قريحتها بسبب أخيها صخر، وصحيح أنها كانت تقول الشعر قبل موته ، لكن بعد موته أصبحت تعبر بصورة أعمق أكثر انفعالا و أشد و جدا و حزنا عن ألامها ، فقد أخرجت أحاسيسها من خلال إبداعها، وهذا لا يعنى أن الخنساء لا تريد أن تحيا حياة الناس بالسعادة والرضي و الاطمئنان، ولكن الذي يحدث في نفسها هو الذي تغلب عليها و دفعها إلى هذه الحالة التعيسة الكئيبة، تقول :

كَأَنَّ عَيْنِي لِذِكْرَاهُ إِذَا خَطَرْتُ      فَيَضُّ يَسِيلُ عَلَى الْخَدَّيْنِ مِدْرَارُ  
تَبْكِي لِصَخْرٍ هِيَ الْعَبْرَى وَقَدْ وَلَّهَتْ      وَدُونَهُ مِنْ جَدِيدِ التُّرْبِ أُسْتَارُ

<sup>1</sup>- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص:54

أما الناقد النفساني شارل موردين فينطلق من عوامل ثلاثة من تكوين العمل الفني وهي: الوسط الاجتماعي وشخصية الأديب و اللغة، حيث يرى أن مؤثرات الوسط تؤثر في تكوين شخصية الفرد و أيضا الشخصية و تاريخها أي ما مرت به تجارب و خبرات وهي في أصلها شخصية إبداعية، وبهذا يكون المبدع متفوق عن غيره، وأيضا اللغة و التراكيب الفنية، وهذا نجده عند الخنساء، فقد عاشت كما سبق ذكره في وسط اجتماعي واعي وذو مكانة رفيعة، وهذا ما أدى إلى تكوين شخصيتها، بالإضافة إلى أن لغتها راقية و بسيطة، فقد عبرت في قوالب فنية رائعة كقولها :

فَبْتُ سَاهِرَةً لِلنَّجْمِ أَرْقُبُهُ      حَتَّى أَتَى دُونَ غَوْرِ النَّجْمِ أَسْتَارُ

وقولها أيضا:

مِثْلَ الرُّدَيْنِيِّ لَمْ تَنْفَذْ شَبِيبَتَهُ      كَأَنَّهُ تَحْتَ طَيِّ الْبُرْدِ أُسْوَارُ  
جَهْمُ الْمُحْيَا تَضِيءُ اللَّيْلَ صَوْرَتَهُ      أَبَاؤُهُ مِنْ طَوَالِ السَّمَكِ أَحْرَارُ

أكد شارل موردين أنه يتعامل مع الأدب و تفسيره من خلال الصور المكررة وهي العبارات والصفات الأكثر تكرار عند الكاتب، فالصور الداخلية المشحونة بعواطف معينة كالحب و الكراهية تسقط على الواقع، وهكذا فإن تيارا مستمرا من التبادلات يملأ العالم الداخلي.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - مجموعة من الكتاب، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، تح: رضوان ظاظا، ص: 54.

كما يرى مورون أن العمل الأدبي هو الوحيد الذي يشير إلى الطريقة التي تعرض فيها

الذات، ويعاد عرض تاريخها.<sup>1</sup>

وهذا يبين أن الصور المكررة هي التي توضح وتبين حقيقة العمل الأدبي، لأنها تعبر

عن الحالة النفسية للمبدع، فالمبدع يعاني من انفعال وانصدام دائمين في نفسه، وبهذا

فمورون ينطلق من الصور المكررة ليصل إلى الحالة الأساسية للمبدع، وهنا نلاحظ في هذه

القصيدة تكرار واضح في الأبيات و أيضا في المعاني والعبارات ،وهذا ما يسهل ويوضح

شخصية الخنساء أكثر وما تعاني منه كقولها :

تَبْكِي لَصَخْرٍ هِيَ الْعَبْرَى وَقَدْ وَلَّهَتْ	وَدُونَهُ مِنْ جَدِيدِ التُّرْبِ أَسْتَارُ
تَبْكِي خُنَاسٌ فَمَا تَنْفَكُ مَا عَمَرَتْ	لَهَا عَلَيْهِ رَيْنٌ وَهِيَ مِفْتَارُ
تَبْكِي خُنَاسٌ عَلَى صَخْرٍ وَحَقَّ لَهَا	إِذْ رَابَهَا الدَّهْرُ إِنَّ الدَّهْرَ ضَرَّارُ

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أنها، كررت لفظة تبكى وهذا يدل على حزنها و عدم توقفها

على البكاء، كما أن معنى هذه الأبيات الثلاثة واحد وهو الحزن و الهم، فهي تعبر عن ما

يختلج نفسها وما هو مستعد في داخلها ومتأزم في خلجاتها.

<sup>1</sup>- المرجع السابق ،ص:89

وأيضاً نجدها تمدحه و تذكر فضائله و أخلاقه وذلك لشدة حبه له و تعلقها به، واقتنائها به تقول :

وَإِنَّ صَخْرًا لَوَالِينَا وَسَيِّدُنَا      وَإِنَّ صَخْرًا إِذَا نَشْتُو لَنَحَارُ  
وَإِنَّ صَخْرًا لَمِقْدَامٍ إِذَا رَكِبُوا      وَإِنَّ صَخْرًا إِذَا جَاعُوا لَعَقَّارُ  
وَإِنَّ صَخْرًا لَتَأْتَمَّ الْهُدَاةُ بِهِ      كَأَنَّهُ عِلْمٌ فِي رَأْسِهِ نَارُ

الخنساء تكرر و تعيد اسم أباها و تكرر فضائله و محاسنه، وهذا دليل على نفسيتها المتألّمة و المتوجعة، فهي لجأت إلى هذا النظم لتخفف عن حزنها، و تعبر عن مدى شوقها له، فأحساسها بفقده و ذهابه عنها جعلها تقول و تقول أبيات و قصائد لا تعتقد أنها تكفى لبكاءه، وهذا يدل على أن ما تعانيه في أعماقها هو الذي دفع بها إلى الإبداع، وخاصة أنها كانت شخصية إبداعية في حد ذاتها.

كما أهتم شارل مورون بالكبت الشديد، حيث أكد أن المبدع يعاني من مكبوتات وليتحصل على الإشباع والتخفيف، يلجأ إلى الأحلام أو التسامي الأدبي و الفني كطريقة بديلة للتعبير والتقليل مما يعانيه.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - عبد المنعم الحسني، الموسوعة النفسية علم النفس والطب النفسي من حياتنا اليومية المجلد 1، دار نوبليس، بيروت،

وهذا ما نلاحظه عند الخنساء، فقد لجأت إلى نظم الشعر لتخرج كل ألامها، وتعبر عن أحاسيسها لفقدان أعز و أعلى ما عندها، كما نلاحظ أن سمة التكرار لا نجدها في هذه القصيدة فحسب، بل نظمت الكثير من القصائد في رثائه، ونلاحظ نفس الآلام و نفس التعابير عن حزنها وشوقها له وكذلك تعداد مناقبه وشيمه، كقولها في قصيدتها، المجد حلته :

يا عين ما لك لا تبكين تسكابا؟      إذ راب دهر وكان الدهر ريباً  
فابكي أخاك لأيتام وأرملة      وابكي أخاك إذا جاورت اجناباً  
وابكي أخاك لخيّل كالقطأعصباً      فقدن لّما ثوى سيباً وانهاياً

وقولها أيضا في قصيدة فارس الخيل:

ما بال عينيك منها دمعها سرب      أراعها حزن أم عادها طرب  
أم نكر صخر بعيد النوم هيجهأ      فالدمع منها عليه الدهر ينسكب  
يالهدف نفسي على صخر إذا ركبت      خيل لخيّل تنادي ثم تضطرب<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - الخنساء، الديوان، شرح حمدو طماس، ص: 13

تسكابا: أي صبا، وهو مصدر السكب ، راب دهر: إذا تغير عليك وأراك ما تكرهه ، الأجناب : الغريباء يقال: نعم القوم هم لجار الجنابة ، ثوى : أي مات ، السيب: العطاء ، العصب: الجماعات ، القطأ : طيور في حجم الحمام، وواحدتها قطأة يضرب بها المثل في الهداية

قَدْ كَانَ حِصْنًا شَدِيدَ الرُّكْنِ مُمْتَنِعًا      لَيْثًا إِذَا نَزَلَ الْفَتِيَانُ أَوْ رَكِبُوا<sup>1</sup>

وأيضاً قصيدة ، نعم الفتى:

يَاعَيْنِ جُودِي بِدَمْعِ مِنْكَ مَسْكُوبِ      كَلُّوْا جَالَ فِي الْأَسْمَاطِ مَثْقُوبِ

إِنِّي تَذَكَّرْتُهُ وَاللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ      فَفِي فُؤَادِي صَدَعٌ غَيْرُ مَشْعُوبِ

نَعَمَ الْفَتَى كَانَ لِلْأَضْيَافِ إِذْ نَزَلُوا      وَسَائِلَ حَلٍّ بَعْدَ النَّوْمِ مَحْرُوبِ<sup>2</sup>

كما أنشدت في قصيدتها ، ألا تبكيان:

أَعَيْنِي جُودًا وَلَا تَجْمُدَا      أَلَا تَبْكِيَانِ لِصَخْرِ النَّدَى؟

أَلَا تَبْكِيَانِ الْجُرِيءَ الْجَمِيلَ      أَلَا تَبْكِيَانِ الْفَتَى السَّيِّدَا؟

طَوِيلَ النَّجَادِ رَفِيعَ الْعِمَادِ      سَادَ عَشِيرَتَهُ أَمْرَدَا<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص:17

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص:18

<sup>3</sup> - المصدر نفسه. ص: 18

سرب: سائل وبروى جار دمعها سرب، عاها: زارها، طرب: حزن.

الأسماط: ج سمط وهو الخيط الذي تنظم فيه اللأىء، غير مشعوب: غير ملتئم، محروب: هو الذي أخذ ماله .

أمذى: هو الجود و السخاء، النجاد: كناية عن طول القامة، والنجاد في الأصل حمائل السيف.

العماد: كناية عن السيادة والشرف و العماد هو مايسند به فى الاصل أو البناء العالى.

إلى غير ذلك من القصائد التي نظمها في رثاءه و مدحه، فهي دائما تكرر بإلحاح  
خونها و ألامها، وشدة تعلقها به، وتعبر، بكل أساليبها الفنية عن أخلاقه و شجاعته ومكانته  
بين قومه، فقد انهارت بعد موت مؤنسها و ملجأها و حاميتها، لهذا و جدت به أعظم  
وجد، وولعت به أشد الوله، وأقامت عليه زمانا تبكيه تراثه و تندبه، فقد كان ملجأ لها، يزيل  
عنها شكائتها، ويمسح عليها ألامها، وقد كتبت في نفسها موت أخيها معاوية، لكنها لم  
تتمالك نفسها عند موت صخر، فقد كان برها وتتشد في إحدى قصائدها و التي هي بعنوان :

لا العيش طيب تقول :

تَقُولُ نِسَاءً شَبِتَ مِنْ غَيْرِ كَبْرَةٍ      وَأَيَسْرُ مِمَّا قَدْ لَقِيتُ يُشِيبُ

أَقُولُ أَبَا حَسَّانَ لَا الْعَيْشُ طَيِّبٌ      وَكَيْفَ وَقَدْ أُفْرِدْتُ مِنْكَ يَطِيبُ<sup>1</sup>

وهكذا نلاحظ سمة التكرار عند الخنساء، فما ابتلعت من غصص ألقفتها وغيرت مجرى

حياتها، وأخذت منها السعادة، فانفجرت باكية من غير مساك في شعرها، وصبت كل قوالب

الحزن و الأسى والحسرة والحب و الشوق و الافتخار في قصائدها.

أما العرب في دراستهم للحالة النفسية للشاعرة فقد اهتموا بقضايا وبواعث نفسية معينة، تدل على الحالة النفسية، كابن قتيبة الذي انشغل بقضية الطبع، حيث أرجع الشعر إلى طبائع الشعراء، أي استعداداتهم النفسية، كما يرى أن سبب الاختلاف بين الشعراء يعود إلى علل نفسية تساعد على قول الشعر، وأكد أن الشاعر المطبوع هو الذي تفيض نفسه دون أن يجهدا يقول: "ومن الشعراء المتكلف والمطبوع، فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش، وأعاد إليه النظر بعد النظر، كزهير و الحطيئة وأشباههما من الشعراء لأنهم نقوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين".<sup>1</sup>

يتضح من خلال قول ابن قتيبة أن الشعراء قسما المتكلف و المطبوع، فالشعر المطبوع هو شعر صادق نابع من الأعماق، وعن غريزة، أما الشاعر المتكلف هو الذي لا يصدر شعره عن عمق عاطفي.

وشعر الخنساء نابع من أعماق عواطفها الصادقة، فهي لا تكلف ولا تجهد نفسها ولا تكابد في نظمه، لأنه نابع من قريحتها و نفسها التي تركتها على سجيتها. وذلك لأنها تحت تأثير عاطفي جارف وهو الحزن، الذي يمدّها بفيض من الشعر بمجرد التفكير فيه، فنجدها تعبر، بطلاقة وتفصح المجال لعواطفها في التعبير عن حالتها بلغة بسيطة و مؤثرة في النفس مثل قولها:

تَبْكِي خُنَاسٌ عَلَى صَخْرٍ وَحَقٌّ لَهَا      إِذِ رَابَهَا الدَّهْرُ إِنَّ الدَّهْرَ ضَرَّارُ

<sup>1</sup> - سعد إسماعيل شلبي، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، مكتبة غريب، (ط2)، ص: 35

وقولها أيضا:

وَإِنَّ صَخْرًا لَوَالِينَا وَسَيِّدِنَا      وَإِنَّ صَخْرًا إِذَا نَشْتُو لَنَحَارُ

ففي شعرها نجدها تعبر بكل طلاقة و بساطة، دون أن تكلف نفسها في التفكير و إعادة النظر فيه، وذلك لأن ما مر بها ليس بالأمر السهل، وبالتالي حرك و أيقض الملكة الشعرية عندها، فأصبحت تعبر و توصل إحساسها لشدة حزنها على أخيها، كما أنها لم تنظم قصائد في رثاء صخر و حسب، بل نظمت حتى في رثاء معاوية، بالإضافة إلى أنها نظمت شعرا في أغراض أخرى، لكن لم تنقل و لم تدون لعدم اهتمام الرواة بها.

ويرى ابن قتيبة أن بواعث الشعر أو العوامل التي تدفع الشاعر إلى الإبداع الأدبي هما عاملان و دافعان: العامل الداخلي هو العاطفة، و العامل الخارجي هو الانفعال فالشعر ينشأ عن عاطفة وانفعال ويقول في هذا الصدد: " للشعر دواع تحت البطيء وتبعث التكلف منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب ومنها الطرب ومنها الغضب..."<sup>1</sup>

إن الشعر جوهره العواطف والأحاسيس وهي التي تدفع وتبعث في الشاعر يسر الإبداع، وهذا أن العاملان نجدهما عند الخنساء، فعامل العاطفة يكمن في حزنها و شدة ألمها على موت أخيها، و عامل الانفعال يتمثل بتمثل إبداعها، بإحساسها بالحزن و الأسى كون عندها انفعال و هذا الانفعال قادها إلى نظم الشعر بهذه الطريقة، فالحزن عاطفة و الانفعال هو الإبداع.

<sup>1</sup> - عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، ص: 99

كما تظن ابن قتيبة إلى أن الإبداع الفني لا يحدث في أي وقت، فقد تأتي على الشاعر المجيد أيام لا يستطيع أن يقول فيها بيت شعر، حيث يرى أن الإبداع الشعري له أوقات معينة منها صدر النهار قبل الغداء، و منها يوم شرب الدواء، ومنها يوم الخلوة في الحبس و السير.<sup>1</sup>

بمعنى أن قول الشاعر للشعر يكون في وقت معين ولسبب معين، فقد يأتي وقت معين في يوم معين يقول فيه الشاعر أبيات وحتى قصائد، نفس الشيء عند الخنساء، فعندما تتذكر صخر، كيف كان معها ومع أهلها، وتتذكر فضائله ويوم رحيله عن الحياة تقيض قريحتها بقول الشعر فيه، تقول:

قَدَ كَانَ فِيكُمْ أَبُو عَمْرٍو يَسُودُكُمْ      نَعِمَ الْمُعَمَّمُ لِلدَّاعِينَ نَصَارُ

صَلْبُ النَحِيْزَةِ وَهَابٌ إِذَا مَنَّوْا      وَفِي الْحُرُوبِ جَرِيءُ الصَّدْرِ مَهْصَارُ

وأكد ابن قتيبة أن الحوافز النفسية الدافعة لقول الشعر، قد تتغير وتتبدل بتغير الظروف خاصة الاجتماعية والنفسية، فكل إنسان يتحلى بأخلاق خاصة، ومزاج خاص يتفرد به عن

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص: 100

سواه من الناس، كالطمع و حب المال، والشوق وحب النساء و الطرب و الموسيقى، والغضب و القتال إلى غير ذلك.<sup>1</sup>

الشعر له دوافعه وأسبابه، والشاعر لديه مزاجه و سلوكه الخاص. وله صفاته الخاصة به وكل شاعر يختلف عن الآخرين في الإحساس و الفكر و الأسلوب، حتى في الكم الذي ينظمه من الشعر، ولغة الشعر ليست لغة عقلية. بل لغة وجدانية، والشاعر الصادق هو الذي يحسن التعبير عما يختلج نفسه، كذلك **الخنساء**، فقد عبرت بلغة وجدانية، حتى أتت صياغتها الشعرية معبرة عن عواطفها وانفعالاتها، فشعرها جاء عن سماح وسهولة وحلاوة في التعبير، وأيضا في رقة وحب و شوق، وهي لم تجهد نفسها في قوله، ولم تطلب منها أن تعطىها، بالعكس فحالتها و نفسياتها المتألّمة هي التي دفعتها إلى نظم هذا الشعر وفي هذا الغرض بالذات، لكنها كانت تطلب شيئا واحدا من عينيها أن لا تتوقف عن البكاء مهما ألمتها حتى وإن جفت من الدموع، ويتضح هذا في قولها :

تَبْكِي خُنَاسٌ فَمَا تَنْفَكُ مَا عَمَرْتِ      لَهَا عَلَيْهِ رَيْنٌ وَهِيَ مِفْتَارُ

نجد أيضا **الجرجاني** يذهب مذهب **ابن قتيبة** إلى أن سبب الإبداع الأدبي يعود إلى عوامل وحوافز نفسية حسب طبيعة الشاعر، فشعره يعبر عن درجة انفعاله و إحساسه، كما أن الأسلوب الشعري يختلف من شاعر إلى آخر حسب حالته النفسية، وإحساس **الخنساء**

<sup>1</sup> - حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في أثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، (ط1)، 1414هـ-

بالحزن والأسى هو الذي طغى على نفسيته، حيث يمثل أعلى درجة من وفائها و إعجابها بصخر، لذلك نجد معظم شعرها في التآبين والبكاء والندب، وقصيدتها هذه تمثل حرقه الحزن ورمز الحب والإخلاص و الوفاء التي بكت فيها أباها صخر البطل المثل الأعلى و المجد الرفيع الذي عاشت له و به بين قومها.

وربط الجرجاني ربطا واضحا بين النص و صاحبه، حيث يؤكد أن شخصية الشاعر أو الأديب تتعكس على عمله الإبداعي، وأن عمله الإبداعي يعكس صورة صاحبه، وقد أرجع الملكة الشعرية إلى مجموعة عوامل كالطبع والرواية والدربة، يقول: "الشعر علم من علوم العرب، يشترك فيه الطبع و الروية و الذكاء، ثم تكون الروية له قوة لكل واحد من أسبابه".<sup>1</sup>

يرجع الشعر إلى الدوافع النفسية والمزاج، كما يردده إلى ذكاء و نباهة الشاعر في نضمه ، وأيضا الرواية فكثرة رواية الأشعار يزيد الشاعر بلاغة وإفصاحا.

والخنساء عبرت عن عظم مصيبتها في أخيها و تعداد مناقبه من شجاعة و كرم، وشدة وبأس في الحروب، فقد عبرت بلهفة مليئة بالحزن و الأسى، والإحساس المليء بالاعتزاز والحب، ولهذا تلمح في شعرها روح المرأة التي تطفى عاطفتها، وتلتهب مشاعرها، ففي قصيدتها هذه تسكب دموعها و ألامها وزفرات قلبها المكتوم، كما ندرك بعض مظاهر الحياة العربية في العصر الجاهلي، فقد كانت غارات يقتل فيها الرجال، يتحسرن عليهم النساء،

<sup>1</sup> - محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي و البلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002م ،

وهذا ما فعلته الخنساء، فقد ألقت في قصتها هذه ضوءاً على أبرز صفات الشخصية العربية، وإثبات مواقف البطولة، وإكرام الضيف و تلبية نداء المستجير، وذلك برد كل هذه الصفات على صخر، كقولها :

وَإِنَّ صَخْرًا لَمِقْدَامٍ إِذَا رَكَبُوا      وَإِنَّ صَخْرًا إِذَا جَاعُوا لَعَقَّارُ

كما تصف كثرة كرمه و جوده، تقول:

وَمُطْعِمُ الْقَوْمِ شَحْمًا عِنْدَ مَسْغَبِهِمْ      وَفِي الْجُدُوبِ كَرِيمُ الْجَدِّ مِيسَارُ

طَلَقَ الْيَدَيْنِ لِفِعْلِ الْخَيْرِ ذُو فَجْرِ      ضَخْمُ الدَّسِيعَةِ بِالْخَيْرَاتِ أَمَّارُ

يعتبر شعر الخنساء صيحة أرسلتها تعبر عن حزنها الشديد، فقد بقيت ذكراه ملازمة لها في كل وقت، وهذه الدوافع جعلتها تبديع، وتتظم الكثير من الأبيات و القصائد من رثاء و بكاء صخر، وفي تعبيرها نجد الحقيقة أبلغ من الخيال، وذلك لأن شعرها نابع من العاطفة الصادقة، ويظهر هذا جليا في الألفاظ و الأساليب، فالألفاظ تفيض لوعة وأسى ومن ذلك لفظة العجول وهي الثكلى من النساء التي فقدت ولدها، فقد عبرت عن حالتها التي هي مثل حالة المرأة الثكلى، وأيضا لفظتي الإقبال والإدبار اللتان ترمز بهما إلى المرأة التي تعود إلى مكان دفن ولدها دائما تقبل وتدبر عليه، فكل عبارتها وألفاظها نتيجة لعاطفتها الملتهبة، وإحساسها الصادق بالأسى، فشعرها نابع عن طبع وسليقة وذكاء، فوفاة صخر ألهمها هذا

الفيض من الشعر، فقد كانت تقول المقطوعات، وبعد موت معاوية وصخر نبغت وتفننت في نظم شعرها في غرض الرثاء، حتى أنه ضرب بها المثل في الحزن والبكاء.

كذلك النقاد المحدثين ذهبوا مذهب النقاد القدامى مثل العقاد الذي كان تفسيره للأثر الأدبي على ضوء المعرفة النفسية، معتمداً على الرجوع إلى سيرة صاحب الأثر الأدبي وما يحيط بها من أحداث في وقعها و ماضيها بغيت استكشاف بعض المواقف التي من شأنها أن توضح المعالم النفسية لذات الفنان، فهو يرى أن القصيدة هي مجموعة من العواطف، والشاعر هو كل من له القدرة على إخراج هذه العواطف، من حيز الكتمان إلى حيز الوجود، كذلك مانراه و نلحظه في شعر الخنساء فهو شعر و جداني مليئاً بالعواطف الملتهبة حزناً، فقد حزنت عليه وبكت فيه الحلم والوجود، والتقدم في العشيّة، فقد أخرجت كل ألامها وجروح قلبها في قصائدها، ففي رثائها أهات فؤاد مؤلم ودموع قلب جريح. كقولها:

وَمَا عَجُولٌ عَلَيَّ بَوُّ تَطْيِيفٍ بِهِ      لَهَا حَنِينَانِ إِعْلَانٌ وَإِسْرَارُ

كما تعبر عن شدة حزنها و ألمها يوم فارقتها تقول :

يَوْمًا بِأَوْجَدَ مِنِّي يَوْمَ فَارَقْتَنِي      صَخْرٌ وَلِلدَّهْرِ إِحْلَاءٌ وَإِمْرَارُ

وسر تأثير الشاعر في المتلقي يرجع إلى إثارة أحاسيسه وعواطفه التي هي القدر المشترك بين الشاعر وبين المتلقي، وبهذا يكون الشاعر متميز بقدرته على التعبير عما يختلج نفسه، وهذا ما فعلته الشاعرة الخنساء، فعند قراءة شعرها تجعل المتلقي يحس بألمها و حزنها، كما توقظ فيه ذكريات مؤلمة مر بها في حياته.

كما يرى العقاد أن أصحاب القرائح الشعرية لا يتمتعون بالحياة الحقيقية كغيرهم من الناس، وأن حياتهم كلها مليئة بين أمل المستقبل و ذكرى الماضي، وموت صخر بالنسبة للخنساء تبقى محفورة في قلبها و مرسخة في ذهنها، فهي طعنة قاسية بالنسبة لها، وهي امرأة لطيفة الإحساس ورقيقة الشعور، حيث ترى أنها مقصرة في إيفائه حقه من البكاء و الحزن، تقول :

تَبْكِي خُنَاسٌ فَمَا تَنفَكُ مَا عَمَرَتْ      لَهَا عَلَيْهِ رَيْنٌ وَهِيَ مِفْتَارٌ

يبدو أن اتجاه العقاد في دراسة شخصية الشاعر تحدد في عاملين أولهما طبيعة الشخصية الأدبية وثانيهما البيئة التي تساعد على تنمية هذه الشخصية، فدراسة الشخصية الأدبية إذن لا بد من البحث عن خصائصها النفسية من خلال إنتاجها الأدبي، وتحليل نفسياتها، وإرجاع مكوناتها إلى أصلها النفسي في طبيعة الفرد.<sup>1</sup>

وقصيدة الخنساء هذه تعبر وتدل على شخصيتها الحزينة و المتألّمة، حيث نجد معظم ألفاظها تعبر عن الحزن والشوق و الحب و الافتخار، كقولها: تبكي خناس، فبت ساهرة، يا صخر وراذ ماء، جريء الصدر، فرع لفرع كريم، مهمار، ميسار، مغوار، عقار إلى غير ذلك، وشعرها هذا يعبر ويعكس طبيعة حالتها النفسية وما تحمله من مشاعر وأحاسيس في عالمها الداخلي نتيجة لهذه الحادثة، فلجأت إلى الشعر لتخفف عن همومها.

<sup>1</sup>- أحمد حيدوش ، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص: 51

أما تفسير محمد النويهي للشخصيات الأدبية خاصة الشعراء على مرتكزين أساسيين: الأول التنفيس، والثاني الأدب صورة الشاعر، حيث يرى أن الشاعر إذا أبدع فذلك لأجل أن ينفس عن روحه وهمومه، فهو يقوم بعملية تنفيس و تفرغ لآلامه و أحاسيسه التي لطالما كانت تحبس أنفاسه، ولهذا يلجأ إلى الإبداع للتعبير عن كل ما يختلج شعوره، وهذا ما نلاحظه عند والخنساء، فقد عبرت بكل ما تملك من أحاسيس الحزن و الوفاء لأخيها، وهي بهذا تريح روحها لأنها تخرج كل ما يقلقها، ويسبب لها الجزع و الضيق عند فقد أخيها، وهي تجد عينيها عونا لها إزاء هذه المصيبة، فهي دائما تبكي وتحزن لهذه المصيبة التي حلت بها، وهي تتحدث عن وجع عينا من شدة البكاء الذي لم تتوقف عنه، وتمدح أباها بشيم و فضائل كثيرة، وذلك لتعبر عن مدى حزنها وحبها له وتثبت مدى شجاعته وكرمه و قوته، ومن المعروف أن كل شخص لم يسلم من تجربة معينة أثرت في حياته، سواء حلوة أو مرة ، و الخنساء قبل موت صخر مرت بنفس التجربة عند موت أخيها معاوية، وبالتالي لدغت من الجرح مرتين ولم تجد ما يريحها إلا شعرها لتعبر أكثر بما تحسه من حزن وقهر، فلجأت إلى هذا الإبداع لإفراغ ألامها وهموم قلبها.

وهنا يتضح أن العمل الأدبي يعكس صورة صاحبه، وقصيدتها كما سبق ذكره مليئة

بالحزن مثل قولها:

فَيْضٌ يَسِيلُ عَلَى الْخَدَّيْنِ مِدْرَارٌ

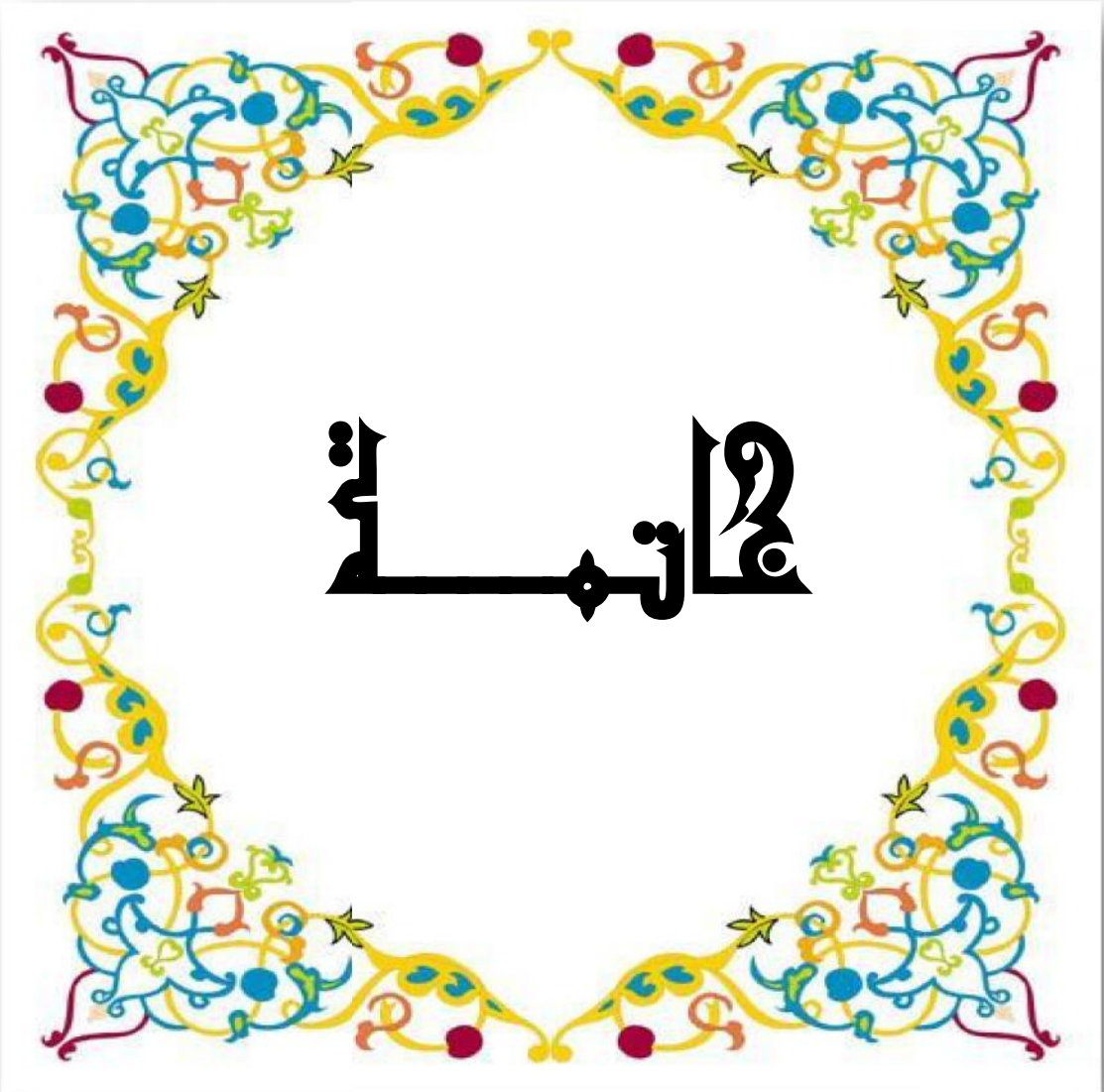
كَأَنَّ عَيْنِي لَذِكْرَاهُ إِذَا خَطَرَتْ

وجدت **الخنساء** ملجأً ومتنفساً لمعاناتها في شعرها الذي أبدعت فيه، وعبرت بكل مشاعرها وصبت حزنها المكتوم فيه، فالعمل الفني يعكس صورة صاحبه، كما يخفف عنه ألامه، وفي هذا الصدد يقول **محمد مندور** " الفن للفن يلعب في الحياة النفسية دوراً هاماً، إذ يفتح القلوب والعقول لجمال الطبيعة فيزداد اطمئنان الفرد إليها، وسكونه إلى رحابها، وهو بمثابة واحات تلقاها في دعاء الحياة على طول شوطها المضيء، ومن البين أن وظائف الأدب أن يسلبنا جانباً من همومنا و يعزينا عن قسط من ألامنا..."<sup>1</sup>

يعتبر العمل الفني و الأدبي ملجأً للتفريغ و التعبير و التوصيل عن كل ما يحسه صاحبه من مشاعر، كانت مكبوتة في داخله، وهذا ما نجده عند شاعرة **الرثاء الخنساء**، فقد عاشت طول حياتها ترثي **صخر**، و قد التهبت عاطفتها بالحزن والشوق له، حيث مزجت في رثائها بين نقل إحساسها وذكر محامده، فأفعمت أفكارها بالأسى والحزن، وكانت ألفاظها وعباراتها ملائمة لعاطفتها، فتعبيرها صادق نابع من أعماق نفسها .

---

<sup>1</sup> - محمد بن موسى الحارثي، الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، مطبوعات نادي مكة الثقافي، 1989م، ص:15.



مجانہ

## خاتمة

وفي ختام هذه الدراسة توصلت إلى مجموعة من النتائج وهي كالآتي:

1- أن فن الرثاء هو فن الحزن والأسى والتفيس عن الكرب حتى أصبح من أشهر أغراض الشعر العربي وأكثرها شهرة واتساعا.

2- أن فن الرثاء من أبرز موضوعات الشعر العربي، وفي العصر الجاهلي خاصة، وذلك لأنه يرتبط بظاهرة الموت التي تعد هي الأخرى من أهم الظواهر الإنسانية التي شغلت العقول والقلوب.

3- أن العمل الأدبي يعكس صورة صاحبه، ويعبر عنها بكل ما تتعمقه من انفعالات وأحاسيس باطنية.

4- من المكاسب التي أحرز عليها فهم الأدب وتحليله بالمنظار النفسي هو معرفة أعمق بالآثار الأدبية في ما يتصل بنشأتها وعلاقتها بمبدعيها.

5- أن كل عمل أدبي ينبع من وراء انفعالات وأسباب نفسية.

6- هناك تعاون وتجاوب بين العمل الأدبي والتحليل النفسي، وذلك في الكشف عن أكبر قدر ممكن من جوانب الحياة الإنسانية.

7- المنهج النفسي له فائدة كبيرة في فهم الأدب والمبدع، فالأدب تعبير عن أحاسيس داخلية والمبدع يعبر عن هذه الأحاسيس من خلال الإبداع، والمنهج النفسي يقوم بتحليل شخصية المبدع والكشف عن أسباب إبداعه.

8- أن الخنساء لها مكانة مميزة بين الشعراء.

9- يغلب على شعرها البكاء والتفجع والتكرار، لأنها سارت على وتيرة واحدة وهي

وتيرة الحزن والأسى.

10- أن الخنساء لجأت إلى نظم الشعر لتعبر أكثر بعاطفة صادقة عن حرقة قلبها

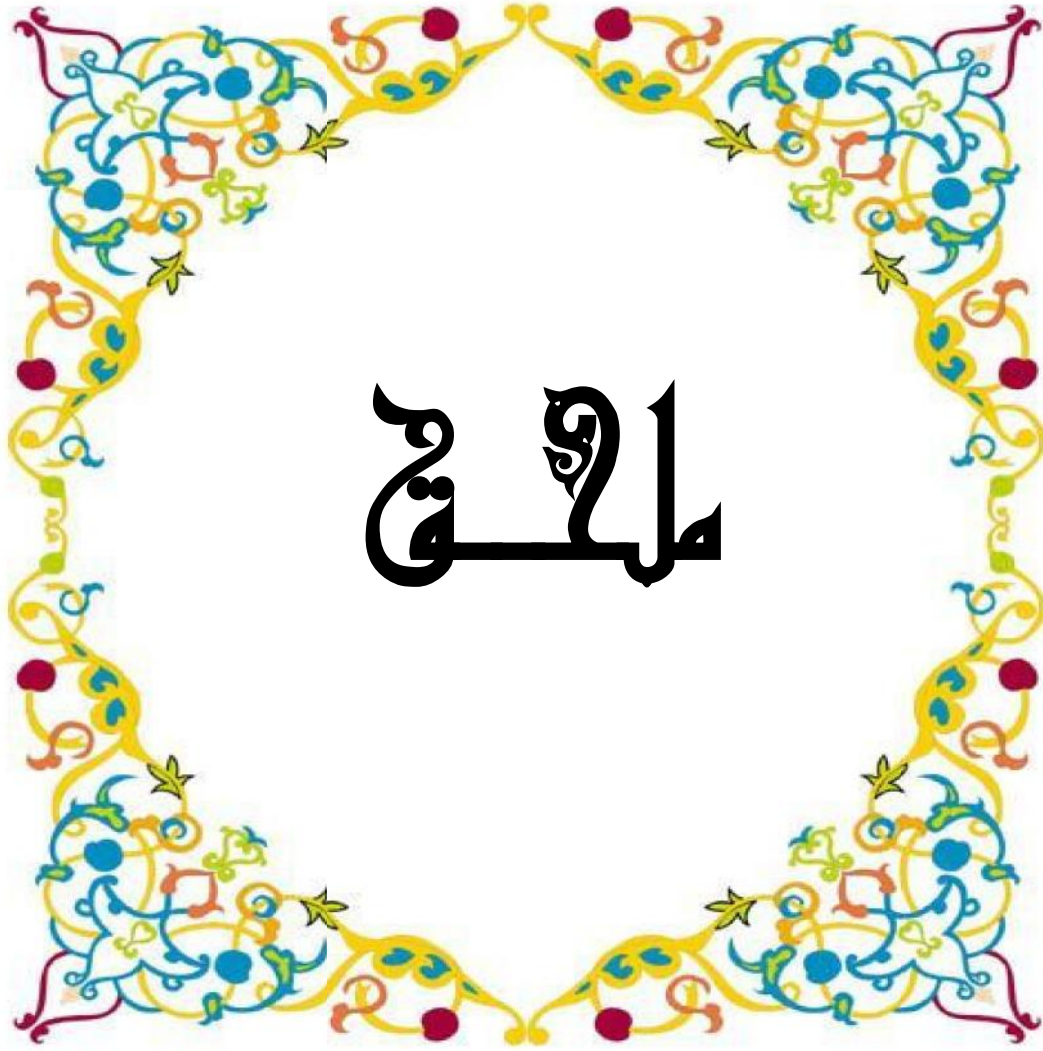
وشدة جزعها على أخيها، وبهذا وجدت منتقسا وراحة للتخفيف من ألامها

وأوجاعها

11- أن الحالة النفسية للشاعرة كئيبة وملئية بالصراعات والنزاعات النفسية الحزينة

والصادقة المليئة بالحب.

ملحة



## الخنساء

### 1- نشأتها:

في بادية الحجاز في الشمال الشرقي من مدينة يثرب حيث تمتد مضارب بني سليم المعروفون بعزهم وسيادتهم بين أهل الجزيرة، وفي يوم من أيام العصر الجاهلي تسلل التاريخ كعادته في غفلة من الناس ، إلى بيت من أكبر بيوت بني سليم، إلى بيت عمرو بن الحارث بن الشريد، ليحتفظ لنفسه بتاريخ ميلاد تماضر.

تعد بيوت بني سليم من البيوت المعدودة، الجديرة بالملاحظة، والجديرة بتسجيل ما يدور بها من أحداث، وقد اعتر النبي صلى الله عليه وسلم بالانتساب إليها فكان يقول " أنا ابن القواطم من قريش والعواتك من سليم ، وفي سليم شرف كثير"<sup>1</sup>.

والخنساء مؤنث " الأخنس " تأخر في الأنف عن الوجه مع ارتفاع قليل في الأرنبة ويقال لها خنساس أيضا ، ويقال إنما لقبت بالخنساء كناية عن الظبية وكذلك الذلفاء، والذلف قصر في الأنف ويريدون به أيضا أنه صفة من صفات الظباء<sup>2</sup>.

ولدت الخنساء ولم يسجل يوم ولادتها أحد ، فلم تكن هنالك وثائق تسجل مثل هذه الأحداث، ولم يكن هناك من تنبأ لها بالذبيوع والشهرة حتى يهتم باليوم الذي ولدت فيه ، وقد حاول

1- الخنساء ، الديوان ، تح: إبراهيم عوضين ، مطبعة السعادة ، ( 1 ) 1405 1985 : 11.  
2- أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء، لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط1 1892 : 07.  
3- الخنساء ، الديوان ، عناية ، وشرح حمدو طماس ، دار المعرفة ، بيروت لب 2 1425 هـ، 2004 : 05

---

كثير من الباحثين المعاصرين تحديد يوم مولدها، فمنهم من رأى لها يوم ولادة إرتاح له، ومنهم من أثر نهج الأقدمين بالتقدير، تخرجاً من إتخاذ أي تصويره للأدلة، ومنهم من توسط بين الإتجاهين، فرضي بتاريخ مولدها عاماً، فالمستشرق جبريلي جعل تاريخ الولادة سنة 575 م، وتبعه من العرب الأب لويس سيجو والأستاذ إقرام البهستاني.

ولدت الخنساء وانتقلت من طفولتها إلى صباها فشابها ولاشيء يثير الإنتباه أو يلفت النظر، إلا ما كانت تمتاز به من جمال، وما كانت تحسه من أبوها وأخويها من عطف ومحبة جعلها تحس بنفسها، حتى يصل بها الإحساس إلى درجة الإعتراز بنفسها، ولم يكن ذلك غريباً على واحدة نشأت في مثل هذه الظروف أب شريف، وأخوان سيدان يتباهى بهما الأب ويفخر العرب، ولا يجرؤ أحد على نقض ما يقال، فقد اجتمعت لها كل أسباب العزة وملكت كل عوامل الفخار، وقد كان لهذا كل الأثر في حياة الخنساء وتكوين شخصيتها.

لقد عرف فيها أهلها أنها راجح عقلها، وذات فكر متزن، فأبوا إلا أن يكون زوجها بعد موافقتها، ولم يكن ذلك حقاً لكل ابنة، وإنما هو خصيصة تمنح لمثيلات الخنساء<sup>1</sup>.

---

1- الخنساء ، الديوان ، عناية ، وشرح حمو طماسم ، ص: 06

## 2- بيئتها :

تتضح شخصية الإنسان بالبيئة التي يعيش فيها لاسيما أولئك الذين طواهم التاريخ ، ولم تستطع أن نعرف عنهم إلا مظاهر بدت في سلوكهم أو أفعالهم وأقوالهم ، والخنساء واحدة من هؤلاء ، فقد تبين كيف أنها ولدت وعاشت ولا أحد يعرف عنها ولا يذكر من أوصافها شيئاً، إلا حين تعرض لها دريد بن الصمة طالبا الزواج منها ، وعندها فقط إنتفتنا إلى أنها جميلة أسر جمالها فارسا لطالما أسر الفرسان، هذا وأن البيئة ليست قاصرة على البيت الذي عاشت فيه، فالبيئة زمان وسكان وطبيعة وأشخاص يتفاعل معها تكوين الشخص ويتأثر بها بناؤه، لقد تحددت بيئة الخنساء بمولدها في البادية الحجازية في عصر الجاهلية وليس كما يعتقد أهل البادية همجا أوصالهم الحروب، فقد كانت لهم معارفهم التي عملت في إنضاجها أذهانهم الصافية ونظراتهم الصادقة إلى الطبيعة .

ولعل أهم ما تتسم به البيئة أنذاك مما يساعدنا في توضيح شخصية الخنساء هو تألف

القبيلية من ثلاث طبقات:

- الأبناء : الذين يربط بهم الدم والنسب وعليهم تقوم القبيلة.
- العبيد : المجلوبون من البلاد الأجنبية المجاورة ولاسيما الحبشة.
- الموالى : وهم عتقاء القبيلة<sup>1</sup>.

تخضع القبيلة بطبقاتها الثلاث لقانون إجتماعي عام، فرضته عليهم ظروف الحياة وألزمهم إياه شعورهم بالحاجة الملحة إلى التضامن، أما المرأة فنجدها في طبقتين: الحرائر والإماء، فأما الإماء كان منهن جوار يخدمن الشريفات، وأما الحرة فتقوم بطهي الطعام ونسج الثياب إلا إذا كانت من الشريفات المخدومات، فإنه كان يقوم لها على هذه الأعمال الجوارى وتدل الأخبار على أن بنات الأشراف والسادة كان لهن منزلة سامية ، فكن يخترن أزواجهن ويتركنهم إذ لم يحسنوا معاملتهن.

هذه هي البيئة التي عاشت فيها تماضر الخنساء وأثرت في تكوين شخصيتها، سواء كانت الشخصية الإجتماعية أو الأدبية أو الفكرية<sup>1</sup>.

#### - الخنساء شابة:

نستطيع مما سبق أن نلمح صورة الخنساء بالقدر الذي يمكننا من أن نصفها بأنها كانت ذات حسب وجاه وشرف، وأنها كانت ذات جمال أخذ وتقاسيم متناسقة، لذا أشبهوها بالبقرة الوحشية، وأنها بلغت من الأسر ما لم تبلغه فتاة، أطلقت الألسن فواجهتها بحقيقتها وصارحتها بفتنتها، فعرفت ما تملك في يدها من سلاح، كانت الخنساء عاقلة حازمة حتى أنها قد عدت من شهيرات النساء، ومثل هذه يخشاها المتغزلون، فلا يجروا أحد على التهجم عليها أو التحدث عنها<sup>2</sup>

-1 : 07

-2 المصدر نفسه، ص: 08

إلا لقي ما يسوؤه لذا لم يتكلم عليها أحد، ولم يتفوه شاعر بشيء يمكن أن ينقل وتحمله الألسن، حتى كان يوم أناخ فيه بنوا جشم رواحهم، طلبا للراحة من عناء سفر طويل إلى مكة، وكان منزلهم في بادية الحجاز قريبا من منازل بني سليم، وتسوق الأقدار سيد بني جشم دريدا لينطلق على فرسه في رياضة قصيرة فلفت نظره مشهد فتاة تهنأ بعيرا لها، وقد تذبذبت حتى فرغت منه، فنضت عنها ثيابها واغتسلت وهي لا تشعر به، وتمضي الحادثة ليسأل عنها فيعرف أنها تماضر بنت عمر وشقيقة صديقه الحميم معاوية<sup>1</sup>

يقول فيها:

وقفوا فإن وقوفكم حسبي

حيوا تماضر و أربعوا حسبي

كاليوم طال بي أينق جرب<sup>2</sup>

ما إن رأيت ولا سمعت به

خطبها دريد لكنها ترفض كل الوسطات من ذلك ولم تقبل الزواج به، فقد مرت الخنساء قبل

دريد بتجربة زواج فاشل، ففرضت على أبيها ألا يقطع برأي إلا بعد أن يستشيرها.

1- المصدر السابق، ص: 08

2- الخنساء، الدوان، شرح أبو العباس ثعلب و أحمد ابن يحيى، تح: انور أبو سويلم، دار عمار، عمان، ط1، 1409-1997، ص: 57

## - الخنساء زوجة:

رأينا الخنساء متأثرة بمرارة الفشل في زواجها السابق، فترفض الزواج من غير بني العم فترفض سيد بني جشم، وأبوها في الحالتين متفق لا يحاول أن يضغط عليها، ومن الروايات التي تحدثت عن الزواج الخنساء كثيرة وقد ذكر لنا ثلاثة أزواج، وهو الرواحي، وعبد العزى، ومرداسا لكن الرواة اختلفوا في ترتيبهم.

## - الخنساء أما:

يبدأ الغموض في هذا الجانب من حياة الخنساء بحصر بينها من مرداس بن عامر السلمي فهم ولدان وبنت أو ثلاثة وبنت أو أربعة وبنت ويؤيد القول بأنهم أربعة أبناء، وكانت الخنساء تحرض بنيتها على الحرب وتسمح عن نفوسهم القلق والخوف على مصيرها، فهي في الإسلام لن تضاع إذا فقدت العائل المعين، ومازال أبنائها في الحرب حتى استشهدوا جميعا.

وبلغها الخبر، فقالت : الحمد لله الذي شرفني بقتلهم ، وأرجوا من ربي أن يجمعني بهم في مستقر رحمته.<sup>1</sup>

1- الخنساء ، الديوان ، عناية وشرح حمدو طماس ، ص: 11-09

### 3- مكانة الخنساء بين الشعراء:

كانت الخنساء من شواعر العرب المعترف لهن التقدم، وهي تعد من الطبقة الثانية في الشعر قال الشريشي : أجمع علماء الشعر أنه لم تكن قط امرأة قبل الخنساء ولا بعدها أشعر منها، وكان النابغة الذبياني تضرب له قبة حمراء ، فيجلس لشعراء العرب في سوق عكاظ على كرسي فينشدونه فيفضل من يرى تفضيله ، فأنشدته الخنساء في بعض المواسم فأعجب بشعرها وقال لها : لولا أن هذا الأعمى أنشدني قبلك لفضلتك على شعراء هذا الموسم، قال ابن قتيبة: وأتى النابغة حسان بن ثابت فأنشده ففضل الأعمى عليه، ثم أنشدته الخنساء فقال : ما رأيت امرأة أشعر منك، قالت ولا فحلا .

وقد كان النبي صل الله عليه وسلم يعجبه شعر الخنساء، ولما تقدم عدي بن حاتم على رسول الله صل الله عليه وسلم وحادثه فقال : يا رسول الله إن فينا أشعر الناس، وأسخى الناس، وأفرس الناس، فقال سمهم، قال : أما أشعر الناس فأمرؤ القيس ، وأما أسخى الناس فحاتم بن سعد، يعني أباه، وأما أفرس الناس فعمر بن معد يكرب ، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : ليس كما قلت يا عدي أما أشعر الناس فالخنساء بنت عمرو .

كانت الخنساء في أول أمرها تقول البيتين و الثلاثة حتى قتل أخاها معاوية ثم أخوها صخر فأكثرت من الشعر وأجادت<sup>1</sup>.

1- أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء، ص:23-24-25

---

قال أبو العباس المبرد في كتابه الكامل : وكانت الخنساء وليلى في أشعارها متقدمتين لأكثر

الفحول ورب المرأة تتقدم في صناعة وقلما يكون ذلك<sup>1</sup>.

#### 4- وفاة الخنساء :

غريب أمر الخنساء، يزداد غرابة كلما بحثنا عنها، ماتت الخنساء وليس معها شاهد تضمن به تسجيل يوم وفاتها، فأختلف الباحثون واتسع بينهم الاختلاف، فقيل أن وفاتها كان عام 646م وهو يوافق سنة 926هـ، وإلى قائل آخر: " كانت وفاتها في أول خلافة عثمان، وحدث عام 24هـ، وهناك من حدد وفاتها في زمن معاوية من غير أن يحدد عام بعينه، ويحددها الشيخ محمد يحيى الدين عبد الحميد بنحو سنة 50 هـ، نقلا عن شرح الديوان وهي توافق سنة 670م، وتابعه في ذلك فؤاد السبباني حيث قال أنها ماتت سنة 26هـ، أما لويس شيخو فحدد لوفاتها عام 68 م، وأكتفى بقوله: إنها عمرت إلى أن أدركنا نصر الإسلام المبين، ماتت الخنساء التي لطالما أبكت العيون في حياتها.<sup>2</sup>

---

1- المصدر السابق، ص:25

2- الخنساء، الديوان، شرح أبو العباس ثعلب و أحمد ابن يحيى الشيباني، تح: أنور أبو سويلم، ص:77-80.

## كَأَنَّ عَيْنِي فَيْضٌ لِدِكْرَاهُ

قَدَى بِعَيْنِكَ أَمَ بِالْعَيْنِ عَوَّارُ  
أَمَ ذَرَفَتْ إِذْ خَلَّتْ مِنْ أَهْلِهَا الدَّارُ  
كَأَنَّ عَيْنِي لِدِكْرَاهُ إِذَا خَطَرْتُ  
فَيْضٌ يَسِيلُ عَلَى الْخَدَّيْنِ مِدْرَارُ  
تَبْكِي لِصَخْرٍ هِيَ الْعَبْرَى وَقَدْ وَلَّهَتْ  
وَدُونَهُ مِنْ جَدِيدِ التُّرْبِ أَسْتَارُ  
تَبْكِي خُنَاسٌ فَمَا تَنْفَكُ مَا عَمَرْتُ  
لَهَا عَلَيْهِ رَنِينٌ وَهِيَ مِفْتَارُ  
تَبْكِي خُنَاسٌ عَلَى صَخْرٍ وَحَقَّ لَهَا  
إِذْ رَابَهَا الدَّهْرُ إِنَّ الدَّهْرَ ضَرَّارُ  
لَا بُدَّ مِنْ مَيْتَةٍ فِي صَرْفِهَا عِبْرٌ  
وَالدَّهْرُ فِي صَرْفِهِ حَوْلٌ وَأَطْوَارُ  
قَدْ كَانَ فِيكُمْ أَبُو عَمْرٍو يَسُودُكُمْ  
نِعَمَ الْمَعَمِّمُ لِلدَّاعِينَ نَصَّارُ  
صَلْبُ النَحِيْزَةِ وَهَابٌ إِذَا مَنَعُوا  
وَفِي الْحُرُوبِ جَرِيءُ الصَّدْرِ مِهْصَارُ  
يَا صَخْرُ وَرَادَ مَا قَدْ تَنَادَرَهُ  
أَهْلُ الْمَوَارِدِ مَا فِي وَرِيدِهِ عَارُ<sup>1</sup>

: ع في العين يصيبها ، وهو شل الرمذ ، ذرفت : إذا أقطرت قطرا مشابها لا يبلغ أن يكون سيلا .  
: هي العين الدامعة ، الوله : ما يصيب الرجل والمرأة من شدة الجزع على الولد ، جديد الترب : كل ما أثير من باطن

: هو المقصر

: جمع طور وهو الحالة والتقلب .

: جمع عبرة وهو الاعتبار ، الحول :

النحيزة : هي الطبيعة ، المهمار : هو الذي يدق الأعناق

: أي الموت ، وذلك لإقدامه على الحرب ، تناذره : أي أندر بعضهم بعضا هموله وصعوبته ، أهل الموارد : هم أهل

المياه

1- الخنساء ، الديوان ، عناية وشرح حمدو طماس ، ص : 45.

مَشَى السَّبَنْتَى إِلَى هَيْجَاءٍ مُعْضَلَةٍ      لَهُ سِلَاحَانِ أَنْيَابٍ وَأَظْفَارُ  
 وَمَا عَجُولٌ عَلَى بَوِّ تَطْيِيفٍ بِهِ      لَهَا حَنِينَانِ إِعْلَانٍ وَإِسْرَارُ  
 تَرْتَعُ مَا رَتَعَتْ حَتَّى إِذَا ادَّكَّرَتْ      فَإِنَّمَا هِيَ إِقْبَالٌ وَإِدْبَارُ  
 لَا تَسْمَنُ الدَّهْرَ فِي أَرْضٍ وَإِنْ رَتَعَتْ      فَإِنَّمَا هِيَ تَحْنَانٌ وَتَسْجَارُ  
 يَوْمًا بِأَوْجَدَ مِنِّي يَوْمَ فَارَقَنِي      صَخْرٌ وَلِلدَّهْرِ إِحْلَاءٌ وَإِمْرَارُ  
 وَإِنَّ صَخْرًا لَوَالِينَا وَسَيِّدِنَا      وَإِنَّ صَخْرًا إِذَا نَشْتُو لَنَحَّارُ  
 وَإِنَّ صَخْرًا لَمَقْدَامٍ إِذَا رَكِبُوا      وَإِنَّ صَخْرًا إِذَا جَاعُوا لَعَقَّارُ  
 وَإِنَّ صَخْرًا لَتَأْتَمَّ الْهُدَاةَ بِهِ      كَأَنَّهُ عِلْمٌ فِي رَأْسِهِ نَارُ  
 جِلْدٌ جَمِيلٌ الْمُحْيَا كَامِلٌ وَرِعٌ      وَلِلْحُرُوبِ غَدَاةَ الرَّوْعِ مِسْعَارُ  
 حَمَالٌ أَلْوِيَةَ هَبَاطُ أَوْدِيَةٍ      شَهَادٌ أُنْدِيَةَ لِلجَيْشِ جَرَّارُ  
 نَحَّارٌ رَاغِيَةٌ مِلْجَاءُ طَاغِيَةٍ      فَكَاكٌ عَانِيَةٌ لِلْعَظْمِ جَبَّارُ<sup>1</sup>


: الجري والصدر وهو في الأصل للنهر  
 : كل تكلى من النساء الواله التي فقدت ولدها وذلك لعجلتها في الشبيء وجزعها ، البو : وذلك أذ ينحو ولد الناقة  
 ويؤخذ جلده ويحشى ثم يدنى من أمه  
 : هن الجبئة والذهاب .  
 : إذا طربت في أثر ولدها  
 :  
 : إن الدهر ياتي بالعلو المحبوب والمر وا .  
 : نصفه بالجوء ، أي فينحر للضيوف إذا نزل بالناس ضيق الشتاء .  
 : كثير العقر ، وذلك للنوق خاصة من أجل إطعام الجائعين .  
 تَأْتَمُّ بِهِ : إذا إهتدى به وإقتدى ، الهداة : جمع هاد وهو المرشد ، علم في رأسه نار : مثل يضرب به في ذبوع الشعر والعلم  
 هو الحبل

فَقُلْتُ لَمَّا رَأَيْتُ الدَّهْرَ لَيْسَ لَهُ      مُعَاتِبٌ وَحْدَهُ يُسَدِّي وَنِيَارُ  
لَقَدْ نَعَى ابْنُ نَهْيِكِ لِي أَخَا ثَقَّةٍ      كَانَتْ تُرْجَمُ عَنْهُ قَبْلُ أَخْبَارُ  
فَبِتُّ سَاهِرَةً لِلنَّجْمِ أَرْقُبُهُ      حَتَّى أَتَى دُونَ غَوْرِ النَّجْمِ أَسْتَارُ  
لَمْ تَرَهُ جَارَةً يَمْشِي بِسَاحَتِهَا      لَرِيبَةٍ حِينَ يُخْلِي بَيْتَهُ الْجَارُ  
وَلَا تَرَاهُ وَمَا فِي الْبَيْتِ يَأْكُلُهُ      لَكِنَّهُ بَارِزٌ بِالصَّحْنِ مِهْمَارُ  
وَمُطْعِمُ الْقَوْمِ شَحْمًا عِنْدَ مَسْغِبِهِمْ      وَفِي الْجُدُوبِ كَرِيمٌ الْجَدِّ مَيْسَارُ  
قَدْ كَانَ خَالِصَتِي مِنْ كُلِّ ذِي نَسَبٍ      فَقَدْ أُصِيبَ فَمَا لِلْعَيْشِ أَوْطَارُ  
مِثْلَ الرُّدَيْنِيِّ لَمْ تَنْفَذْ شَبِيبَتَهُ      كَأَنَّهُ تَحْتَ طَيِّ الْبُرْدِ أُسْوَارُ  
جَهْمُ الْمُحْيَا تُضِيءُ اللَّيْلَ صَوْرَتُهُ      آبَاؤُهُ مِنْ طِوَالِ السَّمَكِ أَحْرَارُ  
مَوْرَثُ الْمَجْدِ مَيْمُونٌ نَقِيبَتُهُ      ضَخْمُ الدَّسِيعَةِ فِي الْعَزَاءِ مِغْوَارُ  
فَرَعٌ لِفَرَعٍ كَرِيمٍ غَيْرٍ مُؤْتَشَبٍ      جَلْدُ الْمَرِيرَةِ عِنْدَ الْجَمْعِ فَخَّارُ<sup>1</sup>

نيار : من نيرا أي جعل له خيرا  
أرقبه : أي أترقبه متى يصبح لعل يكون في ذلك فرج ، ونخور النجم : أقوله  
المهمار : المكثار في العطاء ، والذي يكثر للأضياف في الكرم .  
مسغيبهم : أي جوعهم ، الجدوب : جمع جذب وواحد الفحط ، الميسار : الكثير  
: كل ما أخرته لنفس وخلص له وده ، الوطرفى العيش : كل عيش ليس فيه جده .  
الرديني : رمح منسوب إلى ردينة ، الأسوار : السوار في العيد وقد شيمته به الحقيقة ولطاقة بطنه .  
جهم المحيا : عابس الوجه ، السمك :  
الدسيعة : هي القدر ، العزاء :  
: المخلوط الحسب ، والمريرة :  
:

في جوفٍ لحدٍ مُقيمٍ قد تضمَّنهُ  
في رمسهٍ مَقْمَطَرَاتٍ وَأَحْجَارُ  
طَلَقُ اليَدَيْنِ لِفِعْلِ الخَيْرِ ذُو فَجْرِ  
ضَخْمُ الدَسِيعَةِ بِالْخَيْرَاتِ أَمَّارُ  
لِيَبْكِهِ مُقْتَرٌ أَفْنَى حَرِيْبَتَهُ  
دَهْرٌ وَحَالْفَهُ بُوْسٌ وَإِقْتَارُ  
وَرَفَقَةٌ حَارَ حَادِيهِمْ بِمُهْلَكَةٍ  
كَأَنَّ ظُلْمَتَهَا فِي الطَّخِيَةِ القَارِ  
أَلَا يَمْنَعُ القَوْمَ إِنْ سَالُوهُ خُلَعَتَهُ  
وَلَا يَجَاوِزُهُ بِاللَّيْلِ مَرَارٌ<sup>1</sup>

:  
: ينفجر بالمعروف .  
: هو الفقير، حرييته : أي رادات ماله .  
: هو العذاب والشدة .  
الطغية : من الطغاء وهو الغيم الرقيق الذي يوارى النجوم فيتحير الهادي  
: خيار المال ، المرار : وهو الذين يبهرون به لا يجاوزونه وإنما ينزلون ضيوفا عليه .  
1- الخنساء ، الديوان ، عناية وشرح حمدو طماس، ص:49



قائمة المصادر  
والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع

- 1- إبراهيم السعافين، خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي الحديث، الشركة العربية المتحدة، القاهرة، (ط1)، 2013م.
- 2- إبراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية (ج1).
- 3- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، صححه مصطفى أفندي السفا، مطبعة المعاهد، القاهرة، (ط2)، 1350هـ-1932م.
- 4- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (دط)، المجلد 01.
- 5- أحمد حيدوش، الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر (دط).
- 6- أحمد عكاشة، فرويد حياته وتحليله النفسي، دار مطابع المستقبل، الإسكندرية (دط).
- 7- أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، (ط1)، 2001م.
- 8- أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، وكالة المطبوعات، بيروت، (ط1) 1393هـ-1973م.
- 9- أنور الجندي، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (ط2)، 1985.
- 10- أنور الجندي، معالم الفكر العربي المعاصر، مطبعة الرسالة، (دط).
- 11- الخنساء، الديوان، تح: إبراهيم عوضين، مطبعة السعادة، (ط1)، 1405هـ-1985م.
- 12- الخنساء، الديوان، شرح أبو العباس ثعلب وأحمد بن يحيى الشيباني، تح: أنور أبوسويلم، دار عمار، عمان، (ط1)، 1409هـ-1977م.
- 13- الخنساء، الديوان، عناية وشرح حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (ط2)، 1425هـ-2004م.

- 14- الخنساء، الديوان، شرح شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، (ط1)، 1892م.
- 15- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، (ط1)، 2006م.
- 16- جاك لاكان، إغواء التحليل النفسي، تر: عبد المقصود عبد الكريم، المجلس الأعلى للثقافة، (دط)، 1999م.
- 17- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (ط1)، 1979م.
- 18- حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، (ط1)، 1416 هـ - 1996م.
- 19- حسين الواد، قراءات في مناهج الدراسات الأدبية، تونس، (دط)، 1985م.
- 20- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجاً، منشورات إتحاد الكتاب العرب، (دط)، 1998م.
- 21- سامي الدروبي، علم النفس والأدب، دار المعارف، القاهرة، (ط2)، 1919م.
- 22- سعد إسماعيل شلبي، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، مكتبة غريب، (ط2).
- 23- سيجموند فرويد، حياتي والتحليل النفسي، تر: مصطفى زيور وعبد المنعم المليحي، دار المعارف، الإسكندرية، (دط).
- 24- سيجموند فرويد، مختصر التحليل النفسي، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، (ط1)، 1971م، (ط2)، 1986م.
- 25- سيجموند فرويد، الأنا و الهو، تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت، (ط4)، 1402 هـ - 1982م.
- 26- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، (ط6)، 1410 هـ - 1990م.
- 27- شوقي ضيف، فنون الأدب العربي الفن الغنائي الرثاء، دار المعارف، القاهرة، (ط4)، 1919م.

- 28- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، (ط22)، 1919م.
- 29- شوقي ضيف، الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، دار المعارف، القاهرة، (ط2)، 1119م.
- 30- شوقي ضيف، البحث الأدبي، طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره، دار المعارف، القاهرة، (ط7)، 1119م.
- 31- عبد الرحمان بدوي، مناهج البحث العلمي، وكالة المطبوعات، الكويت، (ط3)، 1977م.
- 32- عبد القادر المازني، الشعر غاياته ووسائله، دارالفكر اللبناني، بيروت، (ط1)، 1915م، (ط2)، 1990م.
- 33- عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار الصفاء، عمان، الأردن، (ط1)، 1431هـ-2010م.
- 34- عبد المنعم الحسني، الموسوعة علم النفس والطب النفسي في حياتنا اليومية، دار نوبليس، بيروت، لبنان، (ط1)، 2005م.
- 35- عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (طد)، 2000م.
- 36- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، (ط4).
- 37- عصام نور الدين، معجم نور الدين الوسيط، دار الكتب العلمية، بيروت، (ط1)، 2005م.
- 38- غازي ظليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، قضاياها، أغراضه، أعلامه، فنونه، دار الإرشاد، حمص، (ط1)، 1412هـ-1992م.
- 39- كمال وهبي، كمال أبو شهدة، مقدمة في التحليل النفسي، دار الفكر العربي، بيروت، (ط1)، 1997م.

- 40- كارل غوستاف يونغ، علم النفس التحليلي، تر: نهاد خياطة، دار الحوار، سورية، (ط2)1997م.
- 41- مجدي وهبي، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ساحة رياض الفتح، بيروت، (ط2)، 1997.
- 42- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002م.
- 43- محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل، الأردن، (ط2)، 1991م.
- 44- محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، (ط1)، 1412هـ-1992م.
- 45- محمد مرسي الحارثي، الاتجاه الأخلاقي في نقد الشعر العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، مطبوعات نادي مكة الثقافي، (دط)، 1989م.
- 46- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، نهضة مصر، القاهرة، (دط)، 1996م.
- 47- محمد مهدي الشريف، معجم مصطلحات علم الشعر العربي، دار الكتب العربية، بيروت، لبنان، (ط1)، 1424هـ-2004م.
- 48- مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، (ط4).
- 49- مصطفى عبد الرحمان، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، (دط)، 1419هـ-1998م.
- 50- نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي، جواهر الكنز، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، (دط)، 2009م.
- 51- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، (ط1)، 2007م.

**52-** مجموعة من الكتاب مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تح: رضوان ظاظا، دار علم المعرفة، الكويت، (دط).

**53-** فعاليات الملتقى الدولي حول الخطاب النقدي العربي المعاصر، أيام 03 و04 و05 ماي، النقد النفسي، 2008م.

كان الشعر ولا يزال يمثل صورة المجتمع العربي في كل بيئة وفي كل عصر، والشاعر يعبر من خلال شعره عن كل ما يكمن بداخله، وهذا ما تجلى عند الخنساء شاعرة الرثاء التي أبدعت في نظم شعرها الذي تملأه مرارة الحزن والحسرة وقد نظمت جل شعرها على وتيرة واحدة وهي الحزن والأسى، وقد قمنا بدراسة إحدى قصائدها دراسة نفسية وذلك بالاعتماد على المنهج النفسي والهدف من هذه الدراسة هو معرفة الدوافع والبواعث النفسية التي جعلتها تعبر عن حالتها في عالم الإبداع الشعري.

## Résumé

La poésie a été toujours et reste représentative de l'imaginaire de la société arabe, dans toutes les époques et dans toutes les périodes car le poète exprime à travers ses poèmes tout ce qu'il ressent, ce qui est révélé chez Alkhasaa poète de lamentation qui ne fut pas fascinant dans sa versification plume d'amertume de tristesse et de regret, par ce qu'elle l'a guidé selon un seul rythme qui est malheur et la misère.

Nous avons étudié l'une de ses poèmes de lamentation d'un point de vue psychologique en s'appuyant sur la méthode psychologique, l'objectif de cette étude est de révéler les raisons et les causes psychiques qui l'ont fait s'exprimer à travers le monde poétique de créativité.