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 قديم

رائية عروة بن الورد

- دراسة نفسية -

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة الماستر
تخصص أدب قديم

إعداد الطالبة:
- عطاء الله شهرزاد

إشراف الدكتور:
- رشيد بلعيفة

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
إيمان ملال	أستاذ مساعد– أ-	عباس لغرور- خنشلة-	رئيسا
رشيد بلعيفة	أستاذ محاضر- أ-	عباس لغرور- خنشلة-	مشرفا و مقررا
سارة مسعودي	أستاذ مساعد–أ-	عباس لغرور- خنشلة-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2016***2017

شكر وعرفان

يقول عز من قائل في محكم تنزيله: ﴿اذكروني أذكركم وأشكرو لي ولا تكفرون﴾. سورة البقرة الآية ﴿151﴾.

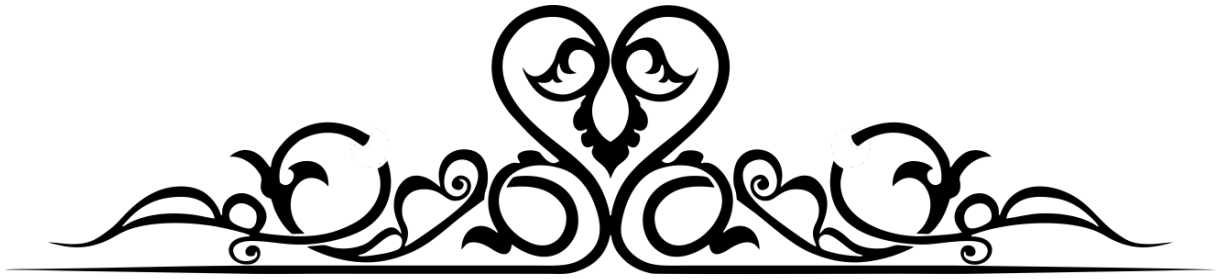
ويقول أيضا :﴿ولا تنسوا الفضل بينكم﴾. سورة البقرة الآية﴿237﴾.

بعد فضل الله عز وجل يقتضي أن أتقدم بجزيل الشكر والتقدير. احتراما واعترافا بالجميل إلى كل من كان عونا لنا في تقديم هذا العمل إلى النور وولادته إلى الحياة، ونخص بالشكر الدكتورة: **رشيد بلعيفة** الذي أشرف على رسالتنا وأحاطتها بعلمه وكرمه وسعة صبره، فقد وجدنا في آرائه الرصينة خير مرشد فيما سلكنا حتى استوت على صورتها الآن، فإن اعتراها النقص فعلينا وزره، وإن لاقت القبول فمنه وبفضله جزاه الله عنا الجزاء الأوفى.

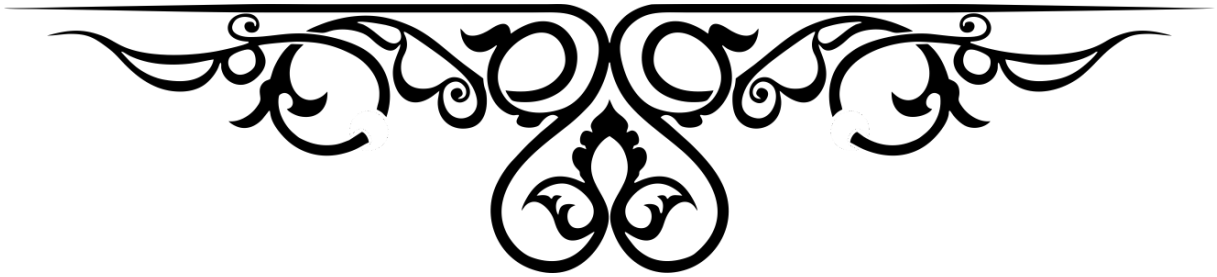
كل التقدير والاحترام موصول إلى اللجنة الموقرة التي وافقت على تقويم هذا البحث.

كما نتقدم بعظيم الشكر والامتنان والعرفان بالجميل إلى كل أستاذ أعاننا وشجعنا على مواصلة الطريق والبحث، نخص في ذلك كل من الدكتورة **ملال إيمان**، الدكتور. **سليماني عواطف**، الدكتورة. **مقلاتي فريدة** والدكتور. **مغشيش عبد المالك**.

والشكر موصول لجامعة عباس لغرور عامة وقسم اللغة والأدب العربي خاصة



مقدمة



مقدمة:

يمثل الشعر العربي القديم النموذج الذي يحتذى به في نظم القصائد، فقد كان القدوة للشعراء على مر الزمن، كما أصبح في عصرنا أرضية خصبة لتطبيق المناهج النقدية الحديثة بخاصة المنهج النفسي، فالعمل الأدبي بصفة عامة تعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية، وقد توجهنا إلى الأدب الجاهلي واخترنا منه شاعر أسال مداد الكثير من الدارسين والنقاد، وكان نموذجا للاحتذاء بعد ابتداعه أشياء لم يسبقه إليها أحد، إنه **عروة بنالورد**أميرالصعاليك أو الصعلوك النبيل، واخترنا في دراستنا هذهرائيته، فوسمت الدراسة **برائية عروة بن الورد دراسة نفسية.**

وقد امتزجت دوافع اختيار هذا الموضوع بين الذاتية والموضوعية، فالأولى كانت حبا وشغفا في إزاحة النقاب عن الخبايا النفسية **لعروة بن الورد،** وما تضمره من أسرار يطوق لسماعها القارئ، والثانية تجلت في تنمية الزاد المعرفي، وكذاتطبيق آليات المنهج النفسي الذي سيكشف لنا ما وراء رائية شاعرنا، وما لهذا المنهج من أهمية وأثر على النقد، وما دار حوله من خلاف في تحصيل نتائجه، وقلة الدراسات النفسية التي عالجت مثل هذه المواضيع، خصوصا رائية عروة بن الورد.

والإشكالية التي تتبادر إلى الذهن من خلال ما قيل، ما علاقة علم النفس بالأدب؟ هل هي علاقة اتصال وتشاكل أم علاقة انفصال؟ وهل ما تغنى به الشاعر في رائيته يمثل عقدا ومكبوتات عاشها حقيقة؟ وإذا كانت كذلك فيما تمثلت هذه العقد والغرائز؟

وقد اقتضت الدراسة الاستعانة بالمنهج النفسي للإجابة عن هذه الأسئلة، باعتباره الأنسب لموضوعنا حتى نتبين خبايا نفسية شاعرنا.

ولاستيفاء البحث حقه من الدراسة والتقصي تم تقسيمه إلى فصلين ومدخل مصدر بمقدمة ومتبوع بخاتمة.

أما المدخل فقد رأيناه ضروريا لتهيئة القارئ ووضعه في لب الدراسة، ووسمناه بحركة الصعلكة في العصر الجاهلي، باعتبار أن شاعرنا من الصعاليك، فتطرقنا إلى الانتماء الاجتماعي ثم اللاإنتماء والصعلكة بعدها تعريف الصعلكة لغة واصطلاحا ،تلاها البناء الاجتماعي للصعلكة ، وأشرنا إلى أبرز الخصائص الفنية في شعر الصعاليك، فأهم الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي من أمثال **الشنفرى، تأبط شرا، السليك بن السلكة وصخر الغي.**

أما الفصل الأول المعنون **بالمنهج النفسي والأدب** تحدثنا فيه عن علاقة علم النفس بالأدب حتى يتضح للمتلقي فهم العلاقة بين الشعر ونفسية صاحبه، كما تطرقنا إلى تعريف المنهج النفسي باعتباره المنهج المعتمد في الدراسة، وأشرنا إلى بعض العلماء والنقاد النفسانيين (الغرب والعرب)، دون أن ننسى مبادئ وأسس المنهج وأهميته في مقاربة الأعمال الأدبية، وختمنا فصلنا بتبيان عيوب هذا المنهج.

ثم جاء الفصل الثاني التطبيقي، الذي وسمناه **تحديد الظواهر النفسية في رائية عروة بن الورد**، قمنا من خلاله بتبيان العقد الظاهرة من خلال القصيدة، وبعض الغرائز النفسية التي حملتها نفسية شاعرنا.

أما الخاتمة فقد شكلت حوصلة البحث وزبدته، والتي تختزن مجموعة النتائج المتوصل إليها من خلال دراسة رائية **عروة بن الورد.** وألحقنا بحثنا بملحق يتضمن نبذة عن حياة **عروة بن الورد** وقصيدته الرائية.

وقد ساعدتنا في هذه الدراسة مصادر ومراجع نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: ديوان عروة بن الورد، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ليوسف خليف، التفسير النفسي للأدب لعز الدين إسماعيل، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي لعبد القادر فيدوح، النقد الأدبي الحديث لصالح هويدي، التحليل النفسي للأدب لجان بلمان نويل وغيرها.

وككل الدراسات لم تكن دراستنا سهلة، بل اعترتها بعض الصعوبات من بينها: افتقار موضوعنا لدراسة سابقة من الناحية التطبيقية، وصعوبة تطبيق آليات المنهج النفسي في بعض جوانبه على مثل هكذا دراسة.

ولا يسعني في الأخير إلا أن أحمد الله عز وجل على عونه، كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف، وإلى كل طاقم كلية الآداب واللغات عامة، وقسم اللغة و الأدب العربي خاصة أستاذة وإداريين، كما أتقدم بالشكر إلى مكتبة جامعة عباس لغرور ومكتبة ولاية أم البواقي ومكتبة ولاية باتنة .

مدخل

حركة الصعلكة في العصر الجاهلي

1- الانتماء الاجتماعي.

2-اللاإنتماء والصعلكة .

3-تعريف الصعلكة :

4- البناء الاجتماعي للصعلكة.

5-أبرز الخصائص الفنية في شعر الصعاليك:

6-أهم الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي

1- الانتماء الاجتماعي:

شكلت حركة الصعلكة أول حركة تمرد في تاريخ الشعر العربي، إذ شق هؤلاء الشعراء عصا الطاعة وخرجوا على الإجماع الشعري الجاهلي، فقد «كان العرب مثل سائر الشعوب البدائية التي عاشت قبائل وعشائر مجموعة من المجتمعات يجمعها داخليا رابط الدم والعصب، ويربطها خارجيا بعضها بالبعض الآخر علاقات التآلف أو التنافس والصراع، وكان كل مجتمع من هذه المجتمعات يقوى بأفراده وهم يقوون به: إن قوته تكبر مع ازدياد عدد الشبان الأقوياء فيه، والفرد المنتمي إلى جماعة كبيرة معروفة بالبأس يشعر بقوته مضاعفة ومعها منعة وهيبة، وذلك يعود إلى التركيب الداخلي للجماعة القائم على قاعدتين: الفرد للجماعة والجماعة للفرد»[1].

فانتماء الفرد إلى جماعة، عائلة أو قبيلة، يفرض عليه الاندماج فيها، متخذا منها مصالح ذاتية له، مدافعا عنها بالنفس والنفيس، مستعدا للتضحية في سبيلها ملتزما بجميع أعرافها وتقاليدها.

«وبالمقابل فإن ما يميز الجماعة العربيةعائلة كانت أو عشيرة أو قبيلة، هو استعداد الجماعة لتحمل أوزار الفرد المذنب، والثأر للمغدور. إن أي عضو من أعضاء الجماعة يقترف خطأ أو يرتكب جريمة بحق إنسان، يجعل الجماعة بكاملها عرضة لانتقام هذا الإنسان المساء إليه، مدعوما بجماعته، ولم يكن غريبا أن يستهدف سيد جماعته ليكون الانتقام أكبر وأبعد أثر في النفوس، هكذا تكون الإساءة مناسبة تجمع كلا من الجماعتين حول المسيء إليه وفق المبدأ المشهور: أنصر أخاك ظالما أو مظلوما»[2].

يبدو مبدأ الأخذ بالثأر في عالم الجاهلية كأنه قانون من القوانين العامة في البلدان المتطورة، حيث يشتركان في مبدأ المعاقبة والقصاص من المذنب، وهذا ما أدى إلى تخويف

[1]- سعدي ضناوي: ديوان عروة بن الورد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1996م، ص9.

[2]- المصدرنفسه، ص 10- 11.

الناس، وابتعادهم عن إلحاق الأذى بالآخرين، فكم من قاتل قضى عمره هاربا من طالبثأر، وكم من طالب ثأر بقي دهرا يلاحق ثأره، منشغلا عن كل ملذات ومباهج الحياة.

«ليست العصبية العائلية أو القبلية غير هذه النصرة للظالم والمظلوم من أبناء الجماعة، مع إحساس مشترك لدى جميع أعضائها بوحدتهم من جهة، وبتميزهم من جهة أخرى، عن سائر الناس في سائر الجماعات، ولعل هذا ما يجعل العصبية حاجزا يقف في وجه ائتلاف الجماعات وانتظامها في وحدة كبرى تتابع هدفا مشتركا»[1]

فهذا المصطلح يعني الموالاة التامة للجماعة، فقد كان من خلق القوم في الجاهلية الحرص على الأخذ بالثأر على أية حال، واستثارة الهمم للقتال، ليتمثل بذلك اعتزاز العربي بعصبية وصون كرامته، والحفاظ على هذه الكرامة إنما هو حفاظ على حياته نفسها، وإلى جانب هذا كان معنى الثأر أيضا يتبع ضروبا من الشجاعة والرجولة والاستبسال.

2- اللاإنتماءوالصعلكة:

الانتماء في إدراك الجاهلي ليس خيرا مطلقا، وليس شرا مطلقا، ولكنه ظاهرة يجتمع فيها الخير والشر، فقد عبر عنها بالجبر والاختيار، إذ لابد له أن يطيع أوامر جماعته بصفته منتميا لها، أو عليه أن يتركها لأنها لا تخضع لرغباته « فيتخلى الفرد عادة عن جماعته إذا برم بهم أو أنف من وضعهم أو نقم عليه، فإذا كانت القبيلة حقيرة الشأن قليلة العدد، عرف أفرادها بضعف الهمة والقعود عن الحروب، يظلمهم الجميع ولا يظلمون أحدا، أنف الشاعر الفارس أن ينتسب إليهم ويحيا حياتهم، وقد يحاول استثارة نخوتهم فلا يستجيبون، ودعوتهم إلى المعالي فيفضلون التمرغ في الأوحال، حينها لا يجد مناصا من النقمة عليهم وتركهم، وقد يجد الفرد نفسه وسط جماعة تسعى إلى تحقيق أغراض لا تعجبه، فيخالفها الرأي ويرحل عنها طلبا للبعد عن الأذى المتوقع»[2].

[1]- المصدر السابق، ص12.

[2]-المصدرنفسه، ص13.

عندما يترك الفرد قومه من دون رجعة يواجه طريقان:

إما أن يبحث عن قبيلة عريقة جديرة أن يلتحق بها، وذلك عن طريق التبني ،وإما أن يبقى وحيدا يقوم بالاستيلاء على عابري طرق الصحراء، وبث أجواء الرعب والخوف في الأحياء الآمنة وبذلك يغدو صعلوكا.

«أما تخلي القبيلة عن أحد أفرادها فهو مظهر اجتماعي معروف، وله اسم محدد هو "الخلع"، والجماعة تخلع من أفرادها ما طبع على الشر وعلى اقتراف الآثام والموبقات وجر الجرائر عليها، حين تشعر بعجزها عن تحمل جرائره، وبالمذلة والمهانة لما يلحق بها من سوء سمعته، وقد تنذره وتأمره بالتخلي عن سلوكه، فإن لم يفعل تسحب منه هويته القبلية، وليس من كارثة على البدوي أكثر من خسارة نسبه القبلي، وماذا يفعل من لا قبيلة له في بلاد يحسب بها الغريب عدوا؟»[1].

هذه مظاهر اللاإنتماء، وقد عرف إلى جانبها مظهر للاإنتماء موقف تفرضه الرحلة في طلب الغنى، الخليع لا يقبل أحد بتبنيه، لذلك ليس أمامه خيار غير الالتحاق بعالم الصعلكة.

3- تعريف الصعلكة:

أ- الصعلكة لغة:

وردت كلمة صعلوك في المعاجم العربية بعدة معان، فيعرف لسان العرب الصعلوك بأنه: «الفقير الذي لا مال له»[2].

زاد **الأزهري:** «ولا اعتماد له وقد تصعلك الرجل إذا كان كذلك»[3]

بمعنى آخر أن الصعلوك هو ذلك الرجل الذي لا يملك مالا ولا اعتمادا.

---

[1]- المصدر السابق، ص 14.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، دار بيروت، لبنان، ط1 ،ج10، 1990م، ص400

[3]- ينظر، سعدي ضناوي : ديوان عروة بن الورد، ص19

قال **حاتم الطائي:**

"عُنِينا زَمانًا بالتَّصَعْلُكِ والغِنـــى* كَمَا الدَّهْرُ في أَيَّامِهِ العُسْرُ واليُسْرُ**

كَسَيْنا صُرُوفَ الدّهْرِ لينًا وغِلظَةً* وكُلاً سَقانَاهُ بِكَأسَيهِمَا الدّهْـــرُ**

فَمَا زَادنَا بأْوًا على ذِي قَرَابـــةٍ* غِنانا، ولا أَزْرَى بأحْسَابِنَا الفَقْرُ"**[1]

ويعني هنا بالتصعلك الافتقار.

أما القاموس المحيط فيعرفها كما يلي:

«صعلكه: أفقره

ورجل مصعلك الرأس مدوره، والصعلوك الفقير.

تصعلكت الإبل: طرحت أوبارها»[2]

ويقول **شوقي ضيف:** « الصعلوك في اللغة هو الفقير الذي لا يملك من المال ما يعنيه على أعباء الحياة»[3].

وقد جاء في معجم الصحاح **للجوهري:** «الصعلوك : الفقير، وصعاليك العرب: ذُؤبانها».[4]

«وكان **عروة بن الورد** يسمى **عروة** الصعاليك: لأنه كان يجمع الفقراء في حظيرته فيرزقهم مما يغنمه»[5].

---

[1]– ديوان حاتم الطائي: دار صادر بيروت، دط، 1981، ص51.

[2]– الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، دت، ص525.

[3] – شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، ط1،ج1،دت، ص375.

[4]– إسماعيل بن حماد الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1990م، ص1596.

[5]– جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جامعة بغداد، العراق، دط، 1993، ص411

من خلال ما أوردناه من تعريفات اللغويين لمادة صعلك، نلاحظ أن المعنى المباشر لهذه الكلمة هو الفقر الذي يجرد الإنسان من ماله، ويظهره ظامرا هزيلا بين أولئك المترفين، فيدفعه إلى حالة من حالات التمرد على القيم والتقاليد، ويبدأ بمواجهة الحياة منفردا، وقد يسلك طرق الاغتصاب والنهب فيشبه بالذئب، ويسمى صعلوكا.

ب- **الصعلكة اصطلاحا:**

هي حركة ثارت على النظام القبلي شارك فيها أفراد خلعتهم قبائلهم لكثرة خباياهم وجرائمهم.

وآخرون من الحبشيات أخذوا منهم سواد اللون فنبذهم المجتمع ظلما وهم **أغربة العرب**[1]، ولقد كان السبب الاقتصادي دافعا في بروز هذه الحركة[2]، فمن الواضح أن الفقر الذي يمثله المعنى اللغوي سببا رئيسيا في نشوء هذه الحركة الاجتماعية، لأن الصعلكة ليست فقر يغلق الأبواب في وجه صاحبه، ويسد مسالكها أمامه، ويعرقله على تحقيق حتى ما هو ضروري لحياة عادية.

وهذا الفقر الذي استبد بحياة الصعاليك السبب الأساسي فيه هو الجوع، «وهو أقسى ما يحمله الفقر لجسد الفقير، فقد سئل أعرابي: ما أشد الأشياء، فقال:كبد جائعة تؤدي إلى أمعاء ضيقة»[3]، وهذه العبارة التي صور فيها الأعرابي إحساسه تشير إلى طبيعة الحياة القاسية، وانعدام ضروريات المعيشة البسيطة.

وقد أبرزت الصعلكة من خلال شعرائها حدا كبيرا لقيم عليا مثالية في جميع مجالات الحياة، ولم تقتصر على الجانب الاقتصادي، حيث نلاحظ أن بعض المصادر العربية تذكر

[1] ينظر، مجموعة من المؤلفين: الموسوعة الإسلامية العامة، إشرافمحمود حمدي زقزوق ،جمهورية مصر العربية،القاهرة،2011،ص 264.

[2] – ينظر،يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط3،ج1، 1978م،، ص25.

[3] – ابن منظور: لسان العرب، ص501.

طائفة من الأسماء الجاهلية على أنهم صعاليك العرب[1]، إذ كانوا يمثلون طبقة متميزة من طبقات المجتمع الجاهلي، فقد كان الصعاليك شجعانا مغامرين، لا يبالون بالأهواء والمخاطر لأنهم يخاطرون بحياتهم لتحقيق غرض شريف في نظرهم وهو مسح دموع البائسين.

4- البناء الاجتماعي للصعلكة:

يصنف الصعاليك في المجتمع الجاهلي إلى مجموعة من الفئات، وذلك حسب معايير معينة، منها ما هو متعلق بالظروف التي دفعت بهم إلى الصعلكة، ومنها ما هو متعلق بردة فعل هذا الصعلوك اتجاه هذه الظروف.

أ- الخلعاء الشذاذ:

حينما ننظر إلى حياة العربي الاجتماعية نجده واجب عليه أن يطيع ويلبي نداء قبيلته إذا دعته للشدائد، والذي يخرج عن هذا العرف تضطر القبيلة لخلعة ويسمى خليعا.

« تقف وراء هذه الطائفة التركيبة الاجتماعية في العصر الجاهلي، فالمجتمع عندئذ كان مجتمعا قبليا، مترحلا وراء ماء وكلأ، وكانت رابطة القبيلة أقوى رابطة، بدعمهم إيمان بوحدة اجتماعية مترسخة في نفوس أبناء القبيلة، نشأ عنهم أن كان إحساسهم بالشذوذ في هذه الوحدة إحساسا قويا أصيلا، ومن هنا كان حرصهم على أن تظل هذه الوحدة قائمة كما هي، يخرجون منها ما يرونه شوائب فيها»[2]

وأساس هذه التقاليد العصبية القبلية التي تفرض على الفرد الاندماج في القبيلة، وضرورة المحافظة عليها والدفاع عن مصالحها.

«هذا يعني أن يحقق أفراد القبيلة عقدا اجتماعيا، أن تنصر القبيلة الفرد ظالما أو مظلوما، وعلى الفرد أن يحترم القبيلة رأيها الجماعي، ولا يتصرف في أمر من دون رضاها،

[1]- ينظر، يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص28.

[2]- مصطفىالسيوفي:تاريخ الأدب في العصر الجاهلي،الدار الدولية للاستثمارات الثقافية،ط1،2008، ص197

لا يسبب تمزيقها لوحدتها، ولا يسيء إلى سمعتها بين القبائل، ومن كان يخل بهذا كانت القبيلة تخلعه ويسمى خليعا»[1]

فهذا القسم يشمل طائفة من الشعراء الذين قاتلوا قبائلهم وانقلبت عليهم، واضطرت هذه الأخيرة إلىرفضهم وخلعهم.

ب- **الأغربة السود:**

مثلما آمنت القبيلة إيمانا عميقا بوحدتها وترتب عليه ظهور طائفة **الخلعاء الشذاذ**، فإنها آمنت بجنسها، أي إيمان أبنائها برابطة الدم، وأنهم جميعا من دم واحد[2]، وقد نشأ من هذا الإيمان بوحدة الجنس طائفة **الغرباء**، ويسمو **بأغربةالعرب** لأن أمهاتهم سود، ولتشاؤم العرب بالغراب، وهؤلاء كانوا يعانون أشد العناء، لا بلونهم فقط وإنما بنسبهم غير الخالص.

ومن أجل ذلك كانوا يغيرون على المناطق الخصبة والقوافل والأسواق ويسلبون منها ما يسلبون، ثم يعودون إلى معاقلهم الحصينة في الصحراء.

وكان بعض هؤلاء **الأغربة** يحضى باعتراف القبيلة **كعنترة**، وذلك بفضل شجاعته الفائقة في الدفاع عن القبيلة.

ج- **الفقراء المتمردين:**

نشأت هذه الفئة بسبب التفاوت الطبقي اجتماعيا واقتصاديا، فالعربي امتهن عموما ثلاث مهن: الصناعة، التجارة والزراعة، ولم يكن أمام هؤلاء الفقراء إلا أن يعملوا لديهم، وهذه الوضعية المزرية هي التي جعلتهم يفكرون في غزو ونهب القبائل، ولكن ليس بهدف الغزو في حد ذاته، بل اتخذت من ذلك وسيلة لتقديم ما تغنمه للفقراء والمعوزين، وكأنها بهذا العمل تسعى لتصحيح الأوضاع وإعادة توزيع الثروات على أسس اجتماعية عادلة[3]، فمثلت

[1]-المرجع السابق،ص198.

[2]-ينظر، يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص103.

3-ينظر، بوجمعة بعيو: جدلية القيم في الشعر الجاهلي رؤية نقدية معاصرة، منشورات إتحاد كتاب العرب ، دمشق، دط، 2011م، ص77.

الطائفة المتمردة على الأوضاع التي فرضتها الأحوال الاجتماعية التي ترفع أناسا فوق الرؤوس، وتضع أناسا في الحضيض الأسفل.

5 –أبرز الخصائص الفنية في شعر الصعاليك:

أ– شعر المقطوعات:

أول ما يلفت النظر في شعر الصعاليك ذيوع المقطوعة، إذا استثنينا تائية**الشنفرى**، ورائية **عروة بن الورد**، وقافية **تأبط شرا**، وإذا استثنينا فيها تلك المجموعات القليلة من القصائد الطويلة التي قيلت في أغراض عامة، ولعل مرجع كثرة المقطوعات هو طبيعة حياتهم، تلك الحياة القلقة المشغولة بالكفاح في سبيل العيش، التي لا تكاد تفرغ للفن من حيث هو فن يفرغ صاحبه لتطويله وتجويده وإعادة النظر فيه، كما يفعل الشعراء القبليون[1].

يعود ذيوع المقطوعات في شعر الصعاليك إلى تلك الحياة المتوثبة الغير مستقرة، التي لم تتح لهم التفرغ لتطويل قصائدهم وتنقيحها وتجويدها.

ب– الوحدة الموضوعية:

هي ظاهرة لم تعرفها قصائد الشعر الجاهلي القبلي في مجموعه، تلك القصائد التي تبدأ عادة بمقدمة طللية، ثم تظل تنتقل من موضوع إلى موضوع آخر حتى تصل إلى نهايتها، أما مجموعة شعر الصعاليك فلا تكاد تخطئ الوحدة الموضوعية في كل مقطوعاتها وأكثر قصائدها، سواء ما كان منها في وصف المغامرات أو الحديثعن سرعة العدو أو الفرار، أو تقرير فكرة اجتماعية أو اقتصادية، أو غير ذلك من موضوعات شعر الصعاليك[2]، فيما أن جل شعر الصعاليك عبارة عن مقطوعات، فإن هذه الأخيرة تعالج موضوعها مباشرة دون الاعتماد على مقدمة طللية أو غزلية أو خمرية، فلا نكاد نجد صعوبة في وضع العناوين المختلفة لهذه المقطوعات الشعرية.

[1]– ينظر، يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص259.

[2]–المرجع نفسه، ص 264.

ج- **التخلص من المقدمات الطللية:**

مادام الشعراء الصعاليك يحرصون على الوحدة الموضوعية في شعرهم، فمن الطبيعي أن يتخلصوا من المقدمات الطللية، إذ أن هذه الأخيرة تخل بطبيعة الحال بالوحدة الموضوعية.

« اتخذ الشعراء الصعاليك مذهبا آخر استعاضوا به عن هذه المقدمات، وهو مذهب جعل محوره "**حواء الخالدة**"، ولكنها ليست المرأة المحبوبة التي عرفناها عند الشعراء القبليين، تلك التي يبكي الشاعر أيامه معها، ويقف على أطلال ديارها، ويدعوا أصحابه إلى الوقوف معه، ولكنها المرأة المحبة الحريصة على فارسها، والتي تدعوه دائما إلى المحافظة على حياته»[1].

تميز شعر الصعاليك بأنه يخلو من المقدمات الطللية كونه شعر مقطوعات من ناحية، ويتسم بوحدة الموضوع من ناحية أخرى، لكن هذا لا يعني أن الصعلوك لا يتعرض إلى ذكر المرأة،بل تعرض لها بلومها وخوفها عليه، فأبرزها في مستهل مقطوعته ليمثل صورة المرأة الضعيفة التي تظهر صاحبها بطلا قويا، مستهينا بحياته من أجل فكرته، وغالبا ما تكون هذه المرأة زوجته.

د- **عدم الحرص على التصريع:**

إن الشيء الذي نحرص على تسجيله هو أن هذه الظاهرة لا تختص بمجموعة خاصة من الشعراء الصعاليك دون مجموعة، ولو أنها كانت مختصة بمجموعة دون أخرى لالتماسها تعليلها في خصائص المجموعة التي تختص بها، ولكن انتشارها بهذه الصورة اللاقاعدية يجعلنا نلتمس لها تعليلا آخر، وتعليلها عند **يوسف خليف** يرجع إلى «تلك الثورة التي كانت تجيش بها نفوس الصعاليك على أوضاع مجتمعهم، فكان شعرهم ثائرا على الأوضاع الفنية في الشعر القبلي، حرا في أوضاعه الفنية، ولكن الشعراء الصعاليك لم ينجو في بعض

[1]- المرجع السابق، ص268

الأحيان من التقليد الفني للشعر الجاهلي القبلي، ولذلك نجد تلك المطالع المصرعة في بعض نماذجهم الفنية[1].

فبينما نجد أن جل القصائد العربية يغلب عليها طابع التصريع، إلا أننا نلاحظ أن شعر الصعاليك لا يتقيد بهذا الطابع ولا يلتزم به في معظمه، فنجد منه مقطوعات شبه قليلة مصرعة، أما ما عداه فهو يتميز بخلوه من التصريع.

هـ- القصصية:

لقد جاء شعر الصعاليك معبرا عن أهوائهم، بأسلوب قوي رشيق، ولفظ بديع، ومعنى رائع كريم، بعيدا عن الألفاظ الركيكة، والمعاني المبتذلة، وكانت هذه الأشعار تحكي بوضوح قصة متصلة الحلقات بينهم وبين أعدائهم، أما موضوع قصصهم فقد كان منصبا على الغزو والسلب، ثم إن عناصر القصص الرائع قد توفر لديهم، من إثارة تجذب الانتباه وتشده بأقوى الأواصر والروابط الفنية[2].

بمعنى أن حياة الصعاليك التي عاشوها في الصحراء انعكست على شعرهم وأدبهم، وبروز أسلوبهم معبرا عن أحداث الفرار والعدو، مشتملا عناصر فنية، ودقة في التعبير وروعة في التصوير، فالشاعر في هذا التصوير يظهر وكأنه قاص لقصة معينة.

يذهب الدكتور "**عبد الحليم حفني**" إلى أن الشعراء الصعاليك لم يكتفوا بهذا الوصف الذي يمكن أن يقال عنه أنه تصوير لمشهد، بل اتجهوا إلى التخيل في القصة بذكر أحداث أو قصص متخيلة[3].

هذا يدل على أن الشعراء الصعاليك مالوا إلى الاعتماد على عنصر الخيال ومزجه بالفن القصصي، فاستغلوا ما يدور في حياتهم الحافلة بالحوادث المثيرة استغلالا قصصيا رائعا.

---

[1]-المرجعالسابق، ص 275.

[2]- ينظر، محمود حسن أبو ناجي:الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، وزارة الثقافة، الجزائر، دط، 2007م،ص17

3- ينظر، عبد الحليم حنفي: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1987، ص414،413.

و – **الواقعية:**

لقد صور الشعراء الصعاليك البيئة الطبيعة التي عاشوها بكل ما فيها تصويرا واقعيا، معتمدين عليها مادة خاما لموضوعاتهم الشعرية، فصوروا مظاهر الطبيعة كما شاهدوها؛ طلوع الفجر، غروب الشمس، والحياة الواقعية التي يحبونها بكل ما فيها من كرم ومروءة وعطف على الفقراء، والمرض، والسلب والنهب وسفك للدماء والشجاعة والبطولة والمغامرة[1]، فمن مظاهر الواقعية في شعرهم اتخاذهم للحياة بما فيها من خير وشر مادة لشعرهم، فصوروا الواقع الذي يعيشونه تصويرا صادقا دقيقا بكل جوانبه.

6-أهم الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي:

هم طائفة من الشعراء اشتهروا بالعدو والإغارة والنهب على القبائل، وأشهرهم:

أ-**الشنفرى:**

«هو **ثابت بن أوس الحجر**، من الأزد، شاعر من أهل اليمن»[2]، لقب بـ**الشنفرى** لأنه «كان غليظ الشفتين لانحداره من أم حبشية»[3]، عاش أسيرا كالعبد، حتى تعلق قلبه بفتاة هي بنت الرجل الذي يعيش عنده، وأراد أن يتزوجها، فرده والدها ردا عنيفا، فأحس بإهانة في مقامه من بني سلامان، فلجأ إلى الصعلكة، حتى قتل منهم تسعة وتسعين رجلا، و**الشنفرى** يضرب به المثل في سرعة العدو الذي يسبق الخيل، ويضرب به المثل في الحذق والدهاء، وهو صاحب لامية العرب التي يعتز الشعر العربي كله باحتوائه على مثلها، والتي فتنت المستشرقين فأولعوا بها وبترجمتها إلى نحو خمس لغات أجنبية، والتي حظيت منذ القديم بإعجاب الأدباء والنقاد، حتى أفرد **الزمخشري** لها كتابا لشرحها هو «أعجب العجب في شرح

[1]- ينظر،أحلام عبد العالي غالي الصاعدي: شعر الصعاليك في حماسة أبي تمام من منظور شراعها دراسة نقدية، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، 2011م، جامعة أم القرى، ص 120.

[2]- جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية،شرح شوقي ضيف، دار الهلال،الإسكندرية، دط،ج1،دت،ص141.

[3]-طلال حرب: ديوان الشنفرى ويليه ديوان السليك بن السلكة وعمرو بن براق، دار صادر، بيروت، ط1،1996،ص25.

لامية العرب»[1]، ويجعل بعض الباحثين شعره في المرتبة الأولى من حيث التمثيل والتصوير، فيقول**الشنفرى** في لاميته:

"أقيموا بني أمي صدور مطيكم * فإني إلى قوم سواكم لأميل**

فقد حمت الحاجات والليل مقمر* وشدت لطيات مطايا وأرحل**

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى*وفيها لمن خاف القلى متعزل"**[2].

قتل **الشنفرى** من قبل بني سلامان بعد أن قتل منهم خلقا كثيرا، وكان ذلك نحو 80ق.هـ/525م.

ب- تأبط شرا:

«هو **ثابت بن جابر الفهمي**، من قبيلة **فهم**»[3]، هو خال **الشنفرى**، ويعد من أغربة العرب، إذ كان ابن أمة حبشية سوداء، فورث عنها سوادها، وقيل بل أمة حرة من فهم تسمى **أميمة**، واختلف القدماء في تعليل لقبه "**تأبط شرا**"، فقيل لقبته به أمه إذ تأبط سيفا وخرج، فلما سئلت عنه، قالت: تأبط شرا ومضى لوجهه، وقيل بل سمته أو لقبته بهذا اللقب لكثرة ما كان يرتكب منجنايات وجرائر، ويظهر أن أباه مات وهو صغير، فتزوجت أمه **بأبي كبير الهذيلي**، وكان صعلوكا كبيرا، فخرج على شاكلته، ليس له ديوان شعر مطبوع، غير أن له أشعارا كثيرة منثورة في كتب الأدب، وتروي له مغامرات مختلفة فقد كان أسمع العرب وأبصرهم وأكيدهم، وكان أعدى رجل، ينظر إلى الظباء فينتقي على نظره أسمنها ثم يغدوخلفه فلا يفوته[4]، وقد روي أنه نصب له ولصديقيه **الشنفربوعمرو بن براقة** كمينا في إغارتهما على بجيلة في الطارف، غير أنه وصاحبيه دبروا حيلة بارعة، نجوا بها عدوا على الأقدام، ويصور لنا عدوه وشدة سرعته حينئذ فيقول:

---

[1]- ينظر، عبد الحليم حنفي: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص112.

[2]- طلال حرب: ديوان الشنفرى ويليه ديوان السليك بن السلكة وعمرو بن براق، ص55.

[3]- عبد الحليم حنفي: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص113.

[4]- ينظر، حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1986، ص161.

"ليلة صاحوا وأغروا بي سراعهم*بالعيكتين لذى معدى ابن براق**

كأنما حثحثوا حصا فوادمه*أو أم خشف بذي شث وطباق**

لا شيء أسرع مني ليس ذا عذر*وذا جناح بجنب الريد خفاق**

حتى نجوت ولما ينزعوا سلبي*بواله من قبيض الشد غيداق"**[1].

وواضح أنه يذكر كيف فات عدائي بجيلة ليلة أسرعوا من خلفه هو وصاحبه ابن براق.

قتل "**تأبط شرا**"في عام 80 قبل الهجرة، خلال إحدى غاراته على منازل "هذيل".

ج- **السليك بن السلكة:**

هو **السليك** بن **عمرو** وقيل بن **عمر بن يثربي** أحد **بني مقاعس**، ويعود نسبه إلى **سعد مناة بن تميم**[2]، و**السلكة** أمه، وهي أمة سوداءأخذ عنها سوادها، وربما كان هذا الأخير سببا في تصعلكه.

اشتهر **السليك**بأنه عداء لا يشق له غبار، حتى ضرب المثل به فقيل «أعدى من **السليك**»[3]، فيروى أنه قد قدم فرسانا **لبكر بن وائل** بقصد الإغارة على تميم، وخشوا أن يعلم **السليك** بهم فينذر قومه، فبعثوا إليه فارسين على جوادين، فلما هايجاه خرج يعدوكأنه ظبي، فتبعاه يوما وليلة، فلم يستطيعا النيل منه، لشدة عدوه، ووصل **السيلك** إلى قومه فأنذرهم فكذبوه فقال

""يكذبني العمران عمرو بن جندب*وعمرو بن سعد والمكذب أكذب**

ثكلتكما إن لم أكن قد رأيتها*كراديس يهديها إلى الحي كوكب**

سعيت لعمري سعي عير معجز*ولا نأنأ لو أنني لا أكذب**

[1]- المفضل الظبي: المفضليات، تح: أحمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط6، دت، ص28.

[2]- ينظر،ابن قتيبة: الشعر والشعراء،تح:أحمدمحمد.شاكر،دارالآثار،القاهرة، ط2ج1،1932،74.

[3]- أحمد بن محمد أحمد الميداني:مجمع الأمثال، تح:محمد محي الدين عبد الحميد،دارالقلم،بيروت، دط، ج2، دت، ص47.

"كراديس فيها الحوفزان وحولـه*فوارس همام متى بدع يركــبوا**

تفاقدتم هل أنكرن معـــــبرة*مع الصبح يهد لهن أشقر معزب"**[1]

اشتهر أيضا بحسن معرفته بالأرض حتى قيل أنه أدل القطاط، وأنه كان «أدل الناس بالأرض»[2].

انتهى **السليك** كما انتهى تأبط شرا و**الشنفرى**، إذ يروي أنه مر في بعض الغزوات ببيت لم يكن فيه إلا امرأة ولعلها زوجة صاحب البيت، ويبدو أنها أعجبته فاغتصبها وانصرف، وعاد القوم فأخبرتهم بما فعل بها **السليك**، فركب **أنس بن**[3] **مدرك الخثعمي** في أثره فقتله، وكان ذلك في حدود سنة 17 قبل الميلاد، 605هـ.

د- صخر الغي:

هو **صخربن عبد الله الهذلي** أو**الخيثمي**، أحد أبناء **بني خيثم**، ولقب **بصخرالغي** لخلاعته وشدة بأسه[4]، كان أحد صعاليك هذيل المعروفين المخضرمين، له مع "**أبي المثلم الهذلي**" مناقضات ومسجلات شعرية عنيفة، فيها كثير من التفاخر والتحدي.

وكان قتل جارا لبني **خناعة** من **بني سعد بن هذيل** من **بني الرمداء** من **مزينة**، فحرض **أبو المثلم** قومه على **صخر** ليطلبوا بدم المزني، فبلغ ذلك **صخرا**، فقال في ذلك:

"إني بدهماء عز ما أجـــد* عاودني من حبابها زؤد**

عاودني حبها وقد شحطت* صرف نواها فإنني كمـد**

والله لو أسمعت مقالتهـا * شيخا من الزب رأسه لبد"**[5].

---

[1]-طلال حرب: ديوان الشنفرىويليهديوان السليك بن السلكة وعمروبن براق، ص82، 83.

[2]- أبو فرج الأصفهاني: الأغاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، دط، ج18، 1970،ص133.

[3]- ويقال أنه أسد بن مدرك الخثعمي، وقيل أنه زيد بن رويم الذهلي الشيباني.

[4]-ينظر،أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ص122.

[5]- الشعراء الهذليين: ديوان الهذليين، تح: أحمد الزين، محمود أبو الوفا، دار الكتب المصرية، القاهرة، دط، م، 1965م، ص56،57.

وقال يرثي ابنه **تليدا:**

أرقت فبت لم أذق المنايا * وليلي لا أحسن له انصراما**

لعمرك والمنايا غالبات * وما تغني التميمات الحماما**

لقد أجرى لمصرعه تليد * وساقته المنية من أذامـــا."**[1]

قتله بني المصطق وهم من خزاعة في إحدى الغزوات حين تأخر عنه أصحابه، فاجتمع عليه أعداؤه لكنه ثبت وهو يقاتل ويرتجز الأراجيز، حتى قتل فرثاه خصمه.

[1]- أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني: ص380، 387.

الفصل الأول

المنهج النفسي والأدب

1- علاقة علم النفس بالأدب

2- تعريف المنهج:

أ- المنهج لغة

ب- المنهج اصطلاحا

3- تعريف المنهج النفسي

4- المنهج النفسي عند الغرب والعرب

أ- عند الغرب.

ب- عند العرب.

5- مبادئ وأسس المنهج النفسي

6- أهمية التحليل النفسي في مقاربة الأعمال الأدبية.

7- عيوب المنهج النفسي.

1- علاقة علم النفس بالأدب:

شغلت قضية العلاقة بين **علم النفس والأدب** الكثير من النقاد والباحثين، حيث أجمعوا على أنه لا ريب في أن العلاقة بينهما علاقة تلازمية، «فحقيقة هذه العلاقة ليس شيئا مستكشفا للإنسان الحديث، لأنها كانت قائمة منذ أن عرف الإنسان وسيلة التعبير عن نفسه»[1]، فالعلاقة بينهما لا تحتاج إلى إثبات أو برهان فهي قديمة قدم التاريخ، فقد ارتبطت بالممارسات الفكرية للإنسان، لكن الإحساس بهذه العلاقة كان مبهما، وقلما نجد من يطرق هذا الباب ليبين لنا كيفية التأثير، ومن بين الباحثين الذين أولو هذا الجانب أهمية بالغة "**أفلاطون**" حين فسر حالة الشعر والشعراء على حد سواء، وأكد أن الشعراء لا يؤلفون على حذق، وإنما يوحي إليهم، أي أن هناك قوى غيبية تسيطر على الشاعر لحظة قوله الشعر، فهو ينظم شعره عن إلهام وحال تشبه حال الجنون، كما أنه يقال تبعا للحالة النفسية للشاعر، فللشعر _حسب رأيه_ أثر بالغ في إثارة العواطف الإنسانية التي تترك بدورها ضررا اجتماعي كبير مما قاده إلى التعبير عن موقفه المعارض للشعر، واستبعاد هؤلاء المبدعين والشعراء من جمهوريته الفاضلة التي قوامها المثالية المطلقة[2].

بينما يذهب "**أرسطو**" في كتابه **فن الشعر** إلى معارضة موقف أستاذه "**أفلاطون**"، إذ أثبت العلاقة بين علم النفس والأدب بطرحه لنظرية **التطهير**، وبالتحديد حين تحدث عن أثر المأساة لدى الجمهور، وما يثيره في نفس المتفرج من عاطفتي الخوف والشفقة، على نحو رمزي يمكن ضبطه لتطهير المرء[3]، وعلى هذا الأساس اعتبر هذه النظرية أسمى وأرقى أشكال التعبير، فنحن عند مشاهدتنا لتراجيديا "**أوديب ملكا**" لـ "**سوفوكليس**" نشعر بالشفقة اتجاه البطل التراجيدي، كون الكوارث التي حلت به لا يستحقها، كما أننا نشعر بالخوف لأن ما حل به قد يصيبنا نحن أيضا، ومن خلال هاتين العاطفتين تتطهر عواطفنا، وبالتالي

---

[1]- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة والنشر، ط2، دت، ص5.

[2]-ينظر،صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث، منشورات جامعة السابع من أفريل، ط1، 1426هـ، ص80.

[3]- المرجع نفسه، ص80.

تخلصنا من المكبوتات الزائدة، وتجعلنا أكثر توازنا من الناحية الانفعالية والعاطفية، فيشعر المشاهد بعدها بالراحة والقوة[1].

فالتطهير حسب هذا الطرح نوع من التنفيس، يؤدي إلى التوازن الأخلاقي، وبالتالي فأرسطو بنظريته هذه يرد على "**أفلاطون**" ويؤكد أن الشعر ليس مفسدا للأخلاق، بل ينهض بوظيفة أخلاقية.

كما لا نغفل جهود بعض النقاد والفلاسفة الذين أولو نظرية **أرسطو** اهتماما وعناية وشرحا، لكن هذه الإسهامات لم تأت بالجديد، فقد اتخذت شكل التقديم لما جاء به **أرسطو**، من بينهم "**هوراس**"، "**بوالو**" ، "**هيجل**"، "**كانط**"، "**كروتشه**"، وغيرهم من المفكرين والأدباء.

أما على الصعيد العربي فتوجد منذ زمن طويل اهتمامات واضحة من قبل النقاد والأدباء بالبعد النفسي للأدب، وحاولوا استقطاب هذه الإشارات النفسية في النقد العربي القديم، حيث اعتبروا الفنان ملهما من الله، أو ثملابخمر الله، نتيجة هذه العبقرية الفذة في شخص المبدع المتميز عن سائر الناس «وفسر العرب _في جاهليتهم_ العبقرية على أنها وحي شياطين الشعر، فاشتهر حديثهم عن علاقة الشعراء بالجن، والعبقرية ذاتها نسبة إلى "عبقر"، وهو موضع كانت العرب تزعم أنه كثير الجبن»[2].

كما كان العرب قديما يفتخر الشاعر منهم أن شيطانه ذكر، بينما شيطان غيره أنثى، كقول الشاعر:

إني وكل شاعر من البشر* شيطانه أنثى وشيطاني ذكر**[3].

نذكر أيضا "**إمرؤ القيس**" الذي كان له إسهاما بالغا في هذا المجال وبالتحديد في أواخر القرن الثاني، حيث كان متقلب المزاج في قوله الشعر وكانت حالته النفسية لا تستقر،

---

[1]- ينظر،إيمان ملال: الاتجاه النفسي في النقد العربي جورج طرابيشيأنموذجا، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجيستير، 2008،2009، جامعة خنشلة ، ص13،14.

[2]- محمد خلف الله أحمد: من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، معهد البحوث والدراسات العربية، ط2، 1970، ص78، 79.

[3]- إبراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1- 1984م- ص 105.

فأعطوا مرادفا لهذه التقلبات في عصره "بقاعدة الاستواء النفسي"[1]، كما تحدث عنها "**إحسان عباس**" في كتابه "تاريخ النقد الأدبي"، لتأتي بعده مجموعة من الآراء التي تثبت أن بداية الاهتمام بالتحليل النفسي كانت على يد "**عبد القاهر الجرجاني**" (366هـ) في تحليله الملكة الشعرية وإرجاعها إلى مجموعة من العوامل كالطبع والرواية والذكاء، فهو واحد ممن أدركوا أهمية البعد النفسي في الإبداع فيقول في ذلك: «فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراء، أو يستجيد نثرا، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول: حلو رشيق، وحسن أنيق، وعذب سائغ، وخلوب رائع، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده وفضل يقتدحه العقل من زناده»[2].

فالجرجاني هنا يتوج نظراته النفسية البصيرة حول أثر الشعر في النفس، وكيفية تلقيه في غير ما وضع، مطورا نظرياته في الطبع، فربط بين مزية النص ولطفه، وبين ما يتسم به من غموض شفيق وبعد عن المباشرة، مما يجعله متمنعا عن الانكشاف لكل قارئ[3].

ونقف أيضا مع "**الجاحظ**" خاصة في حديثه عن الخبرة بطباع الوحش وسلوكها، وربطه بين مناهجها الغريزية وحالة النص الأدبي الذي يأبى إلا الكشف التدريجي للقارئ ويقول في هذا الصدد: « وأين لذة البهيمة بالعلوفة، ولذة السبع بلطم الدم وأكل اللحوم من سرور الظفر بالأعداء، ومن انفتاح العلم بعد إدمانه قرعة»[4].

أما "**ابن طباطبة العلوي**" فله وجهة نظر هو الآخر في قضية النفس وأهوائها وتقلباتها، نتيجة لجوانب غامضة في شخصية هذا القارئ، أو وجود نوع من الألفة بينه وبين ما يقرأ، يقول "**ابن طباطبة**" موضحا تصوره: «والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها وتقلق بما

[1]- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1986م، ص5.

[2]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح: محمد فاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط3، 2001، ص9.

[3]- ينظر، بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006، ص52

[4]- صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث، ص81.

يخالفه، ولها أحوال تتصرف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها أريحية وطرب، وإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت»[1].

كما كانت هناك محاولات تصب في هذا الاتجاه النفسي رغم سطحيتها، كحديث "**ابنقتيبة**" عن الأوقات التي تؤرق الشاعر خاصة في حالة استعداده لإبداع قصيدة ما، فعرض الأسس النفسية التي نهضت عليها تقاليد القصيدة بقوله: «إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والآثار، فبكى وشكى وخاطب الربع، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر الأحبة، ثم وصل ذلك بالنسيب، فكانت شكايته من شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق، وفي ذلك ما فيه من القدرة على استمالة القلوب، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب...»[2].

وغيرهم ممن سعوا لتأويل منهج يهتمبمثل هذه الأهواء، يقول "**عز الدين إسماعيل**" في هذه المحاولات: «أنها لم تتجاوز مرحلة الإحساس المبهم إلى الشرح الموضوعي، فلم يحددوا معالم التجربة الفنية، كما لم يشرحوا لماذا تتأثر النفس بهذا العمل الأدبي أو ذاك شرحا علميا موضوعيا»[3]، ويقول في العلاقة بين النفس والأدب: «إن النفس تصنع الأدب وكذلك يصنع الأدب النفس»[4]، وبهذا الطرح يؤكد أن العلاقة بينهما هي علاقة انصهار وتأثير وتأثر، كون الأدب يكشف عن مكنونات النفس وأسرارها، فمن خلاله تتكشف شخصية المبدع وحياته الاجتماعية، وطريقة تفكيره، «لذا كان الأدب وما يزال طريقا من طرق الكشف عن أسرار النفس البشرية، فهو من حيث مصدره يحمل في طياته صورة الشخصية التي أبدعته وملامح من البنية الاجتماعية والفكرية التي يعيش فيها مبدعه، وهو من حيث مادته يضع أمام قارئه

[1]- المرجع السابق.ن ص.

[2]- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، الدار العربية للكتاب، ط3، ج1، 1983، ص78.

[3]- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص6.

[4]- المرجع نفسه، ص5.

أنماطا من السلوك وطرازمن الشخصية، ونماذج من قضايا الصراع الداخلي الذي نشب بين الرغبات والأهواء والقيم الإنسانية»[1].

ومن خلال هذا النص يتضح لنا أن السبيل للكشف عن مكنونات النفس البشرية وأسرارها هو الأدب، فمن خلاله تتكشف شخصية المبدع الذي لا يستطيع أن يتخلص من ذاته العميقة، والتي تتجلى في إبداعه لا إراديا، فيجسد بذلك الرغبات المكبوتة والمقموعة التي تأبى الاندثار، فيتولد صراع داخلي بين هاته الرغبات والأهواء، والأخلاق والقيم الإنسانية.

وبهذا نقول أن الأدب مرآة عاكسة لمشاعر الأديب، والنص صورة نفسية لمبدعه، حيث تتجسد فيه تلك الرغبات المكبوتة التي كانت تكبل صاحبها، ومن خلال النص نستشف تلك المشاعر والأحاسيس الدفينة التي أعطاها النص الأدبي بعض التحرر بعدما ردعها المبدع بالكتابة تهذيبا، وتثقيفا، وتلطيفا، حتى يخرج النص متوافقا والقيم الاجتماعية والأخلاقية والثقافية.

ومن هنا كانت الحاجة ماسة ولازمة لاستخدام علم النفس في درس الأدب عامة والشعر خاصة، للكشف عن الحقيقة وفك شفرات النص التي تؤدي بدورها للكشف عن نفسية الكاتب أوالشاعر التي أوصلنا إليها نصه، وتوضيح ما استطاع من ذخائر الأعماق اللاشعور لصاحبه، فعلم النفس يستعمل كلمات النص وصوره ليكشف ما حرص المبدع على إخفائه.

ومن خلال ما تقدم تتضح العلاقة الوثيقة بين الأدب والنفس وعلم النفس.

2- تعريف المنهج:

أ- المنهج لغة:

تعددت تعريفات مادة نهج في المعاجم العربية، فقد جاءت في لسان العرب: «"المنهاج":الطريق الواضح،استنهج الطريق: صار نهجا ... وفي حديث العباس: لم يمت

[1]- محمد خلق الله أحمد:من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، ص238.

الرسول صلى الله عليه وسلم حتى تركّكم على طريق ناهجة، أي واضحة وبينة... وفلان سينتهج سبيل فلان، أي سلك نهجه، والنهج الطريق المستقيم... والجمع: نهجات ونهج ونهوج»[1].

وقد شرح **ابن فارس** في معجم مقاييس اللغة المنهج بقوله: «المنهج كلمة مشتقة من المادة "نهج" النون والهاء والجيم أصلان متباينان:

الأول: النهج الطريق، ونهج لي الأمر أوضحه، وهو مستقيم المنهاج، والمنهج: الطريق أيضا، والجمع المناهج.

والآخر: الانقطاع، وأتانا فلان ينهج، إذ أتى مبهورا منقطع النفس، وضربت فلانا حتى أنهج، أي سقط»[2].

وجاء في التنزيل الحكيم: «لكل جعلنا منكم شرعة ومنهاجا».سورة المائدة، الآية 48.

من خلال تتبعنا للفظ منهج أو منهاج في المعاجم اللغوية والآية الكريمة، نلاحظ أنها وردت بمعنى الطريق المستقيم الواضح، فالمنهاج هو الطريق الموصل للغاية ووضوحها وتمامها وكمالها.

ب- المنهج اصطلاحا:

اختلفت وجهات نظر الباحثين في تحديد تعريف المنهج، وأبرز هؤلاء "**بيتل**" **Beetle** الذي عرف المنهج بصفة عامة على أنه «الترتيب الصائب للعمليات العقلية التي يقوم بها بصدد الكشف عن الحقيقة والبرهنة عليها»[3].

إن المنهج كما عرفه "**بيتل**" هو طريقة التفكير العلمية التي يتبعها في دراسته المختلفة، والتي يعتمد فيها على الميكانيزمات العقلية المنظمة، والمنضبطة البعيدة عن العفوية والعشوائية.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مج14، مادة نهج، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص300.

[2]- أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط،ج5، 1979م، ص361.

[3]- محمد محمد قاسم: المدخل إلى مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1999م، ص59.

كما عرفه "**رونز**" "**Runes**" بقوله: «المنهج علم يعنى بصياغة القواعد الخاصة بإجراء ما»[1].

وهو يعني بتعريفه هذا الركائز والأسس المهمة الخاصة بأحد الإجراءات.

أما الدكتور "**علي جواد الطاهر**" فيعرف منهج البحث الأدبي بقوله: «هو الطريقة التي يسير عليها دارس ليصل إلى حقيقة في موضوع من موضوعات الأدب، منذ العزم على الدراسة وتحديد الموضوع حتى تقديمه للمشرفين أو النقاد أو القراء»[2].

ولعل أكثر التعاريف شمولا وبساطة هو الذي يرى أن المنهج هو الطريقة التي تعين الباحث على أن يلتزم بإتباع مجموعة من القواعد العامة، التي تهيمن على سير العقل سيرا مقصودا في البحث العلمي، ويسترشد بها الباحث في سبيل الوصول إلى الحلول الملائمةلمشكلة البحث.

3- تعريف المنهج النفسي:

يعد المنهج النفسي منهجا نقديا يقوم بدراسة الأنماط أو النماذج النفسية في الأعمال الأدبية، ودراسة القوانين التي تحكم هذه الأعمال في دراسة الأدب وربطه بالحالة النفسية للأديب «ويستخدم تعبير المنهج النفسي أو التحليل النفسيpsychanalysisبمعاني متعددة، فقد يعني نظرية معينة في علم النفس وضعها "**سيغموند فرويد**"Sigmend Freud، وقد يشير إلى مدرسة ذات اتجاه معين ووجهة نظر خاصة في الظواهر النفسية، ويدل أيضا على منهج خاص في تشخيص وعلاج الاضطرابات العصبية والعقلية، وتتميز وجهة نظر التحليل النفسي بنظرة ديناميكية للحياة الشعورية واللاشعورية... ويعتمد على استخدام التداعي الحر أو الارتباط الحر»[3].

---

[1]- المرجع السابق،ن ص.

[2]- علي جواد الطاهر: منهج البحث الأدبي، مطبعة العاني، بغداد، دط، 1970م، ص21،22.

[3]- حلمي المليحي: علم النفس الإكلينيكي، دار النهضة، دط، 2000، ص42.

فالتحليل النفسي يستخدم كمنهج في علاج العصابيين، كما أصبح نظرية سيكولوجية شاملة عن الإنسان، يقوم بدراسة العناصر الطبيعية للكائن البشري، مع الكشف عن ميوله ومكبوتاته النفسية وعالمه الداخلي، ومن خلالها نستطيع تحديد ملامح الشخصية، فالمنهج النفسي «يستمد آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي التي أسسها الطبيب النمساوي "**سيجموند فرويد**"، فسر على ضوئها السلوك البشري، ورده إلى منطقة اللاوعي(اللاشعور)»[1].

فمنطقة اللاشعور تعد خزانا لمجموعة الرغبات المكبوتة التي تشبع بكيفيات مختلفة، فقد تجسد مجموعة من الأعمال الإبداعية (شعر، رسم، موسيقى...) وقد نحلم بهذه الرغبات في أحلام اليقظة أو النوم.

والمنهج النفسي هو «ذلك المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية، ويحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية والكشف عن عللها وأسبابها ومنابعها الخفية وخيوطها الدقيقة، ومالها من أعماق وأبعاد وآثار ممتدة»[2]

بمعنى آخر أن المنهج النفسي يعد أحد السبل التي تؤدي للكشف عن نفسية الأديب ومكنوناته وانفعالاته، فهو «منهج يقوم على ربط الأدب بالحالة النفسية للأديب، ويقوم بدراسة الأنماط النفسية في الأعمال الأدبية ودراسة القوانين التي تحكم هذه الأعمال في دراسة الأدب»[3]، فهو ليس إلا صدى وتعبير عن أحاسيس الأديب الداخلية العميقة والدفينة التي تتجلى بصورة لا إرادية في الأدب.

[1]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007م، ص22.

[2]- مجلة الحرس الوطني: العدد 155، صفر 1419هـ، عبد الجواد المحمص، مقال: المنهج النفسي في النقد، دراسة تطبيقية على شعر أبي الوفاء، ص80.

[3]- أحمد الرقب: نقد النقد يوسف بكار ناقدا، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2007م، ص91.

4- المنهج النفسي عند الغرب والعرب:

أ- عند الغرب:

يعود الفضل في تطوير المنهج النفسي إلى بعض علماء النفس أبرزهم "**سيجموند فرويد**" (S.Freud) رائد مدرسة التحليل النفسي والطبيب النمساوي الذي كان مهتما بعلم العصاب ودراسة الدماغ والاضطرابات الانفعالية، كان مولعا بكل أنواع الأدب، كان قارئا وناقدا، «فقد كان يقدس قيمة الأدب والأدباء بصفة عامة، فانكب نتيجة لذلك على دراسة النصوص الأدبية، والأعمال الفنية وفق منهج التحليل النفسي، حتى أدت النصوص الأدبية دور الوسط بين العيادة والنظرية، أسفرت عن نتائج بلغت شأنا عظيما في مرحلتها، وحتى اليوم مازال الكثير من الأدباء والنقاد يحاولون إعادة قراءة "**أوديب**"، "**سوفوكليس**" و "**هاملت**" ، "**شكسبير**" وغيرها من أعمال "**فرويد**" المطولة نوعا ما في هذا الجانب»[1]، وله كثير من الأعمال الأدبية منها:

-**هذيان وأحلام غراديفا**، جونسون 1907م: وتعتبر من أهم قصص وأعمال **فرويد** وهي «قصة معروفة لعالم آثار، شاب صار مغرما بتمثال صغير يمثل قدم امرأة على وشك الانطلاق، (لتكن غراديفا)، يرحل لإتمام بحثه في مومباي حيث سيغرق في التيه، وهناك سيغرق بعد أن أخذها على أنها شبح على صديقة الطفولة، الآنسة "**برتغانغ**" (لتكن المشبهة الجميلة) التي ستجد وسيلة لعلاجه، بفتح عينيه على الموضوع الحقيقي لعشقه، يعني هي بالذات...»[2]، فيفسر "**فرويد**" هذه القصة من الناحية النفسية على أنها مليئة بالأحلام، حيث قصد المؤلف أن يضعها ولم تأت من باب الصدفة.

- **الإبداع الأدبي وحلم اليقظة:** (وأحسن عنوان سيكون الشاعر والخيال ضمن مؤلف مقالات في التحليل النفسي التطبيقي) 1908م.

---

[1]- إيمان ملال: الاتجاه النفسي في النقد العربي جورج طرابيشي أنموذجا، ص56.

[2]- جان بيلمان نويل: التحليل النفسي للأدب،تر:حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 1997م، ص100.

-ذكرى طفولة ليوناردو فانشي: 1910م، الذي لفت انتباه **فرويد** في شخصية **ليوناردو** هي الناحية الجنسية[1]، حيث مهدت له الطريق لدراسة طبية نفسية، وكان لتتبعه السيرة الذاتية ومجمل الآثار طريق هاديا لتشخيص حالة **ليوناردو**.

- **ثيمة العلب الثلاث (اختبار العلب):** ضمن مؤلف: مقالات في التحليل النفسي التطبيقي 1918م.

-موسى ميشال أنج: (ضمن مقالات في التحليل النفسي التطبيقي 1914م)، بعض النماذج من طبائع مستخرجة من طرف التحليل النفسي ضمن مؤلف مقالات في التحليل النفسي التطبيقي 1916م.

-ذكرى من الطفولة في Dichtugund und wahrheil لجوته: (ضمن مؤلف مقالات في التحليل النفسي التطبيقي).

-الغرابة المقلقة: ضمن مقالات في التحليل النفسي التطبيقي.

- **دوستويفيسكي وجريمة قتل الأب 1928م:** يؤكد "**فرويد**" عصاب **دوستويفيسكي** من خلال تحليله مواقف الكراهية والحب نحو أبيه وكبتها تحت تأثير التهديد التي يرى أنها مفتاح كل أنواع العصاب، ولقد كان **دوستوفويفيسكي** يسمى نفسه مصروعا[2].

فالمعروف أن الكبت ظاهرة تخلق لصاحبها توتر عصبي وهذا الذي جعل شخصية **دوستوفويفيسكي** كذلك، حيث تردده بين عاطفتي الحب والكراهية تجاه أبيه شكلا له أزمة نفسية ومرض عصابي.

هذا بالنسبة لأهم الأعمال الأدبية والعظيمة التي قدمها "**فرويد**"، وإضافة إليه نجد من تلاميذه من وقف بجواره، وهناك من انشق عنه وسار في تكوين تيار جديد من علم النفس التحليلي، وأشهرهم "**يونغ**" و"**آدلر**"... وغيرهم.

[1]- المرجع السابق،ن ص.

[2]- ينظر،أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت، ص21.

-**آدلر Adler (1870/1937م)**: يعتبر آدلر من بين التلاميذ النمساويين المنشقين عن أساتذتهم، خالفه وعارضه حيث يؤكد دور الشعور بالنقص (أو عقدة النقص أو الشعور بالدونية)[1] أي أن لعقدة النقص دور كبير في عملية الإبداع، فالأديب عندما يشعر بالنقص، يعوض نقصه عن طريق الإبداع الفني، كما أن **آدلر** لم يرفض الدافع الغريزي كونه يمهد الطريق لعملية التنفيس وذلك من خلال الإبداع.

ويرى **آدلر** أن ما يسميه بـ "عقدة الجنس" بكل مظاهرها ومركباتها لا تفلح في تفسير الإبداع، وليست هي السبب الوحيد لظهور الأمراض العصابية، فما يفسره حقيقة هو ذلك الشعور بالنقص وإحساسه بالدونية الذي يلازم المبدع، فما يبحث عنه أصلا هو مظاهر التعويض الذي يسعى المبدع لإيجادها.[2]

ومن هنا يتضح لنا أن **آدلر** يتفق مع **فرويد** في فكرة غريزة حب الظهور (التعويض عن النقص) مع الاختلاف معه في محتواها ومضمونها، **ففرويد**ينظر للإبداع أو الفن على أنه تعويض عن كبت جنسي يعاني منه المبدع ومن خلاله ينفس عن مكبوتاته الجنسية، أما **آدلر** ينظر للإبداع على أنه تعويض للنقص الذي يعانيه المبدع.

-**يونغ yong(1875-1961)**: يعتبر "**يونغ**" من تلاميذة "**فرويد**" الذي اتخذ مسارا مغايرا لمسار أستاذه، ويعد من الرواد العظام للتحليل النفسي، حيث يرى «أن علم النفس هو دراسة العمليات النفسية، ويمكن حشد كل طاقاته لأداء مهمة دراسة الأدب ، لأن النفس الإنسانية هي الرحم لجميع أشكال العلوم والفنون»[3].

يحاول **يونغ** التأكيد على أن النفس هي أم كل عمل فني، والوعاء الحاوي لكل الإبداعات وإن اختلفت مصادرها.

---

[1]- علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد العربي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط1، 1979، ص429.

[2]- ينظر،إيمان ملال:الاتجاه النفسي في النقد العربي جورج طرابيشي أنموذجا،ص81.

[3]-كارل كوستاف يونغ: علم النفس والأدب، تر: نمير حمارنة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ماي 2007م، ص53.

نجد "**يونغ**" يتفق وأستاذه في الموضوع الأساس المتصل باللاشعور الذي أرجع إليه "**فرويد**" سلوك الفرد وإنتاج الأديب والفنان، لكنه يختلف معه في تحديد طبيعة هذا اللاشعور وماهيته، حيث نقل "**يونغ**" بحثه من اللاشعور الفردي، إلى ما صار يسمى على يده فيما بعد "اللاشعور الجماعي"، هذا الذي جعله يتجاوز حدود الأفراد إلى حدود الجماعات البشرية الممثلة في أسلافنا القدامى الذين تربطنا بهم صلات وثيقة، تجعل الناس جميعا يشتركون في "لاشعورهم الجمعي"، وأساطيرهم التي تتخذ شكل صور ابتدائية، أو نماذج أولية عليا تتحدر إلى المجتمعات في شكل رواسب نفسية موروثة عن تجارب الأسلاف، تنطبع بطريقة ما في أنسجة الدماغ[1].

وبموجب هذا الطرح يتضح أن "**يونغ**" في نظريته هذه اهتم باللاشعور الجمعي، وإن لم ينكر وجوده الفردي، فاللاشعور الجمعي عند الجماعات البشرية والمبدعين يعد خزانا لماضي الإنسان وتراثه المنحدر من العصور السحيقة.

-جونز Jones (1879، 1959م): «يعد "**جونز**" أول تلاميذ "**فرويد**" تطبيقا وتوسيعا لنظرياته في مجال الدراسة النفسية للأدب»[2]، وهو صديق مقرب له ومؤرخ حياته، غير أنه بعد ملاحظته لأستاذه تحرر لتأليف كتاب بعنوان " **هاملت وأوديب 1910**" حيث قام فيه بتحليل كامل لتراجيديا **هاملت لشكسبير**، فيقول **فرويد** في هذا الشأن: «وقد حدت ملاحظتي الخاصة بتراجيديا **هاملت** "**بإرنست جونز**" فيما بعد إلى القيام بتحليل كامل لهذه التراجيديا، ثم حذا حذوه "**أوتورانك**" فاتخذ من هذه الملاحظات مقدمة لبحثه في تحيز كتاب الدراما لموضوعات رواياتهم»[3].

---

[1]- ينظر، ستانلي هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، تر: إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، بيروت، دط، ج1، 1996م، ص245، 246.

[2]- أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص23.

[3]- سيغموند فرويد: حياتي والتحليل النفسي، تر: مصطفى زيور وعبد المنعم المليحي، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1994م، ص75.

ونتيجة لهذه الإشارات حول غموض شخصية "**هاملت**" وجد **جونز** ضالتهليكمل تحليل نفسية هذا البطل وسر عزوفه عن أخذ ثأره من أبيه.

يبدأ "**جونز**" بحثه برأي له أهمية إذ يقول إن**هاملت** «يعاني من كف القدرة على إرادة... الثأر لموت أبيه، وأن النتيجة القائلة بأن **هاملت** لم يكن يريد قرارة نفسه أن ينفذ ما اعتزمه، إن هذه النتيجة لتبدو من الوضوح بحيث يتعذر علينا أن نتصور قارئا متفتح الذهن يستطيع أن يتجنب استنتاجها»[1].

لعل أبعد الدراسات التحليلية أثر وخلاصتها أن في هذه المسرحية مبنى**أوديبيا** هو لاشعوري في **هاملت**، لاشعوري في **شكسبير**، ولا شعوري في الجمهور.

يتضح من خلال هذا الرأي أن **جونز** في كتابه اكتشف سر كراهية **هاملت لكلاوديوس**.

والخلاصة «أن **جونز** ينتهي إلى أن كراهية "**هاملت**" **لكلاوديوس**" قاتل أبيه إن هي إلا غيرة آثم من منافس تفوق عليه، ذلك أن الدافع المكبوت لدى **هاملت** نحو قتل الأب يقرب بينه وبين "**كلاوديوس**" دون أن يقتل نفسه»[2].

-**أتورانك (Otto ronk)**: انشق عن **فرويد**، في مطلع القرن العشرين، قال عنه أنه حذا حذو **جونز**، فاتخذ من الملاحظات ملاحظات، فعرفت نظرية **أتورانك** بالعصب الولادي، وهي النقطة التي جعلته ينشق عن **فرويد**، إذ نجد هذا الأخير يشدد على الصعوبات الفيزيولوجية التي تصحب عملية الولادة والقلق الذي تخلفه، بينما يذهب "**أتورانك**" مذهبا مخالفا حيث «اعتقد أن انفصال عملية الكائن الحي أو حرمانه من الحالة الأولية المسرة (يريد السارة) في الرحم هو أمر في غاية الأهمية، يعتقد "**رانك**" أن الحالة في داخل الرحم مفعمة بالهناء والسعادة إلى حد بعيد تجعل المرء يحن إلى الحياة الأصلية، ويحاول استرجاعها بطريقة ما»[3].

---

[1]- مصطفى سويف: مطالعات في علم النفس، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، دط، 1962، ص101.

[2]- المرجع نفسه، ص103.

[3]- علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، ص 432.

وبالتالي **فرانك** يسهل العملية التي رآها **فرويد** صعبة متجاهلا بذلك الصعوبات التي تواجه المرأة عند الولادة، متخطيا القلق والتوترات الناتجة عن ذلك، واعتقاده في ذلك أنه أمر يجلب السعادة ويحلم أن يعيش تلك اللحظات من جديد.

من خلال آراء تلاميذه "**فرويد**" يتضح أن لكل منهجه في تدعيم منهج التحليل النفسي، حيث قام كل واحد منهم بابتكار مفهوم جديد مخالف للرأي الفرويدي.

ب- عند العرب:

لم تغب أسماء النقاد العرب عن ساحة المنهج النفسي، فلقد أدلوا بدلوهم في هذا المجال، وسلطوا الضوء على الكثير من الكتاب والشعراء والفنانين الذين رأو في إبداعاتهم تعويضا عن نقص يعانون منه، أو ترجمة لرغبات مكبوتة، ومن بين النقاد الذين اهتموا بهذا المجال نذكر:

-**المازني (1994، 1889):** هو من احد النقاد العرب الذين أولو اهتماما بالغا للتحليل النفسي وقدموا دراسات في هذا المجال، أتجه منهج **آدلر** في النقد (مركب النقص) في دراسته لنفسية "**بشار بن برد**" فهو يرجع ولوع الشاعر بغرض الهجاء وشتم الناس إلى عقدةالنقص، التي تعتريه ويعاني منها بسبب أنه من أحد شعراء الموالي أولا، وكونه كفيفا ثانيا، فقوة بدنه وسلاطة لسانه أغرتاه بالتماس القوة الأدبية للتعويض عما يحسه، وإشعار الناس بعدم خوفه وبقدرته على البطش في مقابل عجزه الخلقي[1].

-**النويهي (1980، 1917):** كان من الأسماء البارزة في مجال التحليل النفسي، فأفاد منه من خلال دراسته النفسية "**أبي نواس**" معتمدا في ذلك على شعره، فسعى إلى استنباط الخصائص النفسية ومظاهر السلوك المتجلية في أشعار هذا الرجل، وأخباره منتهيا إلى تفسير تعقيده بالاضطراب الجسماني المتصل بطبيعة تكوينه نتيجة لإرهاق في حسه وتوتر

[1]- ينظر،صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ص86.

في أعصابه، ولرابطة الأمومة الناشئة من تزوج أمه بغير أبيه عقب وفاته، مما قاده إلى ضروب من الشذوذ، وأبرزها تعلقه بالخمر، وإحساسه نحوها إحساس الولد نحو أمه[1].

فالنويهي يؤكد على شدة تعلق وحب الشاعر للخمرة الذي وصل إلى درجة العبادة في ارتباطها بحياته الروحية المتآلفة مع عالمه الداخلي، فقد كان يرى فيها تطهيرا للذات من التوتر إلى نشوء الحياة وتحرره من طاقته المكبوتة

ـ أما العقاد (1964، 1889م): لا نستطيع إنكار فضله في تطوير الاتجاه النفسي في نقدنا الحديث وريادته، فقد اعتبر مدرسة التحليل النفسي من أقرب المدارس في النقد، حيث يقول: «ومدرسة التحليل النفسي هي أقرب المدارس إلى الرأي الذي ندين به في نقد الأدب، ونقد التراجم، ونقد الدعوات الفكرية جمعاء، لأن العلم بنفس الأديب أو البطل التاريخي، يستلزم العلم بمقومات هذه النفس من أحوال عصره، أو أطوار الثقافة والفن فيه، وليس من عرفنا بنفس الأديب في حاجة إلى تعريفنا بعصره...»[2].

فالعقاد بطرحه هذا أقر بأن المدرسة النفسية في نظره هي اقرب المدارس الأدبية فهما وإدراكا لنشأة أي فن.

ويمضي العقاد في تبيان نواحي الفضل في المدرسة النفسية التي تمكن الباحث من معرفة الذات المبدعة من خلال الأثر الذي خلفته وما تستخلصه من نتائج هامة بتعرضها للسير الذاتية وفق ماتقتضيه ظروف الفنان والمراحل التي يمر بها، إلى غير ذلك من أنواع التقويم ذات الأثر النفسي[3]

إن تفسير **العقاد** للأثر الأدبي كان على ضوء المعرفة النفسية معتمدا على الرجوع إلى مسيرة صاحب هذا الأثر، وما يحيط بها من أحداث في واقعها المعيش، بغية استكشاف بعض المواقف التي من شأنها أن توضح المعالم النفسية لذات الفنان.

---

[1]- ينظر،أحمد كمال زكي: النقد الأدبي أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 1981م، ص266.

[2]- العقاد: دراسة في المذاهب الأدبية والاجتماعية، منشورات المكتبة العصرية، بيروت،دط، دت، ص112، 113.

[3]-ينظر،عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للطباعة والنشر، عمان، ط1، 2010،133

ولقد سعى **العقاد** إلى استنباط الخصائص النفسية المتجلية في أشعار "**ابن الرومي**"، وأعطى تفسيرا مفصلا عن طبيعة تكوينه النفسية والبيولوجية، التي شخصها أيما تشخيص في ذلك الإنسان المختلالأعصاب، الضعيف البنية، والذي يعاني من انهيار نفسي من مزاجه المنقبض، ومخاوفه الدائمة، التي كانت حائلا في وجه نموه الطبيعي، حيث يقول **العقاد:** «لا تعوزنا الأدلة على اختلال أعصاب "**ابن الرومي**" وشذوذ أطواره من شعره، أو من غير شعره، فإن أيسر ما نقرأه له أو عنه يلقي في ورعك الظنة القوية في سلامة أعصابه واعتلال صوابه، ثم يشتد بك الظن كلما أوغلت في قراءته والقراءة عنه حتى ينقلب إلى يقين لا تردد فيه»[1].

إن **العقاد** في هذا النص قد أقر بشذوذ "**ابن الرومي**" واختلال أعصابه كما عرج على دراسة نفسية "**أبي نواس**" في ضوء عقدة النرجسية، وحاول أن يبني نظرته على منهج التحليل النفسي، لاستكشاف مراحل نمو شخصيته[2].

ـأما جورج طرابيشي: نجده من أكثر النقاد العرب الذين دافعوا عن هذا المنهج يقول:«لقد كتبت من قبل عدة دراسات في النقد ولم أشعر أن هناك منهجا قادرا علىالدخول إلى قلب العمل الأدبي وإعطائه أبعادا، وأن نكشف فيه عن أبعاد خفية أو فلنقل تحتية كمنهج التحليل النفسي»[3].

بالإضافة إلى أسماء التي ذكرناها، نجد عدة أسماء عربية كبيرة أفادت في مجال التحليل النفسي من خلال دراساتهم النفسية على الأدباء والشعراء، لا يمكن تجاوزهم من أمثال : **سيد قطب، طه حسين،** في كتابه **أبي العلاء المعري في سجنه،** و**أمين الخولي في كتابه البلاغة وعلم النفس،** و**محمد خلف الله أحمد في كتابه من الوجهة النفسية في**

[1]- العقاد: ابن الرومي:حياته وشعره، مج 15، دار الكتب اللبناني، ط1، 1980، ص101.

[2]- ينظر،عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص 149، 155.

[3]- يوسف وغليسي: محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، دط، 2004م، ص 54.

دراسة الأدب ونقده، ومصطفى سويف في كتابه **الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعرخاصة...**وغيرها من الأسماء[1].

من خلال طرحنا للمنهج النفسي عند العرب يتضح لنا الدور البارز الذي لعبه نقادنا العرب في تأسيس المجال النفسي عند العرب في تأسيس المجال النفسي وتطوره في نقدنا الحديث.

5- مبادئ وأسس المنهج النفسي:

على الرغم من تفرع الاتجاهات النفسية التي أفاد منها النقد الأدبي، فإن المنهج النفسي ظل يتحرك ضمن جملة من المبادئ والأسس التي يمكن حصرها فيما يلي[2]:

-افتراض وجود بنية نفسية تحتية للنص متجذرة في لاوعي المبدع تنعكس بصورة تصعيدية على سطح النص، لا معنى لهذا السطح دون استحضار تلك البنية الباطنية، تشبه علاقتهما بظاهرة علاقة الحقيقة بالمجاز في التعبير الواحد.

-النظر إلى شخصيات النص على أنهم شخوص بدوافعهم ورغباتهم.

-يعرف شخصية الأديب من خلال شعره وما اتسمت به نفسيته من ألم وحزن.

- تفسير الظواهر الفنية والجوانب الجمالية استنادا إلى عوامل نفسية.

-تطبيق نتائج علم النفس على شخصيات الأدباء ونتاجهم الأدبي.

-الدراسة العلمية ذاتها، بمعنى: البحث في دلالة العمل الإبداعي على نفسية صاحبه.

-دراسة العلاقة بين العمل الإبداعي والمتلقي (سيكولوجية) التلقي أو الجمهور.

-ربط النص بلا شعور صاحبه: فالمنهج النفسي في دراسة الأدب وتحليله يهتم بدراسة العقل الغير واعي، والكشف عن مظاهر الشذوذ ومركبات النقص، وتمحيص بعض أساليب

[1]- ينظر، صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ص88.

[2]- ينظر، يوسف وغليسي: النقد المعاصر من الأنسوية إلى الألسنية، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، دار البشائر للنشر والاتصال، دط، 2002م، ص 80.

الأدب والفن وتفسير غموض اللغة ودلالات الأخيلة والرموز الموروثة في اللاوعي الفردي أو الجمعي[1].

فالقراءة النفسية تحدد السمات القابعة وراء الدلالات وتقيم لها الاعتبار النفسي، فتفك رموزها وتجلي غموضها.

6- أهمية التحليل النفسي في مقاربة الأعمال الأدبية:

يعدالإبداع من أهم الأهداف التي تتوق المجتمعات إلى تحقيقها فهو يعد «ظاهرة اجتماعية ذات محتوى ثقافي وحضاري، وأن الفرد يصبح جديرا بصفة المبدع إذا تجاوز تأثيره على المجتمع حدود المعايير العادية، وبهذا يمكن النظر للإبداع باعتباره شكلا من أشكال القيادة، التي يمارس فيها المبدع تأثيرا شخصيا واضحا في الآخرين»[2].

بمعنى آخر أن هذا الشخص لا يمكن أن نطلق عليه لقب مبدع إلا إذا تجاوز المعايير العادية في المجتمع، فالإنسان العادي لا يمكننا اعتباره مبدعا إلا إذا خرج عن المألوف (في حدود معينة) وأصبح له تأثير على الآخرين.

ويعرف **يوسف مراد** الإبداع بقوله: «هو إيجاد شيء ولكن لا على مثال»[3].

فطبيعة الإبداع في نظره تستمد مادتها من العالم الخارجي ومن الذكريات، وأنه ليس مجرد محاكاة لشيء موجود أو إعادة بنائه، وإن كانت المحاكاة لا تخلو أبدا من عنصر الإبداع، بل هو الكشف عن علاقات ومتعلقات ووظائف جديدة[4].

وقد جاء التحليل النفسي لمقاربة الأعمال الإبداعية، وكذلك لدراسة العوامل النفسية التي تدفع بالمبدعين إلى إنجاز أعمالهم الإبداعية وتركتز على أن تلك الصراعات الداخلية للفرد، والتي ظلت مكبوتة تولد عنه الإبداع في مرحلة معينة، وكأنه تفجير للمشاعر والأحاسيس، ويحاول من خلال إشباع رغباته، ويبدو أن الارتباط بين الأعمال الإبداعية والتحليل النفسي

[1]- ينظر، صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، ص91.

[2]- صالح محمد أبو جادو: تطبيقات عملية في تنمية التفكير الإبداعي، دار الشروق، عمان،دط، 2004،ص27.

[3]- يوسف مراد: مبادئ علم النفس العام، دار المعارف، ط5، 1966، ص 267.

[4]- المرجع نفسه، ن ص.

وثيقا، لأن هذا الأخير يرى أن الأعمال الإبداعية تستمد جاذبيتها من قدرتها على التعبير من محتوى اللاوعي بشكل مقنع[1].

والتحليل النفسي يعتبر «فن فك السنن في كل القطاعات الملغزة في التجربة الإنسانية كما يعيشها أي كما يحكيها لآخر أو لنفسه»[2].

فالتحليل النفسي يقوم بفك الشفرات والكشف عن المشاكل التي تواجه المبدع من خلال إبداعه، فقبل وجود التحليل النفسي كان الكثير يفسر شخصية الفنان بالجنون أو أن هناك قوى روحية غريبة مرتبطة بشخصية الفنان، سموها بالشياطين ،فهناك «الكثير من الغموض يكتنف شخصية الفنان، هذا الذي أدركه الناس في كل الأزمنةمنذ أن وقف الشاعر يغني أهازيجه فيهز مشاعرهم، وأمام هذا الغموض يفسرون هذه الشخصية بما هو أغمض عندما فرضوا وجود قوى روحية غريبة سموها شياطين، تتصل بهذه الشخصية وتساندها، وذاعت لدى العرب منذ وقت مبكر فكرة أن لكل شاعر شيطانا يوحي إليه الشعر»[3].

وقد كان التفسير الأول لتمايز شخصية الفنان عن بقية البشر علاقتهم بالجن، ووصف الشاعر بالجنون لم يكن حينذاك يعنى بطبيعة الحال أن الشاعر يعاني مرضا عقليا بمقدار ما هو محاولة لتفسير قدرته الفذة، التي خيل إليهم أنها لا يمكن أن تكون لبشر.

وتكمن أهمية التحليل النفسي في مقاربة الأعمال الإبداعية في أنه «مظلة واسعة تندرج تحتها عدة مسارات هامة، النمو الإنساني ومراحله إلى سن الرشد، وعملية التأويل والتحويل، وكذلك فعاليته للاستشفاء والعلاج»[4].

فبفضل هذا العلم تيسر التعرف على المراحل الهامة في حياة الإنسان وتطورها، إضافة إلى اكتشاف المشاكل والأمراض التي يعاني منها الإنسان بصفة عامة، والمبدع بصفة خاصة.

---

[1]- ينظر، أماني خلف أبو رحمة: مقال بين الأدب والفن والنفس،(التحليل النفسي والأدب والثقافة)، 21،2،2009.

[2]- جان بيلمان نويل: التحليل النفسي و الأدب، ص 5.

[3]- عز الدين إسماعيل:التفسير النفسي للأدب، ص19.

[4]- علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، ص426.

فالتحليل النفسي يجلي لنا حقيقة المبدع ويظهر الصفات المرضية التي تظهر على شخصيته، إذا كان عصابيا أو نرجسيا أو ...، كما يوضح لنا دوافع المبدع للإبداع (الحاجة إلى الحب، الانفعال، الإحباط...)، فمن خلال الدراسات النفسية والتحليل النفسي نستطيع أن نعرف الكثير عن المبدع من خلال إبداعه، وإن لم نتمكن من معرفة كل شيء .

والمنهج النفسي كأي منهج آخر لاقى بعض الرفض من المعارضين، نرصدها فيما يلي:

7- عيوب المنهج النفسي:

للمنهج النفسي في النقد الأدبي عيوب وجوانب تقصير، نجملها فيما يلي:[1]

-ينظر إلى العمل الأدبي بوصفه وثيقة نفسية، مما يؤدي إلى معاملة العمل الأدبي على اختلاف مستوياته معاملة واحدة، وهنا يتساوى العمل الأدبي الجيد مع الرديء، من حيث دلالتهما على منشئهما، فلم يعد أساس التفاضل توافر قيم جمالية وفنية في هذا العمل، ولا شك أن النتيجة التي تترتب على ذلك هي أن هذا المنهج سيكون تحليلا نفسيا أكثر منه منهجا نقديا.

هذا يعني أن المنهج النفسي غلب على المنهج النقدي التحليلي للأدب، والحكم على العمل يكون بالقيم النفسية التي يحتويها لاعلى أساس توافر القيم الجمالية.

-يعتمد المنهج النفسي على كشوفات علم النفس وقوانينه العامة، وهي قوانين وكشوفات لم تزل في إطار الفروض العلمية، ومن الخطأ الجسيم اتخاذها نتائج يقينية وتطبيقها على النصوص الأدبية تطبيقا حرفيا، فليس نبوغ الفنان مظهرا من مظاهر مرضه العصابي.

-إذا كان العمل الإبداعي تحويل لطاقة المبدع في صورة من صور التسامي بغية تحقيق التواؤم مع المجتمع، فإن دافع التعبير عن الذات يمكن أن يكون شرطا من شروط إنتاج الفن، وربما كانت رغبة المبدع في كسب التأييد الاجتماعي، أو سواها من الرغبات الدفينة الأخرى، هي البديل الآخر المقبول غير الدافع الجنسي، فليس من الصواب في شيء النظر إلى الفن والأدب على أنه محطة لنفوس شاذة أو مجموعة من الأعراض المرضية.

[1]- ينظر، صالح هويدي: النقد الأدبي قضاياه ومناهجه، ص92، 93.

–تناست القراءة النفسية في الكثير الغالب المكونات الفنية للنصوص الأدبية كما تتناسى «أن الفن العظيم هو الذي يجمع بين اللذة والجمال والأخلاق»[1].

في النهاية تظل فائدة المنهج النفسي رهنا بمعرفة الناقد حدود منهجه النقدي، وحدوده أن يفيد من علم النفس ليسلط الضوء على العمل الإبداعي دون أن يتحول إلى ضروب الدراسة النفسانية التي تلحق الضرر بالعمل الأدبي، وتجرده من قيمته الفنية، وتتعامل معه على أساس وثيقة نفسية.

[1]- صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، ص92

الفصل الثاني

تحديد الظواهر النفسية في رائية عروة بن الورد

1-المطلع ودلالته النفسية.

2-العقد والغرائز النفسية من خلال القصيدة .

أ- عقدة النقص.

ب-عقدة الرهاب.

ج-عقدة النرجسية(الغرور والتكبر).

د- غريزة الإيروس.

1- المطلع والدلالة النفسية:

يتميز المطلع بأنه أهم أجزاء القصيدة، وقد نال عناية بالغة واهتماما خاصا من قبل الشاعر، فهو يعبر عن وجدانه ونفسيته وموقفه إزاء موضوع القصيدة ومناسبتها. «فالمطلع أول ما يواجه السامع من القصيدة، وهو بهذا الاعتبار يحتل الأهمية الأولى من عناصرها، ولا بد أن الشاعر يراعي ذلك، فهو بمثابة العنوان للقصيدة، أو المدخل لها، ولذلك نلحظ أنه يحاول أن يحشد فيه أجود مالديه من معان وحسن الصياغة».[1]

يمثل **المطلع** وضوح نفسية الشاعر في بدء القصيدة، بحيث إذا تأملنا المعاني التي تبدأ بها القصيدة، نجد أنها تمثل نفسيته وخواطره، التي يحملها في أعماقه حينئذ قصد أو لم يقصد ذلك.

اعتاد الشاعر العربي القديم أن يضمن **مطلعه** حديثا عن الأطلال، فهي تعبر عن تعلقه بوطنه، وأرضه، وأهله، وأحبته، فما ينغص حياة الإنسان بصفة عامة، والشاعر بصفة خاصة، صور ارتحال أحبته إلى وجهة غير معروفة، فيجد نفسه وجها لوجه مع ديار المحبوبة التي جمعته بها ذكريات سعيدة خلقت في نفسيته الشجن، والألم، بعد ارتحالها، فيتعرض الشاعر لوصف محبوبته، ومحاسنها ومفاتنها الجسدية، أو إلى ذكر مغامرته معها في جو مفعم بالحزن، والأسى على خلاف الشاعر الصعلوك التي تعرض لذكرها بوصفها، ذلك المودع، الذي يرجوا سلامته من الأهوال والمخاطر.

إن المرأة في البناء البسيط عند الصعلوك ليست المرأة المحبوبة التي عرفناها في **مطلع** الشعراء القبليين، تلك التي يتبدد الشاعر في حبها، ويبكي أيامه معها، ويقف على أطلال ديارها، ويدعوا أصحابه إلى الوقوف معه، ولكنها المرأة المحبة الحريصة على فارسها، والتي تبدي له خوفها، وقلقها على حياته، كلما رأته يستعد للمعارك والمخاطر، فتمنعه من الخروج، وتحرص على بقائه بجانبها، وبجانب أطفالها.

[1]- عبد الحليم حفنى: مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1987، ص3.

«لم تكن صورة المرأة في مخيلة "**عروة**" رمزا للتفنن في وصف سحرها وجمالها، أو عشيقة حكى مغامراته إليها، وإنما كانت تمثل الحقيقة ذاتها، وهي الزوجة التي كانت تنهره وتلومه، عن الغزو والسلب، من منطق خوفها على حياته، فكان يستدعيها كعاذلة في جل قصائده، وتمثل المرأة العاذلة في شعر "**عروة**" صورة للوجه الآخر للحياة، الذي يحمل الإشفاق، والمواساة، في عالم اندثرت منه هذه القيم.»[1]

مثلت نظرته **المتسامية***للمرأة موقفا يتخطى حسية العربي الجاهلي، الذي يقف عند جمال الجسد، ولا يتعداه إلى رؤية جمال المرأة في حنانها ونفسيتها، وخلقها، على فقدان أعز ما تملك.

تمثل المرأة في مخيلة "**عروة**" تلك الزوجة، التي تخاف على مستقبل زوجها، ومصيره، فيصور، لنا في **مطلع** قصيدته، **القلق**** الذي ينتابه اتجاه شريك حياته فيقول:

"**أَقْلي عَلي اللَّوْمَ يَابْنَتَ مُنْذِر*** ونَامِي وإنْ لَمْ تَشْتَهي النَّوْمَ فَاسْهْري."[2]

يصور لنا الشاعر في**مطلع**رائيته، زوجته التي تلومه على غاراته، والتي تبدي خوفها، في ساعات متأخرة من اللي

ل، فكانت تكثر عليه اللوموتعتاده، ويبدوا الشاعر متذمرا، وقلقا، من تدخل زوجته في شؤونه، وأموره الخاصة، وهنا يخيرها بأن تنام، أو تسهر، لكن دون أن تعيد اللوم عليه، و"**عروة**" في هذا **المطلع** يصور لنا **نفسية** العاذلة التي تكثر عليه اللوم، وتخاف على حياته من المخاطر التي يحياها، وتقول بأنه قد يخسرها في أية لحظة، لذا تطلب منه اعتزال حياة

---

[1]– بلعيفة رشيد: الصور الفنية في شعر عروة بن الورد، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجسيتر، جامعة الجزائر، 2004، 2005، ص183.

* التسامي: العلو في تعامل الإنسان مع الذات أولا ،ومع الأخر ثانيا، وهو يعني أيضا تعبير في النهاية التي يستهدفها أحد الدوافع الغريزية.

** القلق: حالة من الخوف الغامض، الشديد الذي يمتلك الإنسان، ويسبب له كثيرا من الكدر، و الضيق، والألم، وحسب " فرويد" هو استجابة انفعالية أو خبرة انفعالية مؤلمة يمر بها الفرد ، وتصاحب باستثارة العديد من الأجهزة.

[2]– سعدي ضناوي: ديوان عروة بن الورد، ص 143.

الصعاليك، والبقاء معها ومع أولاده ، فالصعلوك يحيط به الخطر من كل جانب فهو معرض للموت في كل لحظة، وهذا الأمر جعل المرأة مهددة بالثكل، مما دفعها للخوف عليه، ومنعه من الخروج للمعارك، والمخاطرة بحياته، لكنه يعبر لنا **لاشعوريا** عن حالته **النفسية** حين لامته زوجته فقد كان يحلو له أن تلومه على المخاطر، ويلومها هو على لومها، ليبرز من خلال **مطلع** قصيدته انقلابه على الطقوس الفنية المعروفة عند الشعراء القبليين، واستحضر " **عروة**" صورة الزوجة اللائمة التي تخاف عليه، وترغب في رؤيته دائما بجانبها على غرار الشعراء الجاهلين الذين أبرزوا في **مطالعهم** حنينهم وشوقهم إلى المحبوبة ووصف محاسنها، الجسدية، والوقوف على أطلال ديارها، وذكر مغامراتهم معها، وإلى استرجاع أيامهالماضية.

لانرى في شعر" **عروة**" وقوفا على أطلال وبكاء للديار، وتشبيبا بالمحبوبة الطاعنة، ووصفا للجوادأو الناقة وغير ذلك، فشعره راح ينحاتجاها مغايرا لأطر التقليدية المعروفة عند الشعراء القبليين، وهذا ملائم لرجل منطق حر يرفض السلطة، والقهر،الاستبداد، والظلمالاجتماعي، فقد خرج **مطلع** قصيدته عن التقليدية إلى آفاق رحبة وإلى أغراض إنسانية سامية، وإلى هذه الخصائص، أضاف "**غازي ظليمات**" خصائص أخرى فقال: «شعر "**عروة**"، حلو سائغ، وهو إلى حلاوته متين الغاية رصين التركيب، فيه نصيب من التصوير...وفيه حركةوحياة.»[1]

يمثل **مطلع** القصيدة استجابة لأحاسيس وخواطر " **عروة**" **النفسية**، فصور لنا الزوجة اللائمة ليستحضر بها شوقه، وحنينه، إلى زوجته" **سلمى**" الكنانية، التي سباها من قومها، وكان شديد الحب لها، التي يكنيها تارة، **أم حسان**، وتارة أخرى **بنت منذر**، تلك الزوجة التي تركته ورحلت إلى أهلها، لالكره له، بل لأنها كانت تعير بأنها السبية والغريبة عن القبيلة؛ فاستغلت طيبة قلبه لتعود إلى ديار أهلها مخلفة في نفسه جرحا عميقا،ويظهر أن **سلمى** هي المرأة التي كانت تكن له ودا حقيقيا، فهي التي اقترن شعره بنهيه عن الغزووالمغامرة، وذلك

[1]– غازي ظليمات عرفات الأشقر: الأدب الجاهلي قضاياه، أغراضه، أحلامه، فنونه، دار الفكر، دمشق، دط، ص586.

بحافز حبها له وخوفها على حياته، ورغبتها في أن تراه دوما بقربها بعيدا عن المخاطر، والأهوال، ومع أنها تركته فيما بعد لتلتحق بأهلها بعد مكيدة دبرتها هي وأهلها لتعود إليهم، إلا أنها قرظتهتقويضاينضخ بالحب، والتقدير.

2- **العقد والغرائز النفسية من خلال القصيدة:**

داخل كل شخص منا رغبات مكبوتة لا يستطيع إخراجها والتعبير عنها، في مجتمع لا يتيح له ذلك، وهذه الرغبات القابعة في **اللاشعور**، تحتاج إلى إشباع بأي طريقة، حتى لا يصاب الشخص بمرض نفسي، أو بالجنون، وهناك عدة طرق لإشباع هذه الرغبات وإخراجها، من بينها، الفن بصفة عامة، والشعر بصفة خاصة، فالفنان من خلالفنهيستطيع التعبير عن مكبوتاته المخزنة في **اللاشعور**.

والفن في حقيقة الأمر حسب علماء النفس هو « تصعيد وتعويض لما لم يستطع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي، واستجابة تلقائية لتلك المثيرات النائمة في الأعماق النفسية السحيقة، والتي قد تكون رغبات جنسية حسب " **فرويد**"، أو شعور بالنقص يقتضي التعويض حسب " **آدلر**"، أو مجموعة من التجارب والأفكار الموروثة المخزنة في اللاشعور الجمعي بحسب " **يونغ**"».[1]

وبموجب هذا القول يتضح أن الفن هو القالب الذي يستطيع من خلاله، الفنان أن يفرغ فيه المكبوتات النائمة في **اللاشعور** والتي قمعها المجتمع .

فالفن بصفة عامة والأدب بصفة خاصة، يعد تعويضا **يتسامى** sublimation" به صاحبه عن الواقع الغير مفهوم والمختلط والمتشابك، ويصنع به واقعا مفهوما ومتميزا.[2]

وقد اختار " **عروة بن الورد**"، للتعبير عن رغباته المكبوتة فن الشعر، فمن خلال قصائده، تتضح تلك الرغبات الدفينة في **اللاشعور**، ومن بين القصائد التي عبرت عن

[1]- يوسف وغليسي:مناهج النقد الأدبي، ص 35.

[2]- ينظر، اوجيه موكبالي: العقد النفسية، تر: موريس شربل، منشورات عويدات، لبنان، باريس، ط1، 1988، ص19.

مشاعره وأحاسيسه رائيته الشهيرة، فقد أفصحت هذه الأخيرة عن مكبوتاته كما بينت بعض العقد النفسية والغرائز التي يعاني منها، والتي انكشفت من خلال رائيته، وقبل أن نتطرق إلى هذه العقد والغرائز، لابد من إعطاء تعريف للعقدة والغريزة.

يعرف المحلل النفسي السويسري " **كارل جوستاف يونغ**" (Carl Gustav yung)، كلمة **عقدة(Camplexe)**، بأنها: « مجموعة ذكريات أو أفكار مشحونة بالانفعال، مجموعة تشكل مشكلة شخصية، حميمة بالنسبة للفرد، ويحاول أن يدافع ضدها، وهو لا يعني ذاته، وتعتبر غالبا بكل بساطة سرا مزعجا (مضر، مقلق، يشعر بالنقص والذنب)، مكبوتا في ووعي الفرد».[1]

العقدة في علم النفس، هي فكرة أو مجموعة من الأفكار المركبة، والمترابطة، تسري فيها شحنة عاطفية، وقد تعرضت للكبت الكلي، أو الجزئي، فغدت مصدرا للتنازع والتصارع مع أفكار ومجموعات أخرى تحظى بالقبول تقريبا، من جانب المرء.

والعقدة النفسية عند **مدرسة التحليل النفسي** هي المبعث على تصرفات لاواعية تصدر عن الشخص، أو هي اتجاه انفعالي لا شعوري، لا يبرح ليؤثر في التفكير، والسلوك، على الرغم مما أصابه من الكبت، والنسيان.

فهي بهذا التعريف مجموعة من حالات نفسية ينتهي إليها الفرد بسبب الكبت المتواصل، لمشاعر تألفها النفوس، كالشعور بالاستعلاء، والشعور بالذنب، أو الغيرة، أو الحقد، أو الأنانية، والشعور بالنقص، والدونية، ويجد الفرد نفسه عاجزا عن إظهار هذه المشاعر، بسبب الخوف من العقاب أو الخجل من ردة فعل الآخرين تجاهها، أو يلجأ لطرق ملتوية لإفراغ مشاعره المكبوتة، وهذه **العقد** تختلف مظاهر ظهورها وانكشافها، فالشعراء مثلا تفضحهم قصائدهم، فمن خلال التحليل النفسي للقصائد تظهر العقد التي انكشفت لا إراديا من لاشعور الشاعر، وهذا ما نجده عند " **عروة بن الورد**"، فقد استطعنا أن نرصد

[1]– المرجع السابق، ن ص.

عقدةمهيمنة على كل القصيدة، وقبل ذكرها اتضح لنا من مسيرته وكأنه يعاني من الفقر، فمن خلال حياته اتضح لنا أنه عاش فقيرا بين قومه، ولو كان غنيا لما عاش حياة الصعاليك تلك، وما استطاع أن يصور لنا كرمه على الفقراء وإيثاره، وقد تكون حاجته للمال لضمان حياة كريمة له ولأبناء قبيلته الفقراء حافزا ودافعا حقيقيا لصعلتكه وخوضه المغامرات والمخاطرة بحياته، وربما إذا تتبعنا قصائده لاتضحت جليا هذه **العقدة**، وبما أننا ملزمين فقط **برائيته**، وجب علينا رصد العقد الظاهرة فيها فقط.

أ- **عقدة النقص:**

يعرفها " **آلفردآدلر**" بأنها « شعور يحدو بالمرء إلى الإحساس بأن الناس جميعا أفضل منه في شيء أو آخر».[1]فهي شعور بأن الواحد هو أقل شأنا من الآخرين بطريقة أو بأخرى، وهي مجموعة من الأفكار ذات شحنة انفعالية قوية تدور حول مايستقر به الشخص من قصور حقيقي أو وهمي.

وعقدة النقص أو **الدونية** في علم النفس هي شعور الإنسان بالعجز العضوي أو الاجتماعي أو النفسي بطريقة تؤثر على سلوكه، وقد اتجه "**آدلر**" إلى اعتباره هذا بسبب أنها تحرك الإنسان في كافة أفعاله بحيث يتجه دائما إلى تعويض شعوره بذلك **النقص**، ويتشكل السلوك حسب رأيه لتوكيد الذات وإبراز عظمتها رغبة قوية موجودة في ثنايا الطبيعة البشرية يحتاج الفرد للتعويض واعيا بذلك أو غير واعي للحصول على أسباب القوة والنفوذ والحياة، لكي يتحقق الأمن الذي ينقصه في نفسه، وهذا راجع إلى شعوره بالدونية والنقص.[2]

وكل هذا راجع إلى عدم توافقه وانسجامه مع الوسط الذي يعيش فيه، أو نظرا لعدم بلوغه الغاية المرجوة التي رسمها لنفسه، فشعوره **بالدونية** يدفعه إلى تحدي الوسط الاجتماعي الذي فرض عليه كل ما يراه إجحافا في حقه.

---

[1]- ألفرد أدلر: الطبيعة البشرية، تر: عادل نجيب بشرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005، ص96.

[2] ينظر، محمد مسباعي: تفسير السلوك الإنساني في روايات نجيب محفوظ، دار هومة ، الجزائر، ط1، 2004، ص38

و"**عروة بن الورد**" وجد نفسه محاطا بالفقر من كل جانب وليس له سبيل سوى حياة الصعلكة التي تنسيه همه، وتعوضه عن الحياة التي عاشها هو وفقراء قبيلته، ذلك الفقر الذي دفعه إلى القيام بتغير وضعه المزري، والخروج في طلب الغنى، والحياة الكريمة، اللائقة به مهما كلفه ذلك من عناء ومشقة وثمن، ووصف ذلك بقوله:

"ذَرِينِي ونَفْسِي أُمَّ حَسَّانَ إِنَّنِي * بِهَا قَبْلَ أَنْ لاَ أَمْلِكَ الْبَيْعَ مُشتَرِي.**

أَحَادِيثَ تَبْقَى والفَتَى غَيْرُ خَالِدٍ * إِذَا هُوَ أَمْسَى هَامَةً فَوْقَ صَيَرِ**

تُجَاوِبُ أَحْجارَ الكِنَاسِ وتَشْتَكِي * إِلَى كُلِّ مَعْرُوفٍ رأته وَمُنْكَرِ".**[1]

فالفقر في هذه الحالة يجعل الشاعر يندفع أمام الموت مستهينا بحياته طلبا للغنى، فيدعوزوجته إلى تركه ليشق طريقه في الحياة، قبل أن يسبقه الزمن، ويغدوعاجزا عن تحقيق رغباته في المجد والذكر الحسن فكل نفس ذائقة الموت، والفناء.

فهو من خلال هذه الأبيات يلفت انتباهنا إلى المعاناة التي عاشها مع الفقر وشعوره **بالدونية** يجعله يسابق الموت، ويجعل نفسه رخيسة أمام سعيه لتغير حاله:

"ذَرِينِي أَطَوِفُ فِي اَلْبِلاَدِلَعَلَنِي * أُخَلِيكِ أَوْ أُغْنِيكِ عَنْ سُوءِ مَحْضَرِ**

فَإِنْ فَازَ سَهْمُ المَنِيَةِ لَمْ أَكُنْ * جَزُوعًا، وهَلْ عَنْ ذَاكَ مِنْ مُتَأَخِرْ؟**

وإِنْفَازَسَهْمِي كَفَّكُمْ عَنْ مَقَاعِدٍ * لَكُمْ خَلْفَ أَدْبَارِ البُيوتِ وَمَنْظَرِ."**[2]

يطالب " **عروة**" زوجته بتركه يسير في البلاد، فإذا مات غدت طالقة حرة في اختيار زوج آخر يناسبها، وإذا نجح وأصاب الغنى خلصها من الفقر ومتاعب الحياة، وهي مقابلة بين البقاء مع الفقر أو السعي نحو الرزق والعيش الكريم.

[1]– سعدي ضناوي: ديوان عروة بن الورد، ص 144.

[2]– المرجع نفسه، ص145.

يقول "**أدو نيس**": « لا يعود الموت الظاهرة التي تفاجئ الإنسان وتنهي حياته، بل يصبح الظاهرة التي تميته، وهو حي. الموت الحقيقي هو الفقر، هو الاستكانة، هو القعود، هو الذل إنه الموت الذي لايتغلب على الإنسان بفعل الموت، بل يتغلب عليه بسحقهوإذلاله...والانسحاق، هو هذا الموت البارد، الذي يخيم على الإنسان وهو حي، ويتغلغل في أيامه، ولا يخلص الإنسان من هذا الموت ويتغلب عليه إلا بالبطولة، والفروسية».[1]

فأدونيس هنا يعبر عن فاجعة الموت في الحياة، وهو أفضع مصيبة تحل بالإنسان، موت ناتج عن فقدان المال، وهذا الأخير يجلب له المهانة والإذلال ولا يجتنبهإلا إذا أصر على الشجاعة، فالإقدام على المكاره وثبات **الجأش** على المخاوف أفخر أخلاق العرب، إنها سر البقاء واستمرار الحياة الكريمة والعيشة الرضية، لذا قال العرب قديما :إن الشجاعة وقاية والجبن مقتلة.

النفس البشرية تدرك أن الموت قادم لا محال ولا مفر منه، لكن " **عروة**" يؤكد عدم توافق الحياة مع الفقر، فنفسه النبيلة ترفض هذا النوع من الحياة، وفي هذا سخرية واستهزاء بالموت، فهو لن يكون جزوعا إذا سبق سهم المنية سهمه، وهذا دليل على إيمانه بالقضاء والقدر وبحتمية الموت، وهو بهذا الاعتبار يضع نفسه بين خيارين: إما الموت، وإما الانتصار، وإحراز المال، فصعلكته ما هي إلا تعويض يمحو به سنوات الفقر التي عاشها .

ب- **عقدة الرهاب (الفوبيا) :**

يمثل الخوف حالة نفسية وميل طبيعي موجود في أعماق نفس الإنسان لكن إذا تحول إلى خوف مفرط يشل التفكير ويرهق الجسم يتحول إلى "**فوبيا**" وهي « خوف مرضي دائم من وضع أو موضوع (شخص أو شيء أو موقف أو فعل أو مكان) غير

[1]- أدونيس: الثابت و المتحول، بحث في الإتباع و الابتداع عند العرب، الأصول، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت، ط5، ج4، 1986، ص 216.

مخيف بطبيعته، ولا يستند إلى أساس واقعي، ولا يمكن ضبطه أو التخلص منه أو السيطرة عليه،ويعرف المريض أنه غير منطقي ورغم هذا فالخوف يتملكه ويحكم سلوكه، يصاحب القلق والعصابية والسلوك القهري».[1]

فالفوبيا بهذا التعريف هي خوف مرضي زائد عن الطبيعي، يحدث لبعض الأشخاص نتيجة لموقف مروا به، والمريض غالبا مايكون مدركا أن الخوف الذي يصيبه غير منطقي، ولكنه لا يستطيع التخلص منه، ويفقد السيطرة عليه لأنه أصبح في دائرة اللاشعور.

يعرف "**سترنج**" **الرهاب** بأنه «خوف شاذ أو غير منطقي أو غير عقلاني، يمارسه الفرد كنوع من الدفاع ضد القلق، وهو خوف مؤلم حاد.»[2]

فهو مرض نفسي يعرف بأنه خوف متواصل من شيء أو شخص أو موافق أو نشاطات معينة، عند حدوثها أو مجرد التفكير فيها أو رؤيتها ينتاب الشخص المريض خوف شديد ومتواصل، يجعله يشعر بضيق وضجر وقلق يكون مربكا وملازما، ولا يمكن التخلص منه بسهولة.

يمثل **الرهاب** في أدبيات التحليل النفسي الخوف المتأصل الشديد، وعلى نحو مفرط من شيء معين.[3]

فهو خوف كامن ومزمن لا نجد له تبريرا يفقد الإنسان السيطرة على نفسه، وهو يرتبط بمثيرات متعددة ومتنوعة تعمل على إحداث هذا الخوف.

تتضح جليا **عقدة الرهاب** أو **الفوبيا** في تصوير **عروة بن الورد** خوف زوجته، الخوف الذي يعتيرها من غير مبرر، فيبرز من بداية قصيدته إلى نهايتها، هذا الخوف الغير معقول والغير طبيعي، فيطلب منها ويترجاها بأن تكف وأن تقل لومها عليه فيقول:

---

[1]– حامد عبد السلام زهران: علم النفس النمو (الطفولة و المراهقة) ، عالم الكتب ، القاهرة، ط6، 1977، ص41.

[2]– كتاب بن عفيلان العتيبي: الرهاب الاجتماعي لدى مدمني المسكرات والحشيش و علاقته ببعض المتغيرات الشخصية، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجيستير، 2005، جامعة الجزائر ، ص 17.

[3]– ينظر، جان لابلانش و.ج. ب. بونتاليس: معجم مصطلحات التحليل النفسي، تر: مصطفى حجازي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1985، ص 243.

"أَقْلي عَلي اللَّوْمَ يَابْنَتَ مُنْذِر* ونَامِي وإنْ لَمْ تَشْتَهي النَّوْمَ فَاسْهْري".**[1]

وهو هنا يطالبها بأن تكف عن التدخل في شؤونه الخاصة، وتنام أو تسهر لكن دون أن تعيد عليه اللوم، فيصور خوفها الزائد عن حده، وكأنه شيء يزعجه وينغص عليه عيشته.

تمثل المرأة في مخيلة عروة ذلك الشخص الذي يخاف على حياته كلما رأى خطر يحيط به، لكنها أكثرت من لومها،واعتادته وجل القصيدة توحي بأنه يتذمر كلما تأهب لخوض المعارك فيقول:

"ذَرِيني ونَفْسِي أُمَّ حَسَّانَ إنَّنِي* بِهَا قَبْلَ أَنْ لاَ أَمْلِكَ الْبَيْعَ مُشتَرِي."**[2]

فهو يطالبها بأن تنقص من خوفها عليها، وأن الموت قضاء وقدر ويجب أن تؤمن به، ويدعوها إلى تركه يسعى من أجل الغنى والعيش الكريم، قبل أن يسبقه الموت، فيصبح عاجزا عن تحقيق مبتغاه، بأن ينال اسمه العزة والشموخ، غير أن الذي يزيد من خوفها هو ذكره الدائم للموت وأنه سيتركها فيقول:

"ذَرِينِي أَطَوِفُ فِي اَلْبِلاَدِ لَعَلَنِي * أُخَلِيكِ أَوْ أُغْنِيكِ عَنْ سُوءِ مَحْضَرِ**

فَإِنْ فَازَ سَهْمُ المَنِيَةِ لَمْ أَكُنْ * جَزُوعًا، وهَلْ عَنْ ذَاكَ مِنْ مُتَأَخِرْ؟**

وإِنْفَازَسَهْمِي كَفَّكُمْ عَنْ مَقَاعِدٍ * لَكُمْ خَلْفَ أَدْبَارِ البُيوتِ وَمَنْظَرِ".**[3]

وواضح من تكرار فعل الأمر ذريني أن زوجته تعاني مرضا نفسيا دائما جراء ذكره الموت، وهو يعلم ذلك لكنه يعاود تذكيرها بأن الموت حق على كل إنسان، وبأنه تاركها لقدرها إما أن تغدوا طليقة في اختيار حياة أخرى تناسبها، وإما أن تعيش معه عيشة كريمة، ويزيد من خوفها حين يذكرها بلعبته مع الحظ ، والتي تمثلت في من سيرمي بالسهم أولا هو أو الموت، فإذا فاز سهم المنية فهو راض عن موته، لأنه كان يسعى نحو الغنى إن فاز

[1]– سعدي ضناوي: ديوان عروة بن الورد ، ص 143.

[2]– المصدر السابق، ص 144.

[3]– المصدر نفسه: ص 145.

سهمه فقد كفها عن مقاعد الذل والهوان، فهو في سباق دائم مع الموت، ولا يخاف أن يكون الخاسر، لأنه سيموت حين يأتي أجله، وما من إنسان يستطيع تأخير قدره.

"**تَقُولُ :لَكَ الْوَيْلاَتُ هَلْ أَنْتَ تَارِكٌ *** ضُبُوءا بِرِجْلٍ تَارَةً وَبِمِنْسِرِ؟.**"[1]

تدعوعليه زوجته لكن هذا الدعاء نوع من التحبب وليس للتشفي، لأن حافزه الخوف الشديد على عروة، دعاءا تريد من خلاله أن يترك الحياة القلقة التي يحياها، وتسأله أما آن أن تقلع عن الزحف المتخفي المتلصص مع الرجالة ، وعن عماليات الاقتحام مع الخيالة؟ أما آن أن تترك حياة الصعاليك هذه وتقلع بالعيش القليل؟

برزت **الفوبيا** من خلال تشاؤمها من الأيام القائمة، فتخلق قصص غير واقعية لتبين له خوفها الشديد من القادم، وتطغى بذلك نفسيتها الخائفة من القدر على نفسيتها الصبورة القنوعة، فيقول:

"**ومستثبت في مالك العام إنني *** أراك على أقتاد صرماء مذكر.**"[2]

تسأله في هذا البيت هل أنت هذا العام، مستمر في تبديد مالك ؟ هلا تأنيت في الإنفاق وحسبت حسابا للأيام المقبلة، فإنني أراك تركب ناقة مشؤومة شديدة (أي تستقبل أياما صعبة)، وهذا البيت دليل على كرم **عروة** وإيثاره، وهي تطلب منه وتترجاه أن يتوخى الحذر في الإنفاق لأن الأيام الآتية أصعب من الأيام التي مضت.

"**فجوع لأهل الصالحين مزلة *** مخوف رداها أن تصيبك فاحذري**"[3].

وتقر أن هذه المصيبة المتوقعة(الأيام الصعبة) شديدة على الصالحين، أهل الخير والمعروف، تنال منهم وتؤلم أهلهم، وهي منزلق خطر لا يمكن الثبات فيه، مخيفة يحسب للردى فيها ألف حساب، فتحذره في أن يصيبه أذاها، وهذا دليل أخر على خوفها الشديد

[1]–المصدر السابق، ن ص.

[2]– المصدر نفسه، 147.

[3]– المصدر نفسه، ص 148.

على مستقبل زوجها، فهي تستشعر خطرا داهما يهدد زوجها، في شخصه أو ماله، وتحاول إقناعه بالعدول عن عادته في السفر والإنفاق.

ج- **عقدة النرجسية(الغرور والتكبر):**

النرجسية بالمفهوم العام هي التركيز على الذات، أو الاعتداء بالنفس والميل إلى ترجيع كفة " الأنا" على ماعدا الشخصية.

استخدم **فرويد** مصطلح النرجسية للدلالة على حب الذات والتفنن بها، ويرى أنه من الضروري إشباعها.[1]

النرجسية هي أحد الاضطرابات العقلية التي تعزز شعور الشخص بأهميته الخاصة، وحاجته للإعجاب ورغبته الجامحة في اطراد الآخرين على ما يقوم بفعله، وعلى أنه مثير للاهتمام.

يصاحب الشخصية المريضة بهذه **العقدة** شعور غير عادي بالعظمة، شعور خاص وفريد يسيطر عليها، ولا يمكن أن يفهمه إلا خاصة الناس، فيعاني الشخص من إحساس مرضي بأهميته وحاجته الدائمة إلى اطراد الآخرين، وبهذا الاعتبار تعني **النرجسية** تضخم مفهوم الذات عند الشخص والاعتداد بها، فيعجب بنفسه وبقدراته وصفاته.

يقول **عروة بن الورد:**

"أَقِلِّي عَلَي اللَّوْمَ يَابْنَتَ مُنْذِر* وَنَامِي وإنْ لَمْ تَشْتَهي النَّوْمَ فَاسْهَرِي**

"ذَرِينِي ونَفْسِي أُمَّ حَسَّانَ إنَّنِي * بِهَا قَبْلَ أَنْ لاَ أَمْلِكَ الْبَيْعَ مُشتَرِي.**

أَحَادِيثَ تَبْقَى والفَتَى غَيْرُ خَالد * إذَا هُوَ أَمْسَى هَامَة فَوْقَ صَيَرِ**

تُجَاوِبُ أَحْجارَ الكِنَاسِ وتَشْتَكِي * إلَى كُلِّ مَعْرُوفٍ رأته وَمُنْكَر**

[1]- ينظر، عبد الرقيب أحمد البحيري : الشخصية النرجسية في ضوء التحليل النفسي، دار المعارف، ط1، 1987، ص47.

"ذَرِينِي أَطَوِفُ فِي اَلْبِلاَدِ لَعَلَنِي * أُخَلِيكِ أَوْ أُغْنِيكِ عَنْ سُوءِ مَحْضَرِ."[1]**

تتضح **نرجسية عروة** من خلال فخره بشجاعته، وتحديه الموت، فهو يطلب من زوجته أن تدعه يسير في البلاد طلبا للغنى، وفي هذه الأبيات استهزاء بالموت، ومقابلة بين البقاء مع الفقر والضرب في الأرض سعيا وراء الرزق، فهو يحاول لفت انتباهها وشد أنظارها لإدمانه الغزوات والغارات.

برزت **نرجسية** الشاعر من خلال مخاطرته بحياته من أجل كسب المال، دون إعطاء اعتبار للموت، فهو لا يرضى عيشة الذل والهوان، فالموت أهون عليه بكثير من مد يديه للآخرين.

ظهرت هذه **العقدة** في القصيدة من خلال الحوار الذي دار بينه وبين زوجته **سلمى** التي كانت تنهاه عن المغامرة، ويحاول هو أن يقنعها بأنه لا يستطيع العيش فقيرا منبوذا ذليلا، فنجده يتميز بحبه الكبير للعمل والسعي الدائم والدؤوب لتحصيل لقمة العيش بالسلب والإغارة على الأغنياء البخلاء، فحسب رأيه أن الحل الجذري لمعضلة الفقر هو الغنى وجمع المال بالطرق التي يراها هو مناسبة لحياة صعلوك مثله.

ولكرم **عروة** نصيب من **النرجسية**، فقد عرف عنه أنه كان لا يؤثر نفسه على من يرعاه من الصعاليك، ويمد يد العون للفقراء والمساكين ويعينهم إذا احتاجوا، وهذا ما أكده قوله:

"تَقُولُ :لَكَ الْوَيْلاَتُ هَلْ أَنْتَ تَارِك ***ضُبُوعا بِرِجْلٍ تَارَة وَبِمِنْسِرِ؟.
ومستثبت في مالك العام إنني * أراك على أقتاد صرماء مذكر**
فجوع لأهل الصالحين مزلة ***مخوف رداها أن تصيبك فاحذري.
أبى الخفض من يغشاك من ذي قرابة * ومن كل سوداء المعاصم تعتري**
ومستهنىء زيد أبوه فلا أرى ***له مدفع فاقني حياءك واصبري."[2]

[1]– سعدي ضناوي: ديوان عروة بن الورد، ص 145.

[2]–المصدر نفسه، ص 147، 149.

يقر **عروة** على لسان زوجته أنه يتلصص ويقتحم الأماكن، ويسلب المال لإعانة الفقراء والمساكين، ويصور لنا الموت الذي يتربص به في كل حين، لكنه لا يعير ذلك أي اهتمام كونه يسعى لغاية نبيلة، هي مد يد العون للمحتاجين والعاجزين عن كسب لقمة العيش، فيبرز لنا خوف زوجته التي تنهاه عن تبذير ماله، وإنفاقه على غيرها، لأنها ترى أن الأيام القادمة ستكون مشؤومة على أهل الخير من مثله .

تواجه المرأة صعوبة في التحكم في عروة، لأنه لا يستطيع تلبية طلبها بالاستكانة وترك السعي في الأرض لأن واجب المعروف نحو الأقارب يمنعه من ذلك، ويطالبها بأن تكف عن الإشارة عليه بما يخجله، فهو يعتبر أن كرم الأضياف واجب عليه، وهذا الأخير سبب في تغنيه بذاتيته وفخره بإيثاره .

ويقول في موضع أخر:

"سلي الطارق المعتز يأم مالك * إذا ما أتاني يسن قدري ومجزري.**

أيسفر وجهي؟ أنه أول القرى * وأبذل معروفي له دون منكري**

يريح علي الليل أضياف ماجد * كريم ومالي سارحا مال مقتر."**[1]

فعروة يرى أن إكرام الضيف ليس تقديم الطعام فحسب، بل بشاشة الوجه وملاطفة الضيف أول شيء يستقبله به ، فنجد الشاعر يحرص حرصا شديدا على القيام بواجب الضيافة، على أكمل وجه وهذا افتخار صريح بعفته وطهارته، وحسن معاملته لغيره.

لحى الله صعلوكا إذا جن ليله * مصافي المشاش آلفا كل مجزر.**

يعد الغنى من نفسه كل ليلة ***أصاب قراها من صديق ميسر.

ينام عشاء ثم يصبح ناعسا ***يحث الحصى عن جنبه المتعفر.

قليل التماس الزاد إلا لنفسه * إذا هو أمسى كالعريش المجور.**

[1]– المصدر السابق، ص 149، 153.

بعين نساء الحي مايستعنه * ويمسي طليحا كالبعير المحسر.**

ولكن صعلوكا صفيحة وجهه ***كضوء شهاب القابس المتنور.

مطلا على أعدائه يزجرونه * بساحتهم زجر المنيح المشهر.**

إذا بعدوا لا يؤمنون اقترابه * تشوف أهل الغائب المتنظر.**

فذلك إن يلق المنية يلقها * حميدا، وإن يستغن يوما فالجد"ر**[1].

يقارن **عروة** في هذه المقطوعة الشعرية بين نوعين من الصعاليك، النوع الأول هو صعلوك فقير وسلبي لايبادر من أجل كسب المال، أناني لاهم له إلا نفسه، يعيش حياة بائسة ضيقة النطاق ذليلة، فهو يكتفي بتأمين زاده ولا يفكر في سواه، لا فائدة منه لأنه حين باتي المساء يتهادى تعبا كأنه ركام بيت متهدم، يقف بين أيدي النساء يلبي طلباتهن ويقوم بأعمالهن تلك الأعمال الحقيرة التي لا تناسب الرجال الشجعان، أما النوع الثاني فهو النموذج المشرف للصعلوك النشط الذي يشع من وجهه نور المهابة حين يطل على أعدائه بساحاتهم، فيخوفونه ويصيحون به، ليطردوه، لكنهم لا يأمنون انصرافه، إنهم يترقبونه وينتظرون ظهوره في كل لحظة، فيصفه الشاعر بأنه جدير بأن يصيب الغنى في يوم من الأيام، أما إذا أدركته المنية فإنه يموت شريفا محمودا، والشاعر يخاطب زوجته: اختاري من تفضلين أن أكون، الصعلوك الجبان الذي لا يملك قوت يومه، أو الصعلوك الذي يكسب المال بتحديه الموت والصعاب، وهذا المديح للنوع من الصعاليك يريد به **عروة** الثناء على نفسه وتمجيدها، فمن خلاله استطعنا أن نبرز حبه في الظهور والتميز، وشغفه في الثناء عليه وجعل نفسه مثلا أعلى يحتذى بها.

تعتبر الثقة الزائدة بالنفس نوعا من الغرور، يؤدي بصاحبه إلى التعاظم و الافتخار، الذي يرتبط بصفات الشيطان، فهو يمثل ذلك الهاجس و الآفة التي تمتلك نفس الإنسان دون

[1] – المصدرالسابق، ص154، 160.

وعي منه ودون أن يجد لها تفسيرا، وهو عند علماء النفس صورة للتجبر و التكبر.[1] والشخص الذي يمتلك هذا الشعور يرى نفسه مفخمة وأكبر من حجمها، بل و أكبر من غيرها،و في هذا يقول الله عز و جل على لسان إبليس عندما سأله الله تعالى عن سبب عدم امتثاله لأمره بالسجود لآدم: "﴿ قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ ۖ قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِّنْهُ خَلَقْتَنِي مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُ مِن طِينٍ (12)﴾ "سورة الأعراف الأية 12 ، ص152.

و هذا مجسده قول عروة بن الورد في رائيته الشهيرة :

"أَقِلّي عَلي اللَّوْمَ يَابْنَتَ مُنْذِر* وَنَامِي وإنْ لَمْ تَشْتَهي النَّوْمَ فَاسْهْري**

ذَرِيني ونَفْسِي أُمَّ حَسَّانَ إنَّنِي* بِهَا قَبْلَ أَنْ لاَ أَمْلِكَ الْبَيْعَ مُشتَرِي.**

أَحَادِيثَ تَبْقَى والفَتَى غَيْرُ خَالد * إذَا هُوَ أَمْسَى هَامَة فَوْقَ صَيَرِ."[2]**

فالشاعر هنا ينطلق من لوم الزوجة إلى تمجيد حياة الغنى و المغامرة التي يحياها، جاعلا من نفسه مثلا أعلى حاثا الآخرين على الاقتداء به.

وهو في موضع أخر يعبر عن نظرته الغير متوازنة ففي الوقت الذي نراه ينظر إلى غيره باستضعاف و إجحاف نراه يرى في نفسه نظرة إكبار و مغالاة، فيقول:

لحى الله صعلوكا إذا جن ليله * مصافي المشاش آلفا كل مجزر.**

يعد الغنى من نفسه كل ليلة * أصاب قراها عن صديق ميسر.**

ينام عشاء ثم يصبح ناعسا * يحث الحصى عن جنبه المتعفر.**

قليل التماس الزاد إلا لنفسه * إذا هو أمسى كالعريش المجور.**

[1] – ينظر، عباس محمود العقاد: أبو نواس الحسن بن هاني ، منشورات المكتبة العربية، بيروت، صيدا، دط، 2013، ص 102.

[2] سعدي ضناوي، ديوان عروة بن الورد، 143.

بعين نساء الحي مايستعنه * و يمسي طليحا كالبعير المحسر.**

ولكن صعلوكا صفيحة وجهه * كضوء شهاب القابس المتنور.**

مطلا على أعدائه يزجرونه * بساحتهم زجر المنيح المشهر.**

إذا بعدوا لا يؤمنون اقترابه * تشوف أهل الغائب المتنظر.**

فذلك إن يلق المنية يلقها * حميدا، وإن يستغن يوما فأجدر".**[1]

فهو هنا يقوم بتصنيف الصعاليك صنفين: المستكين و المغامر، ويقارن بينهما مفاضلا، يصور الأول في إطار الذل و البؤس، فيما يرسم للثاني صورة مشرفة جذابة، فتكون هذه المفاضلة دعوة ضمنية إلى ترك الخمول و طلب الغنى تأمينا للعيش الكريم، فهو يرسم لنفسه المتعالية و المتكبرة و هذا الأخير هو: « أن يرى الإنسان في نفسه علوا و تفوقا على غيره، فالتكبر يتكون من ثلاث أركان الأول أن يرى لنفسه مقاما و مرتبة معينة، الثاني أن يرى لغيره أيضا مقاما معينا، و الركن الثالث أن يرى مقامه أعلى من مقام الآخر و يشعر بالراحة و الفرح لأجل ذلك».[2]

فالغرور هو شعور بالعظمة و توهم الكمال وهو درجة عالية من الإعجاب بالنفس و الانبهار بالمواهب. و المغرور ينظر إلى نفسه نظرة إكبار و إجلال، و التكبر هو حالة تدعو النفس إلى التعاظم على الغير و التعالي عليهم، و في هذا السياق يعبر الشاعر عنه في قوله:

"ستفزع بعد اليأس من لا تخافنا * كواسع في أخرى السوام المنفر**

يطاعن عنها أول القوم بالغنا * و بيض خفاف ذات لون مشهر**

[1] سعدي ضناوي، ديوان عروة بن الورد ، ص149، 153.

[2] منتدى الكفيل: التكبر و آثاره النفسية ، 06:53 pm، 23- 06- 2010، 15:44، 05- 04- https://forums.alkafeel.net.2017

فيوما على نجد و غارات أهلها* و يوم بأرض ذات شث و عرعر."**[1]**

وهو هنا يقر أن من لا يخافه سيتفاجئ به و بقدراته على الإغارة و يذعر منه، فيفتخر بنفسه في أنه سيغير على نجدو أهلها و يسرق مواشيها، وهي صورة عن التكبر و الغرور و التمرد، فنرى أن الشاعر يعيش حبين حب لنفسه و حب للظهور، أي أن المغرور يعيش حالة أنانية طاغية و حالة ملحة من البحث عن الإطراء، الثناء و المدح .

د- **غريزة الإيروس:**

قبل الولوج في توضيح **غريزة الإيروس**في رائية **عروة بن الورد**لابد أن نعرج على مفهوم**الغريزة** .

يعرف **التحليل النفسي الغرائز** بأنها قوة داخلية بيولوجية، تدفع إلى السلوك بهدف إشباع حاجات إنسانية والتخلص من التوتر الناتج عن عدم تحقيقها.

إن **الغريزة** هي ذلك النوع من الطاقة، التي تصدر عن التركيب الأساسي للإنسان وتنبع عن المقومات البيولوجية، فهي تقع حسب رأي "**فرويد**" بين مناطق البدن ومناطق النفس، وبالعودة إلى السياق التاريخي لتطور فكر "**فرويد**" حول **الغرائز** نجد أنه اكتفى في العشرين سنة الأولى من أبحاثه بوضع عرض بسيط للميول الفطرية عند الإنسان وقسم الدوافع النفسية إلى مجموعتين، الأولى تهدف إلى الاحتفاظ ببقاء الفرد **(غرائز الأنا)**، والثانية تهدف إلى الاحتفاظ ببقاء النوع **(الغرائز الجنسية)**، ورأى أن الآلام النفسية تتأتى من الصراع بين هاتين المجموعتين، غرائز الأنا الطليقة، والغرائز الجنسية المكبوتة.[2]

وهذه **الغرائز** تختلف مظاهر ظهورها فالشعراء مثلا تفضحهم نصوصهم الشعرية، فمن خلال التحليل النفسيتكشف لنا الغرائز التي تفضحلاشعوريا من نفسية الشاعر، وهذا ما أكده

[1] – سعدي ضناوي: ديوان عروة بن الورد، ص153، 155

[2]– ينظر، سيغموند فرويد: مدخل إلى التحليل النفسي، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، ط1، 1980، ص37.

عروة بن الورد في رائيته، التي ظهرت فيها **غريزة الإيروس** والتي استعملها **فرويد** بمعنى أنها « اسم لطاقة الحياة أو لغرائز الحياة والبقاء»،[1] ونعني بها هنا حب الحياة حتى بعد الموت، لأن الشاعر يحب أن يخلد اسمه في التاريخ، ويصنع لنفسه المجد، فيكافح الموت والخطر ليجني المدح والثناء، فلاحظنا من خلال القصيدة أنه لا يهاب المخاطر كونه يسعى وراء هدف نبيل هو الحفاظ على كرامته وشموخه.

شكلت محنة الموت هاجسا كبيرا في معظم قصيدة **عروة**، غير أن صورة الموت بالنسبة له ووفق منظوره تختلف عن صورته لدى الشعراء الجاهلين تقريبا، فقد جعل هذه الحتمية واجبا مفروضا على كل كائن مهما بلغت به الحياة مبلغا، غير أن نظرة **عروة** للموت كانت نظرة استثنائية وفي كثير من الأحيان نظرة المسلم بهذه الحتمية التي لا مناص له منها، وتارة أخرى نظرة سخرية واستخفاف.

وقد دلت قصيدته على ذلك وتعددت أنماط وصور الموت لديه، فنجدها مبثوثة في نصه الشعري؛ لأن فكرة الموت التي استشعرها في كثير من قصائده يقرنها بفكرة أخرى هي "**فكرة الخلود**"، التي تبقى محفوظة في ذاكرة الجماعة.

فقد قرن الشاعر الحديث عن الموت بالحديث عن الخلود الذي يتمثل في الأعمال وما يتركه الإنسان وراءه من ذكر حسن، وهذا الذي نسميه بحب الحياة بعد الموت، **(غريزة الإيروس)** فيقول **عروة** في قصيدته:

ذَرِينِي ونَفْسِي أُمَّ حَسَّانَ إِنَّنِي*بِهَا قَبْلَ أَنْ لاَ أَمْلِكَ الْبَيْعَ مُشْتَرِي.**

أَحَادِيثَ تَبْقَى والفَتَى غَيْرُ خَالِدٍ* إِذَا هُوَ أَمْسَى هَامَةً فَوْقَ صَيَرِ**

تُجَاوِبُ أَحْجارَ الكِنَاسِوتَشْتَكِي*إِلَى كُلِّ مَعْرُوفٍ رأته وَمُنْكَر.[2]**

---

[1]– سيغموند فرويد:الحب والحرب والحضارة والموت،تر:عبد المنعم المليحي، دار الرشاد،ط1992،1،ص56.

[2]– سعدي ضناوي: ديوان عروة بن الورد، ص 143

إن الأحاديث التي تخلد الشاعر بعد موته هي المعين الأساسي له على تجاوز محنته وعدم التفكير فيها، إنها معادل موضوعي للذات الشاعرة اتجاه الزمن ونوائبه وصروفه، إنها ذات مستقرة قارة علمت أنه لا مفر من هذا العدو الذي يتربص بالإنسان، فاطمأنت إلى هذا المصير وجعلت عزاءها الوحيد فيما تذكره به الأيام ؛ من ذكر حسن وسيرة عطرة.

لقد ملك **عروة** نفسا دائبة البحث عن هذا الحلم الذي يخلد اسمها ويبقيها بمنأى عن التلاشي والاضمحلال، « لقد كان **عروة** مؤرقا تؤرقه فكرة الخلود، وكان يدرك أن سبيل الخلود هي سبيل " العمل الإنساني" الذي فهمه فهما خاصا كما نرى ولذا فهو يحاول أن يغتنم فرصة الحياة ليحقق صبوة روحه الجامحة إلى التميز والتفرد والخلود.»[1]

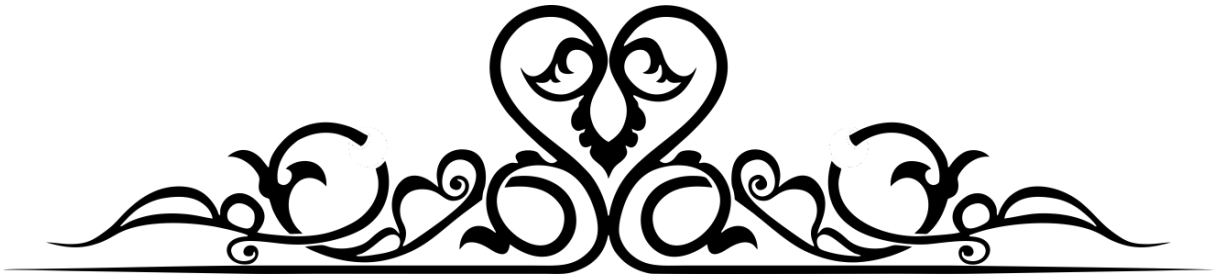
إن نفسية **عروة** تأبى أن تعيش حياة الفقر والذل وهامشية الوجود، لذا حاول تمجيد اسمه وتحقيق حلمه بأن يتمتع بقيم الشهامة والمروءة فاستشعر قانون الحياة حين اقتنع بأن خلود الإنسان لا يكون بمواجهة الموت أو الاستعلاء عليه بل يكون بالعمل الدؤوب.

يؤكد **عروة** على قيمة الموت والخلود، ويمتزج ذلك كله بالحلم والواقع؛الواقع الذي يدركه الشاعربأن أي فتى رمز للقوة والمتعة لن ينجو من الموت المؤكد ، وإنما يبقى ذكره الحسن ومآثره الطبية من كرم وجود وبأس وشجاعة.

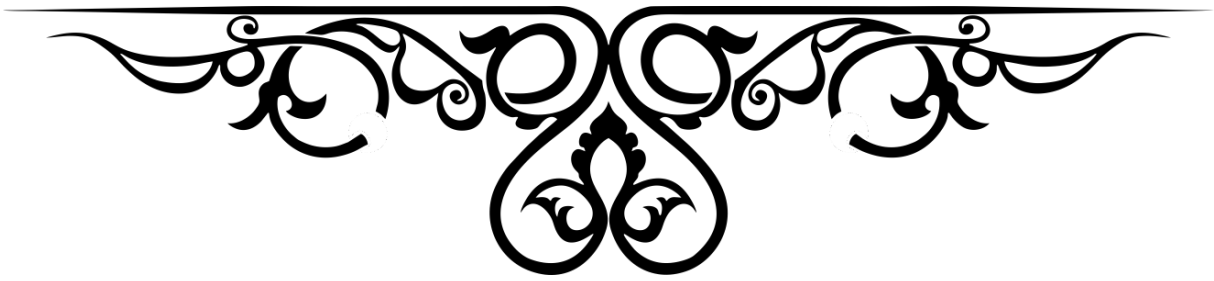
من خلال ماتقدم من شرح اتضح أن الشاعر كان يعاني **من حرمان ونقص**(المال) أراد **تعويضه** بالسلب والإغارة، واقترن شعره بحواره مع زوجته التي كانت تلومه وتجادله على حياة المغامرة التي يعشها، فكان يمتلكها **الخوف الشديد والمتواصل** كلما رأت خطرا يهدد حياته، وارتبط اسم **عروة** بصورة الكرم والإيثار والشجاعة، وهذا ماأدى إلى **تضخم صورة الأنا** وبروزها في كثير من الأحيان، وهذا ما أدى به إلى التكبر و التعالي، ومن خلال تحديده لمصطلح الموت التمسنا **حبه وشغفه** لنيل الذكر الحسن حتى بعد موته.

[1]– وهب أحمد رومية: شعرنا القديم و النقد الجديد، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ع 207، 1996، ص307.

هذه في النهاية صورة لدراسة رائية **عروة بن الورد** وفق **المنهج النفسي** التي أردنا أن نبين ونكشف من خلالها عن الخبايا النفسية لهذه القصيدة انطلاقا من تحليل بعض الصوروالرموز النفسية المبثوثة في ثنايا النص الشعري.



خاتمة



خاتمة:

إن الدراسة حول الشعر الجاهلي في الحقيقة دراسة مفتوحة، ما يعني أن أحكامها تبقى أحكاما غير نهائية وغير ثابتة، فإذا كنا في هذه الدراسة نقف في أول الطريق أو حتى منتصفه، فإننا لن نصل إلى نهايته،إضافة إلى أن الأحكام التي قد نصل إليها تبقى قابلة للنقاش، ويبقى الطريق مفتوحا لكل قراءة جديدة.

ومن خلال دراستنا المتواضعة توصلنا إلى نقاط جوهرية تتمثل في:

أن الأدب مرآة تتجلى عليها مشاعر الأديب، والنص صورة نفسية لمبدعه، حيث تتجسد فيه تلك الرغبات المكبوتة التي كانت تكبل صاحبها، ومن خلال (النص) نستشف تلك المشاعر والأحاسيس المخنوقة التي أعطاها النص الأدبي بعض التحرر بعدما ردعها المبدع بالكتابة تهذيبا وتثقيفا، وتلطيفا، حتى يخرج النص متوافق والقيم الاجتماعية والأخلاقية والثقافية.

المنهج النفسي يركز على البواعث الداخلية والدوافع النفسية الخلاقة التي أثرت في نفس المبدع وأدت إلى التعبير عن تجربته في القالب الذي اختاره لها .

يعبر**المطلع** عن معاناة الشاعر ويوضح صدق التجربة التي عاشها، وهو بذلك يجد راحة من خلال تعبيره عن مشاعره الدفينة المكبوتة.

يعاني**عروة بن الورد** من عدة **عقد** و**غرائز** أفصحت عنها قصيدته من خلال تحليلنا مستخدمين المنهج النفسي في ذلك من بين هذه **العقد:**

عقدة النقص: التي تجلت في تعويض المعاناة التي عاشها مع الفقر، فكانت صعلكته هي السبيل الوحيد للتخلص من مأساته.

عقدة الرهاب: صورها في معاناة زوجته بسبب خروجه مندفعا نحو الموت لتحصيل العيش الكريم.

– **عقدة النرجسية:** المتمثلة في حب الشاعر في الظهوربوصفه لشجاعته في المعارك وكرمه على الفقراء والمساكين، وهذا الشغف في البروز ولد له نوعا من التكبر والتعالي وهي صفة مرتبطة بالشيطان.

– **غريزة الإيروس:** تطرق إليها بوصف عشقه للحياة حتى بعد موته؛ حبه لتخليد اسمه في التاريخ.

ملحق

1/ نبذة عن حياة عروة بن الورد:

خلد عروة ذكره على مدى التاريخ ،وكتب اسمه بحروف من ذهب ليتناقل الاجيال اخباره جيلا بعد جيل و يحفظ مكانه في ذاكرة التاريخ ويكون أنموذجا للرجل النبيل الشجاع، ينتهي نسبه إلى قبيلة عبس.

عروة بن الورد بن زيد، قيل **ابن عمرو ابن زيد بن عبد الله بن ناشب بن هرم بن لديم بن عوذ بن غالب بن قطيعة بن عبس بن بغيض بن الريث بن عطفان بن قيس بن عيلان بن مضر بن ترار**[1]، شاعر من شعراء الجاهلية وصعلوك من صعاليكها الأجواد، يكنى بعروة الصعاليك لجمعه إياهم وقيامه لأمرهم فقد كان يغزو ليطعم الفقراء والمحتاجين ويحسن إليهم، لا يعرف مكان مولده وتاريخه، أما وفاته كانت سنة (30 ق هـ 495م).[2]

أما أمه فلم ترد أي أخبار عنها، لكن **عروة** كفانا مشقة البحث والعناء فهو يذكر في شعره أنها من نهد من قضاعة، ولكن الشيء الملفت أنه دائم السخط عليها وعلى هذه الصلة التي تجمع بين أبيه وأمه، بل أنه يهجوا أخواله هجاء مقذعا ولعل من أسباب ذلك أن قبيلة نهد أقل شرفا من قبيلة عبس.

أما أبوه فقد كانت قبيلة عبس تتشاءم به لأنه هو الذي أوقع الحرب بين عبس وفرارة بمراهنة **حذيفة بن بدر** سيد من سادة فزارة، كما أن والده يؤثر أخاه الأكبر عليه ويعطيه ويقربه فقيل له: "أتؤثر الأكبر مع غناه عنك على الأصغر مع ضعفه؟ فقال: أترون هذا الضعيف؟ لئن بقي مع ما أرى من شدة نفسه ليصرن الأكبر عيلا عليه".[3] ما يعني أن **عروة** نشأة في ظروف خاصة، وأنه تفتحت عيناه منذ الصغر على صورة مختلفة التوازن بدأت من أسرته وهكذا بدأت فلسفته الاجتماعية في الظهور والتكوين ليصبح زعيما شعبيا يلتف حوله الصعاليك.

---

[1] ديوان عروة بن الورد: تح: عبد المعين الملوحي، مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دط، دت، ص 01.

[2] ابن السكيت، شرح ديوان عروة بن الورد، تقديم راجي السمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1997، ص 7.0

[3] يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 322.

قيل أنه إذ أتى أناسا في قبيلته وأصابهم جوع شديد جلسوا أمام بيته حتى إذا أبصروه قالوا: "أيا أبا الصعاليك أغثنا" فكان يرق لهم، ويخرج معهم ليحصل على ما يشبع جوعهم ويكفيهم[1] وهذا إذا دل على شيء إنما يدل على نفسه الكبيرة، وسعة قلبه، وحسن معاملته، فهو لا يغزو للنهب والسلب وإنما يغزو ليعين الفقراء والمستضعفين والمساكين.

والغريب أنه كان لا يغزو على كريم يعطي ماله للناس، بل كان يختار لغاراته على من عرفوا بالبخل ومن لا يمتدون للمحتاج من قبائلهم يد العون، ويروى أنه كان لا يؤثر نفسه بشيء على من يرعاهم من صعاليك فلهم مثل حظه سواء شاركوه الغارات التي يشنها ويقوم بها، أو قعد بهم المرض والضعف.[2]

وهو بذلك يضرب مثلا رفيعا في الرحمة والايثار والجود، حتى أصبح محبوبا بين أفراد عشيرته ولقد امتلأت كتب الأقدمين بأخباره بالرغم من اختلاف اتجاهاتهم إلا أنها اتفقت على أن الشاعر كان جوادا مخلصا لا يغدر ولا يخدع يسارع إلى مساعدة الفقراء البائسين، حيث كانت حياته دفاعا عن هؤلاء الذين نبذهم المجتمع وسخرهم كعبيد له.

حيث يقول **عبد الملك بن مروان:** "من عم أن حاتم أسمح الناس فقد ظلم عروة لن الورد"[3] وهذا ما يؤكد لنا أن الشاعر كان من كبار الصعاليك كرما وجودا على أفراد عشيرته الذين كانت تغزوهم حياة الفقر والاضطهاد.

وقال **معاوية بن أبي سفيان:** "لو كان لعروة بن الورد ولد لأحببت أن أتزوج إليهم".[4]

وأخلاق عروة حملت البعض على تمني أن يكون ابنا لعروة، فهذا عبد الملك بن مروان يقول: "ما يسرني أحد من العرب ممن ولدني لم يلدني إلا عروة بن الورد".[5]

---

[1] ينظر جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ص 502.

[2] ينظر سعدي ضناوي: ديوان عروة بن الورد، ص 23.

[3] يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 34.

[4] سعدي ضناوي: ديوان عروة بن الورد، ص 24.

[5] عبد القادر عبد الحميد زيدان: التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء الاسكندرية، مصر، دط، دت، ص 72.

إن حياة **عروة بن الورد** حياة مختلفة عن الجشع والأنانية، تنعم بالجود والكرم تدافع عن القيم والمبادئ.

أسس هذا الفارس الشجاع حياة كريمة للفقراء الصعاليك المنبوذين من المجتمع، فقد جعلهم عملين منتجين خاصة في الغزو الذي كان يمثل في تلك الفترة من التاريخ مصدرا من مصادر الدخل التي اعتمد عليها المجتمع فيقول:

"ذريتي للغني أسعى فإنني * رأيت الناس شرهم الفقير**

وأبعدهم وأهونهم عليهم * وإن أمسى له حسب وخير"**[1]

فتكثر في شعره أحاديث عن فقره وما يعانيه من حرمان وما يبذل من جهد في سبيل الغنى ومشقة وما يشعر به من شفقة تجاه أهله وإيزاء أصحابه الصعاليك الفقراء حيث كان جديرا بالذكر أنه فحل من فحول الشعراء الذين سجلوا عبر شعرهم صرخاتهم وصيحاتهم على الفقر والجوع والحرمان.

أما عن حياته الخاصة فلم تذكر الأخبار شيئا عن زواج له بعبسية وإنما ذكرت له زواجين انتهيا بفراق.

تزوج في المرة ألأولى من **سلمى الغفارية الكنائية** وقد سباها من قومها، وكانت ذات جمال، ولدت له أولادا وكان شديد الحب لها، وكان ولده يعبرون بأمهم ويسمون بني الأخيذة، أي السبية فقالت: ألا ترى ولدك يعيرون؟ قال: فماذا/ ترين؟ قالت أرى أن تردني إلى قومي حتى يكنوا هم الذين يزوجونك. فأنعم لها، فأرسلت إلى قومها أن ألقوه بالخمر ثم اتركوه حتى يسكر ويثمل فإنه لا يسأل حينئذ شيئا إلا أعطاه، فلقوه، وقد نزل في بني النضير ... فأتوه فسقوه الشراب، فلما ثمل قالو له: فادنا بصاحبتنا فإنها، وسيطة النسب (كريمة) فينا معروفة، وإن علينا سبة أن تكون سبية، فإذا صارت إلينا وأردت معاودتها فاخطبها إلينا فإننا ننكحك، فقال لهم: ذاك لكم ولكن لي الشرط فيها أن تخيرها فإن اختارتني انطلقت معي إلى ولدها،

[1] سعدي ضناوي: ديوان عروة بن الورد، ص 54.

وإن اختارتكم انطلقتم بها قالوا: ذلك لك، قال: دعوني أله بها الليلة وأفادها غدا، فلما كان الغد جاؤوه فامتنع من فدائها فقالوا له: قد فاديتنا بها منذ البارحة، وشهد عليه بذلك جماعة ممن حضر فلم يقدر على الامتناع وفادها، فلما فادوه بها خيروها فاختارت أهلها، ثم أقبلت عليه فقالي: يا **عروة** أما إني أقول فيك وإن فارقتك الحق: والله ما أعلم امرأة من العرب ألقت سترها على بعل خير منك، وأغض طرفا، وأقل فحشا، وأجود يدا، وأحمى لحقيقة، وما مر علي يوم مذ كنت عندك والموت فيه أحب إلي من الحياة بين قومك، لأنني لم أكن أشاء أن أسمع إمرأة من قومك تقول قالت أمة **عروة** كذا وكذا إلا سمعته، والله لا أنظر في وجه غطفانية أبدا فارجع راشد إلى ولدك وأحسن إليهم.[1]

أما عن زواجه الاخر فهو من **ليلى** بنت شعواء الهلالية، وكان قد سباها هي أيضا فمكثت عنده زمانا وهي معجبة به تريه أنها تحبه، ثم استزارته أهلها فحملها حتى أتاهم بها، فلما أراد الرجوع أبت أن ترجع معه، وتوعده قومها بالقتل فانصرف عنهم، وأقبل عليها فقال لها: يا **ليلى** خبري صواحبك عني كيف أنا، فقالت: ما أرى لك عقلا، أتراني قد اخترت عليك وتقول: خبري عني؟.[2]

أما وفاته فلم يختلق الباحثون في سببها حيث أنه مات مقتولا، قتله رجل من بني طهية في بعض غاراته سنة 616م تاركا ديوانا ضخما ضم (42 نص).[3]

[1] المصدر السابق، ص 31.

[2] المصدر نفسه، ص 32.

[3] ينظر، طلال حرب: ديوان الشنفرى ويليه ديوان السليك بن سلكة، وعمر وبن براق، ص 25.

2/ رائية عروة بن الورد:

أَقِلّي عَلي اللَّوْمَ يَا بْنَتَ مُنْذِر *** وَنَامِي وإنْ لَمْ تَشْتَهي النَّوْمَ فَاسْهْري

ذَرِيني وَ نَفْسِي أُمَّ حَسَّانَ إنَّنِي *** بِهَا قَبْلَ أَنْ لاَ أَمْلِكَ الْبَيْعَ مُشتَرِي.

أَحَادِيثَ تَبْقَى وَالفَتَى غَيْرُ خَالدٍ *** إذَا هُوَ أَمْسَى هَامَة فَوْقَ صَيَر

تُجَاوِبُ أَحْجارَ الكِنَاسِ وَ تَشْتَكِي *** إلَى كُلِّ مَعْرُوفٍ رأته وَمُنْكَرِ

ذَرِينِي أَطَوِفُ فِي اَلْبِلاَدِ لَعَلَنِي *** أُخَلِيكِ أَوْ أُغْنِيكِ عَنْ سُوءِ مَحْضَرِ

فَإِنْ فَازَ سَهْمُ المَنِيَةِ لَمْ أَكُنْ *** جَزُوعًا، وَ هَلْ عَنْ ذَاكَ مِنْ مُتَأَخِرْ

وإنْ فَإز سهمي كفكم عَنْ مَقَاعِد *** لكم خلفٍ أدبار البيوت ومنظر

تَقُولُ :لَكَ الْوَيْلاَتُ هَلْ أَنْتَ تَارِكٌ *** ضُبُوءا بِرِجْلٍ تَارَة وَبِمِنْسِرِ؟.

ومستثبت في مالك العام إنني *** أراك على أقتاد صرماء مذكر

فجوع لأهل الصالحين مزلة *** مخوف رداها أن تصيبك فاحذري.

أبى الخفض من يغشاك من ذي قرابة *** ومن كل سوداء المعاصم تعتري

ومستهنىء زيد أبوه فلا أرى *** له مذفعا، فأقني حياءك وإصبري.

لحا الله صعلوكا إذا جن ليله *** مصافي المشاش آلفا كل مجزري.

يعد الغنى من نفسه كل ليلة *** أصاب قراها من صديق ميسر.

ينام عشاء ثم يصبح ناعسا *** يحث الحصى عن جنبه المتعفر.

قليل إلتماس الزاد إلا لنفسه *** إذا هو أمسى كالعريش المجور.

يعين نساء الحي ما يستعنه *** ويمسي طليحا كالبعير المحسر.

ولكن صعلوكا صفيحة وجهه *** كضوء شهاب القابس المتنور.

مطلا على أعداءه يزجرونه *** بساحاتهم، زجر المنيح المشهر.

إذا بعدوا لا يأمنون اقترابه *** تشوف أهل الغائب المتنظر.

فذلك إن يلق المنية يلقها *** حميدا، وإن يستغن يوما ، فأجدر.

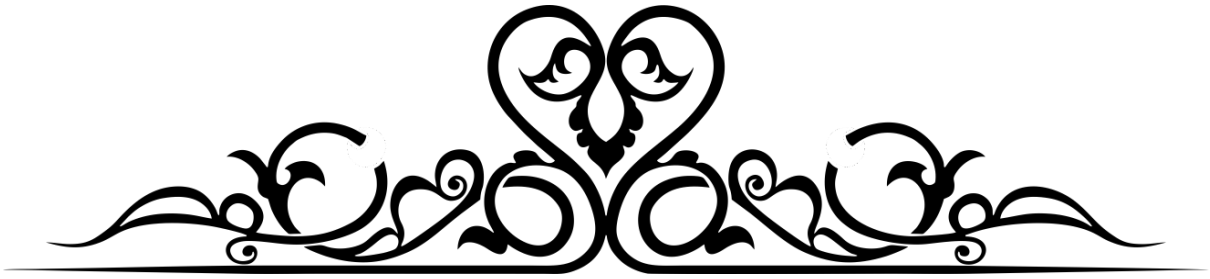
أيهلك معتم وزيد، ولم أقم *** على ندب، يوما ولي نفس محطر.

ستفزع بعد اليأس من لا تخافنا *** كواسع في أخرى السوام المنفر.

سلي الطارق المعتز يا أم مالك *** إذا ما أتاني بين قذري ومجزري.

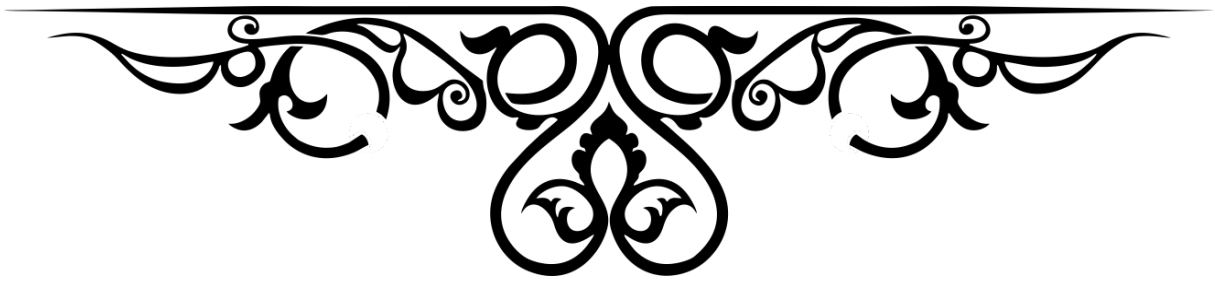
أيسفر وجهي؟ أنه أول القرى *** وأبذل معروفي له دون منكري.

يريح عليّ الليّل أضياف ماجد *** كريم، ومالي سارحا مال مقتر.



قائمة

المصادر والمراجع



القرآن الكريم رواية ورش عن نافع

أ-المصادر:

1-سعدي ضناوي:ديوان عروة بن الورد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1996.

2-عبد المنعم ملوحي: ديوان عروة بن الورد، مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دط، دت.

ب-المراجع:

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

4-إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1986.

5-أحمد حيدوش: اتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.

6-أحمد الرقب: نقد النقد يوسف بكار ناقدا، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2007.

7-أحمد كمال زكي:النقد الأدبي أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 1981.

8-أدونيس:الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والابتداع عند العرب، الأصول، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط5 ج4، 1986.

9-بسام قطوس: المدخل إلى مناهج القد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، دط، 2006 .

10-بوجمعة بعيو: جدلية القيم في الشعر الجاهلي رؤية نقدية معاصرة، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2011.

11-جواد علي:المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جامعة بغداد، العراق، ط2، 1993.

12-جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، شرح شوقي ضيف، دار الهلال، الإسكندرية، دط، ج1، دت.

13-حاتم الطائي: (الديوان)، دار صادر، بيروت، دط، 1981.

14-حامد عبد السلام زهران: علم النفس النمو(الطفولة والمراهقة)، عالم الكتب، القاهرة، ط6، 1977.

15-حلمي المليحي: علم النفس الإكلينيكي، دار النهضة، دط، 2000.

16-حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1986.

17-ابن السكيت: شرح ديوان عروة بن الورد، تقديم راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1997.

18-شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، ط1، ج1، دت.

19-الشعراء الهذليين: ديوان الهذليين، تح:أحمد الزين، محمود أبو الوفا، دار الكتب المصرية، القاهرة، دط، 1965.

20-صالح محمد أبو جادو:تطبيقات عملية في تنمية التفكير الإبداعي، دار الشروق، عمان، دط، 2004.

21-صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث، منشورات جامعة السابع من أفريل، ط1، 1426هـ.

22-طلال حرب: ديوان الشنفرى ويليه ديوان السليك بن السلكة وعمرو بن براق، دار صادر، بيروت، ط1، 1996.

23- عباس محمود العقاد: أبو نواس الحسن بن هاني ، منشورات المكتبة العربية، بيروت، صيدا، دط، 2013

24-عبد الحليم حفنى: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1987.

25-عبد الحليم حفنى: مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1987.

26عبد الرقيب أحمد البحيري: الشخصية النرجسية في ضوء التحليل النفسي، دار المعارف، ط1، 1987.

27-عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للطباعة والنشر، عمان، ط1، 2010.

28-عبد القادر عبد الحميد زيدان: التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، دط، دت.

29-عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة، تح: محمد فاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط3، 2001 .

30-عز الدين إسماعيل:التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة والنشر، بيروت، ط2، دت.

31-العقاد:دراسة في المذاهب الأدبية والاجتماعية منشورات المكتبة العصرية، بيروت، دط، دت.

32-العقاد: ابن الرومي، حياته وشعره، مج15، دار الكتب اللبناني، ط1، 1980.

33-علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات النشر، بيروت، ط1، 1979.

34-علي جواد الطاهر:منهج البحث الأدبي، مطبعة العاني، بغداد دط، 1970.

35-غازي ظليمات عرفات الأشقر:الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، دار الفكر، دمشق، دط، دت.

36-أبو الفرج الأصفهاني:الأغاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، دط، ج18، 1970.

37-ابن قتيبة:الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار الآثار القاهرة، ط2، ج1، 1932.

38-ابن قتيبة: الشعر والشعراء، الدار العربية للكتاب، ط3، ج1، 1983.

39-محمد خلف الله أحمد: من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، معهد البحوث والدراسات العربية، ط2، 1970.

40-محمد محمد قاسم: المدخل على مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1999.

41-محمود حسن أبو ناجي: الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، وزارة الثقافة، الجزائر، دط، 2007 .

42-مصطفى السويف: تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، ط1، 2008.

43-مصطفى سويف: مطالعات في علم النفس، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، دط، 1962.

44-المفضل الظبي: المفضليات، تح:أحمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط6، دت.

45-يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1978.

46-يوسف مراد: مبادئ علم النفس العام، دار المعارف، ط5، 1966.

47-يوسف وغليسي: محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، دط، 2004.

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

49-يوسف وغليسي: النقد المعاصر من الأنسوية إلى الألسنية، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، دار البشائر للنشر والاتصال، دط، 2002.

50-وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والكتاب، الكويت، دط، 1996.

ج-المراجع بالأجنبية:

51-الفرد آدلر:الطبيعة البشرية، تر:عادل نجيب بشرى، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2005 .

52-جان بيلمان نويل: التحليل النفسي للأدب، تر:حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 1997.

53-جان ماري جويو: مسائل الفن المعاصر، تر:سامي الدروي، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1951.

54-روجيه موكيالي: العقد النفسية، تر: موريس شربل، منشورات عويدات، لبنان، باريس، ط1، 1988.

55-ستايلي هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديث، تر: إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، بيروت، دط، ج1، 1996.

56-سيغموند فرويد: الحب والحرب والحضارة والموت، تر: عبد المنعم المليحي، دار الرشاد، ط1، 1992.

57-سيغموند فرويد: حياتي والتحليل النفسي، تر: مصطفى زيور وعبد المنعم المليحي، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1994.

58-سيغموند فرويد:مدخل إلى التحليل النفسي، تر:جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1880.

59-كارل كوستاف يونغ:علم النفس والأدب، تر:نمير حمارية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، ماي2007.

د-المعاجم والموسوعات والقواميس:

60-أحمد بن محمد بن أحمد الميداني: مجمع الأمثال، تح:محمد محي الدين عبد الحميد: دار القلم، بيروت، دط، ج2، دت.

61-إسماعيل بن حماد الجوهري:تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1990.

62-جان لابلانش وج ب بونتاليس:معجم مصطلحات لتحليل النفسي، تر: مصطفى حجازي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1985.

63-أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، ج1، 1979.

64-مجموعة من المؤلفين:الموسوعة الإسلامية العامة، إشراف محمود حمدي زقزوق، جمهورية مصر العربية، القاهرة، 2001.

65-ابن منظور: لسان العرب، دار بيروت، لبنان، ط1، ج10، 1990.

66-ابن منظور: لسان العرب، مج14، مادة نهج، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2005.

67-الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، دت.

ر-المخطوطات والرسائل الجامعية:

68-أحلام عبد العالي غالي الصاعدي: شعر الصعاليك في حماسة أبي تمام من منظور شراحها-دراسة نقدية، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجيستير في الأدب العربي، 2011، جامعة أم القرى.

69-إيمان ملال:الاتجاه النفسي في النقد العربي-جورج طرابيشي أنموذجا، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجيستير، 2008، 2009، جامعة خنشلة.

70-بلعيفة رشيد:الصورة الفنية في شعر عروة بن الورد، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجيستير، 2004، 2005، جامعة الجزائر.

71-كتاب عقيلان العتيبي: الرهاب الاجتماعي لدى مدمني المسكرات والحشيش وعلاقته ببعض المتغيرات الشخصية، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجيستير، 2005، الجزائر.

د-المجلات:

72-مجلة الحرس الوطني:العدد155، صفر، 1419، عبد الجواد المحمص، مقال: المنهج النفسي في النقد-دراسة تطبيقية على شعر أبي الوفاء.

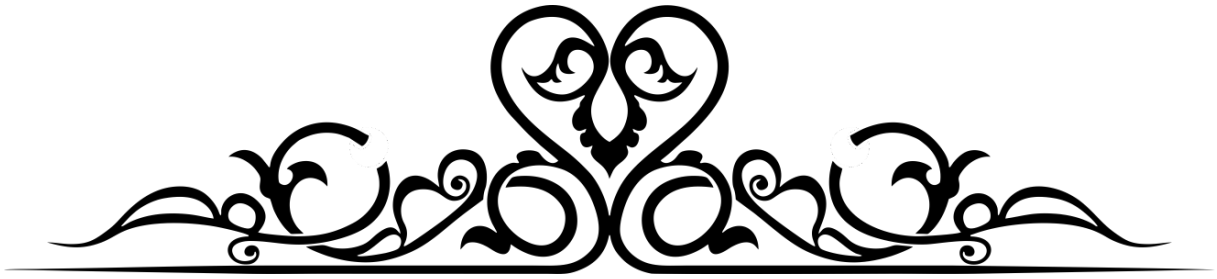
و-المقالات:

73-أماني خلف أبو رحمة: مقال بين الأدب والفن والنفس (التحليل النفسي والأدب والثقافة)، 21-12-2009.

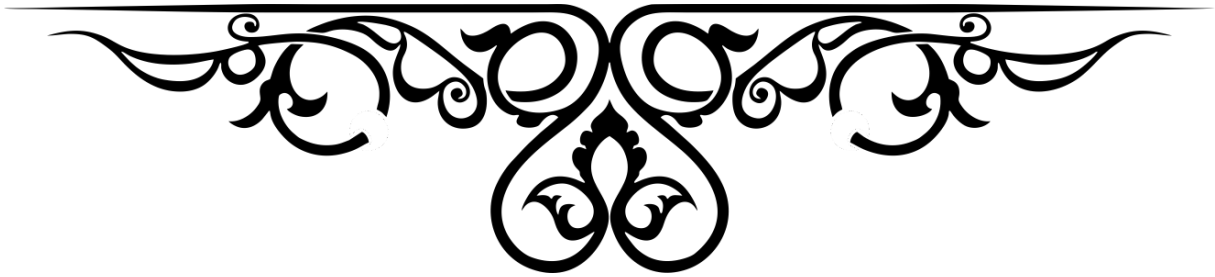
ي-المواقع الإلكترونية:

74- منتدى الكفيل: التكبر و آثاره النفسية ، 06:53 pm، 23- 06- 2010، 15:44، 05- 04-2017.

https://forums.alkafeel.net



فهرس الموضوعات



المدخل: حركة الصعلكة في العصر الجاهلي

1– الإنتماء الاجتماعي 6

2–اللاإنتماء والصعلكة 7

3–تعريف الصعلكة 8

أ– الصعلكة لغة 8

ب– الصعلكة اصطلاحا 10

4– البناء الاجتماعي للصعلكة 11

أ–الخلعاء الشذاذ 11

ب–الأغربة السود 12

ج– الفقراء المتمردين 12

5–أبرز الخصائص الفنية في شعر الصعاليك 13

أ– شعر المقطوعات 13

ب– الوحدة الموضوعية 13

ج– التخلص من المقدمات الطللية 14

د– عدم الحرص على التصريع 14

هـ– القصصية 15

و– الواقعية 16

6–أهم الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي 16

أ- الشنفرى 16
ب-تأبط شرا 17
ج-السليك بن السلكة 18
د- صخر الغي 19
الفصل الأول: المنهج النفسي والأدب
1- علاقة علم النفس بالأدب 22
2- تعريف المنهج: 26
أ- المنهج لغة 26
ب- المنهج اصطلاحا 27
3- تعريف المنهج النفسي 28
4- المنهج النفسي عند الغرب والعرب 30
أ- عند الغرب 31
ب- عند العرب 35
5- مبادئ وأسس المنهج النفسي 38
6- أهمية التحليل النفسي في مقاربة الأعمال الأدبية 39
7- عيوب المنهج النفسي. 41
الفصل الثاني: تحديد الظواهر النفسية في رائية عروة بن الورد
1-المطلع ودلالته النفسية 44
2-العقد والغرائز النفسية من خلال القصيدة 47
أ-عقدة النقص 49
ب-عقدة الرهاب 51
ج-عقدة النرجسية 55

د–غريزة الإيروس 61

خاتمة 66

ملحق 69

قائمة المصادر والمراجع 76

الملخص

يسعى بحثنا الموسوم **برائية عروة بن الورد–دراسة نفسية** إلى نفض الغبار عن الشعر الجاهلي، من بينه **رائيةعروة بن الورد** وأن نتعرف على **المنهج النفسي** أكثر من خلال رواده ودراساتهم النفسية، والتعرف على حياة **عروة بن الورد** التي تساعدنا في تحليلنا ،ومحاولة الكشف عن نفسية شاعرنا و مكبوتاته التي أفصح عنها لاإراديا من خلال قصيدته،كما كشفنا عن بعض **العقد** التي حوتها القصيدة، والنبش عنبعض **الغرائز** المتخفية بين جنباتها.

Résumé

Notre recherche qui décrit la prophétesse de ORWA BNO ALWARD vise a chiquenaude de la poésie prés-islam dont la prophétesse de ORWA BNO LWARD et connaitre la méthode psychique de plus a travers ses pioneers et leurs études psychique et a connaitre la vie de ORWA BNO ALWARD qui nous a aide dans notre analyse et essayer de découvrir la psychique de notre poète et ses secrets que les a annonce involontairement a travers sa prophétesse ainsi que nous avons découvert une parte des complices qui contient le poèmeet piégeur les instincts caches au milieu de ses arbustes