



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور - خنشلة-



كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
شعبة: اللغة والأدب العربي
التخصص: أدب حديث و معاصر

الأسطورة الشخصية عند شارل مورون عبد الوهاب البياتي - أنموذجا -

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر
تخصص أدب حديث و معاصر

إشراف الأستاذة:
- إيمان ملال

إعداد الطالبة:
- صباح بوزكري

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
سهام أوصيف	أستاذ مساعد - أ-	عباس لغرور - خنشلة-	رئيسا
إيمان ملال	أستاذ مساعد - أ-	عباس لغرور - خنشلة-	مشرفا ومقررا
حنان شرفي	أستاذ مساعد - ب-	عباس لغرور - خنشلة-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2016 *** 2017



قَالَ تَعَالَى: ﴿وَأَن لَّيْسَ لِلْإِنسَانِ إِلَّا مَا سَعَى﴾ ٣٩

وَأَن سَعَى سَعِيهِ وَسَوْفَ يُرَى ﴿٤٠﴾ ثُمَّ يُجْزَاهُ الْجَزَاءَ

الْأَوْفَى ﴿٤١﴾ النجم: 39-41

"إنني رأيت أني لا يكتب إنسان كتابا فلي يوصل، إلا قال فلي غداه: لو غير
هذا لكان أحسن، ولو زيد هذا لكان يستحسن، ولو قدم هذا لكان
أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر، وهو دليل
على استيلاء النقص، على جملة البشر."

العماد الأصفهاني (ت 597هـ).

إهداء

الحمد لله الذي وفقنا لهذا ولم نكن لنصل إليه.

أما بعد:

لا يسعني في هذا المقام إلى أن أقول أن أحق الناس بالإهداء من نزلت بحقهم الآية الكريمة: ﴿وَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفْ وَلَا تَنْهَرُهُمَا﴾.

إلى من استطاع بصفاء قلبه وكفاحه المتواصل لإقامة أساس بيتنا، إلى الذي قيل فيه الوالد أوسط أبواب الجنة، فإذا شئت فضّعت ذلك الباب أو احفضه، إلى من صبر على تعليمي وذلك الصاحب لأجلي. إلى الذي أعطاني كل شيء دون أن يفكر في أخذ شيء، إليك أبي العزيز.

إلى من زرعت الأمل في قلبي إلى من روت البذرة وجعلتني أجني ثمارها، إلى من تنحني الرؤوس لها احتراماً، إليك يا مملكة الحنان ومشعل دربي وقرة عيني، إليك يا أغلى جوهرة وأثمن لؤلؤة أزين بها، أُمي العزيزة. إلى أقرب الناس إلي إخوتي: سامي، يوسف، خولة، ونبيلة والتي لها الشكر الجزيل لدعمها وتشجيعها الدائم لي، وأخص بالذكر كل من خالي العزيز عثمان ونصائحه لي، والحبیب خالي خالد الذي كان لي صديقاً، وخالي إبراهيم، وخالتي الحبيبة مليكة، كما أشكر زوجها السيد فريد خيلفي، وإلى عمي الغالي مبارك، وكل عائلة بوزكري.

وإلى صديقتي: نوال الصديقة الوفية والعزیزة، والغالية هيام أشكرها على وقوفها بجاني في السراء والضراء، وإلى شهرة الجميلة بروحها المرحّة، سلام، كوكبة، سامية، وإلى جميع زملائي وكل من أعرفه في الدفعة.

وكل التقدير، والشكر، والاحترام، لي أسرة المكتبة المركزية، وأخص بالذكر: غنية، التي كانت كريمة معي، وخديجة، وحنان، وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد.

كما أخص بالشكر وعظيم الامتنان، إلى الأستاذة المشرفة الفاضلة: إيمان ملال، على إشرافها لهذا الموضوع، وتقديمها النصح والتوجيه.



شكر و عرفان:

انطلاقاً من قوله تعالى: ﴿وَمَنْ شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ﴾
سورة النمل، الآية ﴿40﴾،

وقوله صلى الله عليه وسلم ﴿لا يشكر الله من لا يشكر الناس﴾.

نحمد الله عز وجل فضله أن من علينا بالصحة و العافية وأعاننا على السير في هذا
الطريق حتى نهايته.

يسرنا وقد فرغنا من إعداد هذه المذكرة أن أتقدم بوافر الشكر و التقدير، إلى الأستاذة
المشرفة على هذه الرسالة الأستاذة "إيمان ملال"، التي منحتنا الكثير من وقتها، وتقديمها
النصح و التوجيه و المتابعة.

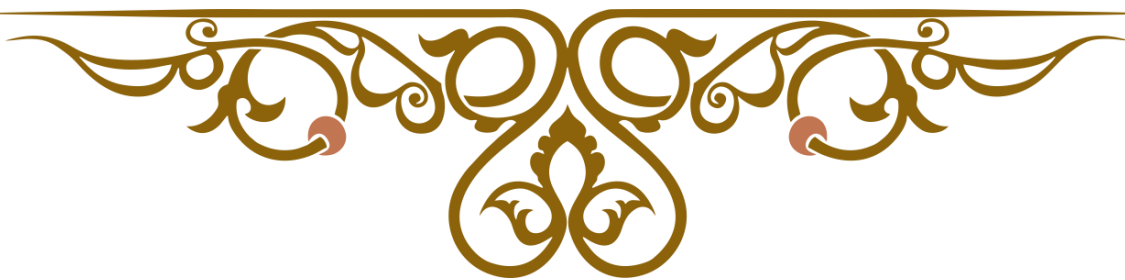
و أشكر جامعة عباس لغرور خنشلة التي فتحت أبوابها لطلبة العلم، وأشكر جميع عمالها
و أخص بالذكر أسرة المكتبة المركزية.

كذلك الأساتذة الذين ساعدوني طوال مسيرتي الدراسية منهم: دلندة لبي. قشيش،
أدامي، مزيتي الخامسة.





مقدمة



مقدمة:

يمثل الشعر الحديث والمعاصر لغة شعرية خالدة في تاريخنا الأدبي على مر العصور، فهو الوسيلة التي يهدف من خلالها الشعراء إلى إيصال ما يجوب ويخطر في نفوسهم؛ وذلك من عمق واقعهم المعيش، بغية الوصول إلى حلول نفسية تشفي الغليل، فهو غناء للفرح والحزن، كما هو تغريدة للألم والأمل، وكثيرا ما يعكس الشعر نفسية صاحبه؛ فالشعر نبض الحياة، وصورة صادقة عن الواقع.

يعتبر العصر الحديث عصر انقلبت فيه الموازين وتغيرت فيه المعايير، ووسط كل هذا يواجه الإنسان عامة، والشاعر خاصة، العديد من العراقيل، فكانت هذه الحالة التي يعيشها الإنسان، سببا كافيا للشعور باليأس، إذ أصبحت أحلامه منبع تعاسته، والضياع الذي يعاني منه الشاعر ليس سوى انعكاس لهذه النفسية، إلى جانب أشياء باطنه خفية مجهولة، تأتي كأنها ترجمان لحوادث مرت عليه، أو لقلق، أو حيرة.

يمثل "عبد الوهاب البياتي" الشخصية المتمردة، القلقة، على الواقع الشاعر المحب لوطنه، ويظهر هذا في شعره المليء بالمشاعر، فهو ثمرة للغضب والثورة، والتمرد، والحب، والسلام، ورد حاملاً لأمال وألام وطنه وشعبه، بل إنه يبيت في شعره ما علمته الحياة من تجارب، وأحيانا يكون الدافع النفسي والاجتماعي، هو الذي يستدعي الشعر، وذلك ابتداء بحياته الشخصية، وانتهاء بالقضايا شعبه ووطنه، وأمته، وهكذا ليلتحم الهم الذاتي بالهم الجماعي، فالشعر هو الهواء الذي ينتفسه الإنسان العربي تذوقاً وإحساساً، وجمالاً، وخيالاً.

فلا ضير، أن التراث الشعري، قد تناولته العديد من الأقلام بدراسة والتحليل، وهذا ما جعله يرتقي يوماً بعد يوم، ويكون محط أنظار الدارسين كل يدرسه على حدى، وطبقت عليه شتى المناهج سواء كانت سياقية أم نسقية؛ ونظراً لأهمية الموضوع، حاولنا أن نخوض غمار هذه التجربة التي ركزت على مقولة: "شارل مورون"، "الأسطورة الشخصية"، وتطبيقها على مجموعة أشعار، "عبد الوهاب البياتي"، ليأتي عنوان مذكرتي كالآتي: "الأسطورة

الشخصية" عند "شارل مورون" "عبد الوهاب البياتي" - أنموذجا_. وعليه يتبادر إلى الذهن الإشكال التالي : فيما تتمثل الأسطورة الشخصية؟، و ماهي آلية تطبيقها؟ وما مدى تحقيق الأسطورة الشخصية في شعر عبد الوهاب البياتي؟.

ويبقى لكل اختيار دوافع، والدافع الذي حرك في نفوسنا رغبة اختيار هذا الموضوع، هو قراءتنا لبعض مقطوعاته الشعرية، واهتمامنا الشديد بشخصية "البياتي" القوية، التي جعلته بارعا في اختيار خطى سيره، والمكانة السامية التي وصل إليها بفضل شعره، ولما كان له من أهمية وأثر في نفسي، أما موضوعيا؛ تتمثل في تقديم مقارنة تحاول أن تفك عناصر الإبداع الشعري، ومحاولة كشف نفسية وأغوار الشاعر، للوصول إلى معرفة وفهم أسطوره الشخصية؛ مع يقيني بأن اكتناه، واكتشاف، خبايا هذا الشاعر ليس من السهولة، فهو مازال يكتنفه الكثير من الغموض، رغم وفرت الدراسات التي تناولت شعره، ولبلوغ ما نهدف إليه إعتدنا على المنهج النفسي الذي يدفعنا إلى الوقوف عند الظاهرة وتحليلها بما أسعفتنا به أدواتنا القرائية، وبما توافر لدينا من قدرة على التحليل والتفسير.

لإعطاء البحث حقه من الدراسة والتقصي، اعتمدنا على خطة كانت كالآتي: مقدمة، يليها مدخل ثم فصلين؛ الأول نظري، في حين جعلنا الثاني تطبيقا، ووضعنا لكل فصل عنوان تتدرج تحته مجموعة من العناصر، وأخيرا خاتمة.

أما الفصل الأول؛ جاء تحت عنوان: التحليل النفسي والنقد النفسي، وقد تحدثنا فيه: عن التحليل النفسي (الفرويدي)، "سيغموند فرويد"، وتلامذته: "آلفرد أدلر"، "كارل كوستاف يونغ"، ثم تناولنا بعد ذلك النقد النفسي، الذي ظهر على يد "شارل مورون"، ثم تطرقنا إلى مفهوم الأسطورة الشخصية، وآلياتها، والتعريف بكل مرحلة، كما أشرنا كذلك إلى: "جاك لاكان" و (البنوية السيكولوجية)، "جان بيلمان نويل" و (لاوعي النص)، لنتكلم بعد ذلك عن "مارث روبيرو" (الرواية العائلية).

غير أن الفصل الثاني (التطبيقي)، اتجه مضمونه صوب فلك الجوانب والحيثيات، التي يدور حولها الموضوع وهي: "الأسطورة الشخصية عند شارل مورون"، وتطبيق آلياتها على مجموعة من أشعار وأعمال "عبد الوهاب البياتي"، بدءا بمرحلة التضيد، مروراً إلى الاستعارة الملازمة (الملحة)، وصولاً إلى الأسطورة الشخصية للشاعر، ثم في الأخير مقارنة النتائج المتوصل إليها بحياة الشاعر.

حاولنا في هذا الفصل، أن نوضح معالم وآليات الأسطورة الشخصية من خلال تطبيقها على شعر الشاعر، أما الخاتمة فكانت نتيجة جامعة لأهم النتائج المتوصل إليها من خلال الدراسة والتحليل.

في ضوء معالم هذه الخطة، وهذا النهج، كانت دراستنا عبارة عن خلاصة ما أفادت به الكتب والأبحاث المتخصصة، في هذا المضمار المطروق ها هنا، فكان من بين المراجع المعتمدة: "المدخل إلى نظرية النقد النفسي، لـ زين الدين المختاري"، في مناهج تحليل الخطاب السردي، لـ "عمر عيلان"، التفسير النفسي للأدب، لـ "عزدين اسماعيل"، التحليل النفسي والأدب، "جان بيلمان نويل"، تر: حسن المودن، التحليل النفسي لرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان، لـ عدنان حب الله، ، وغيرها من الكتب التي اخترنا أن نبث عن غايتنا فيها.

إن من أهم الصعوبات التي واجهت مسار البحث، وأثقلت كاهل الدراسة، تعددت مواطنها، واختلفت بواطنها، إلا أننا نوجزها في النقاط الآتية:

- قلة بعض المصادر والمراجع في مكتبتنا مما جعلنا ننتقل إلى مكتبات في ولايات مجاورة، والبحث عن مراجع أخرى.
- صعوبة الموضوع؛ نظراً لتعلقه بذاتية الفرد، ومكنوناته، فليس من السهل الكشف عما يدور في ذات شخص معين، فما بالك بالشاعر الذي اخترناه عن طريق البحث والدراسة.
- ضف إلى ذلك أن خبرتي محدودة، فهذه المرة الأولى التي أنجز فيها بحثاً كهذا.

في الختام أحمد الله وأشكره، على توفيقه لنا في إتمام هذه المذكرة، كما أشكر جامعة عباس لغرور خنشلة التي فتحت أبوابها لطلبة العلم، وأخص بالذكر للذي قيل فيهم: **كاد المعلم أن يكون رسولا**، إلا الأستاذة الفاضلة _إيمان ملال_ المشرفة على هذا البحث، التي لم تتوقف عن تشجيعي طيلة فترة البحث حرصا منها على بلوغ الجهد مبتغاه العلمي، وبسعة صدرٍ منحتني من وقتها وجهدها الكثير، وتتبع كل مجرياته وخطواته، وكانت توجيهاتها لي كمصباح منير لدربي، فإليها أهدي أسمى عبارات التقدير والعرفان، كما لا يفوتني أن أقدم جزيل الشكر للجنة المناقشة التي سهرت على البحث تمحيصا و تقويما.

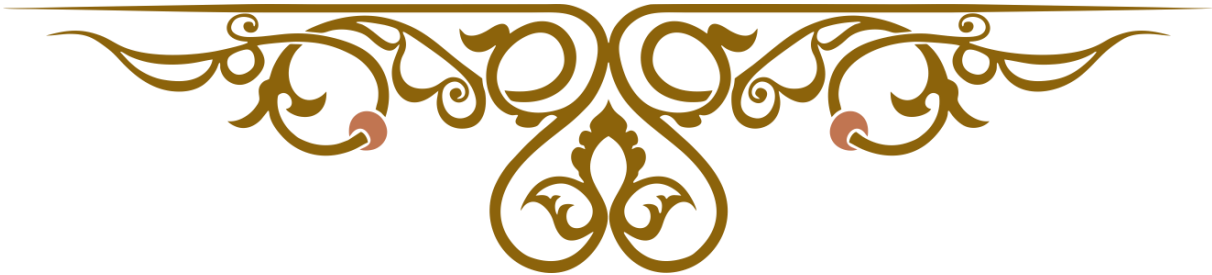


المدخل

الأدب و علم النفس.

1-العلاقة بين الأدب و علم النفس.

2-العلاقة بين النقد الأدبي و التحليل النفسي.



1- العلاقة بين الأدب وعلم النفس:

يعتبر علم النفس مرآة عاكسة لكثير من الإبداعات الأدبية، مادامت تبحث في مضمرات النفس الإنسانية ودوافع الكتابة، فيكون بذلك علم النفس منعرجا حاسما في الكشف عن خبايا نفسية، مرت بالمبدع في طفولته أو مرحلة ما بعدها؛ فالأدب والنفس يصبان في نهر واحد، لأن الحديث عن الأدب يقودنا بالضرورة إلى الحديث عن الحالات النفسية والوجدانية لدى المبدع، فهو نتاج نفسيته التي تطمع إلى إشباع لذاتها ورغباتها التي لا يستطيع تحقيقها على أرض الواقع، لذلك تنزع إلى الأدب لتخفيف من حدة التوتر، وقد أدرك القدماء هذا فقالوا:

« فإن ألف فقد استهدف»¹.

« ولعل تقاسم بعض المفردات بين الأدب وعلم النفس دليل على الصلة الوثيقة بينهما، كالشعور، العواطف، الانفعالات، الوجدان، التخيل، الإدراك الحسي وغيرهما؛ فالنفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضئ جوانب النفس، إنها دائرة لا يفترق طرفها إلا لكي يلتقيا»²، فهما وجهان لعملة واحدة، **والتحليل النفسي** يبحث عن خبايا النفس البشرية؛ من مكبوتات وأفكار غامضة، أما الأدب فهو الوسيلة التي يمكن للنفس الإنسانية التعبير والوصول إلى ماهي بحاجة إليه. **والتحليل النفسي** يعتبر "فن فك السنن في كل القطاعات الملغزة في التجربة الإنسانية كما يعيشها، أي كما يحكيها لآخر أو لنفسه»³، وعليه **فالتحليل النفسي**، يقوم بالكشف عن المشاكل التي تواجه المبدع وذلك من خلال فك الشفرات والرموز.

دراسة الأدب من وجهة نفسية ليست وليدة العصر الحديث، فهي لم تولد من رحم أفكار فرويد بل يرجع ظهورها إلى العصور القديمة، وهذا إن دل على شيء؛ فإنما يدل على أن

¹- عبد الله محمد الغدامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1991م، ص5.

²- عزدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب لطباعة، القاهرة، ط4، ص6.

³- جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، تر: حسن المودن، ص7.

العلاقة بين الأدب وعلم النفس علاقة قوية متينة، وعليه فالسؤال الذي يطرح نفسه هو: هل للتحليل النفسي تأثير في الأدب؟ وهل يستمد الأدب مادته من علم النفس؟ أم أن علم النفس هو الذي يستمد من الأدب مادته؟.

التفسير النفسي للأدب، ليس وليد العصر الحديث، بل هو قديم قدم الأدب، « فمما لا جدال فيه، أن للأدب علاقة متينة وقوية بالنفس البشرية الإنسانية، وليس جديدا مثلما يظن كثير من الناس، فنحن نعرف من إشارات وردت عن العرب في الجاهلية، أنهم كانوا يعتقدون بوجود كائن خفي يستتر وراء الشاعر، وهو الذي ينظم الشعر؛¹، فاشتبهوا بحديثهم عن العبقريّة نسبة إلى واد عبقر وهذا الواد كثير الجن، « فقد فسر العرب في جاهليتهم العبقريّة على أنها من وحي شياطين الشعر فاشتبه حديثهم عن علاقة الشعراء بالجن، والعبقريّة ذاتها نسبة إلى عبقر، وهو موضع كانت العرب تزعم أنه كثير الجن»²، كما أن العرب قديما يفتخر الشاعر منهم أن شيطانه ذكر، بينما شيطان غيره أنثى كقول الشاعر:

«إني وكل شاعر من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر»³

و لم يكن التراث النقدي العربي ليخلو من بعض تلك النظرات الحاذقة التي تدل على عمق الخبرة بالنفس الإنسانية ومدى تأثرها بالشعر، وهي نظرات غدت الملاحظة الدقيقة المستمرة والخبرة العلمية؛ من ذلك مثلا حديث "ابن قتيبة"، ووصفه للأماكن والأوقات التي يسرع فيهاأتي الشعر، أي وصفه للأماكن والأوقات التي يأتي فيها الشعر (الإلهام)، والأوقات التي لا يأتي فيها الشعر، إلى جانب تفريقه بين الشعراء على أساس الطبع فيما بينهم.

¹ - إبراهيم محمود خليل، المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي، مساهمة في نقد النقد، دار مجدلوي للنشر والتوزيع، عمان، دط، 2009، ص137.

² - الربيعي بن سلامة، الوجيز في مناهج البحث الأدبي وفنيات البحث العلمي، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، دط، 2000م، 2001م، ص22.

³ - إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1984م، ص105.

أما "القاضي الجرجاني"، فقد ذهب إلى أبعد من هذا تحليله الملكة الشعرية وإرجاعها إلى عواملها المختلفة من طبع، ورؤية، و ذكاء. فهو واحد ممن أدركوا أهمية البعد النفسي في الإبداع.¹

رأى الجرجاني أن؛ روعة وسحر شعر شاعر، إنما لا يرجع إلى أجراس الحروف أو ما يسمى بحسن الإيقاع، ولا بأسلوبه اللغوي؛ وإنما يرجعه إلى ما يختلج المرء، من عواطف وانفعالات، وأحاسيس في نفسه، وإلى راحة عقله؛ يقول في ذلك: « فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراء، أو يستجيد نثرا، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ؛ فيقول: حلو رشيق، وحسن أنيق، فاعلم أنه ليس لينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده.»²

النص حينما يبتعد عن المباشرة، ويتسم بالغموض، فإنه يجعل نفس القارئ، نفس طواعة لمعرفة خباياه، ومن ثم فهم معناه.

« ويجمع الجرجاني بين مزية النص ولطفه، وبين ما يتسم به من غموض شفاف، وبعد عن المباشرة، إلا لتمنعه عن الانكشاف السهل المباشر. ويقول في هذا: "إن الشيء إذا نيل بعد الطلب له، أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالمزية أولى، فكان موقفه من النفس أجل وألطف...»³.

أما "الجاحظ"، فيقف مع خبرة المبدع، ويشبهها بطباع الوحش بين غرائزه، ولذات الإنسان المادية، والمعنوية، وكذلك أن الإنتاج الأدبي حتى ولو كان غامضا، فهو في الأخير يكشف عن خلجان الشاعر، وما يعتريه، من إحساس....، «وعن تشبيهه للخبرة بطباع الوحش وسلوكها، وربطه بين مباحها الغريزية، ولذاذات الإنسان والحيوان المادية

¹-ينظر: صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياها ومناهجه، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط1، 1426هـ، ص80.

²-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد فاضلي، المكتبة المصرية، بيروت، ط3، 2001م، ص9.

³-صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياها ومناهجه، ص81.

والمعنوية على السواء؛ وحالة النص الأدبي، الذي يأبى إلا الكشف التدريجي للقارئ، والبعد عن الوضوح السافر، وهو يقول في هذا الصدد: "و أين تقع لذة البهيمة بالغلوفة، ولذة السبع بلطع الدم، وأكل اللحوم، من سرور الظفر بالأعداء، ومن انفتاح العلم، بعد إدمان قرعه.. «¹

نقف مع "ابن طباطبا العلوي"، الذي جمع بين عاملي الموافقة والمخالفة، أو الألفة والغربة، وبين ارتياح القارئ للنص واهتزازه له. يقول في هذا السياق: « والنفس تسكن إلى كل موافق هواها، وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تتصرف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها، يوافقها اهتزت له، وحدثت لها أرباحية وطرب، وإذا ورد عليها ما يخالفها قلقته واستوحشت.»²

ونجد بعد هذا محاولات أخرى كانت تصب في هذا الاتجاه النفسي، رغم سطحياتها، كحديث "ابن قتيبة" عن العوائق التي تحد من الإبداع، وتحدث عن البواعث النفسية التي تحث على قول الشعر، وفي هذا يقول: «وللشعر دواع تحث البطيء، وتبعث المتكلف، منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها السراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب.»³

نفهم من هذا أنا الشاعر أحيانا تمر عليه حالات، أو تجارب شخصية، فنجد فجأة ينتقل من المجال الواقعي إلى مجال الإبداع الذي يمزج فيه بين واقعه، حلمه، وخياله، بين غضبه من تجربة قاسية، أو من شوقه لحبيب، أو فقدانه لعزيز عليه، فينتهي من ذلك بقصيدة أو قصة، رواية..، ثم في المقابل لهذا، يتحدث عن العوائق التي تحد من الإبداع وعوارضه المادية والنفسية؛ ويقول في هذا: « وللشعر تارات يبعد فيها قريبة، ويستصعب (فيها) ريضه، وكذلك الكلام المنثور في الرسائل، والمقامات، والجوابات، فقد يتعذر على

¹-المرجع السابق، ص81.

²-المرجع نفسه، ص82.

³-المرجع نفسه، ص82.

الكاتب الأديب، وعلى البليغ الخطيب، ولا يعرف لذلك سبب...»¹ فالحديث عن الموهبة يجرنا لتحدث عما يثير هذه الموهبة ويحفزها على الإبداع. أما عن العوائق التي تحد من الإبداع؛ فالنفس الإنسان أحياناً يصعب فيها قول الشعر، أو النثر، ولا يعرف السبب وراء هذا العجز.

أوضح "بشر ابن المعتمر" العلاقة التي تجمع بين البشر وحالات نفسيته؛ «فجهوده كانت منصبة في سعيه لإيضاح العلاقة التي تربط بين البشر وحالات النفس، وتأكيد على ضرورة مراعاة تلك الأحوال».²

و إذا ما عدنا إلى العصر اليوناني، نجد أفلاطون الذي أدرك في محاوراته، أن الشاعر ينظم شعره عن إلهام، وحال تشبه الجنون، حيث يقول في وصفه للشعراء: «أنه مخلوق خفيف، محلق، لا يخترع شيئاً حتى يوحى إليه، فتتعطل حواسه، ويطير عنه عقله، فإذا لم يصل إلى هذه الحالة، فإنه لا حول ولا طول، ولا يستطيع أن ينطق بالشعر. حيث وصف الشعراء بأنهم في الحقيقة مجانين ومغفون من المسؤولية».³ وصف أفلاطون الشعراء بأنهم مجانين، وإذا لم يوحى إليه، تتعطل حواسه، ويطير عقله، وإذا لم يصل إلى هذه الحالة، لا يستطيع أن يقول شعراً.

فالشاعر عنده يوجب العواطف الإنسانية، وما يتركه من ضرر اجتماعي، وبذلك أخرج الشعراء من جمهوريته الفاضلة، واستبعد فقط شعراء الملاحم والبطولات، لأنهم يزرعون في الأنفس الشجاعة والقوة، والإرادة، العزيمة، في مواجهة الصعاب.

« أما أرسطو الذي عارض موقف أستاذه أفلاطون، (الأب الشرعي للنقد النفسي)، إذ خالف هذا الفيلسوف أستاذه في نظريته، ذاهباً إلى القول بنظرية (التطهير)؛ والتي تتحقق

¹ - المرجع السابق، ص 82.

² - المرجع نفسه، ص 82.

³ - شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار سلسلة النقد الأدبي، مؤسسة جواد للطباعة، بيروت، لبنان، ط1، ص 26.

بفعل ما يستثيره الشعر من عاطفتي الشفقة والخوف على نحو رمزي يمكن ضبطه لتطهير المرء»¹، فمثلا في مسرحية **أوديب ملكا** لسوفوكليس؛ نشعر بالخوف، والشفقة، على البطل لأن المصاعب والأزمات والكوارث التي حلت به لا يستحقها، والخوف عليه؛ لأن ما حل به قد يحل بنا نحن. و من خلال هاتين العاطفتين (الشفقة والخوف)، تتطهر عواطفنا، ومن ثمة نصبح أكثر توازنا من الناحية الانفعالية، وبهذا نشعر بالراحة والقوة. فالتطهير يؤدي إلى التوازن الأخلاقي.

« و بهذا المعنى فإن أرسطو، يرد على أفلاطون، الذي رأى أن الشعر مفسدة للأخلاق. مؤكدا أن الشعر ينهض بوظيفة أخلاقية»² ووقع اختلاف في فكرة "التطهير"، فهناك من يعتقد أن الشاعر الإنجليزي **جون ملتون**؛ هو أول من شرحها، وفي المقابل هناك من يعتقد أن **فرويد** هو من أتى بهذا المعنى كعلاج عصابي .

ويعتقد أن الشاعر الإنجليزي **جون ملتون**، هو أول من شرح فكرة التطهير هذا الشرح، وفسرها هذا التفسير، بيد أن **فرويد**؛ لا يختلف عن **جون ملتون**، فهو يعد التطهير بهذا المعنى. علاجا للعصابي، من باب علاج الشيء بمثله، وقد ظلت هذه الفكرة راسخة في الأدب، رسوخ فكرة المحاكاة، فهاهو **وردزووث** الشاعر الرومانسي المعروف، يتحدث في مقدمة ديوانه الشعري **"القصائد الغنائية"** عن الطبيعة الخاصة لنفسية الشاعر، مؤكدا تميزه عن غيره من الناس بالرقّة، والإحساس القوي، وفرط الشعور، والعاطفة، والسعي لتحقيق التوازن النفسي عن طريق الالتذاذ بالخلق الشعري القائم على أساس القافية والوزن.³

يعني هذا، أن الإنتاج الأدبي؛ له تأثير في المبدع، إذ يحقق توازنا نفسيا، يحرره من القلق والتوتر.

¹ - المرجع السابق، ص 80.

² - المرجع نفسه، ص 44.

³ - ينظر: إبراهيم محمود خليل، الثقافة والمنهج في النقد الأدبي، ص 140، 141.

« ولعل ما اتسم به النقد النفسي عند "سانت بيف"؛ أنه يقوم على البحث في شخصية المبدع، ودراسة طباعه النفسية، والتعرف على العوامل المؤثرة في طفولته المبكرة...»¹

يهتم "سانت بيف"، بظروف المحيطة بالشاعر، بحياته، وبيئته، والعوامل المؤثرة في طفولته الأولى، ثم النظر في النص وتحليله على أساس الاهتمام بالشاعر أولاً ثم النص .

ومن الذين أثاروا هذا الجانب من الدراسة، في سعيهم ومحاولتهم لتأصيل منهج له قواعده له قواعده وأسس يهتم بمثل هذه الجوانب وفي هذا الصدد نجد _ "عزدين اسماعيل" _ يقول عن هذه المحاولات: «غير أن كتابات هؤلاء لم تتجاوز مرحلة الإحساس المبهم، إلى الشرح الموضوعي، فلم يحددوا معالم التجربة الفنية، كما لم يشرحوا لماذا تتأثر النفس بهذا العمل الأدبي أو ذلك شرحاً علمياً موضوعياً.»²

كانت هذه الإرهاصات أو البدايات الأولى لبعض ملامح التحليل النفسي للنقاد العرب، غير أن الانطلاقة « الحقيقية للنقد النفسي كانت في العصر الحديث على يد جماعة الديوان 1921م، ومن هذا حذوهم من أساتذة جامعيين وأكاديمين، ولعل الطابع المميز لهذه الجماعة ومن جاء بعدها، هو الإنكباب على دراسة شعراء متميزين، تجلت في سلوكهم وشعرهم، كحب النزعة الفردية»³، ومن المعروف أن جماعة الديوان، متأثرة بالاتجاه الرومانسي، الذي يمجّد النزعة الفردية، وحب الإغراق في الذاتية، وحب الطبيعة، والهروب من الواقع، وهذا ما وجدناه في شعرهم، لمحة الحزن والذاتية، ومفردات من قاموس الطبيعة، وهذا إن دل على شيء؛ فإنما يدل على أن الكثير منهم كانوا يعانون من عدة عوامل وظروف جعلتهم ينكبون على الشعر والتعبير فيه عما يخالجهم، ونلمح هذا عند "عبد الرحمن شكري"، الذي عرف الشعر بأنه:

¹ - المرجع السابق، ص 142.

² - عزدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص 8.

³ - زين الدين المختار، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 6.

«آلا يا طائر الفردوس إن الشعر لوجدان»¹

يرى أيضا : « أن النفس إذا فاضت بالشعر أخرجت ما تكنه من الصفات والعواطف المختلفة في القصيدة الواحدة»²، توالى بعد هذه الدراسات دراسات أخرى، « كما لدراسات التي قام بها "العقاد" وذلك لشخصيات كل من _"ابن الرومي"، "أبي النواس"، وغيرهما»³ وفي هذا المجال دونت عدة دراسات وأبحاث منها على سبيل المثال لا الحصر؛ « مكتبة "محمد النويهي" عن "بشار بن برد"، في كتابه: "شخصية بشار 1951م"، أو كتاب " نفسية أبي نواس 1953"، وأيضا نذكر دراسة "محمد خلف الله أحمد، "من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده"، وهي دراسة نظرية كان قد زاد عليها في طبعاتها التالية، وقد أشار إلى بعض الدراسات النفسية للأدب مثل: "دراسة حامد عبد القادر، دراسات في علم النفس الأدبي"، ودراسة "مصطفى سوييف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة"، والتي تعتبر أبرز الدراسات النقدية التي تبنت الاتجاه النفسي على الإطلاق، إذ تعد دراسة منهجية علمية منظمة، محاولا الإجابة على سؤال "كيف يبديع الشاعر القصيدة؟"»⁴.

وفي الأخير، نصل إلى الإجابة عن السؤال السابق: " هل يستمد النفس من الأدب؟، أم أن الأدب هو الذي يستمد من النفس؟"؛ تبقى العلاقة بينهما علاقة تلاحم، وتكامل وانصهار، « فالنفس تصنع الأدب، وكذلك يصنع الأدب النفس»⁵.

¹ - أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي، ص44.

² - المرجع نفسه، ص44.

³ - ينظر: المرجع نفسه، ص111.

⁴ - سامي عبابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، جامعة اربد الأهلية، عالم الكتب الحديث، ط1، 2004، ص57.

⁵ - عزدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص7.

2_ العلاقة بين النقد الأدبي والتحليل النفسي:

يعتبر النقد اختيار الجيد، وتميز الزيف، وكما يقال: النقد البناء هو ميدان تحرير الأمة، من قيود الأخطاء. فهو مواجهة داخلية، ومحاسبة للنفس، « والنقد الأدبي، وسيلة من وسائل دراسة اللغة وتقنين أعماقها، وتعديل معوجها في اللسان الناطق والبناء الفني. »¹ فالنقد لا بد أن لا يقل أهمية عن الإبداع الأدبي، باعتباره الحاكم على النصوص، وذلك بعد تحليلها وتقييمها، لاستخراج واستخلاص جيد النصوص من رديئها، وللاعتبار أن النقد قد نشأ ملازماً للأدب، لأنه لم يكن علماً أو حقلاً مستقلاً بذاته. « فالنقد ضرورة للإبداع الفني، يسترشد به المبدع حين تكون الحاجة إليه، »² **فالتحليل النفسي والنقد الأدبي**، يعتبران النص أو الإنتاج الأدبي المادة الخام، فهما يقومان بتحليل وشرح وتأويل معنى النص، ومن ثمة فك شفراته وسننه، وتقييمه وإعطاء الحكم عليه، « فالتحليل النفسي والنقد الأدبي، يقومان بالعمل نفسه، فهما معا يؤولان، وظاهرة التأويل هاته هي الافتراض الأساس، يعني التأويل البحث عن المعنى أو لنقل بعبارة أدق: يعني إضفاء المعنى، »³ من الأمور التي يجب على الناقد أن يتميز بها، هو إشارته ونقده، أي ممارسته النقدية في المجال النفسي، يجب أن توجه إلى النص، لا أن تتوجه إلى صاحب النص. لأن " النقطة الأساسية التي يتميز بها الأساس المنهجي، الذي يتبناه الناقد _ هو إشارته المهمة إلى الممارسة النقدية في المجال النفسي، لا يجب أن تتوجه نحو المؤلف، بقدر ما تكون غايتها النصوص الأدبية في ذاتها. »⁴

يتجه النقاد نحو **التحليل النفسي** لأسباب كثيرة منها: أن النص الأدبي في حد ذاته، إنما يمثل استجابة لعدة مؤثرات؛ مثلاً: الكبت، الآلام، الآمال، المعاناة.... إلخ، وكل هذه العوامل وغيرها تتبع من القوى النفسية، هذا من حيث المنبع أو المصدر. و ثانياً: الوظيفة يعني أن

¹ -إبراهيم خلف، نقد الشعر في المنظور النفسي، دار البداية، عمان، ط1، 2014، ص12.

² -سامر قطحان، النقد الفني، دراسة في المفاهيم والتطبيقات، دار الرضوان، عمان، ط1، 2014، ص15.

³ - ينظر: إليزابيث غافوغالو، مناهج النقد الأدبي، تر: يونس لشهب، عالم الكتب الحديثة، الأردن، (دط)، 2013، ص251.

⁴ -عمر عيلان، النقد العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، (دط)، 2010م، ص150.

الإنتاج الأدبي بمختلف تعدد أجناسه، من شعر ومقالة وخطابة رواية...لخ، فهو يتطلب إعجاب القراء له، ومن ثمة التأثير في نفوس المتلقين، ولاعتبار أن الأدب الذي لا يؤثر في النفوس لا يعتبر أدب، ولهذا النقد اتخذ من التحليل النفسي أداة يستعين بها في مواجهة غمار وخبايا الأدب، «لأن العمل الأدبي يمثل استجابة معينة لمؤثرات خاصة، وهو بهذا الوصف عمل صادر عن مجموعة من القوى النفسية، ونشاط ممثل للحياة النفسية، هذا من حيث المصدر، أما من حيث الوظيفة فهو مؤثر يستدعي استجابة معينة في نفوس الآخرين، هذه الاستجابة التي هي مزيج من إحياء العمل الفني، وطبيعة المستجيب له من الناحية الأخرى.»¹

يركز النقد الأدبي على النص، ثم تحليله، وفك شفراته، وبنيته، وذلك بالاستعانة بالتحليل النفسي، وهذا منادى به "ترجس خلف داود"، في كتابه: " النظرية النقدية والتداخل المنهجي"، «فقد عمل النقاد على الإفادة من مبادئ التحليل النفسي، وذلك بطريقتين أولاً: في البحث عن عملية الخلق والإبداع، ثانياً: في الدراسة النفسية للأدباء بأعيانهم لتبيان العلاقة بين مواقفهم وأحوالهم الذهنية، وبين خصائص نتاجهم الأدبي، فالنقاد يخضعون العمل الأدبي لمبادئ وأسس التحليل النفسي للكشف عن شخصية المنشئ، من خلال تحليل النتاج الأدبي أو شاعر ما، وجمع نتاج التحليل للكشف عن شخصية ونفسيته وحالته، وأحداث تتعلق بماضي الأديب وطفولته.... وانعكاسها على النتاج الأدبي، فالناقد هنا يتخذ من شخصية المبدع سبيلاً للكشف عن العمل الأدبي.»²

ومن خلال هاته الصلة بين النقد الأدبي والتحليل النفسي؛ أرى أن العلاقة التي تجمعهما هي علاقة وطيدة فهي؛ علاقة ترابط وتلاحم.

¹ - نرجس خلف داود، النظرية النقدية والتداخل المنهجي، مناهج نقد الشعر، ص202.

² - المرجع نفسه، ص203.

«تكمّن أهمية علم النفس والتحليل النفسي بالنسبة للنقد الأدبي والأدب في أنه مظلة واسعة تدرج تحتها عدة مسارات هامة: كالنمو الإنساني، ومراحله من الطفولة إلى سن الرشد، وعملية التأويل والتحليل، وكذلك فاعلية الاستشفاء والعلاج، و العلاج، وعلى الرغم من إمكانية فصل هذه المسارات بعضها؛ إلا أنها في النهاية تعود لتخلط بمفاهيم الجسد، والعاطفة، والعقل، وتاريخ النمو، والتجربة الشخصية، ومن ثم تشتبك مثل هذه المفاهيم الشخصية الفردية بالإطار الثقافي والاجتماعي.»¹

وعلى هذا نرى أن العلاقة بينهما تسير في دائرة لا يفترق طريقها إلى أن يلتقيا؛ «ومهما قيل أن علم النفس يضرب جذوره في حوارات أفلاطون، (تأثير المحاكاة العاطفي على حراس الجمهورية الفاضلة)، وفي رد أرسطو» (المحاكاة تقضي إلى التطهير النفسي للمشاهد أو المتلقي)، فإن التحليل النفسي في النقد الأدبي برز فعليا مع سيغموند فرويد؛ الذي يرى أن العمل الأدبي موقع أثري له طبقات متراكمة من الدلالة ولا بد بالتالي؛ من كشف غوامضه وأسراره، ولهذا فإن كل تعبير (سلوكا أو لغة أو خيالاً)، هو مجموعة علاقات معقدة تتوسط وتتدخل في كل ما يعتقد المرء أنه يفعله أو يقوله، أو يحلم به كما لا يعني هذا أن التحليل النفسي لا يتواءم مع غيره من النظريات النقدية، أو أنه يلغيها بل يضيء كثيرا منها.»² فالتحليل النفسي عبارة عن مصباح، أو مشغل ينير الدروب، وخاصة درب النقد الأدبي، لاستخلاص رؤية شاملة كاملة عن ما يكتنزه النص من أسرار ورسالات خفية... الخ.

« وبذلك تكون غاية العمل الفني دائما؛ هي إيجاد متعة الإشباع لرغبات لم يتم إشباعها قديما أو حديثا، ويقتصر دور المحلل أو الناقد على فك تشابك النص والعودة إلى الدوافع الأولى غير المشبعة عند المؤلف أو الشخصية»³؛ فدور المحلل النفسي هو الكشف خبايا النص، وما يخفيه من حوادث، وتجارب، وحالات، مرت على المبدع في مرحلة من مراحل

¹ -ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط5، 2007، ص232.

² - المرجع نفسه، ص233.

³ -المرجع نفسه، ص 234.

حياته وخاصة مرحلة الطفولة، « وفي هذا السياق يرى "هارولد بلوم"، أن العلاقة بين شاعر قوي قديم وآخر تابع هي علاقة أوديبية (علاقة الأب بالابن). فالشاعر التابع يحاكي السابق ويقلده.¹»

أما ريتشاردز فله نظرة أخرى متعلقة بسبب تأثرنا بالأدب والشعر والتي قام بشرحها في كتابه "مبادئ النقد الأدبي"؛ ومفادها أن « حياتنا النفسية الداخلية تموج بغرائز، وأحاسيس، ودوافع، وحوافز، لاشعورية... وبذلك نشعر بلذة في أثناء قراءتنا للشعر، إذ تتوازن مشاعرنا وحوافزنا، وعواطفنا الداخلية، توازنا يحدث في نفوسنا نشوة محققة نحس في أثناءها كأن كل شيء فينا يبدأ من جديد، وهذا ما اسماه وعبر عنه "ريتشاردز" بالتزامن الحسي²، يعني هذا، أن الإنسان بطبيعته حساس، وأن كل شخص منا له حياة نفسية، مرفهة الحس، مليئة بالمشاعر والغرائز، ودوافع لاشعورية، ومن ذلك فقراءتنا للأدب؛ وخاصة كل ما تعلق بالإبداع يشعرونا بالمتعة. ومن ثمة يحدث التوازن العاطفي لنا، لأن ذلك الإبداع، قد يشبه حالة من حالات مررنا عليها، أو تجربة خضنا غمارها،... الخ، وأخذ كتاب "الأحلام" لفرويد مكانة وشهرة، وكان له الأثر البارز في تبلور منهج نفسي في النقد، « وتكاد الدراسات النقدية تجمع على أن هذا الكتاب، كان له الأثر الواضح فيما تبلور من منهج نفسي في النقد، حيث يتضمن عددا من المبادئ التي يمكن استخدامها في دراسة الأدب ونقده، ومن كتب "فرويد" النقدية التي طبق عليها المنهج النفسي دراسة عن (ليوناردو دافينشي، ودراسة عن "ديستوفسكي" و جريمة قتل الأب"، ودراسة "غراديفا"...)³، وعلى هذا نرى، أن النقد النفسي قد برز من رحم أفكار فرويد، وذلك من خلال دراساته، وكذلك كتابه "تفسير

¹ -المرجع السابق، ص 234.

² الربيعي سلامة، الوجيز في مناهج البحث الأدبي وفنيات البحث العلمي، ص 25.

³ صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضايا، ومناهج، ص 88، 89.

الأحلام"، ثم تطور وازدهر عند علماء آخرين. "فقد تنامي النقد النفسي بعد فرويد عند العلماء كا :كارل جوستاف يونغ، ميلاني كيلاني، جاك لاكان...الخ»¹.

أهم الدراسات من الوجهة النفسية في النقد الأدبي كثيرة منها:

« محمد النويهي" (نفسية أبي النواس 1970م)، "العقاد" (عنده عشرات الكتب في التحليل النفسي)، "حامد عبد القادر" (دراسات في علم النفس الأدبي)، "أمين الخولي" (فن القول)، "عزدين اسماعيل" (التفسير النفسي للأدب)، "خريستو نجم" (لبنان) في كتابه: (الترجسية في أدب نزار قباني)، "روزماري شاهين" (لبنان) في كتابها: (قراءات متعددة للشخصية 1955م)، "زين الدين المختاري" (الجزائر) في كتابه: (المدخل إلى نظرية النقد النفسي 1998م دراسة نقدية من وجهة نظر علم النفس)، "محمد السيد" (سورية) في كتابه: (علم النفس اللغوي 1999م، 2000م)، "حسين سرمك حسن" (العراق) في كتابه: (مملكة الحياة السوداء في علم النفس الإبداع 2001م)، "بسام قطوس" (الأردن) في كتابه: (المنهج النفسي في النقد الحديث)، "محمد أحمد النابلسي" (لبنان) في كتابه: (الحرب النفسية في العراق)، "جورج طرابيشي" (سورية) في كتابه: (عقدة أوديب في الرواية العربية 1982م).²

كانت إذا هذه أبرز الدراسات التي اهتمت بالتحليل النفسي في النقد الأدبي عند النقاد العرب، «والخلاصة التي يمكن الخروج بها مما تقدم، هي أن التحليل النفسي استطاع أن يفرض نفسه، في الدراسات الأدبية، بشكل بارز، واستطاع أن يفتح أفقا جديدة لفهم آليات الإبداع الفني، ولفهم بعض الجوانب المستترة من نفسية الأديب»³.

¹ - عبد الله أبو هيف، (سورية)، حضور النقد النفسي في الدراسات النقدية العربية، النقد النفسي، فعاليات الملتقى الدولي الثالث حول الخطاب النقدي العربي المعاصر، المنعقد بالمركز الجامعي، خنشلة، أيام، 03، 04، و05، ماي 2008، ص48.

² - المرجع نفسه، ص60، 67، 69، 72، 73.

³ - الربيعي بن سلامة، الوجيز في مناهج البحث الأدبي، وفتيات البحث العلمي، ص27.

و من ثمة فالحديث يطول أكثر في الفصل الأول، حيث سيتم التركيز فيه على التحليل النفسي والنقد النفسي، والولوج أكثر عمقا في مشارب كل ما يتعلق بالتحليل النفسي، أعلامه، خصائصه. وكذلك النقد النفسي؛ أعلامه، خصائصه، بالدراسة والتحليل _ بمشيئة الله وعونه_.



الفصل الأول

التحليل النفسي والنقد النفسي

تمهيد

1- التحليل النفسي.

1-1- فرويد (مدرسة التحليل النفسي).

1-2- ألفرد أدلر.

1-3- كارل كوستاف يونغ.

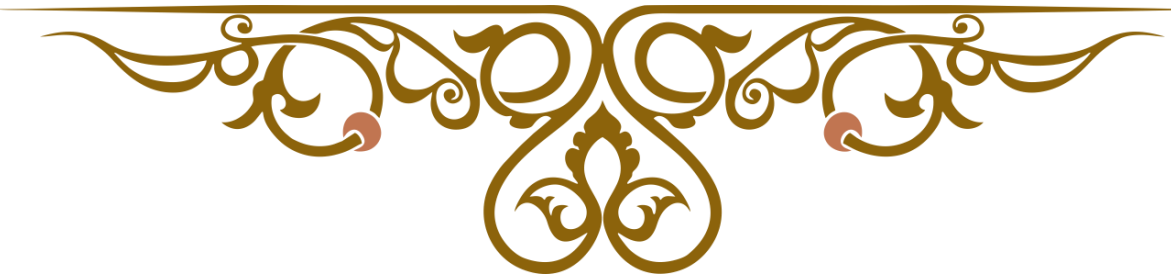
2- النقد النفسي.

1-2 - شارل مورون.

2-2- جاك لاكان و (البنيوية السيكلوجية).

2-3- جتن بيلمان نويل و (لاوعي النص).

2-4- مارث روبير و (الرواية العائلية).



تمهيد:

يعتبر الإنسان كائنا اجتماعيا بالدرجة الأولى، يعيش حياة نفسية (السيكولوجية) مختلفة باختلاف الأحوال والظروف فيشعر مرة بالفرح والأمل، ومرة بالحزن والألم، فهو يملك جانبا نفسيا مختلفا عن باقي الكائنات الأخرى، وحياته النفسية معرضة دائما للدراسة والاكتشاف، وذلك قصد تطويرها والوصول بها إلى مرتبة عليا؛ وهذا ما هتم به علم النفس الذي حقق نجاحا معتبرا، خاصة فيما يتعلق بتفسير وتأويل وتحليل النصوص الأدبية مستفيدا من مبادئ التحليل النفسي، وهذا ما سنتحدث عنه في هذا الفصل عن رائده وتلامذته "آدلر"، "ويونغ".

1- التحليل النفسي:

تشير كلمة **التحليل النفسي** عامة إلى الدراسة السيكولوجية للأغوار النفس البشرية، كما تشتق من لفظين، **psyche** و **Analyze**، حيث يرى العلماء «أن كلمة التحليل النفسي psychanalaysais تتركب من لفظين اثنين؛ الأول ذو أصل إغريقي **psyché** يعني لديهم "النفس الحساسة" **Ame Sensitive**؛ والثاني **Analyse** ويعني "التحليل".¹

والتحليل النفسي هو: مجموعة نظريات أو مدرسة أو منهج ذا أسلوب علاجي؛ «يستخدم التعبير عنه بمعاني متعددة، فقط يعني نظرية معينة في علم النفس، وقد يشير إلى مدرسة ذات اتجاه معين ووجهة نظر خاصة في الظواهر النفسية، كما يدل على منهج خاص بتشخيص وعلاج الاضطرابات العصابية والعقلية». ²

¹ - ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومة، الجزائر، ط1، 2002، ص135.

² - حلمي المليحي، علم النفس الإكلينيكي، دار النهضة، بيروت، ط1، 2000، ص44.

انشأ هذا المصطلح "سيغموند فرويد" * ، هدفه دراسة النفس البشرية ومن ثم الكشف عن عللها، « منهج من مناهج علم النفس الإكلينيكي غايته الكشف، بواسطة طرق مختلفة، عن هواجس النفس وعللها الباطنية، عبر إثارة الذكريات، والرغبات الجسمية...الخ.»¹

بدء التحليل النفسي بوصفه علاج عن طريق اللغة، وذلك من خلال الحوار بينه وبين المحلل ثم انتقل إلى مجال آخر هو الإبداع، « فالتحليل النفسي يسعى للكشف عن الجوهر المكبوت عن طريق اللغة...ثم انتقل بعد ذلك إلى مجال الإبداع في محاولة الإمساك بمحورين مهمين هما: مبدأ اللذة ومبدأ الواقع، فعالم الإبداع منقطع عن الحياة اليومية؛ وبالتالي فهو مجال لتحقيق الرغبة.»²

حيث يرى فرويد: أن مصدر الفن والإبداع هو عقدة نفسية تكون إثر تلقي الشخص صدمة اجتماعية أو ظروف صحية، وينشأ الإبداع من الغرائز خاصة غريزة الجنس. وربط الإبداع بأنشطة ثلاثة: اللعب، الحلم، التخيل، فهو يرى أن لكل إنسان جانب إبداعي يعيشه في اللاشعور.

* سيغموند فرويد : ولد "فرويد" يوم 06 ماي سنة 1896 في النمسا، وعاش في فيينا، حيث درس الطب فيها، وقد اهتم بالأمراض العصبية، ثم اتصل بمدارس التنويم المغناطيسي في فرنسا عام (1926-885)، وعاد بعدها إلى فيينا ليدرس حالات الأمراض العصبية ولاسيما الهستيريا، وانتهى إلى أن وراء كل الأعراض الجسدية، أعراض نفسية، وبذلك تخطى مجال الطب إلى علم النفس، وقد غادر النمسا إثر احتلال الألمان لها سنة 1937، وأقام في لندن حتى أدركته المنية فيها سنة 1939 وترك وراءه العديد من المؤلفات منها:

- تفسير الأحلام سنة 1900.
- ثلاث مساهمات في نظرية الجنس سنة 1905.
- محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي سنة 1916.
- الأنا وألوه سنة 1933.
- الشاعر وعلاقته بالحلم (محاضره) سنة 1908

¹- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص137.

² - عمر عيلان، النقد الجديد و النص الروائي العربي، دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي العربي من خلال بعض نماذجه، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة متتوري قسنطينة، 2005، 2006، ص154.

فا لإنسان يلعب طفلاً، و يتخيل مراهقاً، ويحلم أحلام يقظة وأحلام نوم؛ والإبداع الفني عنده يشبه هذه الأنشطة، يشبه اللعب لأن الطفل عندما يلعب يصنع عالماً خاصاً به... واللعب ليس ضد الجد، وإنما هو يصلح فيه من شأن الواقع و يعتاض به عنه، وشبيه بالحلم من حيث إنه انفلات من الرقابة...¹، شبه فرويد الشاعر بالطفل الذي يلعب، من وجهة أن كلاهما يمثل هروباً من الواقع وانفلاتاً للرقابة.

«ويعتمد التحليل النفسي أكثر، على تداعي الأفكار (أو المعاني) الحر (free association of ideas)، وعلى دراسة الأحلام وتأويلها، ومفاتيح السيكولوجية الفردية عند فرويد ثلاثة: الجنس والطفولة والكبت».²

فهو يرجع كل متعلق بشخصية الفرد إلى الجنس العامل الذي أكد عليه في نظريته، والطفولة التي تأخذ بعداً هاماً هي الأخرى عنده وخاصة المراحل الأولى وتأثيرها على الشخص، والكبت الذي يختبئ في ساحة اللاشعور؛ لكنه يظهر في زلات القلم، وهفوات اللسان، والأعمال الأدبية... الخ.

«استطاع أن يرسم للجهاز النفسي الباطني خريطة أشبه بالخرائط الطبوغرافية، قسمه إلى ثلاثة مستويات: تمثل التلوث الدينامي للحياة الباطنية للإنسانية: المستوى الشعوري، المستوى ما قبل الشعور، ومنطقة الشعور».³

صرح بوجود حياة نفسية باطنية حيث قسمها إلى ثلاثة أقسام: الشعور، وما قبل الشعور، ومنطقة الشعور.

¹ سينظر: وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007، ص54.

² أنور عبد الحميد الموسى، علم النفس الأدبي، منهج، سيكولوجي، في قراءة الأعماق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، ص60.

³ زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجاً)، دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دط، 1998م، ص9، 10.

انطوت في هذا السياق تجربة فرويد لدراسة اللاشعور وهو المستوى الأخير الذي أقام عليه فرضيته الأساسية في التحليل النفسي، حيث قسمه إلى ثلاث قوى متصارعة هي:

- ألهو "le ca"؛ يمثل الجانب السيكولوجي أو الشعوري.

- الأنا الأعلى "le sur moi"؛ يمثل الجانب الاجتماعي أو الأخلاقي.¹

درست هذه النظرية اللاشعور بوصفه حياة باطنية فقسمته إلى ثلاث قوى: ألهو، الأنا، الأنا الأعلى واعتبرته من مكونات الشخصية، « رغم أن كل جزء من هذه الأجزاء للشخصية، له وظائفه وخصائصه ومكوناته ومبادئه التي يعمل وفقها، فإنها جميعا تتفاعل معا تفاعلا وثيقا.»²

ثم تحدث عن الغرائز، حيث « توصل فرويد إلى غريزتين أساسيتين توجهان هذا الجهاز النفسي أو السلوك الإنساني عموما هما: غريزة الموت أو الحياة (الإيروس) يمثل الحاجات النفسية البيولوجية، التي تتيح للفرد الاستمرار في حياته والمحافظة على بقاء نوعه، وغريزة الموت أو الفناء (التناتوس) وتمثل مختلف الرغبات التي تدفع الفرد إلى العدوان والتدمير.»³

ذكر غريزتين؛ غريزة الإيروس: التي تمثل الحاجات النفسية البيولوجية التي من خلالها يحافظ الفرد على البقاء على نوعه. والثانية التناتوس: وهي تلك الرغبات التي تجعل الفرد يلجأ إلى العدوان .

« انتهى فرويد إلى هاتين الفرضيتين بعد أن عدل نظريته، إذ كان يعتقد أن "الغرائز الجنسية" Libido "هي الطاقة التي توجه سلوك الإنسان، ولكنه اكتشف أن الليبدو قد لا يتجه دوما نحو الآخرين بل قد يترد إلى الذات فيغرق الفرد في حب نفسه، ما يسمى بالانرجسية، أو يوقع الأذى بنفسه للحصول على الإشباع الجنسي الموسومة: المازوخية.

¹ - ينظر: المرجع السابق، ص 9، 10.

² - احمد ياسين السليمانى، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، رسالة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه، في النقد الأدبي، دار الزمان، دمشق، سوريا، ط1، 2009، ص 95، 96.

³ - زين الدين المختاري، المدخل نظرية النقد النفسي، ص 9، 10.

وقد يحصل هذا الإشباع بإيذاء الناس وإيلاهم فيسمى: السادية، تكلم عن الإنسان السادي و المازوخية؛ السادية: الشخص الذي يتلذذ بعذاب الآخرين ، أما المازوشية أو المازوخية: الشخص الذي يتلذذ بتعذيب نفسه، لا يتسع المجال، لعرض كل أرائه في هذا الفصل، ويكفي أن نشير إلى بعضها.

فالفنان عنده إنسان عصابي أقرب إلى الجنون لحظة العملية الإبداعية، وبعد الفراغ منها فهو إنسان عادي سوي في كامل وعيه.¹

المبدع أثناء إبداعه شخص عصابي أقرب إلى حالة الجنون، «قام فرويد بتحليل عدة أعمال فنية، ومن خلال دراسته لها أصبح يؤكد أن الشعراء والروائيين هم أثنى وأعز حلفاء المحللين النفسانيين لأنهم يعلمون ما بين السماء والأرض أشياء لم يتمكن بعد من الحلم بها بحكمنا المدرسية، إنهم أساتذتنا في معرفة النفس البشرية.»²، فهو يؤكد على أهمية الشعراء والفنانين، وعدهم أساتذة المحللين النفسانيين، فبفضلهم تمكن من معرفة النفس البشرية.

« يرى ستالين هايمن في كتابه: "النقد الأدبي ومدارسه الحديثة"، أن فرويد تعامل مع النصوص بمنظورين مختلفين: الباتوغرافيا والنقد التحليلي، فالأولى متصلة بالعمل التحليلي النفسي الإكلينيكي، حيث يتم عبرها دراسة المؤلف من منطلق أنه عصابي ونفسي؛ وأن إنتاجه يشكل مشكلة أو حالة مرضية تتطلب حلا، أما الثانية؛ فهو يتعامل مع النصوص الأدبية من منطلق منهجي، حيث يوظف مراحل وآليات التحليل الإكلينيكي بمثابة مفاتيح التأويل والحكم... »³، نظر ستالين إلى فرويد انه يتعامل مع نصوصه بمنظورين: الأول؛ الباتوغرافيا: التي تنظر إلى المبدع على أنه عصابي وإنتاجه نوع لمرضه. أما النقد التحليلي:

¹ -المرجع السابق، ص11.

² -عمر عيلان، النقد الجديد والنص الروائي العربي، دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي العربي من خلال بعض نماذجه، ص156.

³ -ينظر: ستالين هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، تر: إحسان عباس، و محمد نجم، دار الثقافة، بيروت، دط، 1985م، ص262.

فهو ينظر إلى النصوص بطريقة منهجية، وتوظيفه بعض آليات التحليل الإكلينيكي فهي بمثابة مفاتيح التأويل .

1-1- فرويد (مدرسة التحليل النفسي):

يرجع التأسيس الفعلي للتحليل النفسي إلى العالم سيغموند فرويد، لكنه لم يكن الوحيد في هذا المجال، بل نجد عالما آخر هو:

1-2- "ألفرد أدلر" *

وهو أحد تلامذته، فمنذ حوالي سنة 1912م، أصبح رئيسا لمجمع التحليل بفينا، لكن سرعان ما دبت الخلافات بينهما، مما أدى إلى الانفصال عنها مكونا مع بعض زملائه جماعة "البحث الحر في التحليل النفسي"، وغير اسمها في العام إلى جماعة علم النفس الفردي؛ وهذه الأخيرة قد استخدمت هنا للتأكيد على التميز واختلاف كل شخصية الأخرى، وعدم إمكانية تقسيم أو تجزئة الشخصية بل وجوب النظر إليها على أنها وحدة لا تتجزأ.¹

اهتم أدلر في دراساته النفسية بالفوارق الفردية، وتميز واختلاف كل شخصية عن الأخرى، «التي تسعى إلى تحديد الخصائص السيكولوجية الفردية خلال السلوك الاجتماعي الذي من شأنه أن يبين طرائق النشاط النفسي الناتجة عن هذا السلوك».²

ارتكز ألفرد على ما يسمى بمركب النقص، الشعور بالنقص، أو الشعور بالدونية عند الإنسان البشري، أو « ما يدعى بآليات التعويض، أو التعويض الأعلى، بفعل التأثيرات المباشرة لما يدركه المرء من نقص أو قصور نفسي، أو فسيولوجي ؛ وبذلك يصبح القصور

* ألفرد أدلر: مؤسس علم النفس الفردي، وطبيب نمساوي، من رواد مدرسة التحليل النفسي، ولد في فينا من أسرة متوسطة، توجه أدلر إلى دراسة الطب، وتخصص في طب العيون، إلا أن اهتمامه بالنساء و بأحوالهن النفسية صرفته إلى القراءات النفسية، عانى من طفولة مرضية، فأصيب بالكساح، حصل على درجة الماجستير من جامعة فينا عام 1895م، وفي عام 1910م انتخب أدلر رئيسا للجماعة النمساوية للتحليل النفسي، توفي في اسكتلنده عام 1937م، ومن أشهر دراساته: دراسات حول دونية الأعضاء 1907م، علم النفس الفردي، النظرية والممارسة 1937م.

¹ - ينظر: فاضل عاقل، مدارس علم النفس، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1987م، ص256

² -المرجع نفسه، ص256.

عنده قوة وهاجة لتحريك مشاعر الفنان، وعاملاً فعالاً لنشاطه الإبداعي الناتج عن مبدأ قانون التعويض النفسي، الذي يقابله مكان الرغبات عند فرويد.¹ اتجه الفرد إلى مركب النقص الذي يرجعه إلى نقص فسيولوجي أو نفسي، هذا الأخير الذي يحرك مشاعر المبدع، وقد يأتي هذا الشعور من تضافر الظروف الاجتماعية كانت أو صحية، أو من عاهات خلقية،... فينتج عن ذلك شعور بالنقص، دعى الفرد أدلر إلى:

1- الشخصية: التي تركز أساساً على مبدأ فهم شخصية الفرد وطبيعته الداخلية، مما تستلزم الكشف عن الإطار الاجتماعي الذي يعيش فيه، ويشير إلى الظروف الاجتماعية، لأن الفرد كائناً معزولاً عن البيئة الاجتماعية التي يعيش فيها، بل هو كائن اجتماعي قادر على خلق شخصية من خلال نشاطه الذاتي، وقد كان مؤمناً بالقوة المؤمنة الخلاقة والمبدعة للفرد، وهذا ما يعكس رغبته الاجتماعية والاعتقاد بأن الناس قادرين على التعاون من أجل خلق مجتمع سليم ومقبول خلقياً .

2- العدوان: يعتبر أدلر مبتكر هذه الفكرة، حيث نتج أساساً من إحساس الإنسان بالنقص وكفاحه من أجل الوصول إلى درجة الكمال، وتحقيق الذات.²

والشخص العدوانى لا يمكن أن يكون قد نشأ به لأنه لا ينطلق من فراغ بل هناك أشياء ساهمت في ظهوره، و بالتالي الشعور بالنقص يكون من عاهة نفسية واجتماعية وتعوض بحسبه إلى قوة تدفع به إلى التميز والكمال وتحقيق الذات. « وحالات الشعور بالنقص عديدة، فهي تقع إما لأسباب عضوية، أو وظيفية، أو تتجم عن تربية فاسدة، أو وضعية اجتماعية، أو تنشأ عن وضع عائلي غير مرغوب فيه.»³

¹ - عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر، دار صفاء، عمان، ط1، 2010م، ص68.

² - ينظر: فاضل عاقل، مدارس علم النفس، ص257، 258.

³ - نرجس خلف داود، النظرية النقدية والتداخل المنهجي، مناهج نقد الشعر في مجلة (عمان)، دار غيداء للنشر، عمان، ط1، 2014م، ص201، 202.

نجده في موضع آخر يشدد على أهمية الفرد، وأن يدرس ضمن علاقاته بمجتمعه ومحيطه، وأعطى أهمية للتسلسل الولادي.

3-ترتيب الميلاد: إذ أن مركز الفرد في الأسرة يترك طابعا بارزا في أسلوب الحياة، كما تنشأ كل المصاعب التي تعوق النمو من شدة المنافسة وقلة التعاون في ذلك المحيط، لذا يجب أن يدرس الفرد في إطار علاقاته مع الآخرين، و التسلسل الولادي هو أحدث المؤثرات الاجتماعية المهمة، فهناك اختلافات كبيرة بين الابن الأول والثاني والثالث في الأسرة، وهو نتيجة للخبرات المتميزة التي يمر بها كل فرد بوصفه عضوا في جماعة اجتماعية.¹

4- تحليل الحلم: حيث فسر الأحلام بأنها طريقة وأسلوب لتحقيق غايات في نفس الفرد، فسواء كان الشخص يقظا أو نائما. بينما يرى فرويد : أن الغاية من الأحلام هو عملية إشباع رغبات الفرد المكبوتة، لكن **الفرد** يرى: أنه لا يكفي لتفسير المسألة، لأن الناس يحلمون وقليل منهم من يتذكر حلمه أثناء اليقظة، فأين الإشباع؟ وما جدوى الإشباع في حياة الحلم؟؟. يرجع **فرويد** تحليل الحلم إلى انه إشباع لرغبات مكبوتة لا يمكن للفرد أن يفعلها في يقظتها ولهذا الحلم تنفيس للمكبوتات، على عكس مفسره تلميذه بان الأحلام ما هي إلا تكرار انفعالي للحالة التي يريد أن يكون عليها سلوكه في حالة اليقظة.» يبدوا أن الفنان في نظر **أدلر**: ينزع نزوعا لا شعوريا من حيث كونه قوة دافعة لرغبات الطموحة إلى مبدأ إرادة التفوق في محاولة إثبات الذات وتأكيد الوجود.²

اختلف **ادلر** مع **فرويد** في كثير من النقاط، فأدلر يدرس سيكولوجيا الأعماق، فاللاشعور عنده للعب دورا صغيرا نسبيا وليس على أنه يفصل عن الحياة الواعية.³

وببقى **أدلر** يشبه **فرويد** في بعض النقاط أهمها: الدوافع وكذلك إصرارهما على أن الطفولة وما يجري في مراحل الحياة .

¹ ينظر: فاضل عاقل، مدارس علم النفس، ص257، 258.

² -عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر، ص68.

³ -ينظر: فاضل عاقل، مدارس علم النفس، ص257، 258.

إيجابيات نظرية أدرلر:

- 1- مفاهيم نظريته أسهل من نظرية أستاذه، من حيث الفهم والتطبيق، وقد انتقدها فرويد حيث قال: "أن علم النفس الفردي مفرط في التبسيط".
- 2- نظريته إلى الذات حولت الدراسة من ألهو والأنا الأعلى إلى دراسة الأنا.
- 3- « ولعل الشئ الذي يميز نظريته؛ اهتمامه بالجانب الاجتماعي. »¹

سلبيات نظريته:

- 1- التركيز الشديد على مشاعر النقص والعدوان، والنظر إليهما على أساس النمو الإنساني.
- 2- «الاعتماد على الملاحظات العامة عن الحياة اليومية.»²

مراحل النمو النفسي الجنسي عند فرويد:

- يؤكد فرويد على الدوافع الجنسية عند الإنسان، «ويرى أنها المصدر الأساس لطاقة»³، ولقد قسم فرويد في ضوء مفهوم للغرائز الجنسية حياة الطفل إلى مجموعة من المراحل هي:
- 1- «المرحلة الفموية: وفيها يستمد الطفل لذاته عن طريق الفم كالأكل، والمص، والعض.

- 2- «المرحلة الشرجية: ويستمد الطفل لذته من المنطقة الشرجية ابتداء من عملية طرد الفضلات أو الإبقاء عليها، وهي تبدأ خلال السنة الثانية من عمر الطفل.

- 3- «المرحلة القضيبية: وفيها يكتشف الأطفال أن الأعضاء التناسلية مصدر لذة، وهي تبدأ من سن الثالثة حتى سن الخامسة.

¹ -أنور عبد الحميد الموسى، علم النفس الأدبي، منهج، سيكولوجي، في قراءة الأعماق، ص74.

² -ينظر: فاضل عاقل، مدارس علم النفس، ص257، 258.

³ -احمد يحي الزق، علم النفس، دار وائل للنشر، عمان، (الأردن)، ط1، دس، ص249، 250.

4-مرحلة الكمون: وهي تبدأ بعد انتهاء السنة الخامسة، وتستمر حتى سن الثانية عشر، حيث تبقى الحاجات الجنسية ساكنة.

5-المرحلة التناسلية: تستيقظ الميول الجنسية في سن البلوغ، وتستمر مع المرء.¹

نخلص في الأخير إلى المفاهيم الأساسية في التحليل النفسي:

- **التحليل النفسي** يقوم على أساس استعادة حقيقية لأحداث قديمة وخاصة المراحل الأولى للطفولة .

- الغريزة الجنسية؛ تلعب دورا مهما عند فرويد.

- توجد حياة نفسية وهي تتمثل؛ في الشعور، وما قبل الشعور، ومنطقة الشعور.

- مكونات الشخصية: الأنا، الهو، الأنا العليا.

- نمو الإنسان يمر بمراحل خمسة: الفمية، الشرجية، القضيبة، ثم الكمون، وأخيرا التناسلية.

التحليل النفسي للأدب:

يعد فرويد أول من أخضع الأدب للتحليل النفسي حيث كان شغوبا بقراءة الأعمال الأدبية، كما كان شديد الإعجاب والإشادة بالشعراء والأدباء، وقد "لعبت بعض النصوص الأدبية دور الوسيط بين العيادة والتتظير بغية بلورة الفرضيات الوليدة وضمانها، ويعتبر اكتشاف "عقدة أوديب"، والتتظير لها المثال الأكثر سطوعا عنده .

أ/-فرويد و اكتشاف عقدة أوديب :

من يجهل اليوم هذا التعريف المبسط لعقدة أوديب؛ الرغبة المحرمة اتجاه الأم والرغبة بقتل الأب؟ لقد استعاد فرويد في ذاكرته، "مأساة سوفوكليس" "أوديب ملكا" التي تظهر

¹ -إبراهيم السعافين، خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي الحديث، الركة العربية المتحدة لتسويق و التوريدات، القاهرة، ط2، 2013م، ص132.

بوضوح تحقيق الرغبتين وعقابهما. و أصبح بإمكانه أخيرا بناء مفهومه الذي يقلب رأسا على عقب الأفكار المسلم بها حول الطفولة وانتظام الشخصية الإنسانية، وقد اكتسب هذا العمل الأدبي قوة ومكانة فريدتين لم تكونا في الحسبان في الثقافة الغربية الحديثة.

يقوم فرويد بربط أربعة عناصر مختلفة: تداعيات الذات، تداعيات مرضاه، "أوديب ملكا"، و"هاملت"؛ كما يعمل على كشف الاختلافات العديدة، عن تكرار موضوع واحد هو رغبة الحب وشعور الكراهية تجاه الأبوين.¹

تناول فرويد عدة أعمال أدبية بالدراسة والتحليل، ومن بين الأعمال "أوديب ملكا"؛ أما جان "ستاوبنسكي Starobinsky" في مقدمة لكتاب: "هاملت أوديب" لـ "جونز Jones" حركة الفكر الفرويدي كالتالي: أنا مثل أوديب.

-أوديب هو إذن نحن .

-هاملت هو أيضا أوديب؛ لكنه أوديب المكبوت.

-هاملت هو العصابي، الهستيرى الذي علي الاهتمام به يوميا".²

بالإضافة إلى هذا فقد طبق نظريته على كثير من الأعمال الأدبية والفنية نذكر منها: حل شخصية الرسام العالمي "ليوناردو دافنتشي" من خلال لوحته الشهيرة "الموناليزا"، كما حل شخصية الروائي الروسي "دستوفسكي" من خلال روايته (الإخوة كرامازوف)،³ فالأعمال الفنية عكست شخصية مبدعيها حسب رأيه، «فوجد في هذه الشخصية الروائية كل المتناقضات، فهي لا تحمل، في تصويره، الفنان المبدع الخالق الجدير بالخلود، و تحمل، في الوقت نفسه، الأخلاقي والعصابي، والآثم المجرم المتعاطف مع الآثمين المجرمين.

¹ ينظر: مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، عالم المعرفة، دط ، 1923، 1990، ص63.

² - المرجع نفسه، ص62، 63.

³ - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من الأنسوية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافة، قسنطينة، دط، 2002،

ص79.

وهذا كله مجسد في روايته المذكورة، إذ رآها فرويد صدى لحياة هذا الروائي الشخصية وانفعالاته الباطنية أو اللاشعورية.¹

ينطلق التحليل النفسي من شخصية المبدع وما يؤثر فيه كمراحل الطفولة الأولى، محيط، ومنشأ، التي تتعكس على نفسيته، بالإيجاب أو السلب ومن ذلك تتعكس في أعماله الفنية، «أما عن مجالات التحليل النفسي فهي:

- البحث في عملية الخلق والإبداع الفني، وبيان العوامل الشعورية وغير الشعورية التي تتشكل من خلالها.
- الدراسة النفسية للأدباء، لبيان العلاقة بين مواقفهم وأحوالهم الذهنية، وبين نتائجهم الأدبي، أي معرفة سيرة المؤلف لفهم إبداعه.²

أيضا من الأمور التي ركزت عليها نظرية فرويد:

- أنه أشاد بالذين ألهموه نظريته في التحليل النفسي هم الفلاسفة والأدباء، حيث قال أنهم أساتذتنا في إدراك النفس، ومنه فإ لأدب وعلم النفس يتناولان موضوعات مشتركة، كالخيال والمشاعر والعواطف وغير ذلك...
- «أنه لفت نظرنا إلى أهمية العنصر النفسي في الأدب، والصلة القوية بينه وبين النفس البشرية؛ ذلك أن كل ركن من أركان الأدب: الأديب والمتلقي، والعمل نفسه، يقضي بالضرورة إلى الحديث عن حالات النفسية والوجدانية لدى المؤلف والقارئ.
- كما قدم فرويد آراء هامة في فهم عملية الإبداع الفني، التي ظلت تكتنفها كثير من التفسيرات الغامضة، وآراء هامة عن بعض الحقائق النفسية، وعن بعض العلل والعقد التي تصيب النفس البشرية، ويكون لها تأثير في إبداعها ونشاطها.³

¹ - أنور عبد الحميد الموسى، علم النفس الأدبي، منهج، سيكولوجي، في قراءة الأعماق، ص 69.

² - وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 68.

³ - المرجع نفسه، ص 68.

كانت هذه أبرز النقاط التي نادت بها نظرية التحليل النفسي، أما عن «مأخذ التطبيقات النفسانية فهي كالتالي:

- الاهتمام بصاحب النص على حساب النص؛ أي أنها انطلقت من المبدع إلى النص. الربط بين النص ونفسية صاحبه، مع الاهتمام المبالغ فيه بمنطقة اللاوعي التي مثلها الدكتور "عبد القادر فيدوح" "بالعبة السوداء"؛ التي يجد فيها الباحث النفساني كل تفسير لأسرار العمل الإبداعي .
 - التسوية بين النصوص الرديئة والجيدة، وربما تفضيل الأولى عن الثانية أحيانا تكون أكثر تمثيلا للفرضيات السيكلوجية.
 - الإفراط في التفسير الجنسي للرموز الفنية.
 - الاهتمام بالمضمون النفسي للنص (السلوكات والعقد) على حساب الشكل الفني.¹
- ويبقى أن في كل نفس بشرية رغبات مكبوتة، تبحث دوما عن التنفيس، والإشباع ويكون ذلك عبر الأحلام، زلات اللسان، الأعمال الإبداعية، الرسم..الخ.
- « كأن الفن إذن؛ تصعيد وتعويض لما لم يستطع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي، واستجابة تلقائية لتلك المثيرات النائمة في الأعماق النفسية، والتي قد تكون رغبات جنسية بحسب فرويد، أو شعور بالنقص بحسب أدلر، أو مجموعة من التجارب والأفكار الموروثة المخزنة في اللاشعور الجمعي عند يونغ.²»

¹ - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسر، المحمدية، الجزائر، ط2، 2009، ص32، 33.

² - المرجع نفسه، ص22، 23.

1-3- كارل كوستاف يونغ* (1875-1961):

ركز يونغ على اللاشعور الجمعي، وهو أحد تلامذة فرويد، « ومنذ عام 1911م اتجه اتجاهها مختلفا لتعاليم فرويد، ثم انتهى الأمر بانفصاله عن جمعية التحليل النفسي سنة 1913م، وتكوينه مدرسة جديدة عرفت بعلم النفس التحليلي»¹. وهذا راجع لاختلافه مع فرويد، «يرى أن علم النفس هو دراسة العمليات النفسية، لأن النفس هي الرحم لجميع أشكال العلوم والفنون»²، يحاول التركيز على فكرة أن النفس هي مركز استقطاب، فهي النبع التي تحوي كل عمل فني، فهي الوعاء الحامل لكل الإبداعات، « ينظر إلى أن أستاذه قد غالى كثيرا في إعطاء هذه الأهمية الكبيرة للغريزة الجنسية؛ حين عدها سبب نشأة العصاب عند الفنانين، والباعث الأول على الفن.»³

ركز فرويد على الغريزة الجنسية، وعدها سببا لنشأة العصاب عند المبدعين، وهذا ما رفضه، على اعتبار الغريزة الجنسية سبب نشأة العصاب عند المبدعين، « وفضل أن يعطي اللبيدو معنى أعم وأوسع من المعنى الذي وضعه فرويد، وهو الطاقة الجنسية، حيث يعني

* ولد كارل كوستاف يونغ، في شهر تموز من عام 1875م، في بلدة "كسويل" من مقاطعة "ثورغافو" بسويسرا، و تلقى علومه في مدينة "بازل"، حيث تخرج طبيا، بعدها ارتقى إلى رتبة رئيسي، وكان نتيجة الأبحاث التي قام بها في فرنسا، منتهجا المنهج الجديد الذي عرف باسم "اختيارات التداعي"، منحتة جامعة "كلارك" درجة الدكتوراه؛ وكان في غضون ذلك يقوم بأبحاث في قواعد الطب النفسي التحليلي الجديد؛ وفي عام 1911م، انتخب أول رئيس لجمعية التحليل النفسي الدولية التي أسسها يونغ نفسه، سافر إلى إفريقيا و المكسيك وكينيا و أوغندا، و الهند، و اهتم بالأساطير و القصص الشعبية، والفنون و الطقوس، و الأديان، ليصوغ من خلال ذلك رؤيته في أن البشرية إرثا كونيا مشتركا يسمى: " اللاوعي الجمعي". ومن أشهر دراساته:

- أنماط نفسية 1921م.

- العلاقة بين الأنا و اللاوعي 1928م.

- حقيقة الروح 1934م.

- مدخل إلى ماهية الأساطير 1941م.

توفي في بلدة قرب مدينة "ميونيخ" الألمانية عام 1961م.

¹ - إبراهيم الزيني، فرويد، كنوز للنشر والتوزيع، النيل، القاهرة، ط1، 2013م، ص37.

² - ينظر: كارل كوستاف يونغ، علم النفس والأدب، مجلة نوافذ، ترجمة: سمير حمارنة، ماي، 2007، ص53.

³ - كارل كوستاف يونغ، علم النفس التحليلي، ترجمة: نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1997، ص29.

ل طاقة الكلية، وتظهر هذه الطاقة في صور مختلفة من النشاط الإنساني، فهو دحض فكرة أن اللبيدو يقوم بالدور الرئيسي في الحياة النفسية اللاشعورية؛ فهو ليس سوى مظهر من مظاهرها.¹

أتى "كارل كوستاف" بفكرة "اللاشعور الجمعي" المتوارث الذي نجده واحد عند جميع البشر، ومنه يأخذ الشعراء صورهم، «وهو بهذا المعنى يمثل خبرات الأسلاف، وهو منطلق "يونغ" في تحليل الإبداع بصورة عامة.»²

فاللاشعور الجمعي هو الذي يحدد نمط أفعال النفس وردودها، أي النماذج الأولية والتي تشاهد كرموز في الأحلام اليقظة، وعالم الخيال.

«والحق أن يونغ يوافق أستاذه إلى ما ذهب إليه في وجود ما يعرف باللاشعور، أو "الخافية الخاصة"، ولكنه يضيف نوعاً آخر يسميه اللاشعور الجمعي، أو "الخافية العامة"؛ ويعدده المنبع الأساسي للأعمال الأدبية والفنية، والботقة التي تتصهر فيها كل النماذج البدائية، والرواسب القديمة، والتراكبات الموروثة والأفكار الأولى.»³ فهو يريد القول: أن الخافية الخاصة هي الشعور، و الخافية العامة هي اللاشعور،

ونجده يهتم بدراسة الأنماط السيكلوجية، «كما ذكر أنواعاً مختلفة لها لعل أهمها: المنبسط، والمنطوي. الأول هو الشخص الذي تتجه طاقته الحيوية إلى الداخل نحو الفرد ذاته.»⁴

و في الأخير نجد أنه قد توصل إلى ما وصل إليه أستاذه سابقاً، «وهي فكرة أن عملية الإبداع الأدبي أو الفني، عملية معقدة غامضة، لا يمكن لفرضيات التحليل النفسي أن

¹ - ينظر: كارل كوستاف يونغ، علم النفس التحليلي، تر: نهاد خياطة، ص 191، 194.

² - كارل كوستاف يونغ، علم النفس التحليلي، تر: نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط 2، 1997، ص 29.

³ - ينظر: المرجع نفسه، ص 30.

⁴ - المرجع نفسه، ص 38.

تحل لغزها بسهولة، و إن كان يقترح إيجاد منهج فني جمالي لتعمقها.¹ خالف يونغ أستاذه أستاذه في كثير من النقاط لكنه عاد ليلتقي به في: أن دراسة الأعمال الأدبية ليست بالسهولة، فهي معقدة و غامضة، ولا يمكن لفرضيات التحليل النفسي أن تحل لغزها.

وسأقوم بوضع جدول لتبيان أوجه الاختلافات بين سيغموند فرويد، وألفرد أدلر، و كارل

كوستاف يونغ:

فرويد	ادلر	يونغ
الإنسان كائن بيولوجي.	الإنسان كائن اجتماعي.	الإنسان ذو ذاكرة جماعية.
الحاجة البيولوجية هامة.	الحاجات الاجتماعية هامة.	الذاكرة الجماعية هامة.
الغرائز والدوافع هامة.	الميل إلى الانضمام إلى جماعة دافع أهم.	كل الناس يملكون ذاكرة واحدة.
الجنس هام جدا.	الجنس اقل أهمية.	«أن الشعور الجمعي هو الذي يطغى على شعور الأديب الفردي.» ²
الشخصية مكونة من: الأنا، ألهو، الأنا الأعلى.	الشخصية تكوين كلي لا ينقسم.	
عقدة أوديب وعقدة إكثرا عالمية لدى الأطفال.	عقدة أوديب و إكثرا ليست بهذه العمومية. ³	

¹ - المرجع السابق ، ص 38.

² - محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر، القاهرة، (بط)، ص 47.

³ - ينظر: فاضل عاقل، مدارس علم النفس، ص 256.

2- النقد النفسي:

يعتبر النقد منعطفًا خطيرًا وحساسًا في تطور الأعمال الأدبية؛ من خلال خصوصياته وسماتها الجد مهمة، فهو ينفذ في أغوار وخبايا النصوص الإبداعية بالتقصي والتفسير والتأويل والتحليل، لتمييز الأعمال رديئها من جيدها. فهو عملية أدبية تعنى بنصوص إبداعية سواء كانت نصوص فلسفية أو تاريخية، أو جمالية، فقد عرف النقد اليوم على الساحة العربية تنوعًا زاحرا في المناهج النقدية الوافدة على الإبداع الأدبي تحليلا وتفسيرًا. و من أهم المناهج، **النقد النفسي**، الذي حقق نجاحا معتبرا لسميا في تغيير وتحليل النصوص وتأويلها مستفيدا من الطب النفسي. ويعد **شارل مورون** من رواد مدرسة النقد النفسي التي استفادت من مجهودات المدرسة **الفرويدية** الرائدة في التحليل النفسي؛ لذلك سأسعى في هذا الفصل إلى محاولة التعريف بجهود أبرز رواد النقد النفسي؛ **شارل مورون**، في تفسير النصوص الأدبية، ثم توضيح منهجه والتطرق إلى آلياته وتقنياته، و مصطلحاته النقدية.. الخ؛ كيف لا وهو من وضع مصطلح **النقد النفسي**، ثم التطرق بعد ذلك إلى **مارت روبير (الرواية العائلية)**، **جان بيلمان نويل (لاوعي النص)**، و **جاك لاكان (البنوية السيكلوجية)**.

2-1- شارل مورون:

أسس **شارل مورون** مصطلح **النقد النفسي**، وهو منهج شبيه بالآليات المتبعة على النص، سواء كانت شعرا أو نثرا، قصيدة أو رواية. فالنقد النفسي يهدف إلى اكتشاف واستجلاء الحوافز النفسية اللاشعورية، أو بعبارة أخرى إنه يعمل على استتطاق النص، واستخراج الأحداث أو العلاقات التي أثرت في بناء الشخصية اللاواعية للكاتب أو الشخص، وذلك عبر كلماته أو مؤلفاته. و يتم هذا بتطبيق منهجه الذي يعتمد على أربع آليات للاستخراج **الأسطورة الشخصية** للشاعر أو الروائي، «وضع **مورون** أداة **التحليل النفسي** في خدمة **النقد** ومع ذلك، فإن التحليل النفسي لا يتحول عنده إلى أداة بل ضرورة في إجرائه

النقدي»¹ فهو بابتكاره لهذا المصطلح وضعه لخدمة النقد، و التحليل النفسي ضرورة في إجرائه النقدي، «ففسح المجال لتلاقي أو الجمع بين النقد والتحليل النفسي مستعينا في ذلك بتكوينه المعرفي المتنوع»² فهو عمل على الجمع بين النقد والتحليل النفسي من خلال ابتكاره للمصطلح النقد النفسي.

« يرجع الفضل له في أنه، أعد منهجية ذات مقاربة سيكولوجية للنصوص الأدبية سميت بالنقد النفسي وبالنسبة لشارل مورون؛ إذا كان اللاشعور يعبر عنه في الأحلام وجب أن يظهر أيضا في الأعمال الأدبية.»³

وضع مصطلح النقد النفسي، ليؤكد استقلالية منهجه الذي عليه إيجاد «أدواته الخاصة» حسب الغاية التي يضعها لنفسه وهي: الإنتاج الجمالي، و قد تناول عدة دراسات بالقراءة والتحليل إذ تناول: مالارمييه، راسين، و بودلير، فاليري، وغيرهم.»⁴ فالنقد النفسي يعمل على النص (أي ينطلق من النص إلى النص)، كما قام بدراسة الكثير من الأعمال وخاصة عن الشاعر ملارامييه، راسين، «غير أن من أهم دراساته نذكر: دراسة عن الشاعر مالارمييه - عام 1940م، ودراسة عن الشاعر راسين تحت عنوان: "الاشعور في آثار راسين"، نشرها عام 1962م، "الاستعارة الملحة والأسطورة الشخصية" عام 1962 م"، "فيدر عام 1968م". وقد كانت هذه الدراسات كمساهمة قيمة وهامة في مضمار النقد النفسي للأدب، وقد اتجهت دراساته نحو تعميق فهمنا لدور مخبآت اللاشعور في تشكيل الآثار الأدبية»⁵ فالنقد النفسي بالنسبة لشارل مورون يعمل على الآثار الأدبية ينطلق منها

¹ - مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1978م، ص 79.

² - ينظر: عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2011م، ص 129.

³ - Adou BouATENIN .Maitreés.lettres .la psychocritique de charles mouron Modernes Par ahemfiekasaba dans Accueil le 28 Mai 2015 à 21:33.

⁴ - مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص 80.

⁵ - عبد اللطيف حني، جماليات النقد النفسي عند شارل مورون، المركز الجامعي الطارف، النقد النفسي، فعاليات الملتقى الدولي الثالث حول تحليل الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص 522.

وصولا إليها وذلك من أجل التقصي والتفسير والتحليل والتأويل، للكشف عن خبايا وأغوار النفس التي تبني وتساهم في بناء الآثار الأدبية، حيث قام باستبعاد أن يكون **التحليل النفسي** للأدب مجرد تحليل إكلينيكي، «والفن مجرد تحليل إكلينيكي؛ تحكمه قواعد التشخيص الطبي، كما استبعد أن يكون الأديب أو الفنان في كل الحالات إنسانا عصابيا، أو أن يكون أدبه كشفا عن أمراضه، علما أنه لم يهمل فرضيات التحليل النفسي في تناوله شخصية الأديب وعمله الأدبي»،¹ فهو نفى أن يكون **التحليل النفسي** للأدب يحكمه الطابع الإكلينيكي، الذي يحكمه قواعد التشخيص العيادي الطبي، وأن المبدع هو الشخص مريض، وإنتاجه ماهو إلا نوع لمرضه، «وهذا مقام به في دراسته لشخصية "راسين" و مسرحياته، إذ اهتم باللاشعور، مركب أوديب، و مبدأ اللذة، السادية و المازوخية، الكبت الشديد، رقابة الأنا الأعلى. ولم يهمل أيضا تحليل الصراعات الكامنة وراء المآسي، واستخلاص بنيتها المتجانسة بالاعتماد على العناصر البيوغرافية».²

أخذ **مورون** بما ناد به **التحليل النفس**، من كبت و السادية، المازوخية، مبدأ اللذة..الخ، لكنه لم يهمل النص تحليل النص واستخراج واستخلاص المآسي والصراعات الخفية الكامنة في كلمات النص بالاعتماد على العناصر البيوغرافية، يتمحور **النقد النفسي** حول كشف واستجلاء النصوص وما تخفيه من استعارات وصور..الخ، «وهذا التأويل ظهر حين درس مقولة "الموت"، و أثرها في بناء نفسية الشاعر "راسين"».³

فالنص الأدبي عبارة عن وحدات لغوية مفعمة بدلالات، تحمل رسالة خفية ذات معنى عميق، و خفي، يظهر من خلال تعدد وتكرار الاستعارات التي تظهر أو تتجم عن خبايا الكاتب، عن شعوره، وأفكاره، معاناته، من مكابدة، وألام، وهذا ما فعله "مورون" حينما عمد

¹ -زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (انموذجا)، ص16.

² -المرجع نفسه ، ص16.

³ -عمر عيلان، النقد العربي الجديد مقارنة في نقد النقد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، ص141.

عن البحث وتجميع وتنضيد النصوص للكشف عن دلالة هذه المؤشرات وذلك من خلال تفسيرها وتحليلها.

«يؤكد جاك لينهارت»: "أنه عندما نتساءل عن الأسلوب التحليلي لمورون نحس أننا نبحث في التكون النفسي للعمل الأدبي، وأن تكون ونشأة أعمال راسين تعكس الشكل النفسي نفسه في مستوى الخلق الفني؛ إن كل ما يعيشه الفرد في يومياته يعكسه الفنان على الورق، كما لو أن العمل الأدبي لصيق بلاوعي المبدع، وفي الأساس فإن بينهما تتلاقى، و يظهر العمل وكأنه معرفة ذاتية متصلة باللاوعي»،¹ يبقى العمل الأدبي مشحوناً بدلالات تحمل رسائل خفية؛ تعكس الشكل النفسي للمبدع أو الشاعر فهو فنان يعمل بالكلمات والألفاظ، ثم بإحساسه ومشاعره، و إدراكه للواقع.

«يرى مورون من خلال دراسته الموسومة: "من الاستعارة الملحة إلى الأسطورة الشخصية"؛ أن النقد النفسي تطبيق لمبادئ التحليل النفسي على الناقد، وهذا ما يقودنا بالضرورة إلى ملاحظة الخلاف بين الحقلين: "التحليل النفسي"، ينطلق من "المادي" ليصل إلى الإنسان؛ والمقصود بالمستوى المادي هو المعلومات المتاحة التي يوفرها لنا الشخص المعني بالتحليل، و الذي يقدم لنا المعلومات بغرض الشفاء. أما "النقد النفسي"؛ فإنه ينطلق من المادي إلى المادي مروراً بالإنسان، وفي هذه الحالة فإن المقصود بالمادي؛ ليس الشخص الذي يتكلم كما في الحالة السابقة بل عمل أدبي ينبغي شرحه وتحليله»،² فالفرق بين النقد النفسي والتحليل النفسي، يتمثل في أن الأول ينطلق من النص الإنتاج الأدبي إلى النص؛ بغرض معرفة ما يخفيه النص. أما الثاني؛ فينطلق من حياة المبدع إلى النص بغية الاستشفاء.

¹ - عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردية، ص136.

² - عمر عيلان، النقد الجديد والنص الروائي العربي، دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي العربي من خلال بعض نماذج، مقدم لنيل شهادة الدكتوراه الدولة، ص151.

استطاع شارل مورون، أن يقدم قراءة أدبية للإنتاج (النص الأدبي)؛ وذلك من خلال أطروحته، انطلق من دراسته المتراوحة بين مالارميه وفرويد، ومقابلة النصوص بعضها ببعض؛ استطاع أن يقدم قراءة أدبية للعمل الأدبي انطلاقاً من أطروحته "من الاستعارة الملحة إلى الأسطورة الشخصية" **Des Metaphors Obsedantes Au Myth Personnel**، وذلك بصورة تربوية معتمداً في منهجه هذا على المراحل الأربعة،¹ فمن خلال أطروحته هذه استطاع أن يقدم قراءات ودراسات عديدة للأعمال الأدبية. وقد طبق منهجه على الأدب، من خلال جمع وتنضيد النصوص، «وذلك من خلال ممارسة تنضيد النصوص التي قد تبدو "موضوعية" وغير قابلة للدحض، لأننا يمكن أن نلاحظ عند هذا الكاتب أو ذاك وساوس ملحة ووضعيات وصورا متكررة من خلال المثابرة على ممارسة النصوص، وهذا هاو بالذات ما يفعله دون شك»²، حيث قام بجمع نصوص وتنضيدها لاستخراج منها ما يسمى "بالأسطورة الشخصية"، «وقبل الولوج إلى خصوصية منهجه، لابد لنا أولاً أن نعرف "بالأسطورة الشخصية" وهي: تلك الصور والاستعارات المتكررة التي تخلق الطابع المميز لمجموع الأعمال الأدبية للمبدع.

يراه الناقد "حميد لحداني"، شبيهة بالملكة الرئيسة عند هيبوليت تين»³، فهي عبارة عن استعارات وصور ملحة تتواتر في ثنايا النصوص الأدبية لمبدع معين، ومن خلالها نستشف ونكتشف خبايا النفس وأغوارها أو ما يسمى بـ "اللاوعي المؤلف"، وبتعبير آخر هي: «التعبير عن الشخصية اللاواعية للكاتب وتطوره، l'expression de la personnalité Le mythe personnel est inconsciente (del'ecrivain) et de son évolution.

¹ - ينظر: عبد اللطيف حني، المركز الجامعي الطارف، جماليات النقد النفسي عند شارل مورون، النقد النفسي، فعاليات الملتقى الدولي الثالث حول الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص 524، 525.

² - ايليزابيت رافو رالو، مناهج النقد الأدبي، تر: الصادق قسومة، دار سيناترا، تونس، ط1، 2010م، ص 64.

³ - سعاد أشوخي، المنهج النفسي عند شارل مورون، -Pr- http: language-literature/net.alukah.www: 80286/0/.

وفي نفس المعنى الأسطورة الشخصية هي: الصورة التي يكونها الكاتب بطريقة لاشعورية في عمله الأدبي أو في نصه، مما يسمح بتحديد شخصيته (إظهار طبيعة شخصه).¹

قام شارل مورون بإعداد منهج يقوم على مقارنة سيكولوجية لنصوص الأدبية، وسمت النقد النفسي، ومنه فالسؤال الذي يطرح نفسه هنا: ماهي تقنيات النقد النفسي عنده؟ ولماذا أطلق عليه هذا المصطلح؟، وفيما تتمثل إجراءاته النقدية؟.

«أوجد مورون مصطلح النقد النفسي عام 1948م، لخدمة هدفه الأسمى وهو الإنتاج الجمالي»²، متبعا في ذلك مجموعة من الآليات؛ «ويقصد بها: الإجراءات أو التقنيات المتبعة في منهجه، التي تقوم على أربع مراحل تتمثل في:

- 1- ممارسة المطابقات (superpositions) ، حيث تسمح ببناء العمل الأدبي حول شبكات من التداخيات الغير قصديه، التي تتواتر في النص الأدبي.
- 2- استخراج التشكيلات التصويرية (figures) والمواقف الدرامية المرتبطة بالإنتاج الهوامي.

- 3- تكون وتطور الأسطورة الشخصية التي ترمز إلى الشخصية اللاواعية وتاريخها
- 4- دراسة معطيات السيرة الذاتية: التي تساعدنا على التحقق من التأويل، لكنها لتأخذ أهميتها ومعناها إلى من خلال قراءة النصوص.³

¹ – Bouatenin. Maitre des lettres modernes .la psychocritique de charles mouron. Adou.

² ينظر: مجموعة من المؤلفين، مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي، تر: وائل بركات وغسان السيد، دط، ص 81.

³ – المرجع نفسه ، ص 98.

1- ممارسات المطابقات:

«أن يقرأ المرء يعني أن يرى بين الكلمات أنظمة علاقات»¹، يتلخص هذا الكلام في أن الإنتاج الأدبي عندما نقرأه ونغوص في بنياته العميقة، نكتشف أنه من لاوعي الكاتب، أي أنه يحمل دلالات أخرى خفية تظهر من خلال شبكات من التداعيات التي تتواتر في النص السردي.

« يقول شارل مورون: لقد حاولت إذن أن أوسع النقد الأدبي الكلاسيكي حيث يصل إلى التحليل النفسي، لكن دون أن يهجر أبدا وجهة نظره المركزية، بل ويدعو القارئ أن لا ينظر إلى دراساته النقدية على أنها تحليل نفسي للأدب بل هي توسيع للنقد الأدبي الشائع، وأنها محاولة لحل الصراع القائم بين النقد الأدبي والتحليل النفسي للأدب.»²، وبطبيعة الحال أن النص الأدبي يعبر عن شخصية مبدعه، وتكوينه الشخصي، فهو يدعو القارئ بأن لا ينظر إلى الدراسات النقدية؛ على أنها تحليل نفسي للأدب بل هي توسيع لنقد الأدبي ومحاولة لحل الصراع بين التحليل النفسي للأدب والنقد الأدبي.

"إن نقد « مورون النفسي يهتم بالأثر الأدبي، ويحاول من خلال تنضيد النصوص كشف وقائع وعلاقات ظلت مجهولة ولم يلحظها النقاد ملاحظة وافية لأنها تنتمي إلى الشخصية اللاواعية للمبدع»³، والنقد الذي يتميز به هو النقد النفسي؛ الذي يهتم بالإبداع الأدبي، وذلك من خلال قراءة النصوص وتفسيرها، ثم جمع النصوص وتنضيدها لكشف واستخراج علاقات وأحداث ظلت مجهولة، «والمطابقة في هذا السياق تبحث عن توفقات الدلالات اللفظية أو التصويرية في نصوص مختلفة بشكل ظاهر، ويفترض ذلك عدم توازن

¹ - مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: رضوان رضا، ص 81.

² - أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط 1، ص 25.

³ - المرجع نفسه، ص 25.

المعنى الواعي، وقلب البنى النحوية والدلالية، ولا تقام المطابقة ضمن عنصر واحد، ولكن ضمن شبكة.¹

تبحث ممارسة المطابقات عن التوافق؛ بين المستوى اللفظي الكلامي، واللغوي، في نصوص مختلفة بشكل ظاهر، ولا تكون المطابقة ضمن عنصر واحد، بل يجب توفر شبكة من التداعيات، « ولعل هذا ما عبر عنه مورون حين قال: على الناقد أن ينتقل من شبكة الاستعارات إلى مركب العقدة، وهو يعني بذلك أن الأساسي والجوهرى يكمن في اللغة الفنية للنص التي يكونها عالم الفرد المبدع»²، من هنا يتضح لنا أن النص الأدبي عبارة عن لغة فنية تعبر عن مخبآت ومكونات النفس اللاشعورية عند المؤلف، غير أن المطابقات النصية أشد تعقيدات من ذلك بكثير، فالتشكيل التصويري "للملاك" على سبيل المثال يضم مفردات مثل: "ملائكة، قنديل ملائكي، ريشة، منتوفة الريش، طائر، جناح، ريش، .. الخ، لكن هناك في قصيدة الشاعر مالارمي تشابك لشبكات عديدة؛ إذ يمكن لشبكة "الملاك" أن تتداخل مع شبكة الضفيرة الجنسية وغيرها. أيضا بالإمكان العودة إلى القصيدة، وتتبع النظم الاستعارية المميزة، و تعميق عملية الترميز بين التخيل واللغة، مع إقصاء اعتبارية القراءات التي تنظر إلى اللغة وكأنها تتحدث وحدها، وعليه يتضح أن عملية مطابقة النصوص ليست بالأمر الهين، بل أشد غموضا وتعقيدا فنحن نغوص في البنى العميقة للنص لاستخراج كنهها؛ ومن خلال قراءتنا لنصوص نجد تتابع وتشابك لشبكات عديدة تدور حول موضوع واحد، لتبدي ما كان يتعذر على الشاعر قوله مثلا الشاعر "مالارمي" في هذه الشبكة: "mandore تكثف"، "or ذهب"، "dort ينام"، "maman أمي"، أي: موت وحضور أمه التي فقدها وهو في الخامسة من عمره.³

¹ - ينظر: مجموعة من الكتاب، مدخل في مناهج النقد الأدبي، ص 99.

² - عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردى، ص 136.

³ - ينظر: مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص 82، 83.

2-التشكيلات التصويرية والمواقف الدرامية:

يجب التركيز على الأثر في حد ذاته، لا المبدع، وفي هذا الشأن يصرح مورون أنه؛ عند قراءته لأعمال راسين، وذلك من خلال أطروحته الموسومة: «اللاوعي في حياة راسين 1997»؛ أن العنصر المهم في كل مسرحية ليس الشخصية بل العلاقات المتأزمة بين تشكيلين على الأقل، أي الموقف المأساوي في حد ذاته»¹، نفهم من هذا أننا حينما ندرس أعمال راسين يجب أن لا نركز على المبدع، بل الذي يهمننا ليس المؤلف بل إنتاجه الأدبي، ومن ثمة توضيح وتفكيك شفراته للوصول إلى الحس المأساوي كما قال مورون؛ وذلك عبر تواتر مفردات وعبارات تحيل إلى ذلك.

قام مورون بدراسة أعمال الشاعر مالارمييه، فوجد في أكثر من قصيدة صور ثابتة متكررة لحالات نفسية؛ وعلاوة على ذلك فهو يصرح بأن كل صورة بلاغية تكون واعية، والفكر الذي يعقدها يكون كذلك بشكل أقل بكثير،² فالنقد النفسي، يبحث لدى المبدع عما يمكنه أن يشرح بنية ونشأة العمل الأدبي، فهو لا يقوم بتشخيص مرض وإنما يعمل على ربط الصلة بين العلم والفن، وفي هذا السياق يتفق مورون مع سانت بييف، إلا أنه يختلف عنه كون هذا الأخير يهتم بنفسية الأديب من منظور ذاتي، ويجعله الهدف الأول للنقد؛ غير أنه يركز اهتمامه على التحليل النفسي **psychanalyse** لأنه يعتقد أن ذلك يمنح منهجية للقيام بإجراء تحليل للأديب بعيدا عن الخبرة الذاتية لناقد أو المواقف والأحكام المنطلقة من حدسه.³

¹ - المرجع السابق، ص101.

² - ينظر: جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، تر: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، بكونينش النيل، دط، 1997، ص112.

³ - ينظر: عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص130.

يلتقي سانت بيف مع مورون إلا أنه يختلف عنه؛ كون الأول يهتم بالبحث عن كل ما يحيط بحياة الأديب، ثم يلتفت إلى النص على أنه عبارة عن وثائق وسجلات تاريخية، أما مورون فمجال اهتمامه هو التحليل النفسي، أي تحليل الأثر الأدبي دون النظر إلى خبرات الماضي الخاصة بسيرة المؤلف وما يحيط به.

3- الأسطورة الشخصية: تكون عادة في نصوص سردية أو شعرية، كلمات، وعبارات، وتيمات، تتكرر أكثر من مرة، وهي تتداعى بشكل لاواعي، وهي تسمى بـ **الأسطورة الشخصية عند شارل مورون**.

لقد برزت أهمية وقيمة أعمال مورون بشكل أكبر حين نشر كتابه: "من الاستعارات الملحة إلى الأسطورة الشخصية **Mythe Personnel Au Des Métaphores Obsédantes**"، حيث دعا إلى التعامل مع الأثر الأدبي كمجال للاستثمار النقدي عبر اللغة للوصول إلى البنية النفسية، لا أن يرصد الأثر الأدبي على أنه وثيقة معرفية ؛ لأن **النقد النفسي** يسعى لأن يكون جزءا من الدراسة الأدبية لا أن يحل محل النقد الكلي. والناقد الأدبي ملزم بحدود مبحثه الجمالي وبمتابعة البناء اللغوي في إلتواءاته وتلويناته الأسلوبية أو البلاغية؛ وعليه أن يرصد كل الصيغ الاستعارية والبلاغية التي تشكل فضاء وسيطا بين كوامن نفسية الكاتب ولا شعوره وبين المتلقي.¹

يركز مورون اهتمامه على الإنتاج الأدبي، لا على المؤلف، ومن خلال دراسته وتحليله للنصوص، وعبر اللغة يصل إلى البنية النفسية للمبدع، «وقد لاحظ في سياق عمله حضور تيمات بعينها في آثار كل مبدع، وهي تيمات تتكرر بشكل منتظم في آثارهم، بل تلح على الأديب إلحاحا حتى يضمنها إبداعاته، وهي تتداعى بشكل لاواعي، فتكون بذلك معرفة عنده ب: "الأسطورة الشخصية"؛ هذه الأخيرة كفيلة بأن تكشف عما يجول في خاطر المبدع، ويتحقق فهم لأسطورة الشخصية لكاتب معين، من خلال دراسة لكامل أعماله

¹ - ينظر : المرجع السابق، ص137.

وبتحليله لهذا العمل سيكتشف ما كان يحاول الكاتب قوله دون وعي منه، وهذه التيمات غالبا متكون أحداث طفولية متأزمة، تم كبتها في مرحلة يصعب البوح بها، حتى وإن جعلت منه إنسانا مبدعا، ولهذا لا يكاد "مورون" يشك في أن كل أديب يحمل بين ثناياه آثار طفولته المبكرة في أسطوره الشخصية.¹

فمن خلال الأسطورة الشخصية لكاتب أو شاعر معين، وذلك بعد دراسة أعماله وتحليله لها سنكتشف ما يحاول الكاتب أن يقوله دون وعي منه، وذلك من خلال التيمات التي تتكرر في نصوصه، «يقول شارل مورون في مطلع كتابه: ألقى أضواء كثيرة على مالارميه، إلى حد أن القارئ قد يظن أن البحث استنفد، وعندي لم يستنفد، ثم يجمل الأسباب التي دفعته إلى تقرير هذا الرأي، فيجملها في اثنين قائلًا: إن النقد قد تناول إلى الآن نقطتين: أولهما، المعنى الحرفي لإثارة مالارميه، و لغموض قصائده. أراد الدارسون محاولة تأويل القصائد أو الأبيات الصعبة أقرب تأويل إلى الاحتمال، و النقطة الثانية، هي المعلومات المتصلة بحياة الشاعر، ونحن مدينون بهذه الناحية من البحث إلى الجهود التي بذلها الدكتور مندور؛ والتي نحتاج إليها سواء لتوضيح الأثر وفهم الرجل.²

قام مورون بدراسة وتحليل قصائد الشاعر "مالارميه"، عدة مرات، فرأى أن قصائده تتميز بالغموض، وإن النقاد قد حاولوا دراسة الغموض عنده وتأويل قصائده؛ وذلك إما بدراسة المعنى الحرفي لأعماله، أو بدراسة حياته.

تبقى مرحلة الطفولة ذات أهمية كبيرة، وخاصة إذا كانت مليئة بالأحداث المتأزمة مثل الظروف الصحية التي تنعكس على الشخص، إما سلبيا أو ايجابيا، الأولى تدخله عالما مليئا بالحزن والوحدة، فيصبح بذلك شخصا انطوائيا منعزلا، وتنعكس عليه ايجابيا فتحوله إلى شخص ذا عزيمة، وإرادة في مواجهة الحياة. وحادثة الموت ؛ التي تشكل صدمة نفسية

¹ - ينظر: إيمان ملال، الاتجاه النفسي في النقد العربي، جورج طرابيشي-أنموذجا- بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في النقد المعاصر، المركز الجامعي خنشلة، 2008م، 2009م، ص89.

² - ينظر : المرجع نفسه ، ص89.

قوية خاصة إن كان هذا الشخص المتوفى شديد الصلة والتعلق به وهذا ملتفت إليه "شارل مورون حينما درس أعمال مالارميه؛ «وبذلك يطرح أهمية مبدأ ظل مهملا حتى ذلك الوقت، وهو أنه حينما كان يتيم الأم، و في الخامسة عشرة من عمره فقد ماريا أخته ذات الثلاثة عشر ربيعا؛ هذا الحدث يؤدي إلى تفسير حياة الشاعر وكتابات، وهنا ينبغي تحديد الدور الذي لعبته هذه الهزة العاطفية الأولى، واكتشاف أصدائها في كتاباته حيث تتكرر فيها فكرة الموت.»¹

نستخلص من هذا أن فكرة الموت، أثرت في حياة الشاعر وكتابات؛ بالرغم من أنه ليس في أعماله؛ إلى نص واحد يذكرنا بماريا وموتها صراحة وهذا النص هو: "شكوى خريف". "منذ تركتني ماريا لتمضي إلى كوكب آخر (...)", أصبحت أوتر الوحدة دائما (...), أصبحت أحب حبا غريبا خاصة كل ما يتلخص في هذه الكلمة: السقوط... الخ...؛ إن النص كله يعبر عن الحزن والكآبة والعزلة...، ويجب أن نتذكر أن "مالارميه"، حين ماتت أمه عهد به إلى جديده، فكانت أخته ماريا هي الرابطة الحية الوحيدة التي كانت تربط إلى الأم وإلى حنانها.²

تعد فكرة الموت مركزا أليما في حياة الشاعر والتي شكلت له عقدة حتى أنها انعكست في أعماله، وهناك نص بليغ الدلالة هو وظيفة "الإنشاء الفرنسي" التي كتبها مالارميه حين كان طالبا واحتفظ به؛ لقد طُلب من التلاميذ أن يكتب كل منهم قصة يختار موضوعها على ما يشاء هو، فاختار هذا الموضوع وهذا مقطع منه: "رجل جالس وحيدا في بيته قرب الموقد يحلم بابنته الميتة، وفي المقبرة المجاورة؛ تخرج الفتاة من قبرها، وتأتي تزور أباه فتجلس إلى جانبه أمام الموقد، وترقص، وتغني ثم في الصباح...."، لقد كتب "مالارميه" وظيفة الإنشاء هذه بعد موت أخته بقليل؛ إن ماريا هي الفتاة الميتة في وظيفة الإنشاء.³

¹ - سامي الدروبي، علم النفس والأدب، دار المعارف، ط2، ص293.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص294.

³ - ينظر: المرجع نفسه، ص296.

قال مورون أن: كل أديب يحمل بين ثناياه آثار طفولته المبكرة في أسطوره الشخصية، ومن ثمة فإن الصدمة النفسية الأولى انعكست على نفسيته حتى أصبح شخصا منعزلا، يحب الوحدة، لكنه تجاوزها بفضل تعويض أخته "ماريا" لأمه، لكن شاعت الأقدار أن تتوفى أخته هي الأخرى، تاركة له جرحا داميا يصعب شفاؤه، وهكذا سيطرت فكرة الموت عليه تجسد هذا عبر كتاباته، «يقول مالارمييه: إنني سهرت وحيدا قلقا، لأن أختي الميتة هي خلف هذا الجدار، وهي ستظهر كعازفة موسيقى، وحتى قصيدته "ما تقوله طيور اللقلق الثلاثة»¹.

سعى شارل مورون، إلى كشف حياة مالارمييه والنكسات التي مرت به من خلال أعماله؛ وعليه فإن منهجه قائم على مبدأ التراكب والتطابق، إن مجرد التعامل مع قصائده يوحى إلى المرء بأن ثمة شبكة من الصور الدائمة تتجاذب وتتداعى، فتحدث نغمات، و ترافقات، ترد من قصيدة إلى أخرى، إلى وجود أسطورة ملحة وهي عنده في "فكرة الموت". وإليك هذا المثال: إن صورة الملاك الموسيقي تظهر بغير صعوبة في قصيدته "قديسة"؛ فالملاك نفسه، والجناح، و الآلات الموسيقية القديمة، و الأصبع المرفوعة، و الحضور الأنثوي والصمت الذي يتكون فيه التناغم الرائع، كل ذلك موجود، فموت أمه وأخته كان بالنسبة إليه نقطة حساسة، وبذلك فإن ما يتصل بذلك الموت من قريب أو بعيد بارتباطات طبيعية أو عرضية، كان لابد من تجمعه حول هذا المركز الأليم مركبا (عقدة)².

إن المتأمل لقصائد "مالارمييه"، يلحظ تواتر وتكاثف لصور تتكرر في قصائده، حول فكرة الموت، وما قساه من مكابدة الحياة، وصدمة موت أمه ثم أخته، إلا أننا استخلصنا من تجربته؛ أن الحياة إما أن تكون تحدي ومغامرة جريئة أو لا تكون على الإطلاق، « ولعل هذا معبر عنه مورون حين قال: « على الناقد أن ينتقل من شبكة الاستعارات إلى المركب "العقدة"؛ وهو يعني بذلك أن الأساسي والجوهري يمكن في اللغة الفنية للنص، التي يكونها

¹ ينظر: ملال إيمان، الاتجاه النفسي في النقد العربي، جورج طرابيشي - نموذجاً - ص 90.

² ينظر: سامي الدروبي، علم النفس والأدب، ص 296، 289.

عالم الفرد المبدع»¹، ومن ثمة فالنص الأدبي عبارة عن بنيات لغوية، مشحونة بصور بلاغية واستعارات، أي أن النص يحوي على معنيين سطحي وعميق، والبنية العميقة هي التي يجب أن تدرس، لأنها تمثل الجانب اللاشعور للمبدع.

يجب على النقد أن ينزل إلى أعماق الأثر، لاستخراج مكنوناته ليصل إلى الاستنتاج فالنص هو الشيء الذي ننطلق منه، وإليه نعود.

« و عليه فإن النقد الأدبي يجب عليه أن ينزل إلى الأعماق، شريطة ألا تغيب عنه غاياته الخاصة، وهي ليست غاية طبيعية بل جمالية؛ ومنه فالأثر الفني؛ هو الشيء الوحيد الهام، به نبدأ وإليه نعود»².

اهتم شارل مورون بتحليل النص ودراسته من خلال الولوج إلى الأعماق واستخراج مكنوناته، بدءاً من تأويله، ثم مقارنته، بدءاً به وإليه يعود، « ويمكن تقديم المنهجية السابقة بشكل عملي أكثر اختصاراً نوجزه في أن النقد النفسي يبدأ بالكشف ثم التأويل بالمقارنة، ليصل إلى الاستنتاج»³.

ونصل في الأخير لنقول أن منهج مورون كما رأينا؛ قائم على مبدأ التراكم والتطابق، وهذا ما شاهدناه في رصده لمسرحيات راسين وقصائد مالارمييه شبكة من الاستعارات والصور الملحة المحكومة بالإلحاح والتواتر، والتكرار، من نص إلى آخر؛ والتي منبعها اللاوعي في النصوص، وسببها مرحلة الطفولة غالباً.

¹ - ينظر: عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 136.

² - سامي الدروبي، علم النفس والأدب، ص 302.

³ - ينظر: عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 135.

2-2- جاك لاكان والبنوية السيكلوجية:

اتخذ لاكان وسيلة أخرى تمكنه من الولوج إلى العالم الداخلي للإنسان وهي اللغة، وعرف بالجمع بين البنوية والتحليل النفسي، كما دعا إلى العودة إلى فرويد، و الإفادة بصياغة أفكاره؛ وإعطائها صيغة جديدة، « فإذا كان اللقاء بين البنوية وعلم الاجتماع قد تحقق على يد "ليني شتراوس"، فإن تلاقي البنوية والتحليل النفسي يعود إلى "جاك لاكان" (1901-1981) »¹، حيث تميزت الأطروحات النظرية عنده ببروزها، ساحة النقاش المعرفي والفلسفي للدراسات المتصلة بالتحليل النفسي، من حيث إعادة صياغته لأفكار "فرويد" عن طريق اللاوعي والأحلام، وسعى لتلخيصها من الجمود.²

قال لاكان، أن اللغة عبارة عن ظاهرة بنوية، كما أتى بعنصر جديد يتمثل في المظهر اللغوي للاشعور، « وكان من أهم مدعى إليه هو العودة إلى فرويد، وإعادة صياغة أفكاره، وإعطائها صبغة أو بعدا آخر مغاير لما كانت عليه خاصة مفاهيمه حول الوعي، اللاوعي، الأحلام... وغيرها، إلا أنه قد لفت انتباه المحللين النفسانيين إلى عنصر جديد هو المظهر اللغوي للاشعور، أي انه اتخذ وسيلة أخرى للعبور إلى العالم الداخلي للإنسان وهي اللغة.»³.

يرى أن لا وجود للإنسان من دون لغة، وأن الاشعور هو الذي يتحكم في رغباتنا، و نمثل هذا الكلام بقوله عن اللغة: « أن اللغة في حد ذاتها ظاهرة بنوية؛ وفي أن اللاوعي (الاشعور)، الذي يتحكم برغباتنا هو من هذه البنية نفسها ولا وجود للإنسان من دون لغة»⁴، فحسب قناعته يرى أن اللغة عبارة عن تركيب ونظام مغلق، أي تدرس لذاتها ومن

¹ - زكرياء إبراهيم، مشكلات فلسفية، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، (دط)، ص173.

² - عمر عيلان، في مناهج التحليل الخطاب السردية، ص145.

³ - ينظر : عدنان حب الله، التحليل النفسي لرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1،

2004م، ص55.

⁴ - المرجع نفسه ، ص55.

أجل ذاتها، وقد اعتبر الباحثون والنقاد، أن أعماله ولغته معروفة بتعقيدها البالغ في فهمها، في علاقتها الواضحة بالتحليل الأدبي.

« وقد عده المفكرون والنقاد رائد التحليل النفسي البنيوي، لذلك ذهب للتأكيد بأن الاعتماد على اللغة البنائي سوف يسهم في تقديم وصف اللاشعور بطريقة علمية، ويفهم بالدقة اللازمة، موضحا طريقته في ولوجه إلى بنية اللغة باعتبارها من أهم مظاهر السلوك الإنساني، فعلماء النفس يهتمون بالظاهرة اللغوية ليوضحوا السلوك بصفة عامة، و اللغويون يهتمون بها ليبينوا السلوك اللغوي بصفة خاصة.»¹

واللاوعي (اللاشعور) عنده هو بنية في حد ذاتها، لها تركيبة شبيهة بتركيب اللغة، «اللاوعي أو اللاشعور مبني كبناء اللغة، هو بمثابة العروة الوثقى والمحور الأساسي الذي انطلق منه لاكان في مجهوده الفكري، ويعيد النظر في كثير من المعتقدات السائدة، فلسفية كانت أو علمية، وينظر له فإن اكتشاف "اللاوعي" من قبل "فرويد"، هو شيء يختلف تماما عن المفاهيم السابقة التي ظهرت».²

يدعوا لاكان المحللين بالعودة إلى قراءة أعمال فرويد، ليتأكدوا بأن اللاوعي هو بنية في حد ذاتها؛ لها تركيبة مماثلة لتركيب اللغة،³ قال إنه من الخطأ الاعتقاد؛ أن اللغة من وضع الإنسان، لأنه نتيجة لهذا النظام، « الدال وبنية اللغة واللاوعي: يقول إن بنية اللغة شبيهة ببنية اللاوعي، أي أن اللغة أساس اللاوعي وأساس تأويل الأحلام، فهو يرى أن اللغة ليست نتاجا للذات، وإنما هي التي تكونها وتضفي عليها كمالها من دلالة، وأنه من الخطأ الاعتقاد؛ أن اللغة والنظام الرمزي من وضع الإنسان لأن الإنسان هو نتيجة لهذا النظام الرمزي والوظيفة الرمزية»⁴، فأساس اللاوعي هي اللغة، « هي أساس اللاوعي من

¹ - إيمان ملال، الاتجاه النفسي في النقد العربي، جورج طرابيشي - نموذجاً - ص 94، 95.

² - عدنان حب الله، التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان، ص 56.

³ - ينظر: المرجع نفسه ، ص 56.

⁴ - عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردية، ص 147.

حيث كونها المجال التنظيمي الأول عند الإنسان، و باكتساب الإنسان لمملكة اللغة يقوم بتقنين وضبط طاقته الغريزية، و إكسابها نوعاً من هذا المنظور»¹

تحدث عن الدال والمدلول، فالمدلول هو الصورة الذهنية المتخيلة في الذهن، أما الدال هو الصورة السمعية، « وقد استعان لاكان بالدراسات اللسانية في أبحاثه خاصة فيما يتعلق بالدال والمدلول، فالدال هو الصورة السمعية، في حين المدلول هو الصورة الذهنية دال+مدلول=علامة»² أعطى أفضلية في التعريف بالذات، والدال حق التصدر على المدلول.

«اختلف مع الألسنين بإسقاطه لأفضلية العلامة واستبداديتها في توالد المعاني، واعتبر أن الفضل الأول والأخير يعود للدال نظراً لارتباطه وتشابكه بسلسلة الدوالي، فالدال حق التصدر على المدلول، فهو منفصل عنه بخط لا يمكن لأي معنى أن يخترقه، ولهذا فالدال أفضلية في التعريف عن الذات، منتقلة ضمن السلسلة الدالية، هو الذي يعرف عنها ويشير إلى مكانها، لأن الذات حسب تعريفه هي ما يمثله الدال بالنسبة إلى دال آخر، على اعتبار أن أي دال لا يستطيع أن يستأصل المعنى الأخير للمدلول»³

مرحلة المرأة:

يرى لاكان؛ أن أصل كبت هذه الرغبة في التوحد يرجع إلى ما أطلق عليه "بمرحلة المرأة"، هذه المرحلة تمثل قصته المعروفة عن استجابة الطفل الصغير الحماسية لصورته المنعكسة في المرأة، فحسب قناعاته أن نظرة الطفل في المرأة تجعله يلاحظ أولاً انفصاله عن جسد أمه، ومن ثمة وعيه بتحكمه في جسده، نتيجة لهذا الانعكاس، وتشير هذه القصة الرمزية إلى أن الذات غير الكاملة تكون في حالة دائمة من البحث عن التوحد مع "الأنا المثالية، كما أنها تعاني-في ذات الوقت-من عملية مستمرة لما تود تعريفه، ولا تؤدي مثل

¹ - المرجع السابق، ص 149.

² - المرجع نفسه، ص 149.

³ - عدنان حب الله، التحليل النفسي للرجولة والأنوثة، ص 59.

هذه المحاولات إلى الإحباط فحسب، بل تحاول الذات تجاوز هذا الإحباط عن طريق توليد رغبات تعد بمثابة القوة الدافعة لمحاولة توليد سلسلة من المعاني، فالنص؛ إذن هو الافتقاد للمعنى الكامل والمحدد كما تناولته أمثلة لاكان.¹

جاك لاكان و الرسالة المسروقة لإدغار ألان بو:

قام لاكان بإدخال اللسانيات البنيوية في عمله، ونجده يؤكد على العلاقة بين الدال والمدلول يجب أن تفسر على اعتبار أنها صلة لا تخلو من انفصال، و رؤيته للاشعور والقوانين التي تتحكم في سير الدلالة ومدى ارتباطها بالعلاقات بين الأشخاص.

« خصص لاكان الحلقة الدراسية لـ: "الرسالة المسروقة": فإدخال نموذج اللسانيات البنيوية في التحليل النفسي يحاول إنشاء نظرية جديدة للاوعي وللقوانين الناظمة للعلاقات المابين ذاتية وفي الواقع يبحث عن منطلق للاوعي، والعلاقات لما بين ذاتية وللعلاقات مع الحقيقة وأعتقد عام 1956 بأنه توصل إلى ذلك من خلال قراءة نص ادغار ان بو الذي هو عبارة عن تحقيق بوليسي يقوده بنجاح (دوبان) الشهير»²، فهو أعطى أهمية للبنية الرمزية والدلالة في تحليله لهذا العمل.

« ركز من خلال تحليله للرسالة المسروقة على البنية الرمزية والدلالة التي تعد ضمن أطروحاته المركزية، وأنه يشرح بنية هذا الرمز أو الدال على نحو ما تتجلى في صميم اللاشعور، مستعينا في ذلك با لنظرية اللغوية»³ يبقى هذا النص يتسم بالغموض، فهو نص صعب وخاصة بإدخاله للبنيوية اللسانية، « يرى لاكان بان هناك مزيجا واضحا بين العقدة الأوديبية والرسالة المسروقة فالعقدة الأوديبية تحتوي ثلاث عناصر أساسية هي : الأب، الأم، الابن وكذلك الرسالة المسروقة تحتوي على : الوزير، الابن الخائن، الابن الوفي وهو الذي يقوم بإعادة المياه إلى مجاريها في النهاية بشكل لم يدرسه "لاكان" بدقة مع الملكة والوزير

¹ - ينظر: موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي القرن العشرون، مراجعة وإشراف: رضوان عاشور، ص290.

² - عدنان حب الله، التحليل النفسي من فرويد الى لاكان، ص90.89

³ - ينظر: عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردى، ص155، 156.

و"دوبان" الذين يمثلون الصورة الحقيقة للعقدة الأوديبية إذا اعتبرنا أن الرسالة المسروقة تمثل العضو الذكري أو العضو الضخم لدى المرأة»¹ قال بوجود علاقة بين العقدة الأوديبية، و الرسالة المسروقة في كون الأولى تحتوي على ثلاث عناصر: الأب، الأم، الابن؛ أما الثانية تحتوي على: الوزير، الابن، الخائن، الإبن الوفي.

«لا تسلم أي نظرية من الانتقاد، ونظرية "لاكان" هي الأخرى لم تسلم من النقد، فقد وصفت بعض أحكامها بالمتعصبة لنظرية التحليل النفسي الفرويدي وهذا مقاله "أندري أكون"؛ والتي ساقها "جاك لاكان" بالاستفزازية، وخاصة حين جعل "فرويد" لسانيا؛ من خلال قوله: ... فرويد هو ذلك الرجل الذي لم يبرح طول الزمن يحمل نفسه أشق العناء حول كل عنصر من مادتها اللسانية... فذلكم هو فرويد اللساني»² يعطي "لاكان" الأولوية للقارئ في تأويل النصوص، ويبعد الكاتب من النص. «يمنح لاكان الحرية للقارئ في التأويل ويستبعد المؤلف من النص، استنادا للمكنات الرمزية للدال وللغة وللشعور»³.

2-3- جان بيلمان نويل ولا وعي النص:

يعتبر "جان بيلمان نويل" صاحب منهج "التحليل النصي" **TEXTE ANALYSE** ، الذي يركز على النص لا على كاتبه.

«إذا كان "فرويد" يركز على الجانب اللاشعوري لحياة الإنسان، فإن جان بيلمان نويل، في كتابه الموسوم: "لاوعي النص" **VERES L'INCONSCIENT DU TEXTE** ، الصادر سنة 1979م، يعمل على تحديد مسار للتحليل النفسي للنص على جملة من المعطيات التي تتناقض الأطروحات الفرويدية التي تركز على سيرة المؤلف، وتبحث في لا وعي الكاتب، ومنهجه هذا أسماء "التحليل النصي"؛ ويعني هذا أن النص له لا وعيه الخاص، وعلى المحلل أن ينطلق من المعطيات النصية في ذاتها، دون اللجوء إلى لاوعي

¹ -- ينظر: مجموعة من المؤلفين، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص 72 و 73.

² - إيمان ملال، الاتجاه النفسي في النقد العربي، جورج طرايبيشي-انموذج-ص108.

³ - عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص160.

الكاتب. فالنص هو الآخر له وعيه الخاص والمستقل»¹، فمنهجه يقوم على التعامل مع الألفاظ، والكلمات، كما يدرس الأشياء الظاهرة والخفية، البياضات التي تفصل بين الجمل والمقاطع، فعبر مسألة الحضور والغياب تتكشف حقائق تتجاوز المستوى السطحي للبنية النصية، وتجعل الكلمات في النص تنطق بصورة أكثر شفافية.²

يجعل لاكان بؤرة تحليله على البحث في **لاوعي النص** وحده؛ أي أنه ينادي "بموت المؤلف"، حيث يقوم بتحليل البنيات اللغوية والدلالية... والتي من شأنها أن تجعلنا نؤول معنى النص، وبذلك تفتح للنص عدة قراءات، و« منهجه قائم على دعوة لإدخال القارئ ومشاركته في العملية الإبداعية، فهو يهمل الذات الكاتبة ويشجع الذات القارئة لتصبح العلاقة بين النص والقارئ هي محور اهتمامه، وعن طريقها يمكن أن يكون هناك تواصل فعال وإيجابي، بعكس حالة التواصل التي تكون بين الكاتب والنص والتي لا تغدو أن تكون مجرد إسقاطات خارجية لحياة الأديب على العمل الأدبي.»³

يؤكد على أن الصلة وثيقة جدا بين النص والقارئ، وبالتالي كل قارئ يقرأ النص يفهمه بطريقة مختلفة عن قارئ آخر، وهكذا تتعدد القراءات والتأويلات وبهذا يكتب للنص الخلود.

« توصل نويل إلى فكرة البحث عن **لاوعي النص**، انطلاقا من دراسته للنصوص الشعبية المجهولة المؤلف، والتي يستحيل البحث بشأنها عن سيرة المؤلف ولا وعيه، وانعكاسات حياته النفسية في الآثار الأدبية.»⁴

لا يختلف اهتمامه "**بلاوعي النص**" اختلافا كبيرا من دراسات شارل مورون حول هذا اللاوعي فكلاهما أكد على مسلمات لا بد من معالجتها ككيانات حية مستقلة غير أنه أكد

¹ -المرجع السابق ، ص166.

² -ينظر: المرجع نفسه ، ص167.

³ -إيمان ملال، الاتجاه النفسي في النقد العربي جورج طرابيشي-آنموذج-ص117.

⁴ -عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب، ص167، 168.

تأكيدا واضحا على ضرورة تعدد القراءات، و صانع النص الحقيقي حسبه ليس الكاتب الذي يميته بل هو القارئ الذي يجدد فيه.

واصل "بيلمان" المجهود النظري والإجرائي لكل من لاكان، و مورون، حيث قدم قراءة لأعمالهما في كتابه "علم النفس والأدب"، ومن ثم استطاع أن يطرح مفهوم "لاوعي النص"، الذي كان لاكان قد جعله مجسدا في بنية اللغة، التي تصبح تعبيراً ممسرحاً لذات الكاتبة، الذي كان في السابق يتوارى خلف شخصيات تنكرية، كما هي الحال في المؤلفات القصصية والدرامية، كاشفاً بذلك عن خطاب الآخر، محققاً للإنسان مشروعية في خطابه الأصيل والكامل "parol" intégrale¹، فالتحليل النفسي والأدب يغو صان في أعماق نفس الإنسان ويفهمان مقاصدها، و جان بيلمان يفصل بين لاوعي الكاتب، ولا "وعي النص"، فالنص له وعيه الخاص، وعلى المحلل النفسي أن يبحث على معطيات نصية؛ أي أشياء لم يقلها المؤلف، « فالأدب والتحليل النفسي يفهمان مقاصد الإنسان في حياته اليومية، كما في قدره التاريخي، وأكثر عمقا.²»

وفي الأخير، يبقى المبدع له تفرد خاص، لكنه يبقى إنسان، يشعر بفرح الآخرين وبحزنهم، أملهم وبأسهم، وقيل في هذا الصدد: لا فرحة لمن لا همّ له، ولا لذة لمن لا صبر له، ولا نعيم لمن لا شقاء له، ولا راحة لمن لا تعب له. ويعتبر النص الأدبي جسراً للعبور إلى نفسية المؤلف وسبر أغوارها.

2-4- مارث روبير والرواية العائلية:

تبنت "مارث روبير" تصورهما على جنس أدبي واحد هو الرواية، ووجهت اهتمامها عن البحث في "لاوعي النص"، دون الاهتمام بالمؤلف، خلافاً لما سبقت الإشارة إليه حول حركة اللاوعي، وأهمية الدال واللغة، وبنية اللاوعي عند جاك لاكان، أو منظور مورون "للتنضيد

¹ ينظر: جان بيلمان نويل، التحليل النفسي للأدب، ص10.

² -المرجع نفسه، ص10.

المتصل بالاستعارات الملحة" والمبنية كلها على أساس التكرار والبنية المماثلة، فإن مارث روبير تبنى تصورهما انطلاقاً من جنس أدبي محدد هو الرواية، فأبقت بذلك اهتمام التحليل النفسي منصبا حول النص ووجهت اهتمامها للبحث عن لا وعي النص دون التركيز على الدراسة النفسية للمؤلف، وقد صاغت نظريتها الأساسية في كتابها "رواية الأصول وأصول الرواية"، منطلقة من أطروحات فرويد عن رواية "العصابين العائلية (1909)"؛ التي ربط فيها السرد والقص بمجموعة من التصورات الإستيهامات المستثارة في شكل أحلام يقظة؛ وهي وسيلة يلجأ إليها الخيال الإنساني في مرحلة نموه عند الطفل، ليجد من خلالها حلا لهويته بعدما يصطدم بحقيقة واقع الأسرة وعلاقته بوالديه، حيث تتغير نظرتة، خاصة بعد قدوم ولد جديد فتدفعه نرجسيته الطفلية إلى الشعور بالخيبة، فينكفئ على ذاته ليؤلف حكاية أسطورية، يهرب إليها من واقعه وغربته، بعد أن صار والداه الحقيقين بحسبه مجرد شخصين تعهداه بالتربية، وستظهر الحقيقة يوما بظهور والديه الحقيقيين اللذان يمثلان عائلة ملكية أو نبيلة.¹

تسيطر هذه الأفكار الأولية طبيعة علاقة الطفل مع عائلته، وترى مارث روبير أن المرحلة الأولى من "الرواية العائلية"، تتمحور حول البعد النرجسي الذي يمتلك الطفل في المراحل الأولى لتكوينه النفسي، فيجعله ينتج قصة أسطورية متصلة بحقيقته المتخيلة، ويسعى الطفل أن لا يقتل أباه بل يلغيه من الدائرة الأسرية، مانحاً نفسه الأب المثالي، وتبلور عاطفتي الحب والكراهية تحل الإشكال القائم في القصة الأسطورية للطفل، وتتحكم صورة الأم بصورة محورية في بنية الرواية، انطلاقاً من موقعها المتغير بين الخطيئة أو الاستقامة؛ فإذا كان الحكم الموجه لها نابعا من الخطيئة فإنها تتدنى في اللاوعي الطفل إلى مرتبة الخادمة أو المرأة الضائعة، ويكون العكس إذا كانت الصفة الملتزمة بها صفة الأم المرغوبة،²

¹ - ينظر: عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردية، ص 161، 162.

² - المرجع نفسه، ص 163.

ولم تكتفي مارث بهذا فقط بل قامت بتحليل بعض نصوص لمؤلفين معروفين "كفلوبير"، "بلزك"، و "كافكا"، و« لم تقاوم مارث روبير رغبتها في تحليل بعض النصوص مؤلفين معروفين فقد حلت فلوبير نفسيا، ولو كان ذلك من خلال بعض الملاحظات، متجاوزة بذلك رواياته، وحكايات الجنيات، و المؤلفات الرومانتكية الألمانية، أما تحليلها لبلزك وكافكا، فلم يتجه إلى لاوعي كل منهما، خاصة وهي تجد في المجموعة البلزائية الهجين الفرويدي الذي تنقصى مساره في مجمل تفاصيل الكوميديا الإنسانية، وفي المقابل وبخصوص "فرويد" تعود إلى نصوص أخرى له وهو ما يكمل الرواية العائلية.»¹

سارت مارث روبير مسار فرويد في ما يتعلق بالعقدة الأوديبية، ومن ثم ولوجها وتعمقها لمفهوم الرواية، وخاصة فيما يتعلق "بالرواية العائلية"، « و قراءة النص بالنسبة لمارث، تعني استخلاص تصنيف فرويدي يجعل معرفة السيرة الذاتية عديمة المنفعة.»²

وفي الأخير، مما سبق قوله نستنتج، أن دراسة الإبداع انتقلت من الاهتمام بالمجال النفسي؛ وذلك بالبحث في نفسية المؤلف، إلى الاهتمام بالنص، ومن ثمة إلى نفسية القارئ، ومنها إلى العلاقات بين المؤلف والقارئ والنص و اللغة.

¹ -إيمان ملال، الاتجاه النفسي في النقد العربي، جورج طرابيشي-أنموذج-ص112.

² -المرجع نفسه ، ص112.



الفصل الثاني

آليات تطبيق الأسطورة الشخصية على شعر عبد الوهاب اليباتي

تمهيد.

1-التضيد

2- الاستعارة الملازمة (الملحة).

3-الأسطورة الشخصية .

4-مقارنة النتائج بحياة الشاعر .



تمهيد:

يستخدم العديد من الشعراء الأسطورة، من خلال طرح جملة من المساحات البيضاء، التي تغطيها الأبعاد الأسطورية داخل المتن الشعري، وكل شاعر واستخدامه لمساجن الأسطورة، التي تحقق التوافق تارة و التشظي تارة أخرى.

كما تلعب اللغة دورا بارزا في استكناه قدرة المبدع على ربط المعاني بمحققات المعاني (الأسطورة)، كما للأسلوب دور في تحقيق مراد الدلالة ، انطلاقا من وضع زوايا نظر يعتقد الشاعر، أنها مكملات مستساغة تعين على تأكيد معنا بل نقول معاني مستوحاة من طابع ليس كتوما بل يقر بكل ما هو مبهم. كيف لا، والأسطورة ترجو ذلك.

وعليه يتبادر إلى الذهن الإشكال التالي: ما هي لأسطورة ؟، وما هي الأسطورة الشخصية؟، وما هو الفراغ الذي حققته الأسطورة في نفسية الشاعر؟، وهل تمكنت من تحقيق مبتغى الشاعر؟، وأسئلة وأخرى سنجيب عليها في عرضنا هذا.

من خلال هذا البحث ارتأينا دراسة موضوع هام ، وتسليط الضوء على جوانبه الخفية – ألا وهو : دراسة مجموعة من القصائد لشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي دراسة نفسية متبعة منهج شارل مورون في ما يسمى ب : الأسطورة الشخصية، هذه الأخيرة التي تعتبر بابا للولوج إلى أعماق وكنه النصوص، بغية معرفة نفسيته ويتم هذا بتطبيق مجموعة من الإجراءات أو المراحل وهي : تنضيد النصوص_ الاستعارة الملحة (الملازمة)_ الأسطورة الشخصية_ ثم مقارنة هذه النتائج المتوصل لها بسيرة الشاعر.

درست في الفصل الأول من هذه المذكرة أفكار نظرية، كانت تدور حول شقين: التحليل النفسي والنقد النفسي؛ في حين خصصت الفصل الثاني برمته لتطبيق آليات ومراحل الأسطورة الشخصية لشارل مورون، على مجموعة من قصائد الشاعر عبد الوهاب البياتي.

آليات الأسطورة الشخصية:

1- **التنضيد:** وهي عبارة عن عملية جمع النصوص وتنضيدها، بواسطة تراكب وتطابق، وتكرار سلسلة من الشبكات والمصطلحات التي تتواتر في النص الإبداعي.

قمت بجمع وتنضيد خمسة وعشرين قصيدة الموسومة: (فارس الحزن، أباريق مهشمة، القنديل الأخضر، مسافر بلا حقائب، الحديقة المهجورة، عشاق في المنفى، وحشة، العراء، مقاطع من السمفونية الخامسة لبروكوفيف، الرحيل الأول، الطفولة، ذكريات الطفولة، لماذا نحن في المنفى، المنفى، الليل والمدينة والسل، إلى ولدي علي، 12 قصيدة إلى العراق (هدية)، حتى الموت، كلمات لا تموت، صيحات الفقراء، صخرة الأموات، ظمآن، أغنية إلى شعبي، عزلة.

حيث لاحظت تكرار وتواتر مفردات ومصطلحات عديدة تتشابه فيما بينها، تؤدي إلى

2- **الاستعارة الملحة (الملازمة):** وهي المرحلة الثانية فهي عبارة عن شبكة من التداخيات غير القصديه؛ والتي تلح وتتواتر في النص أكثر من مرة في جانب أو جوانب عديدة، تؤدي إلى تكون الأسطورة الشخصية.

فالدارس لهذه القصائد يلاحظ تكرار وتواتر لمصطلحات تؤدي إلى أسطورة وهذا ما لحظناه في القصائد التالية: رسالة حب إلى زوجتي، إلى ولدي علي، 12 قصيدة إلى العراق (هدية)، صيحات الفقراء، حتى الموت، كلمات لا تموت، أباريق مهشمة).

وقد رأينا في هاته القصائد « حضور تيمات ومفردات تتكرر بشكل منتظم، بل تلح على الأديب إلحاحاً، وهي تتداعى بشكل لاواعي، فتكون بذلك الأسطورة الشخصية.»¹

وتتمثل هذه المفردات في: عيوني، حبي، روحي، أهب، أبارك، الحياة، شعبي عظيم، حبي للأطفال، للعصافير، للنجوم، صامد، كلماتي لن تهزم، لن تهزم، لن تصدأ، كلماتي

¹ - إيمان ملال، الاتجاه النفسي في النقد العربي، جورج طرايبيشي-أنموذجاً-، ص 90.

أزهار، لن تذبل، يقتحم الأسوار، في وهج العتمة، في القمة، في أعلى السلم، يضيء الأنوار، ما أجمل أن نوقد شمعة في الظلمات، أن نحيا في فرحة، الشمس، الربيع...لخ.

وهاته المفردات تؤدي إلى أسطورة واحدة وهي: أسطورة الحياة.

3-والأسطورة الشخصية، هي المرحلة الثالثة: « وهي عبارة عن التصورات الإستيهامات الأكثر تكرارا عند كاتب ما، ومنبعها سن المراهقة والتقمصات المتتالية الكابتة في اللاوعي.»¹

وهذا ما قمت به: جمع النصوص، للحصول على شبكة من الروابط الملحة التي لم يقصدها الكاتب في عمله، ثم تليها مرحلة البحث عن الأسطورة الشخصية، وهذا ما لحضناه في القصائد التالية:

رسالة حب إلى زوجتي، وهذا مقطع منها:

«عيناك من منفي إلى منفي تصبان الحريق.

يأخت روحي، في عيوني، في فضاء.

صحراء حبي، في عميق.

جرحي، الحريق.

يأخت روحي، ياغرامي، ياندا.

شعبي وأحلامي وبيتي، ياغير...لخ.»²

الزوجة غالبا ما تدل على الوطن، الحبيبة، والشاعر هنا مازج بين صورة الزوجة، والوطن، فجاءت كرسالة مشحونة بمعاني: الحب ، والأمل، وقوة الإرادة، والتحدي.في قوله:

¹ - عمر عيلان، مناهج تحليل الخطاب السردية، ص 134.

² - عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة، مجلد1، دار العودة، بيروت، 2008، ديوان المجد للأطفال والزيتون، رسالة حب إلى زوجتي، ص225..

« لعينها أجوع

ولعين شعبي العامل، الفلاح، منتصرا أموت.»¹

ونجد مثلها في قصيدة: إلى ولدي علي؛ هذه القصيدة التي تتضمن وتحتوي دلالات مفعمة بالأمل، فهي عبارة عن صورة الأب المشتاق إلى ولده ووطنه، فهو في غربة، ووحشة، ينادي ابنه الحبيب، ويتحدث معه عن: الاستعمار ووحشيته، وكيف يعذب ويفرق، لكنه بالمقابل ينصحه بأن يتفاعل في غد أفضل.

لقله:

« الريح تهب، كأن شيئاً مات.

إني أبارك، يا صغري، رغم قسوتها، الحياة.

فأنا وأنت لشعبنا ملك، وإن كره الطغاة...الخ.»²

و هذا الشعور نجده في قصيدة أخرى مشحونة بروح: حب الوطن، والأمل، في مستقبل أفضل في: اثنا عشر قصيدة إلى العراق (هدية)؛ التي قال فيها:

« شعبي العظيم.

إني وهبتك كل ما في عالمي الأرضي

من حب عميم.

حبي للأطفالي .

وحبي للعصافير الصغيرة والنجوم...الخ.»³

¹ - المرجع السابق، رسالة حب إلى زوجتي، ص 226.

² - المرجع نفسه، قصيدة إلى ولدي علي، ص 239.

³ - المرجع نفسه، اثنا عشر قصيدة، هدية، ص 239.

وفي نفس السياق نجد قصيدة أخرى مماثلة لها فيها الكثير من التحدي، الإرادة، والصمود، والشموخ، والتضحية للوطن الحبيب؛ فرغم الألم هناك أمل، وهذا ما لحظناه في قصيدة: حتى الموت؛ وهذا مقطع منها:

«ذاك الرفيق الأسود العينين ساهد.

وظل طوال ليل الليل صامد.

ضربوه حتى الموت.

لم ينبس.

ياحبي إليك يدي وسائد.

ياأسود العينين.

إن الليل شاهد.

ماذا أقول وأنت في

أيدي الوحوش، صامد...الخ.¹

ونجد هذه الدلالات المشحونة والمتدفقة، هاته العاطفة الجياشة المفعمة، بالأمل في الحياة، فهي عبارة عن رسالة إلى الابن؛ يصرح فيها عن وحشة المنفى، لكن في صميم هذه العبارات نعثر على دلالات الأمل؛ فكأنه أراد أن يقول له: رغم الألم هناك أمل، وبعد الضيق لابد من فرج قريب، وهذا ماريناه في قصيدة: صيحات الفقراء؛ الذي قال فيها:

« ما أوحش ليالات.

والدك المعدم.

في أعلى السلم.

¹ -المرجع السابق، ديوان كلمات لا تموت، قصيدة: حتى الموت، ص360.

في وهج العتمة.

في القمة.

ما أجمل أن نوقد شمعة.

في الظلمات.

أن نحيا في فرحة.

العالم يولد في لمحة.

في غنوة... الخ.¹

و في نفس السياق نجد قصيدة أخرى كلها تفاؤل، ويقين، واستشراق، بغد أفضل.

قصيدة: كلمات لا تموت، الذي قال فيها:

« كلماتي

لن تهزم

كلماتي

لن تهزم

كلماتي

لن تصدأ

كلماتي في المرفأ

تنتظر الإبحار

ياقلق الأسفار

¹ -المرجع السابق، ديوان أشعار في المنفى، قصيدة: صيحات الفقراء، ص 289، 290، 291.

هيبي قيثارة

هيبي نارة

إلى أن يقول:

كلماتي

أزهار

لن تذبل

.....

من بعدي

في باقة ورد

في مشعل

يقتحم الأسوار

و يضيء الأنوار...الخ.¹

يتبين لنا بعد قراءة هذه القصائد وجمع سلسلة، من الروابط الملحة نصل إلى تكون
الأسطورة الشخصية الأولى وهي: أسطورة الحياة.

برزت من خلال تكرار وتواتر مفردات ومصطلحات نذكر منها: الحياة، عيوني، حبي،
أهب، أبارك، العصافير، النجوم، صامد، أزهار، يقتحم الأسوار، يضيء الأنوار، المشعل،
في القمة، في أعلى السلم، الشمس، الربيع...الخ.

¹ - المرجع السابق، ديوان كلمات لا تموت، قصيدة: كلمات لا تموت، ص380.

الأسطورة الشخصية الأولى: الحياة.

التي ترجع دوافعها إلى عدة أشياء من بينها:

1* حبه للنضال والثورة، والكفاح، والإيمان بالوطن: — « فالبياطي شاعر الفقر والثورة، شاعر الألم والأمل، يعالج في شعره ألام الأمة العربية».¹

فهو يمجّد الثورة، والحب؛ حب الإنسان لأهله وترباه، للإنسانية، والثورة على الظلم، والاستبداد، واستغلال الإنسان لأخيه الإنسان، من أجل غد أفضل.

2* محب للسلام: — «...وحلمه هو العيش في مدينة لا قاتل ولا مقتول فيها، لا غالب ولا مغلوب فيها، مدينة الحب والسلام...الخ».²

3* الحلم بوطن مثالي والهروب من الواقع: — ويتجسد هذا من خلال طوقه ولهفته في العيش في مدينة مثالية بديلة، لم تولد، ولم توجد، موجودة فقط في أحلامه، ليهرب إليها، من وطنه المليء بالحزن، والألم؛ أي أنه يحلم بوطن غير وطنه، وهذا عامل نفسي، جراء نفسيته المضطهدة، ووطنه المحتل، وفي هذا السياق يحضرنى هذا القول:

«...كما يبقى الحلم، هو العيش في المدينة المثالية، البديلة، المغايرة للموجودة والتي لم تولد بعد، والبعيدة عنه، كمدينة الشاعر التي يتوق إليها، ليهرب من المدينة المليئة بالحزن والأسى، والسأم والعذاب، لا بد أن تموت، وأن تمحى لتولد مكانها مدينة أخرى...الخ».³

¹ - عبد الوهاب البياتي، من باب الشيخ إلى قرطبة، تر: وليد غائب صالح، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1992، ص20.

² - محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه العلوم، جامعة منتوري، قسنطينة، قسم اللغة وآدابها، 2005م، 2006م، ص30، 31.

³ - المرجع نفسه، ص 30، 31.

4* «اتحاد الرمز الذاتي بالرمز الجماعي»¹: — أي أننا نجد الشاعر في قصائده يحمل هم شعبه، ألامه، وأحزانه، وذلك من خلال التعبير عن ذاته ؛ انطلاقاً من همه وهم شعبه، وهذا ما رأيناه في القصائد.

وبهذا نصل إلى نتيجة مفادها: أن هذه القصائد في مجملها تتحدث عن الأمل، والحياة.

و توصلنا إلى : الأسطورة الشخصية الأولى؛ أسطورة الحياة؛ وذلك من خلال تطبيق منهج وآليات، ومراحل الأسطورة الشخصية، « لنجد أنها تتكون من مراحل أربع: يتم البدء فيها بجمع شبكة من الروابط الملحة، والتي لم يقصدها الأديب في عدد من نصوصه، ثم تليها مرحلة يبحث فيها عن الميثية (الأسطورة) الشخصية للأديب، بدراسة تواتر هذه الشبكات وتكرارها، لتتم بعد ذلك دراسة الأسطورة الشخصية للأديب وتقلباتها كرمز عن شخصيته الباطنة، وأخيراً تتم مراقبة نتائج هذه الطريقة من خلال سيرة الأديب»².

و في الأخير يمكن أن نقول: ما أجمل أن نبني جسراً من الأمل؛ فوق بحر من اليأس؛ ولا تدع قطار حياتك يتوقف على محطة اليأس، وأحتفظ دوماً بتذكرة الأمل.

الأسطورة الشخصية الثانية: الموت.

لا تستقر حياة البشر على حال، فدوام الحال من المحال، وهذا يرجع إلى طبيعة الإنسان، وحالاته النفسية التي تنتابه؛ فيتغير من فرح وسعادة، إلى حزن وشقاء.

« والموت والحزن، يحتلان حيزاً هاماً في عالم الوجدان، ويبدو أحياناً انعكاساً لمآسي الإنسان و ألامه، وكآبته العميقة، وعذابه في مجابهة صروف الدهر، ومصائب الحياة،

¹ - محسن جاسم الموسوي، بثينة خالدي، الأدب العربي الحديث (مختارات)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، دس، ص185.

² - إيمان ملال، الاتجاه النفسي في النقد العربي، جورج طرابيشي-أنموذجاً-بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في النقد المعاصر، ص94.

ولا شك أن هذا الحزن، إذا ما تعاظم، يفضي إلى حزن أكبر مقدس؛ إنه حزن الموت وهو أجسه...»¹

والذي لاحظناه في أعمال الشاعر عبد الوهاب البياتي، عدة قصائد تحتوي لتكرار وتواتر سواء مفردة الموت بذاتها، أو مشتقاتها، ك: اليأس الضجر، الحزن، الألم، الكآبة، النعش، القبر، تنهش، الدروب الموحشات، الليل، الضريح...الخ.

حيث قمنا بتنضيد مجموعة نصوص، تحدث فيها عن الموت، ثم البحث عن سلسلة من الشبكات والتداعيات، التي تلح في النص، بتواترها، وتكرارها، تداعيا غير قصدي، ثم الوصول إلى معرفة الأسطورة الشخصية، مع ذكر الدوافع التي جعلته يتحدث عن الموت مثلا، كما فعلنا؛ حيث جمعنا قصائد تدل على هذا وهي: (صخرة الأموات، مسافر بلا حقائب، القنديل الأخضر، الحديقة المهجورة، العزلة، ذكريات الطفولة، الطفولة، المحرقة، فارس الحزن، لماذا نحن في المنفى، الليل والمدينة والسل، في المنفى).

تجسدت في هذه القصائد تكرار وتواتر، لعبارات تدل على الموت؛ وهذا ما سنراه في القصائد التالية:

- قصيدة في المنفى: التي نجد فيها صورة الشاعر مجسدة في رمز البعث (سيزيف)، ليجسد به وحشية، وقهر المنفى، البعيد من جهة، ويصور بيئته التي غلبت عليها صور الدمار، الخراب، الخيبة، وهذا ما نستشفه في قوله:

« عبر القفار، مع الغيوم.

أنا وأحلامي الكسيحة والنجوم.

و الشوك والأموات والظل المصدع والنجوم.

¹ - جورج شكيب سعادته، من رياض الأدب العربي، دار الحداثة، بيروت، لبنان، دط، 2002م، ص98.

إلى أن يقول:

عبثاً نحاول_ أيها الموتى_ الفرار.

البوم تنعب والدروب الموحشات.

نبقى هنا؟ يا للدمار.

...عبثاً نحاول_ أيها الموتى_ الفرار.¹

هنا نلمح صورة حزينة، عن بيئة مقفرة، متوحشة، تتعدم فيها سبل الحياة، فهي تجسد صورة الموت، وهذا من خلال العبارات التالية: الموتى، الدروب الموحشات، أحلامي الكسيحة، الفقار، الأموات، الطلل، الدمار،..الخ.

ونواصل مع هذه اللوحة، في قصيدة مشابهة فيها تكرار لمفردات الموت وما شابه ذلك وهي: _ قصيدة صخرة الأموات؛ هذه الأخيرة، التي ثار فيها الشاعر على الجبناء التافهين؛ فقد هجا قومه رافضاً إياهم، لأنهم ساكتون، لا يتكلمون، ولا يسمعون، وكأنهم عن وضعهم المزري راضون، كأنهم ميتون، يقول فيها:

« صم على الدنيا بلون الخوف.

كانوا، والرغام.

عاشوا على الأوهام.

كالديدان تنهش في الرمام.

أحيائهم موتى.

...فنامي.²

¹ - عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان أباريق مهشمة، قصيدة في المنفى، ص195.

² - المرجع نفسه، ديوان أباريق مهشمة، قصيدة صخرة الأموات، ص133.

هذا الخوف والضياع، يؤدي إلى الموت، وفي نفس الوتيرة، نجد قصيدة أخرى مشحونة بدلالات: عدم الانتماء، اليأس والحزن، والشعور بالموت.

_ عدم الانتماء؛ يتجسد في العبارات التالية: (من لا مكان، لا وجه لي، لا تاريخ لي، من لا مكان، تحت السماء، سأكون لا جدوى، سأبقى دائماً من لا مكان...).

_ اليأس والحزن والشعور بالموت؛ ويظهر من خلال: (متثائب، ضجر، داخلي نفسي تموت، أقوى من الموت العنيد، غير حاضره الحزين، الباب أغلق...).

فمن خلال هذه القصيدة نرى أن الشاعر يحمل بداخله، نظرة السأم، والضجر، اليأس، وعدم الانتماء، التي تؤدي إلى الموت، ومن ثمة نستخلص؛ أنه ينظر إلى الحياة نظرة سلبية معادية، فهو يلبس الحياة بلباس الموت، هذا اليأس الذي يوصل إلى حقيقة واحدة وهي الموت.

وهذا ما سنلاحظه في: قصيدة الحديقة المهجورة؛ هذه القصيدة المفعمة بعبارات ودلالات، تتكرر وتوحي إلى الموت ولا غيره، وهذا المقطع يوضح ذلك:

« التينة الحمقاء والبيت القديم.

وعلى السياج، مخالب الموت الصمود.

كوريقة صفراء...»¹

الفراق، الهجر، الأطلال، الرحيل، السكون، مخالب الموت، الصموت، الاكتئاب... الخ كلها كلمات ودلالات توحي إلى الموت؛ فهذه القصيدة في مجملها تعبر عن مساحة من الصمت والسكون، والحزن واليأس، ويتجسد هذا في قوله:

« وعلى السياج، مخالب الموت الصمود.

وغناء حطاب أبج، يفيض من قلب السكون.»²

¹ -المرجع السابق، قصيدة: الحديقة المهجورة، ص 189.

² - المرجع نفسه، ص 189.

وفي نفس المقام، نجد قصيدة : القنديل الأخضر؛ التي يمكن أن نقول أنها رمز للحياة والأمل، لكنها تحتوي بداخلها مسحة اليأس والموت، وهي الصورة الطاغية.

ويتجسد هذا في قوله:

« تحت جناح الليل، والصمت، وأعماقي الكئيبة.

و عبير الأرض والليمون والماضي وحزني.

لم يعد يوقظ أحلام الصبا المخدول فيا.

كان ضوء، كان في قبر، بعيدا، كان عني.

الفضاء القدر، المظلم، يستنزفه شيئا فشيئا...»¹

فنلاحظ مفردات تدل على الموت وهي: الليل، الصمت، الكآبة، الحزن، القبر، الفضاء القدر، المظلم، حزني...

نرى أن النص تغلب عليه نزعة اليأس والحزن، والموت على الحياة، والحب، والأمل، فالصورة الطاغية، هي صورة الحزن والموت، المنبثقة في ضمير المتكلم (الشاعر)، والمنحصرة في كآبته، في قبر أغواره (نفسه).

هذا اليأس والحزن، الذي يؤدي إلى العزلة، والعزلة تؤدي إلى الكآبة، ومن الكآبة إلى الموت؛ وهذا ما رأيناه في هذه القصيدة : _ قصيدة العزلة؛ وهذا مقطع منها:

« عامان مرا إثر صيف، في ملال تلفتي.

تتماوت الأيام حولي في مطارح غربتي.

وأنا ..أنا كالوهم معتكف على قيثارتني.

أشدو فأسمع في صداها قهقهات " تعاستي".

¹ - المرجع السابق، ديوان أباريق مهشمة، قصيدة: القنديل الأخضر، ص191.

إلى أن يقول:

ياقلب ماذا؟ كل لحن مات في قيثارتي.

اليأس والأوهام والحلم الوجيع ودمعتي.

حتى خيالات الجنون تنفست في عزلتي.

ولهاثها المسنون أمطار تسيل بظلمتي...»¹

والمتتبع لهذه القصيدة يرى، أنه يتحدث عن العزلة، التي هي شكل من أشكال الغربة والنفي، والتي ينجر عنها، كل مظاهر الأسى، الحرق، والألم، المعاناة، الضياع، والحزن، الموت، فهو يعيش حالة ضياع بين الوهم والحقيقة؛ محاولاً مقاومة أوجاعه وعزلته، وتجسد هذا الحزن، والأسى والموت من خلال مفردات: الوهم، التعاسة، الأسى، اليأس، الظلمة، الصمت، الغربة، أحرقت، موت...موت...

وبين تعاسة ويأس، حزن وضياع، نجد قصيدة أخرى تحتوي ذكريات الطفولة، أي الحياة التي سلبت في ركم من الدموع، والأوجاع، والمعاناة.

إنها قصيدة: _ ذكريات الطفولة؛ فالشاعر يحاول أن يجري مقارنة بين الأمس، واليوم.

فالأمس في قوله:

« كنا نقول كما نشاء.

حتى النجوم.

لا نرهب الصمت.

الذي تضيفه أشباح الغروب.

¹ - ديوان ملائكة وشياطين، قصيدة: العزلة، ص 41.

و اليوم في قوله:

يستقبلون طاغية جديد.

ونطارد القطط الهزيلة في

الأزقة بالحجار.

وتتوارى أحقاد السنين...»¹

لكنه لا يكاد يجد الاختلاف بينهما، فكلاهما يعبر، عن الحياة القاسية، المرة، وعن الظلمة، الاستعمار الغاشم، الذي سلب الحياة والأرض.

فالشاعر من خلال هذه المقارنة، يحاول أن يبحث عن بقايا ذكرياته وطفولته، هذه الأخيرة التي اغتصبت في دروب مظلمات، ويتجسد هذا في المفردات التالية: الأمس، الذكريات، الموت، الظلام، الأموات، الدروب الموحشات، أحقاد السنين...

نجد قصيدة أخرى تشبه قصيدة : صخرة الأموات، وهي قصيدة: - المحرقة- التي تتكلم عن الموت البطيء؛ الذي جسده من خلال صورتين:

• العبيد: الغير ثائرون، والساكتون والراضون بخدمة أسيادهم دون مطالبة، وكفاح لحقوقهم، فهو يوضح في لوحته هذه صورة الانتهازيين، والمشعوذين، الجبناء، الذين يعيشون على هامش الطريق، بلا هدف، ولا غاية.

في قوله:

« والتافهون وراء حائطنا

يرنون للموتى باعجاب...»²

¹ - ديوان أباريق مهشمة، قصيدة: ذكريات الطفولة، ص 171.

² -المرجع نفسه، قصيدة: المحرقة، ص 129.

• السادة: الذين احتلوا الوطن؛ بمساعدة التافهين الجبناء، (أشباه الرجال، الكلاب التي تعوي لأسيادها).

فالشاعر في موقف ثورة على الجبناء والتافهين، الذين لا يدافعون عن أرضهم، وطنهم؛ فهو في موقف يأس وضجر، حزن وألم، وكآبة، حيث يقول:

« وصنعت محرقتي.

وكان لظي.

نيرانها رثتي وأعصابي.

وربيعي المتوهج الخابي.

ودفنت في أعماق ذاكرتي.

فأسي وزوبعتي وأخطابي.

و قبور أحبابي...»¹

و في هذا الصدد نجد قصيدة مشابهة لها نوعا ما وهي: - قصيدة: الليل والمدينة والسل؛ ترى ما لذي يحمله هذا الثلاثي؟

الليل ← الأحزان والعذاب.

المدينة ← يفترس السل الأحياء، فيتحولون إلى أموات، تبصقهم المدينة على الأرصفة الغبراء.

و النص يعالج ظاهرة اجتماعية حقيقتها: الفقر، المعاناة، والمرض؛ حتى أن كل شيء: الإنسان، الحيوان، النبات، بل الأرصفة، وحجارة الطريق، تحولت إلى أشياء مقيبة (للكره)؛ هذه المدينة التي وصفها الشاعر بالأم الحزينة: صمت، اللعينة، الصفر، الدميعة، الجريمة، وليس من الغريب أن يولد الخوف في أعماق المدينة كما تولد الجريمة، ثم يرمز إلى اليأس بكل ما في هذه الحياة باستعمال : الألوان: فالأصفر ← يدل على الذبول، واقترب النهاية.

و الأسود ← رمز اليأس، الحزن، والألم والموت.

¹ -المرجع السابق، ص 129.

و على ذكر الحزن نجد الخيبة، والتحسر، والألم، في قصيدة: فارس الحزن التي ننطلق من عنوانها، الذي يوحي بملازمة الشاعر للحزن وكثرة ممارسته، ومعايشته، لدرجة أصبح منها فارسا.

نلج الآن إلى النص فنجد: الفارس بعد غيبة طويلة يعود من عالم موحش إلى عالم أكثر وحشة به: اللصوص - الموتى - السكارى -

في قوله:

«عاد من عالمه الموحش مقرورا.

إلى وحشة سجنى.

للصوص الشعر

للموتى يغنى.

للسكارى...»¹

فيخيب أمله ويتحسر؛ في قوله:

« آه يا برد الصحاري.

لا تدعني .

للممالك أغني.

آه يا قيثاره الثلج .

ويا فارس حزني...»²

و منه فالدلالة الغالبة على النص هي: الحزن، الألم، الخيبة، وذلك من خلال: برد الصحاري، حزني، سجنى، ليل حياتي...الخ؛ وكثيرا ما ارتبط الليل بالهم، والحزن، والألم، منذ الأزل؛ ليؤكد بذلك على قسوة الحياة، وكثرة المعاناة، والألم، التي نراها في قصيدة: الطفولة؛ حيث تعبر هذه الأخيرة عادة عن: الفرح، السعادة، الحيوية، النشاط، الجمال،

¹ - ديوان كلمات لا تموت، قصيدة: فارس الحزن، ص 353.

² المرجع نفسه، ص 353.

البراءة، الأمل؛ فالأطفال زهرات العالم تزينه وتكسيه الحياة، لكن نجد الطفولة في هذا النص، قرينة العذاب والموت، ويدل على ذلك لفظة العذاب، في قوله:

« ولدت في جحيم نيسابور... »¹

و قرينة الموت والفناء، في قوله:

« قتلت نفسي مرتين... »²

و سبب الشقاء، في قوله:

« نمت على الأرصفة الغبراء.

اصطدت الفراشات، وقعت في شرك النور... »³

ثم يتساءل: هل بالإمكان أن يتغير هذا الواقع؟

في قوله:

«أترهر الحديقة؟

وتولد الحقيقة... »⁴

ثم يدرك أن الأمر مستبعد، إن لم يكن مستحيلاً، يقول:

« طفولتي الشقية الحمقاء.. »⁵

ثم يغيب الأمل، في قوله:

« وابتسم الملاك.

وغاب في الجدار... »⁶

¹ - ديوان الذي يأتي ولا يأتي، قصيدة: الطفولة، ص73.

² - المرجع نفسه، ص 73.

³ - المرجع نفسه، ص 73.

⁴ - المرجع نفسه، ص 73.

⁵ - المرجع نفسه، ص 73.

⁶ - المرجع نفسه، ص74

لتبحر السفينة، وتبحث عن مدينة فاضلة (ميثالية)، لا يطرق فيها الشحاذ الأبواب، ولا ينام على الأرصفة، في برد الشتاء وحر الصيف، لتعود مساء خائبة الأمل، الرجاء، ومعها الشحاذ وقد ازداد تعاسة، وبؤسا، في قوله:

« مقوس الظهر بلا عيون.

الجثث المقبورة البطون.

تشد هذا الشارع الملعون.

متى؟ متى أيتها الشمطاء؟

ستمطر السماء؟

وتولد الحقيقة؟

من هذه النفاية الغريقة»¹

ونصل إلى قصيدة أخرى كلها ألم، وعذاب، وهذا ما رأيناه في قصيدة: - لماذا نحن في المنفى؛ إذ نجد الشاعر يعاني ألما وجوديا، منذ طفولته، التي سلبت منه، وحياته التي ما عادت ملكا له، وبيئته، وأهله، وشعبه، ووطنه، وبهذا عنون القصيدة بتساؤل؛ يُبدي فيه: الإنكار، والرفض؛ سلب الشاعر حقه في الحياة، ومن مظاهر هذا الاضطهاد:

- الصمت — فهو لا يعبر عن رأيه.
- نموت — فعل مضارع يدل على استمرارية المعاناة والموت.
- كان وكانت — تدل على شدة حسرة الشاعر، على الماضي الذي ضاع منه إلى الأبد، ولا تتوقف معاناة الشاعر عند هذا الحد، فقد عانى كثيرا في قوله:

« لماذا نحن لا نبكي.

على النار.

¹ -المرجع السابق، ص 74.

على الشوك.

مشينا.

ومشى شعبي.

لماذا نحن يا ربي.

بلا وطن، بلا حب.

نموت... الخ.¹

وقد كثر التساؤل في النص لإثبات حقيقة: حق الشاعر وشعبه، في الحياة بكرامة، وعبر عن ذلك بضمير جماعة المتكلمين (نحن)، لأنه يشارك شعبه أحلامه، وألامه

حتى وإن سلب جنسيته، وحرمة العودة إلى وطنه، كما أن هذه الحال تنطبق على كل ذات ذقت الألم، والهوان، والحرمان، والنفي... الخ.

يتضح من خلال القصائد السابقة الذكر؛ تواتر وتكرار لعدة مصطلحات وعبارات، نذكر منها: الليل، القفار، النعش، الأموات، الوحش العنيد، المنفى، الموتى، الدروب الموحشات، البؤساء، تنهش، الخفافيش، الظلام، ضجر، داخلي نفسي تموت، مخالف الموت، قتلت مرتين، الهجر، الفراق، السل، سجن، نموت... الخ.

وعليه، نصل إلى تكون الأسطورة الشخصية الثانية؛ وهي: أسطورة الموت.

وترجع دوافعها إلى عدة عوامل منها :

1 * المنطقة: — فالإنسان ابن بيئته، فهو يتأثر ويؤثر، لكن هذا التأثير قد يكون سلبيًا، فارتباط الإنسان بالمكان أحيانًا، يكون ارتباطًا سلبيًا، ويؤثر في نفسيته تأثيرًا سلبيًا، مثل: شاعرنا؛ الذي ولد في قرية فقيرة، تحمل كل صور المعاناة، والبؤس، والموت؛ حيث أن بيئته كان يقع قبالة مقبرة، وهذه الأخيرة تقربها مجزرة، فكلاهما تعرض فيه لمشاهد الموت .

¹ - المرجع السابق، ص 74.

و في هذا السياق نجد هذا القول: « إن الطفل الذي كنته أنا والذي انحدر من أعماق قرية فقيرة، حكم عليها بالصمت منذ آلاف السنين...فالحياة التي عاشها هذا الطفل أشبه بالموت نفسه، وبأطلال مهجورة، ...كنا نعاني الموت ونتنفسه...الخ.»¹

2* تأثير مشهد الموت عليه أينما تأثير ← وفي هذا يقول:

« كان منظر الموت، هو المنظر المألوف لدي، فالأبقار، والجواميس، والجمال، والأغنام، كانت تقاد إلى المسلخ...الخ.»²

3* معاناته ومعاناة شعبه ← « حيث عرف البياتي أن: الذكريات المستقاة من المعاناة الذاتية والجماعية، ومن التراث القومي، والإنساني الذي يحيط بصاحبها، لا يتم اختيارها اعتباطاً، بل أنها تتجمع كما تتجمع برادة الحديد في مواجهة المغناطيس...الخ.»³

فالشاعر يعاني ألماً وجودياً، منذ صغره، وأيضاً يعاني ألم قرينته، وفقر شعبه.

4* النفي: وهو نوعان ← وجودي (أزلي).

النفي؛ بفعل الغربة والبعد عن الأهل، والوطن.

الأول: غير موجود حقيقة، وإنما هو موجود في نفسية الشاعر، الذي يعاني من شعور النفي منذ صباه؛ فهو يشعر أنه منفي من هذا العالم، الحياة، الناس، رغم وجوده بين أهله.

و الثاني: بفعل الغربة، الاغتراب، وبسبب البعد عن أهله، وبحرمانه من وطنه، وفي هذا السياق نجد قوله: «فأنا منفي داخل نفسي وخارجها، مبصر، وأعمى، ميت وحي في حوار أبدي، صامت مع موتي في رحلة الليل والنهار...الخ.»⁴

¹ - عبد الوهاب البياتي، يناير الشمس، السيرة الشعرية، دار الفرق، دمشق، ط1، 1999م، ص14.

² - المرجع نفسه، ص14.

³ - المرجع نفسه، ص 09.

⁴ المرجع نفسه، ص149.

أحس بالنفي منذ الصغر، وهذا في قوله:

« فالنفي ليس بالجسد وحسب، بل هنا ونفي أشد، وهو الإحساس الداخلي بالنفي والشعور بالاستلاب، فقد أحسست بالنفي قبل حصول النفي نفسه، أي أنني أحسست بأنني منفي منذ طفولتي، سواء في القرية أم في المدينة، واكتشفت أن العالم ما هو إلا منفي، داخل منفي آخر...الخ.»¹

5* الفقر: — الذي أثر عليه منذ الصبا، وفي هذا الصدد نجد قوله: « كان الفقراء في سنوات صباي، يؤمنون بالحياة، ويعملون في صمت، من أجل تغييرها عن طريق الكدح...ولكن كان يكمن خلف هذه المظاهر الغضب...وكننت أتساءل: متى ستفتح هذه البذور؟، و إذا ما تفتحت، هل سينتهي البؤس في كل مكان؟، كانت هذه الحلقة المفرغة للبؤس، تثير القلق الشديد في نفسي وكننت أتساءل: هل البؤس الإنساني مكتوب عليه أن يستمر إلى أبد الأبدين..»²

فالفقر ظاهرة اجتماعية، أثرت في نفسية شاعرنا تأثيرا، جعلته يتحدث عن الموت.

6* أيضا تأثره في صباه بحادثة موت غزالته: — التي أهداها له ابن عمه، كانت رفيقته، لكنها ذبحت لأنها قفزت من الطابق الثاني، فكسرت قوائمها، فاضطر الأهل إلى ذبحها، وكان ذبحها مأساة بالنسبة له، حتى أنه هجر بيت أهله لمدة أسبوع، يقول في هذا الصدد: « وهكذا فإنني كلما كتبت قصيدة جديدة اكتشفت، بعد كتابتها بعض صور الطفولة المرعبة، مشاهد الفقر، القتل، الدمار، والخراب المادي، والروحي، لبغداد في الأربعينات»³ يعني هذا أن الواقع السيئ، الذي يحيل إلى الموت ويفرز رموزه.

¹ - عبد الوهاب البياتي، ينباع الشمس، ص 57.

² - المرجع نفسه، ص 23.

³ - المرجع نفسه، ص 51.

7* موت أصحابه، وموت ابنته: — « فقد سجل قصائد كثيرة له، بعد وفاة ابنته وأصحابه ووضعها في كتاب سماه كتاب: المراثي»¹، كانت هذه النقاط، أبرز الدوافع والعوامل، التي أثرت في نفسية شاعرنا.

الأسطورة الشخصية الثالثة: الوحدة.

يعتبر الإنسان كائن اجتماعي بطبعه، يتصل ويتواصل مع غيره، فهو يؤثر ويتأثر، لكن غالباً ما تأتيه حالات يشعر فيها بوحدة قاتلة، بوحدة عارمة، لا توصف، كأنه مرض ألم به، وهذا هو حال شاعرنا، الذي لاحظناه في عدة قصائده التي تحمل سلسلة من الشبكات التي تدل على الأسطورة الشخصية (الوحدة)؛ ولكي نصل إلى تكون هذه الأسطورة قمنا بتطبيق مراحلها، بدءاً بجمع ، مجموعة من النصوص وهذه الأخيرة التي تتواتر فيها مصطلحات الوحدة ، لنصل فيها إلى معرفة مجموعة من التدايعات، الإستيهامات المتكررة في أكثر من مرة ، فأتليها مرحلة يتم فيها البحث عن الأسطورة الشخصية، ثم في الأخير نقارن مجمل ما توصلنا إليه، من خلال سيرة الأديب، وهذا ما حاولنا تطبيقه.

في بادئ الأمر، جمعنا مجموعة من القصائد والمعنونة: عشاق في المنفى، وحشة، أغنية إلى شعبي، مقاطع من السمفونية الخامسة لبروكوفيف، العراء، الرحيل الأول، ظمآن، بعدها قمت بتنضيد النصوص، وتركيبها، ومطابقتها، من خلال الأشياء أو المفردات، التي تلح على الشاعر، في قصائده، وهي ما يسمى بالاستعارة الملحة (الملازمة)، لأصل إلى تكون الأسطورة الشخصية الوحدة، فمثلاً: في قصيدة عشاق في المنفى. التي يقول فيها:

« أنا... »

و أنت؟

¹ - المرجع السابق، ص 23.

أنا وحيد؟

كقطرة المطر العقيم، أنا وحيد... الخ.¹

فالملاحظ في هذا المقطع تكرار كلمة الوحدة، أكثر من مرة، وفي المقابل لهذه القصيدة نجد قصيدة أخرى، تعمق هذا الإحساس، الموسومة: وحشة

التي قال فيها:

« وحدي؟ بلا موعد أصيح: { يا أنت }.

تغمرنني وحشة والليل لم يأت... »²

نجد فيها مسحة من الظلام، والوحدة، الوحدة القاتلة من خلال مفردات: وحدي، بلا موعد، تغمرنني وحشة، الليل... الخ.

و في نفس السياق نجد قصيدة: غنية إلى شعبي حيث نجد: الشاعر يرمز (الصليب)، وهذا الأخير، إنما هو رمز للكفاح والتضحية، الذي يقول فيها:

« أنا هنا، وحدي، على الصليب.

يأكل لحمي قاطعوا الطريق والمسوخ والضباع.

يا صانع اللهيب.

يا شعبي الحبيب..

أنا هنا، وحدي، على الصليب... الخ.³

فكأنه نداء إلى من يمسك بيده، ويخرجه من هذه الدوامة، دوامة الوحدة.

¹ - عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة، مجلد 1، ديوان أباريق مهشمة، قصيدة: عشاق في المنفى، ص 163.

² - المرجع نفسه، ديوان أباريق مهشمة، قصيدة: وحشة، ص 170.

³ - المرجع نفسه، ديوان المجد للأطفال والزيتون، قصيدة أغنية إلى شعبي، ص 219.

سيراً على هذا المنوال، نجد نصاً آخر مفعم بشعور الوحدة، وهذا في قصيدة : - مقاطع من السمفونية الخامسة لبروكوفيف - وكما هي متجسدة في نداء يسوع.

التي يقول فيها:

« تركتني يسوع في منتصف الطريق.

أجف كالنواة.

كالكتاب فوق الرف.

كا لغريق.

أنزف في مجاعة الحريق.

دما.

أموت...الخ.¹»

وهذا المقطع يعبر عن عمق الإحساس بالكآبة، والوحدة من خلال مفردات: تركتني، أجف، كالغريق، أنزف، دما، أموت...الخ.

لنجد في قصيدة أخرى يعبر عن نفس الشعور: العذاب، الوحدة، وهذا ما تبين في قصيدة النثر، المعنونة: - العراء - وهذا مقطع منها:

«...هأنت وحيد، مملوء بالغرابة في العالم، تخرج ليلاً من باب الفجر،...تحاول أن تجتاز

الأفق وحيداً...الخ.²»

¹ - ديوان النار والكلمات، مقاطع من السمفونية الخامسة لبروكوفيف، ص 471.

² - ديوان مملكة السنبلة مجلد 2 ، قصيدة : العراء، ص 447.

وعلى هذا المنوال نجد قصيدة: الرحيل الأول فهي مشحونة بدلالة الوحدة، وهذا ما سنراه في قوله:

« والليل يمضي والنهار .

وأنا، أنا وحدي أجوب.

عرض البحار مع الغروب.

ودليل مركبي الطروب...الخ»¹.

يعاني الشاعر من وحدة قاتلة، جعلته في حالة كآبة، وعزلة، وحزن، وألم، وعذاب، لنجده في قصيدة أخرى في حالة شوق وحنين، إلى من يبث له أشواقه، وحنين إلى من يحكي له همه، وإلى من يحتويه، إلى من ينزع عنه السأم ويخرجه من وحدته، لفرح يرسم على شفثيه بسمه، إلى أب حان وأم تمسح عنه الدموع وتداوي الجروح.

وهذا ما رأيناه في قصيدة: ظمآن

التي يقول فيها:

« ظمآن للألوان والعطر *** وللعزام العاصف المر.

...إلى أب حان وأم لها *** أبث همي دون ما عسر.

لقبلة مشبوبة نارها *** تحترق ما يلمسه ثغري.

لمنصت أفضي له مسهباً *** ما لست أدريه وما أدري...الخ»²

¹ - ديوان أباريق مهشمة، مجلد 1، قصيدة: الرحيل الأول، ص 173.

² - ديوان ملائكة وشياطين، ظمآن، ص 110.

فالشاعر في حالة وحدة تعصف بكيانه، يحتاج فيها إلى من يبت فيه الأمل، التفاؤل والبسمة...الخ.

لنصل في نهاية الأمر إلى تكون الأسطورة الشخصية: الوحدة وذلك من خلال تطبيق اجراءات ومراحل الأسطورة الشخصية، ومن خلال بروز وتكرار لمصطلحات تدل عليها، نذكر منها: أنا وحيد، كقطرة المطر العقيم، وحدي، بلا موعد، تغمرني وحشة، الليل، أنا هنا وحدي، تركتني، أجف، كالغريق، أنزف، دما، أموت، منفردا، هأنت وحيد، مملوء بالغبية، تحاول أن تجتاز الأفق وحيدا، أنا وحدي أجوب...الخ.

أما عن الدوافع التي أدت بالشاعر ليصل به المطاف إلى الشعور بالوحدة، تتمثل في:

1* شعوره بهذا الإحساس (الوحدة)، منذ الصغر: — في قوله:

« فأنا منفي داخل نفسي وخارجي، مبصر وأعمى، ميت وحي، في حوار أبدي، صامت مع الموتى، في رحلة الليل والنهار...الخ.»¹

2* وفاة جده وابتعاده عن وطنه.

3* شعوره بالكآبة والضجر، واليأس من هذه الحياة.

وهكذا لكل بداية نهاية، فمن خلال ما سبق عرضه، نصل إلى أن البياتي؛ ومن خلال تحليلنا لمجموعة من قصائده، والوصول إلى تكون ثلاثة أساطير شخصية: الحياة، الموت، الوحدة، وعليه نرى أن مجمل قصائده، تغلب عليها مشاعر: اليأس، والضجر والشعور بالموت، والوحدة، والضياع...الخ، وهذا ناتج عن تكوينه وعن نشأته وما أحاط بحياته، وبيئته، ومجتمعه، الذي عاش فيه.

¹ - عبد الوهاب البياتي، ينابيع الشمس، السيرة الشعرية، ص 57.

وعليه أرى؛ أن البياتي يعاني من غربة أزلية وجودية، ويظهر في صورة الثورة على الحياة، والتمرد والرفض

فالشاعر صور في شعره، كل ألامه، وألام شعبه (وطنه)، فقد انطلق من الذاتي إلى الجماعي، أي إتحاد الرمز الذاتي بالجماعي.

« وقد صور صورة الصراع بين الحياة والموت، صورة المعاناة والمقاومة البطولية، لمظاهر الظلم، والطغيان، والفساد، وصورة النفي، والغربة، والإحساس بالبعث ثم العودة إلى المكابدة والمجاهدة.»¹

إن الإحساس يسبق الإدراك، وإن حالة الشاعر وإحساسه أول ما يصل إلينا، من خلال شحنة: الحزن، والألم، اليأس، والضجر، والعذاب...الخ، التي تحمل معها وجعه المخنوق، بالألم، والوجع، والأنين، ذلك الوجع الدامي في نصوصه لنشعر معه بأنه قد أصيب بصدمة حادة، كادت تقبض أنفاسه. ونرى أيضا أن الشاعر قد حاول التوفيق بين ما يموت ولا يموت، في قوله: « لقد حاولت أن أوفق بين ما يموت ولا يموت، بين المتناهي، واللا متناهي، بين الحاضر، وتجاوز الحاضر...الخ».²

فالموت أساس الحياة، والحياة أساس الموت، فالإنسان تصادفه في حياته مجموعة من العراقيل، والمصائب، تجعله يفكر في الموت بل يتمناه، وهناك من تجعله، هذه الهموم، والمصائب، قويا أكثر فأكثر.

¹ - محي الدين صبحي، الرؤيا في الشعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دط، 1988، ص36.

² محسن جاسم الموسوي، بثينة خالدي، الأدب العربي الحديث، ص 185.

تعتبر دورة الحياة والموت، مفتاحاً من مفاتيح تجربة الشاعر عبد الوهاب البياتي، ومن خلال ما سبق تحليله وشرحه نجد؛ أن مفردات الحياة ومفردات الموت، قد تكررت في شعره سواء بلفظها أو مشتقاتها، كالقبر، النعش، تنهش، الضريح...الخ، وكذلك لفظة الحياة، وردت بلفظها أو مشتقاتها، كالحياة، صامدة، النجوم، الربيع، الشمس، العصفير، يضيء الأنوار، المشعل...الخ.¹

ويبقى بعد الظلام نور ساطع، وبعد ليل طويل فجر، وبعد الألم أمل، وبعد عسر يسر، وفي هذا يقول الله عز وجل: ﴿فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا (5) إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا (6)﴾.²

وجعل الله من كل ضيق مخرجاً، ومن كل عسر يسراً.

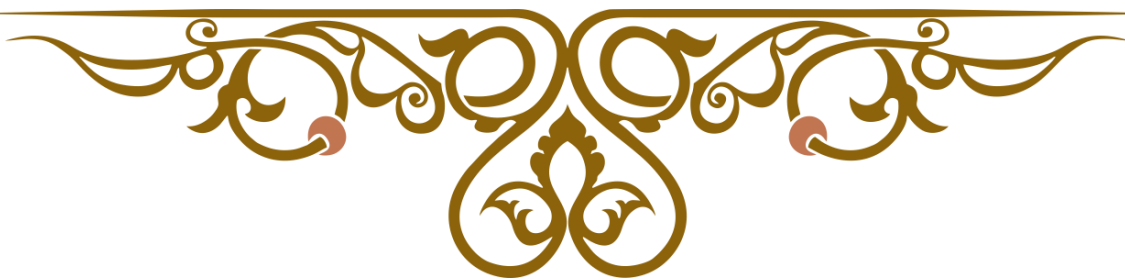
¹ - ينظر: الياس مشاري ، حادثة القصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي ، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب

العربي، تخصص النقد العربي، جامعة الحاج لخضر باتنة، 1435هـ، 2014م، ص 152.

² - القرآن الكريم، سورة الشرح، الآية 05، 06، رقمها 94، ص 695. برواية ورش.



خاتمة



خاتمة

حاولت من خلال هذه الدراسة، أن أتقدم ولو خطوة واحدة في ميدان الدراسات الأدبية، في ضوء الحقائق النفسية، وحقائق النقد النفسي خاصة، على اعتبار أن هذا الأخير قد صار اليوم من المناهج المفيدة

والناجعة، في فهمنا وتأويلينا، وتقديرنا للأعمال الأدبية، سواء كانت شعرا أم نثرا، قديمة منها أو حديثة، فبعد هذه الرحلة هاهي نهاية المطاف تبرز بهذه الصورة المتواضعة، وما ذلك إلا بفضل الله سبحانه وتعالى.

فاقتصر الأمر في **الفصل الأول** من هذه المذكرة، لأربط من خلالها بين الأدب والتحليل النفسي والنقد النفسي، في حين خصصت **الفصل الثاني** برمته لتحليل وتطبيق آليات ومراحل "الأسطورة الشخصية" على مجموعة من أشعار وأعمال الشاعر "عبد الوهاب البياتي"، وهي كالآتي:

1- **التنضيد**: ونقصد بها جمع النصوص وتطابقها،

2- **الاستعارة الملازمة (الملحة)**: وهي عبارة عن ظهور صور ومفردات وشبكات تدل على الأسطورة الشخصية،

3- **الأسطورة الشخصية**: ونعني بها حضور ثيمات، واستيهامات، تتكرر أكثر من مرة، في أكثر من قصيدة، لنصل في النهاية إلى مقارنة النتائج المتوصل لها بحياة الشاعر.

وتوصلت من خلال دراستي لهذا الموضوع: "الأسطورة الشخصية عند شارل مورون-

عبد الوهاب البياتي أنموذجا"- لجملة من النتائج المتمثلة فيما يلي:

- أن المنهج النفسي ينظر إلى العمل الأدبي بوصفه وثيقة تشخص حالة صاحبها، وتصفه بالعصابي.

- يعامل المنهج النفسي النصوص الأدبية معاملة واحدة، فالعمل الجيد كالعمل الرديء.
- اعتمد "شارل مورون" على النقد النفسي بدل التحليل النفسي؛ وذلك لأن الاعتماد على أخبار الشخصية وحدها لا يكفي لاكتشاف أغوارها وكنهها.
- أيضا التحليل النفسي يحلل نفسية الشاعر، وذلك انطلاقا من حياته؛ على عكس النقد النفسي الذي يبدأ من النص وصولا إلى النص؛ أي يدرس النص لذاته ولأجل ذاته، ليصل إلى نتائج، هاته الأخيرة يقوم بمقارنتها بحياته.
- لقد كان الإبحار في أعماق الأدب العراقي، بمعية شاعرنا وبتطبيق منهج شارل مورون "الأسطورة الشخصية"؛ مشوارا محفوفًا بالصعاب والعقبات، وخاصة في شعره الذي يعد بحرا لا ساحل له، فكلما غصت في أعماق شعره، وحاولت تفكيك شفراته، وفهم كوامن، ظهرت لي أشياء أراها أجمل وأجدر بالاهتمام.
- الشاعر _ " عبد الوهاب البياتي" _ من الشعراء الذين حملوا العراق في أفئدتهم، إذ كان ملتزما بقضايا وطنه، وآلامها، وفقرها، فبث في شعره الروح الوطنية، وعمل على إيقاض الهمم.
- أيضا ما يلاحظ عليه؛ أنه شاعر ثائر، متمرد، شاعر الفقر، والثورة؛ فقد كان عنوانا صادقا عن آمال الأمة وآلامها.
- ومن خلال دراستي لشعره؛ وجدت أنه يميل إلى الهروب من الواقع الذي يعترّيه السواد، والفقر، والاستعمار.. الخ، إلى مدينة فاضلة يحلم بها.
- شاعر طغت على شعره مسحة من الألم، والحزن، واليأس، والضجر.. الخ.
- أيضا توصلت من خلال دراستي لمجموعة من أشعار عبد الوهاب البياتي، إلى ثلاثة أساطير شخصية المتمثلة في: أسطورة الحياة، الموت، والوحدة، وذلك بتطبيق آليات الأسطورة الشخصية، حيث بدأت بجمع النصوص (التضيد)، مرورًا بالاستعارة الملحة (الملازمة)، لأصل إلى الأسطورة الشخصية، وذلك من خلال تكرار وتواتر شبكة من

المفردات في أكثر من مرة، مثل (القبر، النعش، الضريح، كوريقة صفراء، ..الخ)، وكلها تدل على حضور فكرة الموت؛ (السماء، الربيع، الشمس..الخ) تدل على أسطورة الحياة، (تركنتي وحيدا، الليل، أنا هنا وحدي، منفردا، هأنت وحيد، مملوء بالغبية، تحاول أن تجتاز الأفق وحيدا...) وأيضا معاناته مع الوحدة.

• الأسطورة الشخصية حققت كيان الشاعر، ومبتغاه، ذلك من خلال إيصال مكان يخفيه.

• وفي ختام هذه الدراسة، كان لابد من التأكيد، على أنه ليست هناك في الوطن العرب عناية بارزة، في مجال النقد النفسي خاصة.

تلك مجمل النتائج، والملاحظات التي استنتجتها واستخلصتها، من هذا البحث، ولست أدعي أنني منحت موضوعي حقه الكامل، وما بحثي هذا إلا لفئة متواضعة.

ولا يسعني في الأخير؛ إلا أن أتمنى أنني ألّمت بحوثات الموضوع، ولو بشيء بسيط، واستفدت وأفدت، وكل ذلك بعون الله عز وجل، ثم أستاذتي المشرفة وكل من مد لي يد العون، وأرجوا أن تكون دراستي حافزا لدراسات أخرى.

وفي الختام أقول أنني استمتعت طيلة انجازي لهذه المذكرة، ويبقى أمني في أن تتاح لي فرصة أخرى، لأخوض غمار الأدب.

- ويبقى لكل عمل إذا ماتم نقصان -



الملحق



عبد الوهاب البياتي: حياته وشعره.

1- ولادته ونشأته:

" ولد عبد الوهاب البياتي في الريف، سنة 1926م، وانتقلت عائلته إلى منطقة باب الشيخ الشعبية في بغداد، أكمل الثانوية عام 1944م، والتحق بدار المعلمين ببغداد وتخرج منها سنة 1950م، متخصصا باللغة العربية وآدابها، ومارس التعليم لمدة ثلاث سنوات، ثم في مجلة الثقافة الجديدة التي يصدرها فعليا الحزب الشيوعي العراقي، لكن المجلة أغلقت واعتقل البياتي، ثم غادر إلى سوريا، بيروت، والقاهرة، ثم غادر إلى سوريا (1959-1964)؛ واشتغل أستاذا في جامعة موسكو، وعاد إلى العراق عام 1970م، بدعوة من وزير الإعلام "صلاح العلي"، واقتراح كل من "عزيز السيد جاسم وحמיד سعيد، وجرى الاحتفاء به حينذاك، ثم عين مستشارا شرفيا في السفارة العراقية بمديريد. وحين كان في المنفى أقام علاقات بشعراء المنفى من أمثال "رفائيل البزتي"، و"ناظم حكمت"،...الخ، ويعتبر البياتي من رواد الحداثة الشعرية، وهو ثالث ثلاثة في هذه الريادة : "نازك الملائكة"، "بدر شاكر السياب".

2- من إنتاجه الشعري

أصدر أول ديوان عام 1950م، الموسوم: " ملائكة وشياطين"، وتوالت بعد ذلك سلسلة من دواوينه المهمة، ومن أبرزها: " أباريق مهشمة (1954)", " أشعار في المنفى (1957)", " كلمات لا تموت (1960)", " النار والكلمات (1964)", " الموت في الحياة (1968)", سيرة ذاتية لسارق النار (1974)", " كتاب البحر (1974)", " قمر شيراز (1976)", بستان عائشة (1989)", "المجد للأطفال والزيتون", " مملكة السنبلة", "سفر الفقر والثورة", " الذي يأتي ولا يأتي"...الخ.¹

القصائد :

¹ - محسن جاسم الموسوي، بثينة خالدي، الأدب العربي الحديث (مختارات)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2010، ص 180، 181، 182، 183.

1* "رسالة حب إلى زوجتي"، التي يقول فيها:

"عيناك من منفى إلى منفى تصبان الحريق.

يا أخت روجي، في عيوني، في فضاء

صحراء حي، يا غرامي، يا نداء

شعبي وأحلامي وبيتي، يا عبير

غابات (كردستان) في فجر مطير

عيناك قنديلان من ذهب ونار

حمامتي ذهب ونار

و جلنار

يتوهجان، الليل، في منفاي

في خضر الدروب

وفي ينابيع الجبال

وفي سهوب

وطني البعيد

حيث الربيع يموت محترق الشفاه

عريان، والأطفال في أوراده يتدثرون

و الخبر يغُمس بالدموع

وحيث آلاف الجباه

للشمس ترفع في تحد وانتصار

حمامتي، يا أم أطفالي، في انتصار

وإليك غنيت الضحى والليل والغد والربيع

وهتفت: يا وطني

لعينها أجوع

ولعين شعبي العامل، الفلاح، منتصرا أموت.¹

¹ - عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة، مجلد 1، ديوان المجد للأطفال والزيتون، رسالة حب إلى زوجتي، ص 225، 226.

2* "قصيدة أغنية إلى ولدي علي":

"ولدي الحبيب

ناديت باسمك، والجليد

كالليل يهبط فوق رأسي، كالضباب

كعيون أمك في وداعي، كالمغيب.

ناديت باسمك

في مهب الريح

في المنفى

فجاوبني الصدى: "ولدي الحبيب"

والقاتلون

يحصون أنفاسي، وفي وطني المعذب يسجنون

آباء إخوتك الصغار

و يبشرون

بالعالم الحر، العبيد

وبمعجزات

دولارهم- أمل الشعوب-

وواهب الموتى، الحياة

ويروعون الأمهات

ويخضبون

رايات شعبك، يا صغيري، بالدماء

وأنت لاه ، لا تجيب

لاه بلعبتك الجديدة، لا تجيب

وعيون أمك في انتظاري، والسماء

والليل في (بغداد) ينتظر الصباح

وبائع الخبز الحزين

يطوف في الأسواق، والعميان والمتسولون

يستأنفون على الرصيف

تلاوة الذكر الحكيم
ووراء أسوار السجون
يستيقظ الشعب العظيم
محطماً أغلاله، ولدي الحبيب
وأنت لاهٍ لا تجيب

الريح في المنفى تهب، كأن شيئاً فيّ مات
إني أبارك، يا صغيري رغم قسوتها، الحياة
فأنا وأنت لشعبنا ملك، وإن كره الطغاة.¹

3* اثنا عشر قصيدة إلى العراق (هدية)

"شعبي العظيم
إني وهبتك كل ما في عالمي الأرضي
من حب عميم
حي لأطفالي
وحي للعصافير الصغيرة والنجوم
وغمست بالدمّ ريشتي
وعبرت في شعري التخوم
بلا بطاقة
وجمعت من أزهارها الحمراء باقة
وغدا أقدمها إلى ولدي الصغير
هدية المجرى العميق إلى الغدير.²

¹ - المرجع السابق، قصيدة إلى ولدي علي، ص 239.

² - المرجع نفسه، ديوان كلمات لا تموت، قصيدة 12 قصيدة إلى العراق، هدية، ص 355.

4* قصيدة حتى الموت:

ذاك الرفيق الأسود العينين ساهد
نزعوا أضافره
وظلَّ طوال ليل الليل صامد
ضربوه حتى الموت
لم ينبس
وظلَّ طوال ليل الليل صامد
يا أسود العينين
يا حبي إليك يدي وسائد
يا أسود العينين
إن الليل شاهد
ماذا أقول وأنت في
أيدي الوحوش، الليل، صامد".¹

5* قصيدة صيحات الفقراء:

" لا تخجل
لا تخجل
يا حبي الأول
يا صيحة
أطلقها طائر
في ليل المنفى
وهو يموت
لم أنت حزين ؟
سنوات التكوين
سنوات الفرحة
و العالم يُولد في لحظة

¹ - المرجع السابق، قصيدة حتى الموت، ص 360.

في وجه أبيك الشاعر

الثائر

فتحت باباً للدمعة

ولفجر تغمره اللوعة

صيحات الفقراء

فقراء بلادي

في باب القيصر

في الفجر الأحمر

كالصخرة، كالقطرة

في بحر الثورة

تقتحم التاريخ

يا حي الأول

لا تخجل

سنوات المنفى

علّمت الطائر

وهو يموت

أن يبقى حراً

ينتظر الفجر

ما أوحش ليالات

والدك المعدم

في أعلى السلم

في وهج العتمة

في القمة

ما أجمل أن نوقد شمعة

في الظلمات

أن نحيا في فرحة

و العالم يولد في لحظة

في غنوة

صادقة حلوة

يا حبي الأول

يا ولدي لا تخجل.¹

6 * قصيدة كلمات لا تموت:

لن تهرم

كلماتي

لن تصدأ

كلماتي في المرفأ

تنتظر الإبحار

يا قلق الأسفار

هبي قيثارة

هبي نواة

فأنا أنتظر المد لأرحل

يا منديلاً

بالدمع مبلل

و أنا أ بصر

وسمائي تمطر

عبر الظلمات

أحزان الفقراء

و همو يبكون

تحت الشرفات

في المدن المقهورة

¹ - المرجع السابق، ديوان أ شعار في المنفى، قصيدة صيحات الفقراء، ص 289، 290، 291.

في المدن المقهورة
يا قلق الأسفار
كلماتي
أزهار
لن تذبل
فلنرحل
فسيأتي شاعر
من بعدي
في باقة ورد
في مشعل
يقتحم الأسوار
ويضيء الأنوار
وسيصنع من كلماتي
من حبر دواتي
مدناً وحدائق
ونجوماً ومطارق.¹

7 * قصيدة أباريق مهشمة:

الله والأفق المنور والعبيد
يتحسسون قيودهم:
" شيد مدائنك الغداة
بالقرب من بركان فيزوف ، ولا تقنع
بما دون النجوم
وليُضرم الحب العنيف
في قلبك النيران والفرح العميق"
والبائعون نسورهم يتضورون

¹ - المرجع السابق، ديوان كلمات لا تموت، قصيدة كلمات لا تموت، ص 380، 381.

جوعًا وأشباه الرجال

عور العين

في مفرق الطرق الجديدة حائرون:

"لابدّ للخفاش

من ليل وإن طلع الصباح

و الشاة تنسى وجه راعيها العجوز

وعلى أبيه الابن الخبز المبلل بالدموع

طعم الرماد له وعين من زجاج

في رأس قزم تنكر الضوء الطليق"

وأرامل يبتعن أشباه الرجال

تحت السماء، بلا غد، وبلا قيود

والله الأفق المنور والعبيد

يتحسسون قيودهم:

" نبع جديد

فليدفن الأموات موتاهم

وتكتسح السيول

هذي الأباريق القبيحة والطبول

ولتُفَتَح الأبواب للشمس الوضيئة والربيع.¹

8* قصيدة في المنفى:

" المسجد المهجور، والليل الموشح بالنجوم

تتشاءب الأشباح في أبعاده، ويحوم بومٌ

طلل وبومٌ

ولهيب تنور، تراقص في وجومٌ

— ماذا تروم؟

مني ومن طللي السدوم

¹ - ديوان أباريق مهشمة، قصيدة أباريق مهشمة، ص128.

الشوك يورق كالصنوبر والكروم

إن باركته يد رؤوم

- ماذا تروم؟

نعشي ستحملة الرياح مع الغيوم

عبر القفار، مع الغيوم

و أنا وأحلامي الكسيحة والنجوم

نبكي ونضحك ثم يدركنا النهار

فنلوز في ظل الجدار

عبثا نحاول - أيها الموتى - الفراز

البوم تنعب والدروب الموحشات

على انتظار

نبقى هنا؟ يا لدمار

البوم تنعب في احتقار

بالأمس كان لنا على القدر انتصار

كان انتصار

و اليوم نخجل أن يرانا الليل في ظل الجدار

هذي القفار بلا قراز

الليل في أودائها الجرداء، يفترش النهار

نبقى هنا..؟ يا لدمار

عبثا نحاول - أيها الموتى - الفراز

من مقلب الوحش العنيد

من وحشة المنفى البعيد

الصخرة الصماء، للوادي ، يدحرجها العبيد

(سيزيف) يُبعث من جديد، من جديد

في صورة المنفى الشريد

- ماذا تريد؟

" القمح في طاحونة الأسياد يسرقه العبيد"

- ماذا تريد؟

"الورد لا ينمو مع الدم والحديد"

طلل وبید

تقضي بقية عمرك المنكود فيها تستعيد

حلماً لماضي لن يعود

حلم العهود الذابلات مع الورود

كانت حياتك من جليد

ولتبقَ رغم أشعة الحب المذيبة من جليد

في وحشة المنفى البعيد

في وحشة المنفى البعيد.¹

9 * قصيدة صخرة الأموات:

" - نامي

وقبل شعرها

- أختاه نامي

بيني وبين سمائك الزرقاء

أجيال من البؤساء

نامي

صمّ عن الدنيا بلون الخوف

كانوا، والرغام

عاشوا على الأوهام

كالديدان تنهش في الرمام

أحياءهم موتى

وموتاهم خفافيش الظلام

لم يعرفوا نور السماء

ولا تباريح الغرام

¹ عبد الوهاب البياتي ، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان أباريق مهشمة، قصيدة في المنفى، ص 195، 196.

أما نساؤهم

فجرذان تعيش على الهوام

يبني وبين سمائك الزرقاء

صخرتهم

فنامي".¹

10 * الحديقة المهجورة:

" التينة الحمقاء، والبيت القديم

ورفيف أجنحة الفراش

وزنابق سود عطاش

تذوي، وأسراب العصافير الجياغ

ملوية الأعناق، تحلم بالرحيل

والتينة الحمقاء، نافرة العروق

كالومس الشمطاء، لم تبق السنون

منها سوى قش وطن

وعلى زجاج نوافذ البيت القديم

وعلى السياج، مخالب الموت الصموت

نثرت خيوط العنكبوت

وغناء حطاب، أبح، يفيض من قلب السكون:

" كوريقة صفراء، ياربح الشمال

عبر البحيرات العميقة، والبساتين احمليني، والتلال

يا أنت ياربح الشمال"

وتُردد الأصدا: " ياربح الشمال"

وعلى الحوائط في اكتئاب

يتسلق اللبلاب، أشبه بالبثور

ويموء قط، والعصافير الجياغ

¹ -المرجع السابق، قصيدة صخرة الأموات، ص 133.

ملوية الأعناق، تحلم بالرحيل
ومن الممرات الطويلة، عطر إمرة يضوع
عطر يضوع
" عادت إذن " ويثور في شفتيه جوع
جوع إلى لهب الأعالي والفناء
ويموء قط ، ليس من أحد هناك سوى المساء
ويفيض من قلب السكون، غناء حطاب أليم:
" من ألف ألف والحياة، عناها بيد الرغبة
يا أنت، يا هذا الرغبة لكم تخيف "
وتردد الأصداء: " يا هذا الرغبة لكم تخيف
وروائع العشب الخبيث من السواقي المظلمات
تطفوا على وجه الحديقة كالنبيد
و أرانب برية حمر العيون
تنسل من دغل كثيف
و التينة الحمقاء، والبيت القديم
وزنابق سود عطاش
تذوي، وأسراب العصافير الجياغ
ملوية الأعناق، تحلم بالرحيل.¹

11 * قصيدة القنديل الأخضر:

" تحت جنح الليل، والصمت، وأعماقي الكئيبة
وعبر الأرض والليمون والماضي وحزني
لم يعد يوقظ أحلام الصبا المخدول فيا
كان ضوء، كان في قبر، بعيداً، كان عني
الفضاء القدر، المظلم يستنزفه شيئاً فشيئاً
غير أني، كنت أقوى

¹ - المرجع السابق، قصيدة الحديقة المهجورة، ص 189، 190.

كنت أهوى

لوتلاقينا على ذاك الضياء

كفراشين، على الأوراد غابا في عناق

واحتراقنا، أنا والماضي وعيناها

على ذاك الضياء

وعبير الأرض، والليمون يخبو، والسواقي

كفراشين على الأوراد، والقرية تصحو من كراها

تغسل الساقية العذراء، في الفجر رؤاها

والأزاهير إلى النور تصلي، والكلاب

تنبح الأموات، والليل المولي، والهضاب

و أنا أحلم في نافذتي، والعطريخبو

غير أني، كنت من نفسي أقوى

كنت أهوى أن أراها

سوسن الحقل يغطي جسمها العاري، أراها

ووراء الحائط المنهار، تستجدي العصافير غناها

كان ضوء، كان في قبر، بعيدا، كان عني

الفضاء القدر، المظلم، يستنزفه شيئا فشيئا.¹

12 * قصيدة عزلة:

" عامان مرّا إثر صيف في ملال تلفتي

تتماوت الأيام حولي في مطارح غربتي

و أنا.. أنا كالوهم معتكف على قيثارتي

أشدو فأسمع في صداها قهقهات " تعاستي "

** *

الحب والأمل الوريث عبدته وهما هناك

وصلاتك العذراء_ يا قلبي_ تضاعف من أساك

¹ - المرجع السابق، ديوان أباريق مهشمة، قصيدة القنديل الأخضر، ص 191، 192.

أحرقته فيها زهرة حمراء تقطر من دماك
وعلى شغافك شوكمها الدامي يرنح من قواك

يا قلب ماذا؟ كل لحن مات في قيثارتي
اليأس والأوهام والحلم الوجيع ودمعتي
حتى خيالات الجنون تنفست في عزلي
ولهاثها المسنون أمطار تسيل بظلمتي

أتسمع الأقدام تضرب في الطريق ومن هناك
تحدوها الآمال والآمال ذاهبة " دراك"
إلاك يا قلبي قبعت تحوكت شدوا من رؤاك
فتحوم الأنغام عارية وترقص في لظاك

تتساقط الأوراق ذابلة بصمت حديقتي
وشبابي المغمور يشحب في مجاهل وحدتي
وأنا..أنا كالوهم معتكف على قيثارتي
أشدو فأسمع في صداها قهقهات " تعاستي".¹

13 * قصيدة ذكريات الطفولة:

بالأمس كُنا، آه من كنا: ومن أمس يكون
نعدو وراء ظلالنا...كنا، ومن أمس يكون
لا نرهب الصمت الذي تُضيفه أشباحُ الغروب
فوق الحدائق والدروب
لا نرهب السور الذي من خلفه يأتي الضياء
ولربما مات الضياء ولم يعدْ ونقول: " جاء"
كنا نقول كما نشاء

¹ - المرجع السابق، ديوان ملائكة وشياطين، قصيدة عزلة، ص 41، 42.

حتى النجوم
كنا نقول بأنها_ كانت_ عيونُ
للأرض تنظر في فتون
حتى النجوم
كانت عيون
لا نعرف " الشيء الصغير " ولا نُصدق ما يقالُ
ولا نزال
لا نعرف الشيء الصغير ولا نصدق ما يقالُ
ولربما كنا نحدّق في الفراغ، ولا ننام
وفي الظلام
مأوى والعفاريث الضخام
كانت مدائننا الجديدة في الظلام
بمنازل الأموات، أشبه، أوقرى
النمل-... الجديدة في الظلام-
كانت مدائننا تقاوم
وفي الظلام
كنا نحدّق في الفراغ، ولا ننام
إلا على أصوات عالمنا المقبوض، والعبيدُ
يتسكعون، ومن جديد
يستقبلون _ هناك _ طاغيةً جديد
وخيولنا الخشبية العرجاء، كنا في الجدارِ
بالفحم نرسمها، ونرسم حولها حقلاً ودارَ
حقلاً ودارَ
ونطارد القطط الهزيلة في الأزقة بالحجار
وإلى " الحبيبة " كان يدفعنا، ويدفعنا الحنين
في بيتها نقضي أماسينا الطويلة حاملينُ
كنا لخفق نعالها الفضّي، نصغي ساهمين
بعد المساء، وبعد حين

وتثور أحقاد السنين
فنعود، نبحت في بقايا الذكريات عن الحياة
الأمس مات
الأمس مات
لم يبقَ حول " مدينة الأطفال " إلا نشاء
إلا السماء
جوفاء، فارغة، تحجر في مآقيها الدخان
إلا بقايا السور والشحاذ يستجدي، أقدام الزمان
إلا العجائز في الدروب الموحشات
يسألن عنا الغاديات، الرائحات
ولربما مَرَّتْ بهن... بهن هذي الذكريات:
" السور " و " الشحاذ " و " الطفل الذي بالأمس مات " ¹

14 * قصيدة المحرقة:

وصنعتُ محرقتي
وكان لظلي
نيرانها رثي وأعصابي
وربيعي المتوهج الخابي
ودفنت في أعماق ذاكرتي
فأسي وزوبعتي وأحطابي
وقبورَ أحبابي
وفتحت أبوابي
للنور والظلمات أبوابي
والتافهون وراء حائطنا
يرنون للموتى بإعجاب
وكلاهم تعوي وعالمنا

¹ - المرجع السابق، ديوان أباريق مهشمة، قصيدة ذكريات الطفولة، ص 171.

يصحو على أصوات حُطاب:
"يا أرضُ ميدي بالقبور فقد
أطمعتُ للفيران أعشابي"
وهشيمُ ألقاب
تهوي كأوراق الخريف على
أقدامه وحطامُ أنصاب
و الفاسُ والنيران تأكلني.
تهوي وتهوي فوق أبوابي
مأساتنا، كبش الفداء هنا.
كنا ومحرقةً لأحطاب
أما الذين وراء حائطنا
يرنون للموتى بإعجاب
فقلوبهم جيفٌ معطرة
للبيع في حانوت قصاب
ناموا على أعتاب قاتلهم
يتشاءبون طوال أحقاب
يا أيها الجبناءُ محرقتي
ربطتُ بأفق الشمس أسبابي.¹

15 * قصيدة الليل والمدينة والسل:

"في لبالي الموت والخلق، وفي الأعماق
أعماق المدينة
لم تزل كالهرة السوداء
كالأم الحزينة
تلد الأحياء
في صمت، وأعماق المدينة

¹ -المرجع السابق، ديوان أباريق مهشمة، قصيدة المحرقة، ص 129، 130.

تبصق الموتى على الأرصفة الغُبر السخينة
في ذراع الليل
ليل السل، كالأم الحزينة
لم تزل تبصق آلاف المساكين..المدينة
في مقاهيها، وفي حاراتها السود اللعينة
وعلى أشجارها الصُّفر الدميمة
يُولد الخوف، كما تُولد في أعماقها السفلى الجريمة
ومقاهيها القديمة
و أغانيها الأليمة
و المساكين وليل السل والأخيلة السود اللئيمة

لم تزل كالهرة السوداء
أعماق المدينة
تُرضع الأحياء من ثدي الأمومة.¹

16 * قصيدة فارس الحزن:

" عاد من عالمه الموحش مقروراً
إلى وحشة سجني
للصوص الشعر
للموتى، يَغّي
للسكارى
آه يا برد الصحاري
لا تدعني
للمماليك أُغني آه يا قيثاره الثلج
ويا فارس حزني
لا تدعني مثل عصفور على الأبواب أهرم

¹ - المرجع السابق، ديوان يوميات سياسي محترف، قصيدة الليل والمدينة والسل، ص305.

مثل ينبوع مسمّم

مثل منجم

أنا من أعماق سجني

أوقظ الإنسان في قلبك

يا فارس حزني

أوقظ الحبّ

الذي داسته أقدام الغزاة

أشعلُ النيران في ليل حياتي

آه باركُ كلماتي

لا تدعني

مثل شحاذ على الأبواب في الليل أغني

لا تدعني في الصقيع

تأكل الديدان والبرد ربيعي

إنه الإنسان في منتصف الليل يغني

إنه صوتك يدعوني

أيا فارس حزني.¹

17 * قصيدة الطفولة:

"ولدت في جحيم نيسابور

قتلت نفسي مرتين، ضاع مني الخيط والعصفور

بثمن الخبز، اشتريت زنبقاً

بثمن الدواء

صنعت تاجاً منه للمدينة الفاضلة البعيدة

لأمنّا الأرض التي تولد كل لحظة جديدة

نمت على الأرصفة الغبراء

اصطدت الفراشات، وقعتُ في شراك النور

¹ -المرجع السابق، ديوان كلمات لا تموت، قصيدة فارس الحزن، ص 353، 354 .

وسحب الخريف والغابات والزهور

كلّمتُ نجمة الصباح، قلتُ يا صديقة

أتزهر الحديقة؟

وتولد الحقيقة؟

من هذه الأكذوبة البلقاء

طفولتي الشقية الحمقاء

فراشة عمياء

- البشر الفانون في مدينة الحديد والأحجار

تسلقوا الأسوار

ونصبوا الشراك

وهذه القذارة

كل الغزاة، من هنا مروا بنيسابور

على ظهور الصافنات وعلى أجنحة الطيور

البشر الفانون

يحطمون بيضة النسر، ويولدون

من زيد البحر ومن قرارة الأمواج

من وجع الأرض ومن تكسّر الزجاج

أقدام جرذان على السجاد

مرت، ونار ومضت من خلل الرماد

- لنقرأ الكتاب بالمقلوب

مُنقّبين في حواشيه عن المكتوب والمحجوب

كان علينا أن نضيء النور

في ليل نيسابور.¹

¹ - المرجع السابق، المجلد 2، ديوان الذي يأتي ولا يأتي، قصيدة الطفولة، ص 73، 74.

18* قصيدة لماذا نحن في منفى؟ :

" لماذا نحن في صمت

نموت

وكان لي بيتي

وكانت لي

وها أنت

بلا قلب، بلا صوت

تنوحين، وها أنت

لماذا نحن في المنفى

نموت

نموت في صمت

لماذا نحن لا نبكي

على النار،

على الشوك

مشينا

ومشى شعبي لماذا نحن ياربي

بلا وطن، بلا حب

نموت

نموت في رعب

لماذا نحن في المنفى

لماذا نحن يا ربي؟"¹

¹ - المرجع السابق، مجلد 1، ديوان النار والكلمات، قصيدة لماذا نحن في المنفى؟ ، ص 447، 448.

19 * قصيدة عشاق في المنفى:

"- وأنا ...

- وأنتَ

- أنا وحيدُ

كقطرة المطر العقيم، أنا وحيد

- وهؤلاء؟

- مثلي ومثلك يحفرون قبورهم عبر الجدار

مثلي ومثلك مُقبلون على انتظار

منْ لا يعود

و أنا وأنت وهؤلاء

كالعزة الجرباء أفردتها القطيعُ

لا نستطيع...

وإذا استطعنا فالجدارُ

والتافهون

يقفون بالمرصاد، كالسدّ المنيعُ

لا نستطيع...

و أنا وأنت وهؤلاء

والتافهونُ

والشمس في الطرقات تحتضن البيوت

فتثير في النفس الحنينَ إلى البكاءُ

وهناك في قُلل من الفخار أزهار تموت

والشمس تحتضن البيوت...

وقديم أغنية، وأطفال بها يترنمون

وباعة متجولون

والتافهون يساومون على رفاتُ

نسر صغير

- سماهُ بائعهُ " ضميْر "

و أنا وأنت وهؤلاء
كالعزة الجرباء، أفردتها القطيع
بلا ربيع
بلا ربيع أو بيوت
من الشروق إلى الغروب
ومن الغروب إلى الشروق
نبقى ونبقى في انتظار
من لا يعود
لا شيء ينبض بالحياة
في هذه الجذر البغيضة والدروب
يأبى التعساء - في هذي الدروب
لا شيء ينبض بالحياة
هنا. هنا العدم الرهيب
لا شيء... والعدم الرهيب
والشمس تغرب والبيوت
- يتشاءب- الأطفال في أبوابها يتشاءبون
والتافهون يساومون ويهرفون:
" يبيع النسور
أجدي من القلل الدميمة والزهور"
و أنا وأنت وهؤلاء على انتظار...
والليل يتبعنا ككلب جائع عبر الجدار.¹

¹ - عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة، مجلد 1، ديوان أباريق مهشمة، قصيدة عشاق في المنفى ، ص 163.

20* قصيدة وحشة :

" أقسى من الموت مقتي لها مقتي
تمنحي قلبها لتشتري صمتي
وبعدها، بعدها لا يأس من موتي
بالأمس كان الهوى يضيء لي بيتي
واليوم لم يبق لي إلا الذي شئت
وحدي؟ بلا موعد أصبح : " يا أنت "
تغمرنني وحشة والليل لم يأت
قاحلة، سبخة ضائعة الوقت
يجفّ في تمهها على فمي صوتي
عمود ملح بها كنت أجل كنت
بالأمس كان الهوى يضيء لي بيتي
واليوم لم يبق لي إلا الذي شئت.¹

21* قصيدة أغنية إلى شعبي:

"أنا هنا، وحدي على الصليب
يأكل لحمي قاطعو الطريق والمسوخ والضباغ
يا صانع اللهيب
يا شعبي الحبيب
أنا هنا، وحدي، على الصليب
يسطو على بستان الصغار
ويرجم الكبار
ظلي الذي يبسط كفيه إلى النجوم
ليمسح الهموم
من وجهك الحزين
يا شعبي السجين
يا رافع الجبين

¹ - المرجع السابق، قصيدة وحشة، ص 170.

للشمس وهي تطرق الأبواب
مخضوبة الثياب
أنا هنا وحدي أذود النعاس
عن عينيك المتعبة
ياصانع الالهيب
ياشعبي الحبيب.¹

22* مقاطع من السمفونية الخامسة لبروكوفيف:

-1-

" قطارنا الأخير في الغسق
أغول واحترق
قطارنا أغول واحترق

-2-

تركتني يسوع في منتصف الطريق
أجف كالنواة
كالكتاب فوق الرف
كالغريق
أنزف في مجاعة الحريق
دما
أموت

كلماتي احترقت
يسوع في منتصف الطريق
حدائق الثلج بقلبي أظلمت
وانطفأ البريق

-3-

بحثت عنك طول ليل الليل
وانتظرتُ

¹ - ديوان المجد للأطفال والزيتون، قصيدة: أغنية إلى شعبي، ص219.

أن تمر في الطريق
تمد لي عبر المتاريس يدي يا صديق

-4-

مدينتي دمرها الزلزالُ
أفنى أهلها الطاعون
أصابها الجنون
عاشت بها الفئران
غاض الماء في العيون

-5-

تركنتني يسوع
أحمل في مدينتي الأموات
من بيت إلى بيت
صليبي
ودمي ينزف في قبعتي
يسوع

-6-

الذئب في الأفول
يعوي
وغابات الليالي احترقت
ومات في المجهول
سر صغير متعب مغلول

-7-

تركنتني منفردا وحيد
أنزف في محارق الجليد
دما
أموت
أرقب البريد

-8-

قطارنا الأخير في الغسق

أغول واحترق.¹

23* العراء:

-1-

يعوي في داخله ذئب، مفجوعا بأفول النجم القطبي وموت
الفجر على أرضية المدن الأرضية يطعن عينيه الضوء
الخابي في نافذة، يسمع وقع خطاها راحلة، تدور الريح
كرات الثلج النارية في عري الشارع. ها أنت وحيد،
مملوء بالغربة في هذا العالم، تخرج ليلا من باب الفجر،
لتبحث عن النوم رأيت، تحاول أن تجتاز الأفق
وحيدا، بكوابيس نهارات تعود، لتبدأ من حيث بدأت،
لترفع هذي الصخرة نحو القمة، في كل صباح تشنق
نفسك، لكن العنقاء بنار الشعر تعود لتنفض عنك رماد
الأشياء، فحبك يبقى الكنز المرصود، وأنت بشوق
ملتهب، منتظرا، مسكونا بالغربة، تنزف منك الكلمات،
أميرا للمنفى، يغتصب العالم بالكلمات.

-2-

تتذوق طعم الفتح وحيدا، تجتاز الأفق بنار الشعر الزرقاء
تتقمص روح الأجداد

تعب نهر بعد البحر، وبحرا بعد الصحراء
سيفك ومض البرق، وخيمتك الغابات العذراء

-3-

ما بين الرهبة والرغبة

ترحل نحو الداخل، مسكونا بالغربة

-4-

العالم منفى في داخل منفى والناس رهائن

¹ - ديوان النار والكلمات، مقاطع من السمفونية الخامسة لبروكوفيف، ص 471.

ينصب بعض منهم للبعض كمائن
في هذا الشبر من الأرض وفي ذاك الصقع الشاسع
-5-

ما بين الواقع والأسطورة
يتحدى الإنسان مصيره
-6-

ما سيكون هو الكائن.....الخ.¹

24 * قصيدة الرحيل الأول:

" قالت: حديقتنا، أبقى في الربيع بلا زهور؟
قلت: اهدئي بعد الربيع
سأهيم وحدي في البحار النائية
مغني النساء الساحرات
والخمر والدم والدموع
ودليل مركبي الجسور
عينان خضروان، أنفاس الحياة
ليلاً تهب عليّ من حقلي البعيد
حيث الشموع المطفآت
في مخدعي المهجور تنظر اللميب
وخيال أُمي الراعش الباكي الكئيب
تومي إليّ بأن أعود
وإلى خطي ساعي البريد
تُصغي، وتُصغي: " ليس في الدنيا جديد "
حتى الرسائل لا تُعيد...
" صليّ لأجلي، أنت يا أمّاه من وطني البعيد "
وتزل تلثمها كأن غلافها وجهي الكئيب
وحيث إخوتي الصغار

¹ - ديوان مملكة السنبلة مجلد2، العراء، ص 447، 445.

يتساءلون: " متى أعود؟ "

والليل يمضي والنهار

وأنا، أنا وحدي أجوب

عرض البحار مع الغروب

ودليل مركبي الطروب

عينان خضراوان، آلهة الربيع

من عالم الموتى تطل عليّ من أفق الدموع

إن ضاع أمسي في انتظارك أيها النجم السعيد

فغداً على الأمواج، إيماني يعود

بك أيها النجم السعيد.¹

25* قصيدة ظمان:

" ظمان للألوان والعطر

لخمرة يصرعني وهمها

إلى أب حان وأم ولها

لقبلة مشبوبة نارها

لمنصت أفضي له مسهباً

لضحكة مجنونة أرتمي

ظمان للريّ وما حيلتي

سيزيف قد كان ولم يزل

ترمقه عن كئيب حسرة

والنجم من عليائه ساخراً

وهو على صخرته منحني

ظمان للموت وما ضرني

إن مت مطوياً على سري؟²

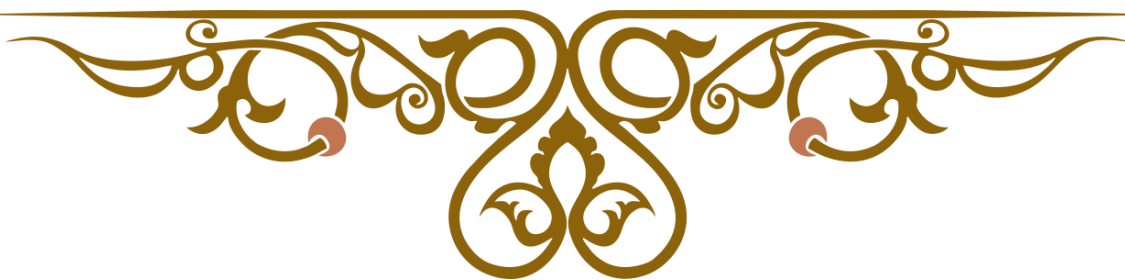
¹ - ديوان أباريق مهشمة، مجلد 1، قصيدة الرحيل الأول، ص 176، 177.

² - ديوان ملائكة وشياطين، قصيدة ظمان، ص 110.



قائمة

المصادر والمراجع



قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش.

أ/- المصادر:

1. عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة، مجلد 1، مجلد 2، دار العودة، بيروت، 2008.
2. عبد الوهاب البياتي، من باب الشيخ إلى قرطبة، تر: وليد غائب صالح، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1992.
3. عبد الوهاب البياتي، ينابيع الشمس، السيرة الشعرية، دار الفرق، دمشق، ط1، 1999.
4. محي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دط، 1988.

ب/- المراجع العربية:

- 1- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، دط.
- 2- أحمد يحي الزق، علم النفس، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط1.
- 3- أنور عبد الحميد الموسي، علم النفس الأدبي، منهج سيكولوجي في قراءة الأعماق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط.
- 4- إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1984.
- 5- إبراهيم خلف، نقد الشعر في المنظور النفسي، دار البداية، عمان، ط1، 2014.

- 6- إبراهيم الزيني، فرويد، كنوز النشر والتوزيع، النيل، القاهرة، ط1، 2013.
- 7- إبراهيم السعافين، خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي الحديث، الركة العربية المتحدة لتسويق والتوريدات، القاهرة، ط2، 2013.
- 8- إبراهيم محمود خليل، المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي، مساهمة في نقد النقد، دار مجدلاوي، للنشر والتوزيع، عمان، دط، 2009.
- 9- جورج شكيب سعادته، من رياض الأدب العربي، دار الحداثة، بيروت، لبنان، دط، 2002.
- 10- حليمي المليحي، علم النفس الإكلينيكي، دار النهضة، بيروت، ط1، 2000.
- 11- الربيعي بن سلامة، الوجيز في مناهج البحث الأدبي وفنيات البحث العلمي، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، دط، 2000، 2001.
- 12-- زكرياء إبراهيم، مشكلات فلسفية، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، دط.
- 13- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجاً)، دراسة اتحاد الكتاب العرب، دط، 1998.
- 14- سامر قطحان، النقد الفني، دراسة في المفاهيم والتطبيقات، دار الرضوان، عمان، ط1، 2014.
- 15- سامي الدروبي، علم النفس والأدب، دار المعارف، ط2، .
- 16- سامي عابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، جامعة اريد الأهلية، عالم الكتب الحديث، ط1، 2004.

- 17 - شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار سلسلة النقد الأدبي، مؤسسة جواد للطباعة، بيروت، لبنان، ط1.
- 18- صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضايا ومناهج، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط1، 1426هـ.
- 19- عبد الله محمد الغدامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1991.
- 20- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومة، الجزائر، ط1، 2002.
- 21- عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر، دار صفاء، عمان، ط1، 2010.
- 22- عبد القادر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد فاضلي، المكتبة المصرية، بيروت، ط3، 2001.
- 23- عدنان حب الله، التحليل النفسي لرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
- 24- عزيدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط4.
- 25- عمر عيلان، النقد العربي الجديد، مقارنة في نقد النقد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1.
- 26- عمر عيلان، النقد العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، دط، 2010.
- 27- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردية، دار الكتاب الحديث القاهرة، ط1، 2010.
- 28- فاضل عاقل، مدارس علم النفس، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1987.

29- مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، عالم المعرفة، دط، 1923، 1990.

30- محمد جاسم الموسوي، بثينة خالدي، الأدب العربي الحديث، (مختارات)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2010.

31- محمد الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط5، 2007.

32- محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر، القاهرة، دط.

33- نرجس خلف داود، النظرية النقدية والتداخل المنهجي، مناهج نقد الشعر في مجلة (عمان)، دار غيداء، للنشر، عمان، 2013.

34- وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007.

35- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور المحمدية، الجزائر، ط2، 2009.

36- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، من الأنسوية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافة، قسنطينة، دط، 2002.

ج/- المراجع المترجمة:

1- اليزابيت غافوغالو، مناهج النقد الأدبي، تر: يونس لشهب، عالم الكتب الحديثة، الأردن، دط، 2013.

2- ايليزابيت رافورالو، مناهج النقد الأدبي، تر: الصادق قسومة، دار سيناترا، تونس، ط1، 2010.

3- جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، تر: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، بكورنيش النيل، دط، 1997.

4- ستايلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، تر: إحسان عباس، ومحمد نجم، دار الثقافة، بيروت، دط، 1985.

5- كارل كوستاف يونغ، علم النفس التحليلي، تر: نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط2، 1997.

6- مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1978.

7- مجموعة من المؤلفين، مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي، تر: وائل بركات، وغسان السيد.

د/ - الموسوعات:

1- موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، القرن العشرون، مراجعة وإشراف: رضوان عاشور.

و/- المجلات:

1- النقد النفسي، فعاليات الملتقى الدولي الثالث حول الخطاب النقدي العربي المعاصر، المنعقد بالمركز الجامعي خنشلة أيام 03، 04، و05، ماي 2008، منشورات المركز الجامعي خنشلة، 2009.

ي/- الرسائل والأطروحات:

1- أحمد ياسين السليمان، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، رسالة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه، في النقد الأدبي، دار الزمان، دمشق، سوريا، ط1، 2009.

2- الياس مشاري، حدائث القصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه العلوم، في الأدب العربي، تخصص النقد العربي، جامعة الحاج لخضر باتنة، 1435هـ، 2014.

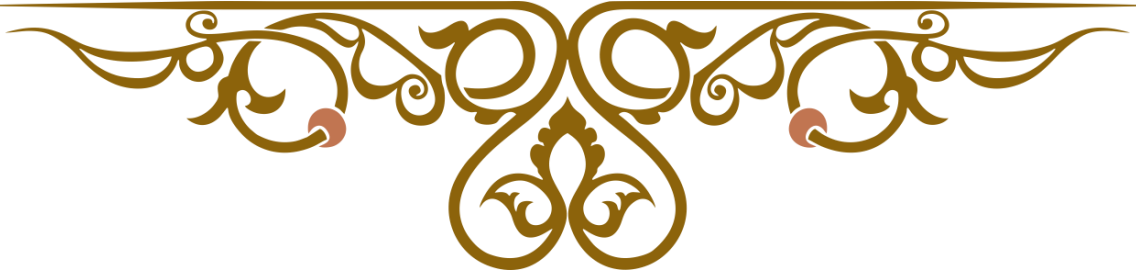
- 3- إيمان ملال، الاتجاه النفسي في النقد العربي، جورج طرابيشي أنموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، في النقد المعاصر، المركز الجامعي خنشلة، 2009، 2008.
- 4- أحمد ياسين السليمان، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، رسالة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه، في النقد الأدبي، دار الزمان، دمشق، سوريا، ط1، 2009.
- 5- الياس مشاري، حادثة القصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه العلوم، في الأدب العربي، تخصص النقد العربي، جامعة الحاج لخضر باتنة، 1435هـ، 2014.
- 6- عمر عيلان، النقد الجديد والنص الروائي العربي، دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي من خلال بعض نماذجه، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005، 2006.
- 7- محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه العلوم، جامعة منتوري، قسنطينة، قسم اللغة وآدابها، 2005، 2006.

هـ- المقالات:

- 1- المنهج النفسي، عند شارل مورون، سعاد أشوخي،
Language – literature/ net- alukah. www/ : http- pr – 80286/0/.
- 2- Adou BouATENIN .Maitreés.lettres .la psychocritique de charles mouron Modernes
Par ahemfiekasaba dans Accueil le 28 Mai 2015 à 21:33



فهرس الموضوعات



فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ - د
المدخل	
الأدب وعلم النفس	
1- العلاقة بين الأدب وعلم النفس	07
2- العلاقة بين النقد الأدبي والتحليل النفسي	15
الفصل الاول	
التحليل النفسي والنقد النفسي	
تمهيد	22
1- التحليل النفسي.	22
1-1- فرويد (مدرسة التحليل النفسي)	27
1-2- ألفرد أدلر	27
1-3- كارل كوستاف يونغ	35
2- النقد النفسي	38
1-2 - شارل مورون	38
2-2- جاك لاكان و (البنيوية السيكلوجية	52
2-3- جان بيلمان نويل و (لاوعي النص)	56
2-4- مارث روبير و (الرواية العائلية)	58
الفصل الثاني	
آليات تطبيق الأسطورة الشخصية على شعر عبد الوهاب البياتي	
تمهيد	62
1- التنصيد	63
2- الاستعارة الملازمة (الملحة)	63
3- الأسطورة الشخصية	64

88-69

92

96

127

4- مقارنة النتائج بحياة الشاعر

خاتمة.

ملحق.

قائمة المصادر و المراجع

الفهرس

الملخص

ملخص:

تناولت هذه الدراسة موضوع: " الأسطورة الشخصية عند شارل مورون _ عبد الوهاب البياتي أنموذجاً؛ والتي تهدف إلى البحث في النقد النفسي، الذي قاد صرحه الناقد الفرنسي " شارل مورون، وقد اخترت لهذه الدراسة الشاعر العراقي _ عبد الوهاب البياتي _ باعتباره النموذج الأبرز والأجدر، لمعرفة أسطورته الشخصية.

واعتمدنا في دراسة هذا الموضوع على خطة، بدأتها بمقدمة، يليها مدخل، ثم فصلين؛ الأول نظري، في حين جعلت الثاني تطبيقاً، ووضعت لكل فصل عنوان تتدرج تحته مجموعة من العناصر، و أخيراً خاتمة؛ جاءت لأهم النتائج المتوصل إليها.

Résumé

Setté etude porte sur la légende personnelle. chez **charles moron (Abedel waheb elbayati)** qui cherche à faire la critique psychologique qui a dirigé son actifice de **(Charles Moron)**

Et choisi pour cette étude le poète **Abed wahab elbayti** en tant qu'un modèle le plus important et intéressant pour connaître son **mythe personnel**. Nous avons adopté dans l'étude de ce sujet le plan suivant initié par une introduction suivie par l'entrée puis de deux chapitres: le premier pour l'aspect théorique et le deuxième pour l'aspect pratique et j'ai intitulé le chapitre qui adapte lui-même un groupe d'éléments et j'ai contenu les résultats les plus importants.