

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



كلية: الآداب والعلوم
قسم : اللغة والأدب العربي
شعبة: لغة وأدب عربي
تخصص: أدب قديم

عنوان المذكرة

الطَّموح والرَّغبة في رائية "المنخل اليشكري"
- دراسة نفسية -

بحث مقم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة الماستر 2

إشراف الأستاذ:

وليد جدي

تقديم الطالبة:

سارة سكيو

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	المفة
كمال طاهير	أستاذ محاضر - أ-	جامعة عباس لغرور - خنشلة-	رئيسا
وليد جدي	أستاذ مساعد - أ-	جامعة عباس لغرور - خنشلة-	مشرفا ومقررا
جمعة مصلح	أستاذ محاضر ب-	جامعة عباس لغرور - خنشلة-	منقشا

السنة الجامعية 2018 - 2019

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر و عرفان

بعد الحمد الكثير لله عز وجل لا يسعني سوى أن
أصرح بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف
"وليد جدي" على متابعته للبحث وعلى نصائحه
الصادقة القيمة التي لم يبخل علي بها وفق معاملة
طيبة ،كما أتقدم من منبري هذا بعميق الشكر
والاعتراف بالفضل للأستاذ "كمال طاهر" الذي تابع
مسار البحث شاكرة له نبل مواقفه وإرشاداته كما
أشكر في ذات السياق أساتذة لجنة المناقشة كل
باسمه على تكرمهم بقبول قراءة مذكرتنا المتواضعة
بغية تصويبها و تقويمها على أمل أن نكون عند حسن
الظن بنا والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل و
بالله التوفيق.

مقدمة

تختلف قراءة الأعمال الأدبية باختلاف المناهج النقدية التي تتباين من حيث زاوية النظر إلى هذه النصوص الإبداعية ،و لقد كان للشعر الجاهلي نصيب وافر من حيث تنوع المناهج التي حاولت دراسته والتعمق في ثنياه إذ تميز الشعر في عصر ما قبل الإسلام بالبراعة وحسن النظم وجودة السبك في العديد من الأغراض الشعرية المختلفة ومن بينها غرض الغزل الذي نستشفه في " رائية المنخل اليشكري " التي تعتبر من بين القصائد الغزلية الذائعة السيط في هذا العصر نظرا إلى الخلفية التاريخية التي تتسم بها وعليه وقع اختيارنا على هذه القصيدة بغية دراستها دراسة نفسية قصد استكناه الحالة النفسية التي اعترت الشاعر "المنخل اليشكري" لحظة تجليته لقصيدته.

وقد كان على إثر اختيارنا لهذا الموضوع جملة من الأسباب،منها ما هو ذاتي وما هو موضوعي، فالجانب الذاتي يتمثل في حبنا للشعر الجاهلي خاصة غرض الغزل منه فوقع اختيارنا على رائية "المنخل اليشكري" التي تعد من أعين الشعر العربي في غرض الغزل، كذلك اهتمامنا بالحالة النفسية للمبدع أثناء نظمه لقصيدته مع محاولة تأكيد تأثير العوامل الخارجية على ذاته،أما السبب الموضوعي فيتجسد في طبيعة تخصصنا الدراسي -الأدب القديم ونقده- الذي وجهنا نحو القصيدة القديمة وأيضا كون المنهج النفسي أحد المناهج التي درسناها خلال المسار الدراسي.

وكمحصلة لهاته الأسباب وسمنا البحث بالعنوان التالي: "الطموح والرغبة في رائية المنخل اليشكري" وفي خضم هذا حاولنا من خلال البحث الإجابة عن التساؤلات التالية:

- ✓ ما مدى قابلية الأدب القديم للقراءة من زاوية نظر المناهج الحديثة ؟
- ✓ متى كانت الإرهاصات الأولية للمقاربة النفسية في الفكر القديم؟
- ✓ فيم تتمثل الاختلاجات النفسية التي واكبت الشاعر لحظة بوحه بقصيدته؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على المنهج النفسي، ذلك لأن طبيعة المدونة المختارة تسمح بالقراءة النفسية لأبياتها كونها محمولة على طاقات انفعالية مفعمة بالرغبة المتأججة والعمق النفسي المتأزم وفق إطار غزلي.

ولإثراء هذا الموضوع قمنا بالاستعانة بعدة مصادر ومراجع أهمها:

• الأصمعي، الأصمعيات.

• سيغموند فرويد، الأنا والهو.

• زين الدين المختاري، مدخل إلى نظرية النقد النفسي .

• يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي.

• كمال وهبي وكمال أبو شهدة، مقدمة في التحليل النفسي.

• مصطفى سوييف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة.

• أفلاطون، الجمهورية...

وقد اقتضت خصوصية البحث أن يقسم إلى مقدمة وفصل نظري ثم فصل تطبيقي ثم خاتمة فملحق، ففي **الفصل الأول** المكنى بـ "المهاد المفاهيمي للدراسة النفسية" تطرقنا إلى الأصل المعجمي للمصطلح ثم الكشف عن الإرهاصات الأولى للمقاربة النفسية في الفكر القديم العربي والغربي بالإضافة إلى علاقة النقد الغربي بالمنهج النفسي ومبادئ المنهج النفسي وعلاقته بالأدب. أما **الفصل الثاني** فجاء ضمن نطاق "القراءة النفسية لرؤية المنخل اليشكري" حيث تناولنا على مستوى هذا الفصل أهم العقد والغرائز التي تم رصدها من خلال النص الشعري بالإضافة إلى محاولة الوصول للدافع النفسي الذي كان محفزاً لنظم هاته القصيدة موضحين من خلاله طموح ورغبة الشاعر، وبعده تأتي الخاتمة لتوضح أهم النتائج المستخلصة أما الملحق فقد حمل في ثناياه تعريفاً بالشاعر "المنخل اليشكري" وكذا المدونة أنموذج الدراسة.

وبطبيعة الحال لا يخلو أي بحث من صعوبات وعراقيل واجهتنا أثناء إنجاز البحث، ومن بين الصعوبات التي صاحبتنا طبيعة المنهج النفسي وارتباط مبادئه بالتحليل النفسي مما جعلنا نحيد نوعاً ما عن جوهر أدبية القصيدة وأيضاً كون القصيدة جاءت في عدة روايات مختلفة مع عدم القدرة على تحصيلنا على ديوان الشاعر لندرته.

ولا يفوتني ختاماً للمقدمة من مقامي هذا إلا أن أتقدم بخالص شكري إلى **جامعة عباس لغرور بولاية خنشلة** كلية الآداب واللغات وأساتذتها الكرام حيث أخص بالامتنان والشكر الأستاذ المشرف رئيس قسم الأدب العربي الأستاذ "**وليد جدي**" على توجيهاته الصادقة ومعاملته الطيبة التي حباني بها طيلة العمل من فاتحته إلى عاقبته فخالص الامتنان مني له ولكل من ساهم في إنجاز هذا البحث راجين من الله عز وجل أن نكون قد وفقنا في دراستنا لهذا الموضوع وبالله التوفيق.

الفصل الأول

"المهاد المفاهيمي للدراسة النفسية"

توطئة:

يتواكب تطور المناهج النقدية المتعلقة بدراسة النصوص الإبداعية الأدبية مع تطور الفكر الوجداني والفكري للمبدع في حد ذاته، و كذلك يعنى الأمر بتطور المناهج النقدية المعنية بدراسة هذه النصوص في سياق محاولة تفسيرها و تأويلها ، ومع هذا التطور النقدي تتباين المناهج في طريقة تعاملها مع هذه النصوص الإبداعية من جهة و المبدع من جهة أخرى ، ومن بين هذه المناهج النقدية ما يعرف بالمنهج النفسي (PSYCHOLOGICAL APPROACH) و الذي يصبو إلى دراسة العمل الأدبي و محاولة إخضاع شخصية الأديب لما جاء في متن الأول؛ انطلاقاً من معرفة حالة السياقات الخارجية المحيطة بالمبدع و المتعلقة به و عن طريق تحليل ثانياً عمله الإبداعي ثم تفسير هذه العلامات النفسية بإسقاطها على دراسات علم النفس و نتائجه ومنه محاولة الوصول إلى المبدع انطلاقاً من عمله الإبداعي و الدراسات النفسية .

1- المنهج النفسي (تحديد المصطلح)

1-أ- الأصل المعجمي للمصطلح

تتوعد المفاهيم المتعلقة بمصطلح (منهج) في المعاجم العربية إذ في لسان العرب هو "الطريق الواضح، إذ يقال إستتهج الطريق أي صار نهجا والنهج هو الطريق المستقيم.." ¹ أي أن المعني يدور حول الإبانة والطريق الواضح الذي لا لبس فيه ويسهل تتبعه .

والمعنى الاصطلاحي لهذا المصطلح أيضا يختلف باختلاف الباحثين وتوجهاتهم فيعرفه رونز (Runes) بـ "أنه علم يعني بصياغة القواعد الخاصة بإجراء ما" ² إذ يتعلق بالمعرفة المسؤولة عن تقنين وتنظيم ووضع الإجراءات المهمة في تخصص من التخصصات العلمية، بينما يعرفه علي جواد الطاهر بـ " الطريقة التي يسير عليها الدارس ليصل إلى حقيقة في موضوع ما من موضوعات الأدب" ³ إذ لم يبتعد تعريفه عن معنى

¹ - ابن منظور: لسان العرب، ج14، مادة نهج، دار صادر بيروت، لبنان، ط4، 2005م، ص300.

² - محمد قاسم: المدخل إلى مناهج البحث العلمي، دار النهضة بيروت، ط1، 1999م، ص59.

³ - ينظر علي جواد الطاهر: منهج البحث الأدبي، مطبعة العاني، بغداد، 2000م، ص42.

الإجراءات والخطوات الموجب إتباعها للوصول إلى نتيجة وحقيقة متعلقة بعلم من العلوم في موضوع معين.

أما الشق الثاني من مصطلح (المنهج /النفسي) فهي كلمة "النفس" والتي في الأصل يقصد بها علم النفس (Psychologie) و تتكون من لفظتين في اللغة الإنجليزية لهما أصل يوناني؛ فـ " (Psycho) تعني النفس والروح ،أما المقطع الثاني (logie) يفيد المعرفة أو العلم " ¹حيث أن هذا التعريف لعلم النفس هو ما يتفق عليه معظم الباحثين و الدارسين ومن بينهم وردزورث (Wordzouthe) الذي استعمل مصطلح المنهج النفسي في قوله:

" أن المنهج النفسي أصبح علم الشعور في دراسة الأدب" ² فهو يؤكد على أن المقاربة النفسية للنصوص الأدبية تعتبر المصدر الأساسي لدراسة الشعور والأحاسيس التي يمكن استجلاؤها من الأدب ، إذ هو المنهج الذي يصبو إلى تشخيص النصوص وتحليلها ثم إسقاطها على المبدع لمعرفة نفسية هذا الأخير إذ " يقوم المنهج النفسي على ربط الأدب بالحالة النفسية للأديب، ويعمل بالضرورة على دراسة الأنماط النفسية الحاضرة في الأعمال الأدبية" ³ فالدراسة النفسية تعتمد على النص الأدبي لمعرفة الشعور الذي يعتري المبدع أثناء لحظة إبداعه باعتباره وثيقة نفسية تعبر عن حالة مبدعها.

ويعرف أيضا بكونه " المنهج الذي يستمد آلياته من نظرية التحليل النفسي (psychanalyse) أو التحلّسفي على حد نحت عبد الملك مرتاض، على يد الطبيب النمساوي سيغموند فرويد (S.Freud) في مطلع القرن العشرين... " ⁴ فظهر هذا المنهج ارتبط ب بدايات التحليل النفسي العيادي مع سيغموند فرويد (S.Freud) ، الذي ارجع حدوث و استحضر عملية الإبداع إلى سبب رئيسي وهو تراكم الرغبات المكبوتة على مستوى منطقة اللاشعور الموجودة بباطن كل إنسان سوي إذ يعزى له الفضل في

¹ - أحمد محمد عبد الخالق: أسس علم النفس، دار المشرق الإسكندرية، ط3، 2000، ص19.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص19.

³ - أحمد الرقب: نقد النقد، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2007، ص91.

⁴ - ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، دار الجور للنشر والتوزيع، ط2، 2009م، ص22.

السبق لتحديد المعالم و الإرهاصات الأولى لظهور المنهج النفسي و تحديد القاعدة التي ينطلق منها .

2- الإرهاصات الأولى للمقاربة النفسية في الفكر القديم:

2- أ- عند أفلاطون (palato) وأرسطو (ARISTOTLE):

لطالما كانت الفلسفة اليونانية المنبع الأساسي و البؤرة المركزية في تشكيل الملامح الأساسية للمناهج النقدية التي تتعامل مع الإبداع الأدبي، إذ ترجع بوادر الخلفية الفلسفية للمنهج النفسي إلى ما جاء به كل من أفلاطون (Palato) وتلميذه أرسطو (Aristote) بداية من نظرية عالم المثل (THEORY OF FORMS) التي تنسب إلى أفلاطون (PLATO) "حيث إن الشعراء في تصور أفلاطون مشوهين للحقائق، و مذنبين كونهم يصنعون البيانات الكاذبة، حين يقدمون لنا أمثلة الشر والرذيلة في ثوب حسن ومقبول، وأمثلة الخير والصلاح في ثوب شقي تعيس ... ولهذا لم يحق لهم العيش في المدينة الفاضلة"¹ ملاحظة اهتمام أفلاطون (Palato) بذات المبدع دون إعطاء أي اعتبار للإبداع في حد ذاته واضحة أيا كانت صفته جيدا أو رديئا، فالمبدع هنا أي (الشاعر) يخضع لعدة عوامل منها الخارجية المتعلقة بتأثير ما حوله من وسط يعيش فيه و المحيط المؤثر عليه، و داخلية في باطنه تساهم في انفعال كيانه نفسيا مما يرغمه على تزييف الواقع و يؤقلمه بما يتناسب وانفعاله ويريضيه، وهذا ما يجعل الشعراء والمبدعين و الفنانين -على العموم - خارج عالم المثل الذي يصوره ؛ بسبب التقلبات النفسية التي يعانون منها دون غيرهم من عامة الناس.

بينما يؤكد أرسطو (Aristote) في كتابه "فن الشعر" (the art of poterie) / (Poétique) / على أهمية فكرة الكاتارسيس أي بمعنى (التطهير) والتي تعتمد على بلوغ الحالة النفسية للمبدع والمتلقي إلى الذروة العليا بالتماس متعة جمالية ذات طابع علاجي " إذ شاعت لديه فكرة التطهير في فنون المسرح، من خلال ربط العلاقات بين الممثل والمشاهد، مما يؤثر على العواطف فالشاعر الفحل هو الذي يدفع المشاهد دفعا

¹ - ينظر: أفلاطون الجمهورية (المحاورات الكاملة)، تر: شوقي داود تماراز، بيروت، الأهلية للنشر والتوزيع، 1994، مج1، ص138.

إلى تمثل العواطف المبتوثة في العمل المسرحي... والحكاية لن تؤثر في متلقيها إلا بأن تؤلف على نحو يجعل من يتلقى وقائعها يفرع منها، وتأخذ الرحمة والشفقة بصراعها حتى وإن لم يعيشها.¹ فعلى عكس أفلاطون (Palato) ينسب أرسطو (Aristote) دورا إيجابيا ومهما لذات المبدع وكيف أنها تساهم في توليد حالة نفسية انفعالية في الملتقى تساهم في تطهيره بتغيير حالته النفسية لتواكب ذات المبدع فيحس لحظتها بشيء من الراحة و الانتشاء الممتع عبر تخلصه من المشاعر والأفكار المتواشجة و المتشاحنة و التي كانت مخزنة في منطقة اللاشعور الخاص به ولم يستطع الإفصاح عنها و البوح بها إلا عبر عيش حالة التطهير التي تختلف باختلاف الانفعال النفسي من شعور بالحزن أو الفرح أو الغضب وغير ذلك ويكون نتاج هذه حالات تعبيرية تختلف باختلاف هذه المشاعر و ذلك عبر البكاء أو التألم أو الخوف ونحو ذلك.

3- الأسس النفسية للإبداع الشعري في النقد العربي القديم:

مر النقد العربي القديم ببوادر سالفة فيما يتعلق بدراسة النصوص الأدبية عامة والشعرية خاصة حتى وإن لم يتم التصريح آنذاك بقواعد تنظيرية للمناهج النقدية المعروفة اليوم؛ والمنهج النفسي يندرج ضمنها إذ نجد بواكر لمحات للأسس النفسية في النقد العربي القديم انطلاقا من البلاغة العربية واهتمامها بالمبدع حيث تعتمد مبدأ أن لكل مقام مقال ومن إرهاصات النقاد العرب نذكر:

أ- بشر بن المعتمر 210هـ:

يقول بشر بن المعتمر في الصحيفة المكناة باسمه "الإبداع متصل بحركة النفس التي تكون المنبع المستقى منه"² فالنواة الرئيسة المولدة للنتاج الفكري الإبداعي هي النفس بالدرجة الأولى و التهيؤ الذي يلبسها لحظة الكتابة فالإبداع هنا وصف و تجسيد مماثل لهذه الحالة النفسية التي ساهم في تفعيلها وقولبتها عدة عوامل وظروف داخلية وخارجية محددة لا تكرر مجددا و "...أصدر بشر بن المعتمر في صحيفته إعلانا في الخلق الفني

¹ - ينظر: أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953، ص47.

² - طالب محمد اسماعيل: مقدمة في النقد العربي التطبيقي، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان

في مجال الإبداع، وأراد به التدليل على بواكر الاتجاه النفسي¹ حيث نسب الإبداع الفني بل وفصره مشيراً إلى المبدع كخالق لهذا النوع من الإبداع، ويمكن اعتبار هذا ملمحاً واضحاً للإشارة إلى نقد النصوص الأدبية نقداً نفسياً يعتمد على السياقات الخارجية دون إبطاء الاهتمام الأولي على النص بل يأتي في المرتبة الثانية بعد المبدع أي موالياً له.

ب- ابن قتيبة 276 هـ - 889 هـ:

تطرق ابن قتيبة في كتابه "الشعر والشعراء" إلى أهم القضايا النقدية التي تعلقت بعناصر الإبداع منها المبدع تحديداً الشاعر وما يعترضه من اختلاجات نفسية ووقع وجداني لحظة قوله و نظمته لشعره فيقول " ما يثير حب الكلام ما يقع في النفس من أحاسيس مختلفة وفي أماكن معينة... وللشعر دواع منها الطرب ومنها الطمع ومنها الغضب ومنها الشوق...² ذكر ابن قتيبة هنا مختلف الحالات النفسية التي تصيب النفس البشرية من أحاسيس متباينة ومتأججة والتي ينظم الشاعر حسبها قصيدته وفق الغرض المتناسب مع كل حالة؛ فإن كانت نفسية الشاعر في مرتبة الشوق والحب نظم شعره وفق غرض الغزل أما إن كان انفعالياً ويعترضه الغضب توجه صوب غرض الهجاء والذم وقس على هذا.

ونلمح وجود تقابل في المعنى دون المصطلح بين ابن قتيبة في كتابه "الشعر والشعراء" والجاحظ في كتابه "البيان والتبيين" فلفظة "الطبع عند ابن قتيبة تقابل ما سماه الجاحظ "الغريزة" وهي التعليل لقول الشعر إذ قد ينشأ عرض يعترض الغريزة فيؤثر هذا على الطبع، فالطبع يغلب على الطاقة الشعري³ من الملاحظ أن ما ناقشه كل من الجاحظ وابن قتيبة يتناسب طردياً وفكرة فرويد (S.Freud) حول الغريزة و أن معارضتها يولد ما أطلق عليه تفعيلاً لعنصر الكبت فهذا هو منبع توليد الطاقة الشعرية

¹ - ينظر: سعد حسون العنكي، الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، دار دجلة، عمان، 2008 ص52.

² - ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، صححه مصطفى أفندي السقا، المكتبة التجارية مصر، ط3، 1932 ص17.

³ - ينظر: احسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من ق2 حتى ق8 هـ، دار الشروق للنشر والتوزيع عمان، ط1، ص98.

التي يستعملها المبدع لقول الشعر ومنه يعتبر ابن قتيبة من الأوائل الذين طرّقوا موضوع تأثير النفس على الإبداع الأدبي.

ج/القاضي الجرجاني 322هـ - 392هـ:

ناقش عبد العزيز القاضي الجرجاني في كتابه "الوساطة بين المتبني وخصومه" أهمية التجلي الإبداعي النفسي للمبدع وتحكيم النقد الأدبي اعتمادا على التأثير النفسي الذي يحمله النص الأدبي الحامل بين أسطره تأويلات نقدية تسمح بتمييز الشعر جيده من رديئه ، والمفاضلة بين الشعراء إذ نلمح هذا في قوله "يرق شعر احدهم أحيانا، ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم و يتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع و تركيب الخلق. فإن سلاسة اللفظ تتبع سلاسة الطبع، ودمائة الكلام بقدر دماثة الخلقة وأنت تجد ذلك ظاهرا في أهل عصرك، وأبناء زمانك، وترى الجاف الجلف منهم كز الألفاظ، معقد الكلام، حتى أنك ربما وجدت ألفاظه في صوته و نغمته وفي جرسه ولهجته"¹ من الواضح أن إقامة التآلف بين اللفظ و المعنى يرجع إلى الحالة النفسية المصاحبة و الدفقة الانفعالية التي تعترى الشاعر حين نظم لقصيدته وهو يختار اللفظ المناسب للتعبير عن المعنى المنشود؛ حيث تختلف جودة السبك من شاعر إلى آخر نظرا للخصائص الفنية واللغوية والنفسية ذات الخصوصية المرافقة لكل شاعر، فقد نجد نفس الشاعر المجيد لنظم أبرع الألوان الشعرية في غرض ما ويفشل في آخر كونه لم يكن ملائما لحالته النفسية فعلى سبيل المثال قد لا يبرع معظم شعراء المدح في الهجاء و قس على هذا .

د- عبد القاهر الجرجاني 400هـ - 471هـ:

يمتلك عبد القاهر الجرجاني أحد أهم الكتب النقدية المعروفة في الأدب والنقد العربي القديم ومن أبرز كتبه "دلائل الإعجاز"، "أسرار البلاغة" و ذكر في كل من الكتابين ملامح النقد النفسي إثر مناقشته للقضايا البلاغية معتمدا على الأفكار الفلسفية الإغريقية بالأخص فيقول: "إذا رأيت البصير بجوهر الكلام يستحسن شعرا أو يستجيد

¹ - ينظر :علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتبني و خصومه، تح. محمد أبو الفضل إبراهيم و

علي محمد البجاوي ،المكتبة العصرية ، بيروت ،ط1، 2006، ص 24، 25

نثرا... و كلام حلو رشيق وحسن أليف، وعذب سائغ وخلوب رائع، فاعلم أنه ليس ينبئك من أحوال ترجع إلى أضرار الحروف وإلى ظاهرة الوضع اللغوي بل إلى أمر يقع من المرء من فؤاده¹ فمن المعروف أن صاحب نظرية النظم هو **عبد القاهر الجرجاني** الذي يجمع فيها بين ثنائية اللفظ والمعنى وها هو ذا هنا يلمح إلى أن تقادح القلوب و تتقاح العقول هو ما يولد ويشكل الهيئة اللغوية للعمل الإبداعي أي بمعنى الإشارة إلى الفؤاد معتبرا إياه منبع التوجسات النفسية المحددة لنظم الطابع اللغوي وبهذا تعتبر مجوداته ضمن أهم الدراسات المنيرة للنقد النفسي رغم توجهها الفلسفي في بعض الأحيان إذ ينسب له الفضل في التطرق إلى هذا النقد إضافة للناقدين السالف ذكرهما فهم من أهم المبادرين في إثراء التفكير النقدي النفسي انطلاقا من الخلفية العربية، غير أن هذا لا ينفي وجود جهود مهمة للنقاد الآخرين **كالجاحظ** صاحب (كتاب الحيوان) و (كتاب البخلاء) وأيضا أبو الحسن **بن طباطبا العلوي** صاحب كتاب (عيار الشعر) والكثيرين غيرهما ممن طرق باب النقد النفسي و إسقاط فاعلية الحالة النفسية للشاعر على ما ينظمه من إشعار.

هـ - ابن رشيق القيرواني 390هـ - 456هـ:

تطرق **ابن رشيق القيرواني** في كتابه "العمدة في محاسن الشعر" إلى الحديث حول المؤثرات النفسية التي تمس الشاعر لحظة إبداعه مؤكدا على فاعلية العاطفة و تأثيرها على لحظة اختيار الغرض الشعري الذي سينظم الشاعر على أثره شعره "فمن أراد المديح فبالرغبة، ومن أراد الهجاء فبالبغضاء، ومن أراد التشبيب فبالشوق و العشق...ومع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف ومع الطرب يكون الشوق"²، يوضح هذا أن الشعور العاطفي يغلب أثناء الإبداع فهو الذي يحدد ماهية هذا الأخير سواء كان إبداعا مدفوعا بالرغبة المتفائلة التي عندها يقصد الشاعر باب الأغراض المتعلقة بالمدح مثل الغزل ونحو ذلك أو الأغراض الأخرى المحمولة على الكره و الذم و الهجاء وما شابه ذلك.

¹ - ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، 2003، ص 09.

² - ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح. محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر و التوزيع والطباعة، ط5، 1981، ج1، ص 122، 120.

4- الأسس النفسية للإبداع الشعري عند الفلاسفة المسلمين :

ناقش الفلاسفة المسلمون بدورهم أيضا موضوع النفس والفكر النفسي المتباين بين كل شخص، وتمايزت دراساتهم للتحليل النفسي عما أتى به فلاسفة اليونان بعض الشيء واتفقت معها في عدة نقاط مهمة غير أن هذا التمايز راجع لتأثر بالخلفية الإسلامية ومن أهم الفلاسفة المسلمين الطارقين لباب علم النفس:

د- أبو حامد الغزالي: 450هـ/505هـ

يعتبر أبو حامد الغزالي ضمن أهم الفلاسفة المسلمين ومن أبرزهم من بين العديد من الفلاسفة العرب الذين فتحوا باب التطرق إلى ماهية النفس من جميع جوانبها وكيف أنها تؤثر على النشاط الإبداعي حسب الانفعال المصاحب لها وهنا نلمح تطابقا مع ما جاء به فرويد (S.Freud) حيث "يتكلم الغزالي عن النفس في ثلاث صور مختلفة تشبه التقسيم الثلاثي للأنا الذي قال به فرويد (S.Freud) والذي يحدد الجهاز النفسي في الأنا العليا"¹ فهذا التقسيم المحدد لأقسام الأجهزة المتحركة في النفس ثابت لدى كل شخص، وتغلب افتعال وتفعيل عنصر على آخر هو ما يصنع الفارق في النشاط الإبداعي وهيئة تخريجه وإحداث توازن نفسي وتحقيق الاعتدال الانفعالي لا بد من قمع الرغبات المحظورة التي تعتبر من الأفعال المحرمة عبر أحد الطرق المباحة والتي أنسبها الكتابة والإبداع.

هـ- ابن سينا: 370هـ/427هـ

عرف ابن سينا بتنوع المجالات والتخصصات التي عالجها و أفاض في غور غمار دراستها و خاصة فيما خص مجال الطب البشري السيكولوجي ، ومنه تطرق إلى مفهوم النفس و مكوناتها وما يترتب عنها من خير و شر وأيضا على الأهمية التي على إثرها يتنوع النتاج الأدبي؛ حيث أرجع المحفز الأساسي لتفعيل الكتابة إلى المرتكز الأساسي حسبه وهو (الأنا) أي الجزء الواعي " فالإنسان عندما يقوم بأفعال معينة كالتعلم والكتابة وغيرها فهو في هذه اللحظة يستحضر ذاته- أي يعي الأنا- ويكون غافلا عن

¹ - ينظر: كالفن هال، أصول علم النفس الفرويدي، تر: محمد فتحي الشنطي، دار النهضة العربية، بيروت، 1970 ص45.

جميع أجزاء بدنه"¹ إذ الأنا عند ابن سينا يمثل الجزء الثابت والمستقر في شخصية الإنسان السوي وهي الجانب الحيادي فيها، إذ عبرها يتحدد تحكم الشخص في رغباته أو يتركها تتساب لتميل بالطرفين الآخرين إما ألهو (id) أو الأنا الأعلى (super - ego) ويمائل ثبوت الأنا والوعي بالجسد كنقيض فالجسد يتغير تغيرات لا ضمانات للرجوع فيها بينما التغير النفسي الذي يمس النفس من انفعال وهيجان وغير ذلك ما هو إلا حالة وقتية وغير دائمة.

5- المنهج النفسي في الفكر الغربي الحديث والمعاصر:

-أ- فرويد (S-Freud) 1856م/1939م

يعتبر المنهج النفسي ضمن المناهج النقدية الحديثة المندرجة ضمن ما يعرف بالنقد الجديد الذي وعلى عكس المناهج النسقية يهدف لتوجيه الاهتمام نحو المبدع أكثر من العمل الأدبي في حد ذاته إذ يستعمل هذا الأخير كوسيلة للوصول إلى المبدع عبر دراسته للسياقات الخارجية المحيطة به والتي تحمل أبعاداً نفسية دالة وفق التحليل النفسي ويعتبر فرويد (S-Freud) رائد مدرسة التحليل النفسي "وإن كانت الريادة لا تخلو أحياناً من مزلق ونقائص، إذ استطاع فرويد أن يرسم للجهاز النفسي الباطني خريطة أشبه ما تكون بالخرائط الطبوغرافية"² فاستهلال المنهج النفسي بدأ معه بتحديدته وتقسيمه المكونات الجهاز النفسي وإعطاء تصور لوظيفة كل عنصر إذ حدد مكونات الشخصية كالتالي:

- "الشعور (the consciousness): وتجرى فيه العمليات العقلية المدركة، ما قبل الشعور (the preconscious) ويتواجد في مكان متوسط بين الشعور واللاشعور وتتم عبره المدركات التي لا يتوفر عليها الشعور، اللاشعور (the unconscious)* ويحوي الغرائز الجنسية المكبوتة".³

¹ - ينظر: ابن سينا، رسالة في معرفة النفس الناطقة وأحوالها، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1999، ص37.

² - زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد أنموذجاً منشورات اتحاد الكتاب، 1997، ص09.

³ - سيغموند فرويد و وليام شتيكل: الكبت تحليل نفسي، تر علي السيد، المكتبة الشعبية، القاهرة، 2001، ص46.

إن لكل مستوى من هذه العناصر دور يقوم به لتكامل النفس قبل العملية الإبداعية وأثنائها وبعدها فهي مقسمة حسب الطريقة الطبوغرافية المثيرة إلى العمليات المتبادلة بين ثالث الشخصيات السالف ذكرها.

أما الجوانب المؤلفة للجهاز النفسي فهي حسب تقسيم فرويد:

"ألهو (id/ho) والتي تجسد الجانب البيولوجي للشخص، الأنا (ego) تخص الجانب الشعوري أي السيكلوجي، الأنا الأعلى (super- ego) وتتعلق بالأخلاق والمجتمع...¹ و تختلف أدوار هذه العناصر الثلاث من حيث العمل والقوة والتأثير وفق المؤثر الفعال الذي يحرك جانبا من هذه الجوانب في محاولة دائمة لعنصر الأنا (ego) لفرض التوازن والاستقرار بين العنصرين الآخرين؛ حيث أن عمل هذه الأجهزة النفسية متكامل فيما بينها.

وقد بدأ فرويد (s-Freud) في محاولة لفهم و تفسير عملية الإبداع انطلاقا من علم النفس الإكلينيكي العلاجي وفق ما يلاحظه على العينات البشرية التي كان يتعامل معها سبب الإبداع الأدبي الفني للنزعة الجنسية " فحتما إن عملية الإبداع تكون صدى لهذه النزعة الجنسية والتي تفسر بالكبت² حيث تتبثق الدفقة الوجدانية الانفعالية أثناء حدوث خلل ما ولد في كيان المبدع مكبوتات غير محققة؛ فهذا الكبت يتشكل اثر وجود رغبة جنسية غير محققة يولد الحالة الإبداعية التي عبرها بطريقة غير مباشرة تستقر نفسية الأديب ؛ يسمى فرويد (S-Freud) هذه الرغبات اللاشعورية الغير محققة عقدا تتباين بين بعضها البعض مرجعا إياها في مصب واحد وهو الرغبة الجنسية "إذ هناك رغبة لاشعورية عند الابنة بأن تحل مكان أمها عند أبيها وتسمى عقدة إلكترا، و أيضا رغبة الابن في حب أمه و أن يأخذ مكان أبيه وتعرف بعقدة أوديب"³، فكل من رغبة الابن بأمه ورغبة البنت بابيها تتعلق بالحاجة الجنسية التي يشترك فيها الجنسان ذكر/أنثى كونها

¹ - ينظر: سيغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، تر: سامي محمد وعلي عبد السلام النقاش، مكتبة الأسرة للنشر والتوزيع، مصر، 2000، ص27

² - محمد صابر حمدان: قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1991، ص97.

³ - المرجع نفسه، ص98.

فعلت بطريقة ما غير صحيحة بالنسبة للفرد السوي جنسيا ولأنها رغبات مكبوتة ومن التابوهات المحرمة.

فالكبت عبارة عن حالة نفسية لاشعورية نتيجة تعرض الفرد إلى منبه مفعّل فمعناه "مشتق من الجذر الخاص بالفعل -يكبت- الذي يعني القمع و الإخفاء .."¹ فالمعنى يحوم حول فكرة الإخفاء الباطني الوجداني للمشاعر التي يوجد عائق يحول بينها و بين تحقيقها وهي آلية دفاعية تتم للولوج إلى الراحة النفسية لكن بطريقة مؤقتة ؛ فهذا الكبت حل ذاتي يلجأ له الفرد لتخطي و الهرب من الاختلاجات المؤلمة الجنسية منها خاصة حيث تحوم جل أفكار فرويد (s-Freud) حول الوظيفة الجنسية كونها الدافع الأول لتشكّل أسرار النفس و معظم نزواتها و حاجاتها وكل ما يتعلق بها منذ مرحلة الطفولة إلى المراحل اللاحقة بداية من علاقة الأم و طفلها "فعل مص ثدي الأم نقطة انطلاق الحياة الجنسية بأسرها و المثال الأعلى لإدراك كل تلبية جنسية لاحقة"² إذ هنا يحدث اللقاء الأول و تماس بين الطفل الصغير و جسم والدته التي تعتبر شخصا بالغاً مكتمل المراحل الجسدية حيث هذه النظرة المادية المجردة و العلمية تنص على أن بداية تعرف الفرد على الطبيعة الجنسية يبدأ مع هاته اللحظة التي تعتبر في النهاية أمراً طبيعياً و ضرورياً في حياة كل إنسان سوي .

وقد قام فرويد (s*Freud) بدراسة عدة أعمال فنية و أدبية لأشخاص معروفين لكي يصل إلى التحليل النفسي لأصحابها على نحو ما فعل مع ويليام شكسبير (Shakespeare) عند دراسة أعماله الروائية و المسرحية من أهمها روميو جولييت و مسرحية يوليوس قيصر، بالإضافة إلى تحليله لشخصية ليوناردو دافينشي (Leonardo Da Vinci) بالاعتماد على لوحة الموناليزا و نفس الأمر حصل مع تولستوي و دوستوفسكي (Dostoevsky) عبر تتبع أعمال هؤلاء والنش في أسرارهم الخاصة مرجعاً تسامي أعمالهم إلى الغريزة الغير محققة، حيث "فسر الحلم الأول الذي

¹ ينظر: شاكّر عبد الحميد ، الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة ، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1992، ص 52

² ينظر: كمال وهبي و كمال أبو شهدة، مقدمة في التحليل النفسي، دار الفكر العربي للطباعة و النشر ، ط1 1997، ص80

راود تولستوي (Tolstoy) عبر رواية أنا كارنينا و ما حصل لدا فينشي من خلال أعماله المكتملة كالمونا ليزا¹ فاعتماده على الإبداع المتسامي للمبدع يفسر به سبب تصرفات الشخصية المبدعة في الواقع وكيف أنها تتخذ من النص المكتوب أو الفنون التشكيلية والموسيقية مرآة عاكسة للحياة الحقيقية المملوءة بالصد والشك؛ حيث أن التعمق النفسي في شخصية تولستوي مثلاً أفاض بأن هذا الأخير كان يعاني من عدة عقد سببها الفترة الزمنية التي عاش فيها و كيف كبلته من تحقيق ما يريد.

ب- اللاشعور الجمعي كارل يونغ (C.YunG): 1875م/1961م

نهج يونغ (C.YunG) طريقاً مغايراً لمنهج أستاذه فرويد (S-Freud) في تفسير العملية الإبداعية، إذ اهتم بالأنماط العليا الموجودة في اللاشعور الجمعي منذ العهود السحيقة الأولى "فمدرسة يونغ من أهم المدارس من حيث تأثيرها على الدراسات الأدبية الشعبية، لأن ما توصل إليه فيما يتعلق باللاشعور الجمعي قد استخدمه في تفسير الحكايات الشعبية تفسيراً نفسياً"² فالشعوب الأولى تتشارك في حملها لرواسب ثقافية ونفسية موحدة، ويختلف الأستاذ وتلميذه أيضاً في طريقة إشباع الرغبات النفسية إذ فرويد (S-Freud) يؤكد على ضرورة إشباعها عن طريق الأحلام وزلات اللسان أو الإبلاغ أو الإزاحة و غير ذلك من عناصر الدفاع أما يونغ (C.YunG) يؤكد على أن "الأنا الواعية إنما نشأت عن الحياة الأولى على سبيل المثال الطفل الصغير يعيش حياة نفسية لا يوجد فيها ما يدل على وعيه ولذلك لا يبقى في ذاكرته إلا الشيء القليل من السنوات الأولى لعمره"³ فهو يقلل من أهمية فردية اللاشعور على حساب اللاشعور الجمعي ويشير إلى أنه المتحكم الأساسي بحكم أن الفرد جزء من المجتمع ويتصرف وفق قوانينه ولا يتعدى قواعده و محذوراته .

¹ ينظر :سيغموند فرويد، الانا و الهو ، تر، محمد عثمان نجاتي ،دار الشروق للنشر ، بيروت ، ط4، 1982، ص79

² - ينظر: أمينة فوزي، مناهج دراسة الأدب الشعبي المناهج التاريخية و النفسية و، دار الكتاب الحديث، مصر ط1، 2011، ص191.

³ - ينظر: كارل، غ، يونغ، علم النفس التحليلي، تر: نهاد خياطة، الحوار للنشر والتوزيع السورية، ط2، 1997 ص07.

ج/الاشعور الفردي عند أدلر (A-Adler) 1870م/1937م

مثل يونغ (c.yung) يعتبر ألفرد أدلر (A-Adler) أحد أهم تلامذة فرويد (s*Freud) حيث استطاع أن يأخذ من علم هذا الأخير ويزيد عليه إذ يتفق معه في نقاط ويعارضه في أخرى، وأبرزها تغليبها لفاعلية الاشعور الفردي على حساب اللاوعي الجمعي مقلدا في نفس الوقت من أهمية النظرية الجنسية الليبيدية -التي حسب قوله- أن أستاذه قد تمادى فيها، ويرى أدلر أن "عقدة الجنس لا تغلح في تفسير الإبداع مع عدم رفضه للدافع الغريزي للإبداع إذ يبحث أدلر عن مظاهر التعويض عن النقص في ضروب الفن ومظاهر الإبداع التي عرفت عنده بمصطلح (مركب النقص)¹ لم ينف أدلر فاعلية الغريزة الجنسية وفاعليتها المطلقة أثناء العملية الإبداعية ولكنه في نفس الوقت يغلب كفة العنصر الفردي في إثبات الوجود حيث أن هذا العنصر، تحيز - صاحب عقدة النقص - للفرد على حساب الجماعة كان نتيجة لعدة أسباب ذاتية تخصه نتيجة العجز الجسدي الذي كان يعانيه مما ساهم في اكتشافه طبيعة الأنا الفردية وقدرتها على بلوغ نصاب الكمال دون الحاجة لتدخل الآخر .

6- المنهج النفسي والنقد الغربي المعاصر

1- شارل بود وان (CH. BAUDOUIN) 1893 م/1963م

يذهب شارل بود وان (Baudouin) إلى أن معرفة المعطيات المتعلقة بالأديب هي المفتاح في فهم النص الأدبي إذ يتسنى فهمه عبر التعرّيج على فهم متعلقات الأديب، و"فرق بين الفن من جهة والحلم من جهة أخرى فهو تحرر يخضع للميول الجنسية"² فينهل منهل فرويد (S-Freud) في نظريته للحلم وكيف أنه مكرس لتلبية الحاجات الجنسية على اختلافها وهذا ما يمكن الشخص من التأقلم في المجتمع مع إشباع هذه الرغبات بواسطة الأحلام والفن حيث يساوي بين الحلم و الأدب من حيث الدور الموحد وهو الوصول إلى التشخيص الصحيح للأديب .

¹ ينظر :احمد أبو أسعد وسامي الختاتة ، اتجاهات علم النفس ،دار عالم الكتب، الأردن، 2011،ص53

² - ينظر: المرجع نفسه ، ص14.

-ب- شارل مورون (ch.Mauron) 1899م/1966م

يقوم النقد النفسي عند مورون (MAURON) بحدوث مجانسة وارتباط معين بين الأفكار الغير مدرك التفكير فيها والتفكير الإرادي المترتب عنه تشكل النص الإبداعي حيث "رفض شارل مورون أن يكون التحليل النفسي للأدب والفن مجرد تحليل إكلينيكي تحكمه قواعد التشخيص الطبي، ولم بهمل في نفس الوقت بعض قواعد التحليل النفسي كتناوله لشخصية الأديب وعمله الأدبي"¹ فرفضه لبعض الأحكام الإكلينيكية على الأديب (المبدع) والعمل الأدبي يبينه على أساس أن الأدب والفن لا يعتبران علامة مرضية أو حالة شاذة، ثم إن هذا الإسقاط الكلي لعلم النفس عليها يهمل نوعية الإبداع ويساوي بين جميع الأعمال جيدها ورديئها، غير أن هذا لا ينفي نجاعة بعض أسس التحليل النفسي في تفسير الحالة النفسية لشخصية الأديب انطلاقاً من عمله الأدبي، وقد حاول أن يفصل النقد المتعلق بالأدب عن التحليل النفسي نظراً للسلبية .

- ج- جاك لاكان (Jack Lacan) 1901م/1981م

اهتم لاكان (Lacan) بالدراسات النفسية للأدب، وربط مرتكزات اللاشعور باللغة والدلالات اللغوية مقلداً في نفس الوقت من أهمية الذات المبدعة مقارنة بما تفصح عنه لغة النص إذ " يبنى اللاشعور كلغة محصلة له"² فاعتماده على اللغة لمعرفة الشعور واللاشعور لفهم المفاتيح اللغوية منبثق عن التأثير الواضح باللسانيات وكيف أن اللغة عبارة عن نظام ونسق متسلسل لعدة رموز تتشاكل وتتنظم لتعطي دلالات وحقول معرفية حول الانفعالات الباطنية، كذلك اللاشعور يتطور بتطور اللغة المعبرة عنه لهذا لا بد من توجيه الاهتمام للغة كحد واضح لمعرفة وإدراك الاختلاجات والمشاعر المؤرقة للكاتب فربط لاكان (Lacan) للسانيات السوسيرية-نسبة إلى فرديناند دي

¹ - ينظر: زين الدين المختاري، : المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد أنموذجاً منشورات اتحاد الكتاب، 1997، ص16

² - جاك لاكان، ومجموعة من المؤلفين، إغواء التحليل النفسي، تر: عبد المقصود عبد الكريم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999، ص87.

سوسير (Ferdinand) de Saussure) يتناسق مع الأفكار الفرويدية إذ خرج بمتتالية ضرورة تفسير الثاني بالأول أي فك رموز اللغة الدالة في النص لمعرفة ذات الكاتب.

7- مبادئ المنهج النفسي

ليتم تطبيق كل منهج مقنن لابد من تفعيل عدة مبادئ والسير على منوالها والمنهج النفسي يتسم بدوره بعدة من المبادئ والخطوات التي تميزه عن باقي المناهج النفسية عامة والسياقية خاصة وهي:

"- تفعيل شخصيات النص كشخص ذوي رغبات ودوافع.

- فهم شخصية الكاتب من خلال كتاباته.

- إسقاط التحليل النفسي على ذات المبدع وإبداعه.

- الاعتماد على النص لمعرفة لاشعور الكاتب".¹

إن خطوات المنهج النفسي تقتضي إعطاء الأهمية الأولية لصاحب الإبداع قبل إبداعه، فالوصول إلى المبدع هو مبتغى هذا المنهج باستخدام النص كوسيلة للولوج إلى أعماق كاتبه ولا يتأتى هذا إلا عبر الاعتماد على علم النفس والنتائج التي وصل إليها لتتم مقارنة النصوص مقارنة تشخيصية.

ويعتمد المنهج النفسي لتفسير العمل الإبداعي الأدبي على نظريات تفسير الإبداع مثل نظرية التسامي (sublimation) و يقصد بها الإعلاء و يلعب التسامي الذي جاء به فرويد (s-Freud) دور حيلة دفاعية يلجأ إليها الفرد لتخطي دوافعه و رغباته الغير مقبولة لسبب من الأسباب حيث يتخطى هذه الرغبات بطريقة محايلة تسمح له بالعبير عن رغباته لكن بطريقة سامية و مقبولة لا تتعارض مع عاداته و مجتمعه "أي أن يستبدل المبدع أو الفنان أهدافه الشبقية الجنسية و نزعاته الغريزية بأهداف أخرى ارفع قيمة من الناحية الاجتماعية كأن يتسامى الفنان عن نزوعه الشبقي من خلال إبداع قصيدة أو قصة أو قطعة موسيقية ..."² فالسمو هنا يتعلق بالشخص و ما يلبي رغباته و يخدم في

¹ - ينظر: يوسف وغليسي، النقد المعاصر من الأنسوية إلى الألسنية، الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، دار البشائر للنشر والاتصال، 2002، ص80.

² ينظر: مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف ، ط4، 1981، ص48

نفس الوقت المجتمع من حوله أي بالابتعاد عن إشباع الرغبة الجنسية الفردية و تعويضها بإنتاج و عمل إبداع فني متقبل ضمن نطاق القيم الاجتماعية .

أما كارل يونغ (c-Yung) اعتمد على نظرية الإسقاط (projection) و تتقارب هذه النظرية مع معنى التسامي غير أنها تعتمد أكثر على الرمز و يقصد بالإسقاط "إن يسقط الفرد ما يشعر به هو على غيره من الناس ،وان يترجم و يفسر سلوكهم بالرجوع إلى خبراته الذاتية"¹ فالشخص هنا يسقط ما يشعر به على نموذج مناسب له من الغير يختاره هو وفق ما يتناسب وحاجاته حيث ينسب رغباته بمختلف أنواعها إلى غيره من الناس بغية حماية نفسه و تبرئة شخصه من هاته الأفكار و الميولات المنبوذة اجتماعيا و أخلاقيا مسقطا إياها على الغير مثل الحب المحرم و النفاق و نحو ذلك .

وتوجد نظريات أخرى غير النظريتين السابقتين في تفسير عمليات الإبداع على اختلافها مثل نظرية الحدس الفني عند برغسون (Bergson) و باسكال (pascal).

8- التحليل النفسي و الإبداع الأدبي:

يعتبر التحليل النفسي أحد أهم العلوم الإنسانية التي تعنى بدراسة الذات البشرية فيما يتعلق بطبيعتها وما يمسيها من تغيرات قد تسفر عن حالات شاذة، ويندرج مجال الأدب ضمن أهم الإنتاجات الآدمية الطابع فهو يعبر عن الحاجات الوجدانية الذاتية في سياق ما يتمشى والأعراف الاجتماعية بطريقة جمالية وفنية يعزى حدوثها إلى التسامي الذي يفعله الأديب حين يسمو بأفكاره ورغباته ؛وهنا يجد رواد التحليل النفسي فرصة اقتحام عالم الإبداع الأدبي حيث يستدلون به على صحة النتائج التي يصلونها إليها بعد تشخيصهم لهاته الأعمال الأدبية التي حسب فرويد (s*Freud) لا تختلف عن الأحلام حيث "أن الخيال الأدبي مماثل لأي منتج آخر من منتجات الخيال، وخاصة الأحلام، فالأديب يستثير عناصر السرور والإشباع مثل ما يحدث في الأحلام تماما مثلما حدث في أعمال المؤلفين و الفنانين أمثال شكسبير ومايكل أنجلو و ديستوفسكي"² من الملاحظ أن فرويد (s*Freud) لم ينف دور الأدب في معالجة الحالات الانفعالية التي

¹ ينظر: المرجع السابق، ص 49

² -ينظر: مارتن لينداور ،الدراسة النفسية للأدب ،تر، شاكرا عبد الحميد ،دار المكتبة العربية ،عمان ،1991 ص39

يمر بها الأديب إذ الأدب يلبي رغبات المؤلفين و الفنانين الغير محققة سوى في أحلامهم أو التي تكون على شاكلة كلام على ورق من شعر وروايات ورسومات أو سلالمة لنوتات موسيقية ؛فهنا يرى فرويد أن التحليل النفسي مثالي لجعل الأدب حقلا للتجارب الإكلينيكية خاصة وأنه ينسب مرض العصاب و تأزم العقد و تقاوم الحاجات الليبيدية لكل المبدعين .

وبالرغم من ذبوع سيط التحليل النفسي للأدب في فترة زمنية معينة إلا أن الكثير من النقاد عارضوا هذا النوع من القراءة النقدية ؛وهذا نتيجة السلبية التي تطغى على الأعمال الأدبية أثناء ترويضها وما يتوافق مع الأفكار الفرويدية - نسبة إلى فرويد (s*Freud) - أو اليونغية -نسبة إلى يونغ (c*Yung)- حيث "يشير أيسلر (Eisler) إلى ضرورة التمييز بين تحليل العمل الفني ذاته (أي من داخله) وتحليله من خارجه (أي في ضوء حياة المؤلف)، فالدمج بين هذين الجزأين يقتل العمل الفني وينفي عنه نجاحه"¹ ومنه الرؤية الإكلينيكية البحتة للأدب تجرده من مزاياه الجمالية على اختلافها، ويساوي بين الآثار الأدبية بحجة التركيز على الاعترافات الموجودة بين ثنايا هذه الأعمال وتهميش اللذة الفنية التي لا تخدم المحلل النفسي أثناء تفكيكه لشخصية المبدع وبناء عليه يرفض تيار من النقاد التعامل مع علم النفس في النطاق الأدبي نظرا لتطرف الأول في وضع فرضياته حول صاحب الثاني وتهميش الأدبية التي لا تتصاع للضوابط العلمية.

مجل القول أن المنهج النفسي عرف في كلتا الحضارتين العربية والغربية بالرغم من التباين الملحوظ في تمكن الغرب من إرساء قواعد و آليات هذا المنهج نظرا لاعتماده بالمقام الأول على التحليل النفسي الإكلينيكي المستهل مع فرويد (s-Freud) غير أن هذا سبق الغربي لا يدحض حقيقة أن النقاد العرب لامسوا المطلوب لتفعيل هذا المنهج على النصوص الأدبية.

¹ -ينظر: المرجع السابق، ص40

الفصل الثاني

الدراسة النفسية لرؤية
"المنخل الهشكري"

توطئة:

عرف العصر الجاهلي براعة في نظم الشعر المتداول في غرض الغزل كونه أحد أهم الأغراض الشعرية التي لا بد أن يعرج على عيشها كلمة وحقيقة الشعراء في تلك الحقبة التي امتازت وارتبطت فيها فحولة الشاعر وبراعته القولية والفارسية بطبيعة العلاقة التي تربطه بمحبوبته، لهذا نجد ضمن معظم كتب ومصادر الشعر الجاهلي أهم وألمع المختارات الشعرية في الغزل منها قصيدة **المنخل الإشكري** المختارة لغرض الدراسة والتي ورد نصها في الكثير من الكتب أهمها كتاب الأغاني للأصفهاني والأصمعي.

1- القراءة النفسية لمطلع العاذلة:

يبدأ الشاعر خوض تجربته الشعرية والشاعرية المورد مستهلا التجربة بسرد ما حدث بينه وبين العاذلة التي في هاته القصيدة هي المتجردة زوج النعمان بن المنذر ملك الحيرة حسب ما جاء في رواية أبو سعيد الأصمعي في كتابه الأصمعيات، يقول **المنخل الإشكري**:¹

1- إن كنت عاذلتي فسيري *** نحو العراق ولا تحوري

2- لا تسألي عن جل ما **** لي وانظري حسبي وخيري

يستهل الشاعر بداية رأيته الغزلية بذكر لوم المتجردة له، التي تعاذله وتلومه على حبه وغرامه، والواضح من الأمر أن تأثيرها على نفسيته جعله يحس بأرق الصراع القائم على استفزازها له مما جعله في موقف تحد ذاتي حيث يحاول أن يثبت أحقيته بها قبل النعمان بن المنذر إذ "يشكل الخطاب العاذل تحديا للذات المختلفة بوصفه ضاعطا نفسيا يكبل هذه الذات ويحد من اندفاعها نحو تغيير هذه السياسات الفوقية التي تقزم الذات الإنسانية..."² فوق اللوم العاذل على نفسية الشاعر كان كافيا لتوليد منبه استفزازي تمكن من توجيهه والتأثير عليه ليحاول على إثره إبراز ذاته منذ لحظة تماس صوت المتجردة

¹ - أبو سعيد الأصمعي: الأصمعيات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ط3 1963، ص68.

² - ينظر: عبد الله الغدامي: الجنوسة النسقية، المركز الثقافي للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2017، ص30.

وكيانه، إذ طلب منها أن تسير نحو العراق تحديداً إلى النعمان بن المنذر وألا ترجع أي كانه يعاتبها وينتقم منها على عذله له مخيراً إياها بين حبه لها وبين زوجها.

2- العقد والغرائز النفسية في القصيدة

أ- عقدة النرجسية (Narcissique Complexe):

يمر الشاعر بهواجس نفسية تظهر على مستوى القصيدة من خلال الألفاظ المستعملة حسب الهيئة الوجدانية، والمنهج النفسي يذهب في نقاطه الأساسية إلى أن عملية الإبداع الشعري هي عملية التسامي بالأفكار والرغبات المكبوتة عند الشاعر والمخزنة في اللاشعور الخاص به فهذا التسامي الشعري هنا هو: "تصعيد وتعويض لما لم يستطع الإنسان تحقيقه في واقعه الاجتماعي واستجابة تلقائية لتلك المثيرات النائمة في الأعماق النفسية..."¹ حيث يرتقي الشاعر ويعلو برغباته المكبوتة داخله والتي تمنع لسبب ما وفي العادة ما يكون مانعاً أخلاقياً فيتسامى بها لما قد يتقبله المجتمع ويتجاوب معه مما يرضيه بشكل مؤقت.

ومن بين الاختلاجات النفسية التي يعاني منها الشاعر ما يعرف في علم النفس بالعقد النفسية والغرائز - فالعقدة (Complexe) هي: "مجموعة أفكار مملوءة بالانفعال ومشكلة شخصية حميمية بالنسبة للفرد، وهي المبعث على اتجاهات انفعالية لا شعورية"² تمتاز العقدة بتأصلها في الفرد فهي جزء من ذاته وجانب من شخصيته وفي العادة تكون عاملاً سلبياً في معظم الأحيان إذ تدفع بالفرد لتصرفات لا عقلانية مبنية على أحداث ماضية وصدمات نفسية.

تحمل الأبعاد النفسية في "رائية المنخل الإشكري" دلالات تبين وتفصح عن عقدة النرجسية في شخص هذا الأخير.

¹ - ينظر: يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، دار الجور للنشر والتوزيع، ط2، 2009م، ص 35

² - ينظر: أوجيه موكبالي: العقد النفسية، تر: موريس شريل، منشورات المشرق، بيروت، ط2، 1989، ص 18.

يقول:¹

- 3- وَإِذَا الرِّيحُ تَكَمَّشَتْ ***
بِجَوَانِبِ الْبَيْتِ الْكَبِيرِ *
- 4- أَلْفَيْتَنِي هَشَ النَّدَى ***
بَشْرِيحٍ قَدَحِي أَوْ شَجِيرِي **
- 5- وَفَوَارِسَ كَأَوَارِحِ ***
رِ النَّارِ أَحْلَاسِ الذُّكُورِ ***
- 6- شَدُّوا دَوَابِرَ بِيضِهِمْ ***
فِي كُلِّ مُحْكَمَةِ الْقَتِيرِ ****
- 7- وَاسْتَأْمُوا وَتَلْبَبُوا ***
إِنْ التَّلْبَبُ لِلْمَغِيرِ *****
- 8- وَعَلَى الْجِيَادِ الْمَضْمَرِ ***
تِ فَوَارِسَ مِثْلِ الصَّقُورِ
- 9- يَخْرُجْنَ مِنْ خَلَلِ الْغُبَا ***
رِيْجَفْنَ بِالنَّعَمِ الْكَثِيرِ
- 10- أَقَرَّرْتُ عَيْنِي مِنْ أَوْلِ ***
نُكِّ وَالْفَوَاحِ بِالْعَبِيرِ *****
- 11- يَرْفُلْنَ، فِي الْمَسْكِ الذِّكْ ***
يِ وَصَائِكُ كَدَمِ النَّحِيرِ *****
- 12- يَعْكَفْنَ مِثْلَ أَسَاوِدِ الدِّ ***
تَنُومُ لَمْ تَعْكَفْ لَزُورِ

تتفاعل الحالة النفسية للشاعر مع المولد النفسي، المتمثل في لوم العاذلة وعتابها له مخلفة تولد تضخم في حب الأنا والدفاع عنها أي ما يعرف بالعقدة النرجسية "وهي أحد الاضطرابات النفسية التي تعزز شعور الشخص بأهميته الخاصة وتعنى بحب الذات والافتخار بها"²، حيث لجأت إليها وحفزتها ذات الشاعر لمواجهة الواقع الذي يحيل بينه وبين المتجردة متحدية إياها العودة إلى النعمان بن المنذر الذي لا يملك من الأمر سوى

¹ - أبو سعيد الأصبغي: الأصمعيات، ص 69.

* تكمشت: أسرعت

** الشريح: ان تشق الخشبة نصفين

*** الأوار: الوهج - الأحلاس: جمع حلس، ظهر الدابة تحت السرج

**** البيض: قلانس الحديد، دوابر: مآخر، القتير: مسامر الدروع.

***** استلاموا: لبسوا الدرع

***** يرفلن: يجرون ذيول ثيابهن، الصائك: الطيب، النحير: المنحور.

***** يعكفن: يمشطن شعرهن، الأساود: الحيات، التتوم: الشجر الذي فيه سواد.

² - ينظر سيغموند فرويد: معالم التحليل النفسي، تر: عثمان نجاتي، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط5 ص52.

عرشه، معليا نفسه عليه ومفاضلا بنسبه وصفاته الفتية كما صرح في البيت الثاني وما تلاه.

يستعمل الشاعر عدة ألفاظ تجسد الهيئة المثالية للافتخار عند القدماء سابقا وهو الافتخار بالنسب والعرق، حيث ينتمي إلى قبيلة بني يشكر التي عرفت بنبالة فرسانها ونضارة اسمها بين سائر القبائل الأخرى مفعلا ما سماه كارل يونغ (Yung) الإسقاط إذ يسقط صفات قومه الشريفة على شخصه مستعملا ضمير الجماعة وضمير المتكلم نحو: (ألفيتني... استلأموا... تلبيوا) فهذا يُعلّي مكانته من مجرد نديم لمجالس الخمر واللهو إلى شهم من آل يشكر فستجيد ويجيد وصف وذكر أهم ما يعجب المرأة في الرجل خاصة في تلك الحقبة وهي الفروسية والشجاعة والكرم والجود.

لا يكتفي الشاعر بإبراز أهم صفاته الفارسية بل يزيد على ذلك بذكر مواكب الغواني اللاتي كان يستمتع بحضرتهم وكثرتهم من حوله مفاخرا بصحبتهم وهن من أجمل النساء وأعرقهن مكانة حيث تشي هذه المفردة يرفلن بمعنى يتبخترن، وهو سلوك إنساني، وطقسية أنثوية في هذه المدارية تجسد حالة اليقين، والثقة العالية بالنفس... مما يجعل المنخل الإشكري يندمج ومواكب النعيم الأنثوي¹ فالملاحظ انه يستعمل تفعيل الرغبة النفسية ليغالبا بها عناد المتجردة (العاذلة) ويحرك في ذاتها الرغبة الوجدانية في تعويض ما تريده من المنخل فهو يذكر الصفات والمواصفات التي تحركها وتستملحها كونه يعلم أنه يملك ما تريده هي.

¹ - ينظر: ليلي توفيق العمري ويوسف محمود عليّات: الصوت المختلف في نص الرعب، قراءة في رأية المنخل الإشكري، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الهاشمية، الزرقاء، الأردن، ص 19.

ب- غريزة الإيروس (Eros instinct)

- لحظة الانتشاء والسكر

يشارك البشر في عيش تناوب بين الغريزتين الأساسيتين وهما غريزة الحياة (إيروس- الحب) وغريزة الموت (الثاتانوس) إذ يقول فرويد: "وقد استقر الأمر على وجود غريزتين فقط، هما غرائز الحياة (إيروس) وغرائز (الثاتانوس) فهدف أولى هاتين هو العمل على تكوين وحدات أكبر والعمل على بقائها أما الثانية فتعمل على تفكيك الارتباطات"¹، إن غريزة الحب مشتركة بين جميع البشر فهي القائمة على تحريك الرغبة بالطرف الآخر والاتصال به جسدياً وعاطفياً فـ "الغرائز الجنسية تتفق وإيروس (إله الحب) كما تحدث عنه الشعراء والفلاسفة في أنه يعمل على جمع الكائنات الحية بعضها إلى بعض"²، تتجاوب هذه الغريزة وترتبط بالنظرية الجنسية الخاصة بالليبدو وهذا ما ارتبطت به أشعار الشعراء حول الحب والرغبة التي تقوم بين الكائنات الحية من نفس النوع، وتتجاوب هذه الغريزة والنمو النفسي والعضوي المصاحب لاحتياجات الإنسان الوجدانية خاصة في حالات الحب والسعادة....

تتضح معالم غريزة الحب بشكل واضح في أبيات **المنخل الإشكري** الشعرية بداية من البيت 13، إذ تبين الأبيات التي تليها عن الهدف الأساسي وراء كتابة هذه القصيدة وهو الوصول إلى المتجردة وإدراك الرغبة الجامحة نحوها والغريزة المتأججة تجاهها، فهي النموذج المثالي الأسمى للنساء آنذاك وبتمكنه منها يحقق الطموح الذي لطالما أراده وهو الحصول على أثنى ما يملكه **النعمان بن المنذر** فالدقة الانفعالية هنا انطلاقاً من البيت 13 في أوجها حيث يصف ما حصل بينه وبينها وصفاً دقيقاً يعبر عن الحالة اللاشعورية التي كانت تتلبسه وهو يراود المتجردة في مخدعها بكل قوة، يقول **المنخل الإشكري**:³

¹ - ينظر فرويد: معالم التحليل النفسي، ص 50.

² - ينظر فرويد: ما فوق مبدأ اللذة، تر: إسحاق رمزي، القاهرة، دار المعارف، ط5، 1994، ص 87.

³ - الأصمعي: الأصمعيات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ط3، 1963

- 13- ولقد دخلت على الفتا **** ة الخدر في اليوم المطير *
- 14- الكاعب الحسناء تر *** فل في الدمقس وفي الحرير **
- 15- فدفعتها فتدافعت *** مشي القطاه إلى الغدير
- 16- ولثمتها فتنفست *** كتنفس الظبي البهير
- 17- فدنت وقالت يا مُد *** خل ما بجسمك من حرور
- 18- ماشف جسمي غير د **** بك فاهدني عني وسيري
- 19- وأحبها وتحبني **** ويحب ناقتها بعيري
- 20- يارب يوم للمد *** خل قد لها فيه قصير
- 21- فإذا انتشيت فإنني **** رب الخورنق السدير *

إن دلالة اليوم المطير الذي اختاره المنخل لمقابلة المتجردة فيه يحمل العديد من الإيحاءات النفسية أهمها أنه كان يوماً للهو والعبث الطويل ثم ينتقل مباشرة إلى وصف وتجسيم صفات عاذلته أي صفات المرأة المثالية التي تغريه فهي المثال الأولي للأنثى الأرستقراطية المدللة "فالاستحواذ على الأنثى الأرستقراطية هو استحواذ على الإمبراطورية التي أنتجت هذه الأرستقراطية"¹؛ إذ الأفعال التي نسبها لها من رفل في الدمقس وأجود الحرير تنم عن مدى أنوثة المتجردة مما يرغب فيها أكثر فهو يذكر أهم مقوماتها الفتيّة من جسم مثالي وقوام مشوق وحركات إغرائية مدعما انتشاءه بوصف حركاتها الانسيابية في الحرير والملابس الغالية عليها دلالة على قمة الرقة والأنوثة الطاغية التي تلتف بأجود الأقمشة وأغلاها ثمنها حيث: "أن المنخل، في هذا النص، لم يرم إلى تعرية الجسد وكشف مكوناته المثيرة كما فعل "امروء القيس" في المعلقة، بل أنه التزم بأبعد حدود

* الخدر: البيت وهنا اليهودج.

** الكاعب: ناهدة الثديين، حسنة الخلقة، الدمقس: الحرير الأبيض.

* الخورنق والسدير: قصر النعمان بن المنذر.

¹ - ينظر: ليلي توفيق العمري ويوسف محمود عليمات: الصوت المختلف في نص الرعب، ص23.

تصوير الجماليات الجسدية التي امتازت بالحركة الجاذبية الجاذبة¹، فعلى عكس ما تعود عليه أبرع المتغزلين مثل امرئ القيس من وصف جسماني حسي للمرأة اكتفى المنخل بوصف ما على المتجردة، وهذا كان كفيلا لتعزيزه نفسيا كي يرغب بها ويندفع نحوها وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على الجمال الآخذ والحضور الساحر الذي كانت تقرضه المتجردة وتتمتع به هذا الذي أثر في كيان المنخل وعبر عنه فالقصيدة "تحمل كثيرا من التعبيرات عن الفعل الجسدي الفيزيائي، والسيكولوجي المتماهي مع الرغبة"² فالعاطفة في أوجها وغريزة الحب تحرك العامل الفيزيائي العضوي مما يجعل استمرارية في الرغبة.

ينتقل بعد هذا ليسرد عن كنه ما حدث بينه وبين عشيقته السرية بطريقة شاعرية تعبر عن انفعاله الصادق تجاه ما يحصل بينهما من لحظات حسية بطريقة ديناميكية متسارعة من لثم وشد وجذب وكل هذا بطريقة جمالية تصعد من الرغبة الشديدة المتبادلة بينهما فشبهها وهي تتنفس بصعوبة تماما كما يتنفس صغير الطي، ثم يصرح لها كيف أن عشقها وولعه بها تملكه لدرجة العلة، كونه صار عليلا به ولا يقوى على الشفاء منه أو تركه مطمئنا إياها أن مبتغاها منه قد تحقق فهي تأسر روحه وجسده.

بيد أن رغبة المنخل وطموحه لا يتوقفان هنا، فها هو يؤكد على عشقهما والجوى المتبادل بينهما ذاكرة كيف تماهى وانصهر في حب كل ما يتعلق بالمتجردة لدرجة انتقال جوى حبها إلى مطيتهما وهذا ما يؤكد على كثرة لقاءاتهما الحميمة.

وهنا يصل المنخل قمة انتشائه وسعاده إذ لم تكد تسعه الدنيا ليعبر عنها متحسرا في نفس الوقت على يقينه بانتهاء هذا اليوم وزوال لحظاته فهو في هذه اللحظة بالذات يحقق طموحه العالي بالظفر بالمتجردة حيث صرح أنه رب الخو رنق والسد ير كون أجمل امرأة وأمثلها جمالا وحسنا في كل العراق متواجدة معه وتبادلته نفس الشغف والرغبة.

¹ - ينظر: مجلة كلية العلوم الإسلامية البغدادية، القصيدة الجاهلية ولغة الجسد (رائية المنخل اليشكري أنموذجا) ع51، 30 أيلول 2017، ص166.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص167.

ج- عقد النقص (Infériorité Complexe)

- لحظة الصحو والانكسار (الاصطدام بالواقع)

بمجرد أن تباعد المتجردة عن أحضان "المنخل" وتتأى عنه بعد لقائهما السري وتعود إلى موقعها الواقعي كزوجة للنعمان بن المنذر، يصحو الشاعر من انتشائه ليصطدم بواقع منزلته المتدنية ماديا ومعنويا أثناء لحظة مملوءة بالانكسار والعجز مخلفة تولد ما يعرف بعقدة النقص (Infériorité Complexe) والتي تعرف بـ "أنها شعور الفرد بالعجز العضوي أو الاجتماعي أو النفسي، وتظهر عادة عندما تبرز مشكلة معينة لا يكون الفرد مهياً لها"¹، تتمحور هذه العقدة حول المشاعر المتعلقة في معظم الأحيان بالحرمان والذي إما يكون حرمانا عضويا أو اجتماعيا أو نفسيا عاطفيا في الأغلب، مع عدم قدرة الإنسان لمواجهة هكذا مشكلة وتعويض هكذا حرمان يكبل كيان الفرد بالشعور بالنقص والدونية و"لا بد أن ندرك أن الغضب يعبر عن عقدة النقص بمقدار ما تعبر الدموع والاعتذارات تماما وأيضا الطموح البعيد والرغبات الملحة"²، فالإحساس بالنقص والحاجة الملحة لشيء ما يعبر عنه في كثير من الحالات النفسية المختلفة تكون أساسا نابعة من الحاجة إلى شيء ما يورق صاحبها ونلاحظ هذا من قول الشاعر:³

22- وإذا صحتُ فإنني *** ربُّ الشَّوْهِةِ والبَعر

23- ولقد شربتُ من المدا *** مة بالقليل وبالكثير

24- (وشربت بالخيّل إلا *** ناث وبالمطهمة الذكور)

25- يَاهُندُ من لمَتميم ***** يَاهُندُ للعاني الأسير⁴

بعد زوال مفعول الإنشاء تنكسر ذات الشاعر باستيقاظه على واقع أنه ليس سوى مجرد نديم للنعمان في مجالس لهوه الخمرية ولا يقوى على امتلاك شيء سوى أنه ربُّ للشاة والبعر أي أنه مجرد راع ينتمي لحياة البدو، وهذا هو النقص الذي يحاول تداركه

¹ - ينظر: ألفرد أدلر: الطبيعة البشرية، تر: عادل نجيب بشرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005 ص96- 97.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص100.

³ الأصمعي: الأصمعيات، ص72.

⁴ - المصدر نفسه، ص72

بالانتشاء الخمري مفعلا عنصر - الإزاحة- * ليغطي عجزه ونقصه بالخمرة التي تذهب به عقله وتسعده فترة من الوقت إلى حين لقائه بمحبوبته مجددا إذ ينفق في سبيل تدارك هذا العجز جميع ما يملك من مال قليله وكثيره ساقيا نفسه بمختلف أنواع الخمرة جيدها و رديئها حسب المتوفر لديه.

ويختتم **المنخل الإشكري** رائيته بالإدلاء والبوح عن الكبت الذي أرقه ولا زال يراوده حتى بعد لقائه الحميمي بالمتجردة فهو في فترة بونها عنه كئيب وعاشق متيم بحبها مكبل وأسير فيناديها لتقربه وتخرجه من متاهة الاشتياق والطموح والرغبة فهو سجين عشقها ولا مفر له من شعوره هذا مستنجدا باسمها عليها ترأف لحاله وتقربه فنداؤه لها جاء وفق صيغة استفهامية تدل على حالته النفسية وعاطفته المتراوحة بين الرغبة والشغف والحزن والضياع.

مجمل القول أن الشاعر مر بعدة إيقاعات نفسية متواشجة مستهلها هو الرغبة العاطفية والسيكولوجية التي جاءت وفق دفقة انفعالية مشبعة بالطموح والشجاعة فالاستقرار النفسي والتوازن العاطفي لم يكن من نصيب **المنخل الإشكري** حتى وهو في مخدع المتجردة إذ تتفاقم انفعالاته النفسية ويصل إلى الرغبة الجامحة، بينما وهو بعيد عنها تتفاقم معاناته النفسية الوجدانية ليعيش حالة الضياع والتجاذب بين حقيقة ما يريده وواقع ما ينتظره ثمنا لذلك.

* الإزاحة: هي آلية دفاعية لا شعورية، إذ يستبدل هنا العقل هدفا ما بهدف آخر واعتبر فرويد أن مسارات الإزاحة تعتمد على طبيعة الدوافع المكبوتة وتزاح أحيانا بإذهاب العقل

خاتمة

استجلاء لنتائج الدراسة السالف إيرادها والتي ساقطنا إلى عدة مراحل عرجنا فيها على المهاد المفاهيمي للدراسة النفسية في الفصل الأول ثم قراءة ورصد الظواهر النفسية الانفعالية الموجودة في القصيدة الموسومة بـ"رائية المنخل الإشكري" في الفصل الثاني توصلنا إلى جملة من النتائج أهمها:

* أن المنهج النفسي يندرج ضمن المناهج السياقية التي تهتم بدراسة الظواهر الخارجية المحيطة بالمبدع إثناء لحظة إبداعه.

* يستند المنهج النفسي على علم النفس التحليلي والذي برز مع **سيغموند فرويد (s.Frued)** ومعايناته الإكلينيكية لمرضاه واعتماد هذا الأخير على الأفكار الفلسفية لكل من **أفلاطون و أرسطو** في تفسير الإبداع.

* وجود بوادر واجتهادات في الموروث النقدي العربي القديم ومحاولات لإرساء قواعد للمنهج النفسي وتطبيقه لقراءة الإبداع الشعري عند النقاد العرب مثل **ابن قتيبة والقاضي الجرجاني** وأيضا عند الفلاسفة المسلمين نحو **الغزالي وابن سينا**.

* تباين زاوية النظر بين أعلام المنهج النفسي بين كل من **سيغموند فرويد و كارل يونغ و أدلر**.

* اختلاف القراءة النقدية الغربية للمنهج النفسي بين كل من **شارل مورون (Mauron)** و **شارل بودوان (ch. Baudouin)** و **جاك لا كان "jack Lacan"** مع اتفاقهم في المبدأ.

* وجود علاقة تجاوب بين المنهج النفسي و الإبداع الأدبي .

أما في الفصل الثاني وبعد تطبيق المنهج النفسي على القصيدة المختارة للدراسة خلصنا إلى ما يلي:

* اعتراء الشاعر حالة نفسية ملؤها الطموح والرغبة بداية من لوم العاذلة.

* حب الأنا المفعّل للترجسية والذي صاحب كيان الشاعر نتيجة لعدة منبهات انفعالية منها لوم العاذلة له ومكانته في قصر "الخورنق" مما جعله يفتخر بنسبه ومزاياه معليا من نفسه لدرجة التربع على عرش النعمان بن المنذر.

* تأجج غريزة الحب المملوءة بالشغف والرغبة نحو المتجردة زوج النعمان بن المنذر وتأريث نار الحب الأفلاطوني اتجاهها.

* التماهي في الانتشاء الغريزي و الانتشاء الخمري مع تفعيل عنصر الإزاحة ليفثاً من اللوعة المواقبة والشاعر.

* معاناة "المنخل اليشكري" من الواقع في لحظة الانكسار والضعف أثناء صحوه من انتشائه مما ولد شعوراً بالفقد والعجز الذي أضواه وجعله يشعر بالغبثاة مخلفاً عقدة النقص من منظورها العاطفي.

بناء عليه واستنباطاً مما سبق فقد تناسب المنهج النفسي والقصيدة المختارة للدراسة "رؤية المنخل اليشكري" كونه سمح لنا باكتشاف واستكناه الظواهر النفسية من عقد وغرائز وطموح ورغبة غمرت الشاعر وهو ينظم رائيته .

ملاحق

ملحق 1

التعريف بالشاعر

التعريف بالشاعر (المنخل الإشكري)

- هو المنخل بن عمرو بن أفلت بن عمرو بن كعب بن سواء بن غنم بن حبيب بن يشكر بن بكر بن وائل، وقيل: إنه المنخل بن مسعود بن أفلت بن قطن بن سوءة بن مالك بن ثعلبة بن حبيب بن غنم ابن حبيب بن كعب بن يشكر، وقيل: هو المنخل بن الحارث بن قيس بن عمرو بن ثعلبة بن عدي بن جشم بن حبيب بن كعب بن يشكر، شاعر مقل من شعراء الجاهلية. كان من ندماء الملك النعمان ابن المنذر، وقد اتهمه النعمان بامراته المتجردة، وقيل: بل وجده معها، وقيل: بل سعي به إليه في أمرها فقتله، قيل: بل حبسه، ثم غمض خيره، فلم تعلم له حقيقة إلى اليوم.

شاعر جاهلي قديم، لا يُعرف شيء عن نشأته الأولى، إلا أنه بلغ من الشهرة والمنزلة الشعرية مبلغاً جعله يصل إلى بلاط المناذرة في الحيرة، ويقيم في قصور ملوكهم، فأقام في قصر النعمان بن المنذر، وفي قصر عمرو ابن هند.

«كان جميلاً غزلاً مغامراً ذا مكائد، كان يحب هند بنت المنذر أخت عمرو ابن هند، وأما حبه للمتجردة امرأة النعمان بن المنذر أبي قابوس فمشهور جداً». ومما قاله متغزلاً بهند أخت عمرو:

يا هند هل من نائل يا هند للعاني الأسير

يُقال قتله عمرو بن هند، وقيل النعمان بن المنذر، وقيل بل غيبه النعمان ولا يدري أحد كيف قتله، ولذلك يُضرب المثل به في عدم العودة فيقال: «حتى يؤوب المنخل». وقيل إن النعمان بن المنذر رآه مع المتجردة، فدفعه إلى رجل من بني تغلب اسمه (عكب)، ولذلك قال المنخل يحرض قومه على قتله:

ألا من مبلغ الحيين عني بأن القوم قد قتلوا ألباً
فإن لم تتأروا لي من عكب فلا رويتم أبداً صدياً

ومما قاله قبيل قتله:

طلّ وسط العباد قتلي بلا جر م وقومي يَنْتَجُونَ السّخالا
لا رعيتم بطناً خصيباً ولا زر تم عدواً ولا رزأتم قبالا

ويبدو أن المنخل كان يحسدُ النابغةَ الذبياني الذي لقيه في بلاط النعمان ابن المنذر، وكان يقربه إليه ويجلسه إلى جانبه في مجلسه، ويغدق عليه الهدايا والأعطيات، ولذلك أوقع بينهما المنخل، ووشى بالنابغة لدى النعمان، متهماً إياه بعلاقة حب مع المتجردة، بعد ان شعر بالغيرة منه لما امره النعمان بوصف لمتجردة حين كانت مارة من امامهم فقال فيها متغزلاً:

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطَهُ * فَتَنَاوَلْتَهُ وَاتَّقَتْنَا بِالْيَدِ
بِمُخَضَّبٍ رَخَصَ كَأَنَّ بَنَانَهُ * عَنْمَ يَكَاذُ مِنَ اللِّطَافَةِ يُعَقِّدُ
نَظَرَتْ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا * نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وُجُوهِ الْعُودِ
تَجْلُو بِقَادِمَتِي حَمَامَةً أَيْكَةً * بَرَدًا أَسِفًا لِنَائِهِ بِالْإِثْمِ
كَالْأَقْحُوَانِ غَدَاةً غَبَّ سَمَائِهِ * جَعَتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلُهُ نَدِي
زَعَمَ الْهُمَامُ بِأَنَّ فَاهَا بَارِدٌ * عَذَبُ مُقْبَلُهُ شَهْيُ الْمَوْرِدِ
زَعَمَ الْهُمَامُ وَلَمْ أَذُقْهُ أَنَّهُ * عَذَبُ إِذَا مَا دُقَّتْهُ قُلْتَ إِزْدِدِ
زَعَمَ الْهُمَامُ وَلَمْ أَذُقْهُ أَنَّهُ * يُشْفَى بِرِيًّا رِيْقَهَا الْعَطَشُ الصَّدِي
أَخَذَ الْعَذَارَى عِقْدَهَا فَتَنَظَّمَهُ * مِنْ لَوْلُؤٍ مُتَتَابِعٍ مُتَسَرِّدِ
لَوْ أَنَّهَا عَرَضَتْ لِأَشْمَطِ رَاهِبٍ * عَبْدَ الْإِلَهِ صَرُورَةٍ مُتَعَبِّدِ
بِتَكْلُمٍ لَوْ تَسْتَطِيعُ سَمَاعُهُ * لَدَنْتَ لَهُ أَرَوَى الْهَضَابِ الصُّخَّرِ

لحظتها اشتدت غيرة المنخل اليشكري وهمس في اذن النعمان بانه لا يستطيع ان يصف هكذا وصف دقيق الا من قد جرب ولاحظ عن قرب ؛ فغضب النعمان وطلب راس النابغة فهرب منه الى الفيافي مرسلا اليه بعد مدة قصيدته الاعتذارية .

كان المنخل شاعراً مُقَلّاً، وقد أوردت بعض كتب الأدب والمجاميع الشعرية قطعاً من شعره، أما شعره فلم يُجمَع في ديوان.¹

¹ <http://www.arab-ency.com>

ملحق 2 : المدونة

(مرفل الكامل)

- 1- إن كنت عاذلتني فسيري *** نحو العراق ولا تحوري¹
- 2- لا تسألني عن جلّ ما *** لي وانظري حسبي وخيري²
- 3- وإذا الرّياحُ تكَمَّشتُ *** بجوانب البيت الكبير³
- 4- ألفيتني هسّ النّدى *** بشريح قدحي أو شجيري⁴
- 5- وفوارس كأوار حـ *** رّ النار أحلاس الذّكور⁵
- 6- شدّوا دوابر بيضهم *** في كلّ محكمة القتير⁶

¹ - في شرح الحماسة للمزوقي 524/1 : "يستعفي من لومها وتقويمها في تنذير المال وإتلافه... فيقول: إن كان دأبك إيمان عدلي، والاستمرار في توبيخي، ففارقيني وخذي طريق العراق لا رّدك الله. قلّه: لا تحوري: دعاء عليها".

² - في شرح الحماسة للمزوقي والتبريزي والأعلم: "كرمي وخيري". وفي الأغاني: "واذكري كرمي وخيري". وفي شرح الحماسة للمزوقي 524/1: "قال الخليل: الخبر: الهيئة، يقول: اتركي البحث والفحص عن ذخائري ومعظم مالي، ولكن اعلمي شرفي وكرمي وحسن هيئتي وخلقِي. وقوله: وانظري، معناه: واعلمي".

³ - في حاشية الأصل المخطوط: "تناوحت". وهي رواية ثانية. وفي شرح الحماسة للمزوقي والتبريزي والأعلم والأغاني: "الرياحُ تناوحت..... البيت الكبير". وفي شرح الحماسة للمزوقي 526/1-527: "فيقول: وإذا تقابلت الرياح أوان الشتاء، ووقت الجذب والإمحال، حتى زعزت جوانب البيت العظيم الكسور والأركان، ألفيتني هكذا؟".

⁴ - في الأصل المخطوط: "وسريح" بالسين المهملة. وهو تصحيف. وفي شرح الحماسة للمزوقي والتبريزي والأعلم: "بمري قدحي". وفي الأغاني: "بمرقدحي". وفي شرح الحماسة للمزوقي 527/1: "وقوله: ألفيتني، جواب إذا. يقول: تجدني في ذلك الوقت خليف اليد بمسح القдах، وعند حضور الأيسار، نشيطا في إجالتها، حريصا على فوزها وتحمل الكلف في إدارتها... الشجير: الغريب... إنما يعني قدحا يتبرك به، فيستعار من الغير، فإذا أجاله الياسر مع قдахه كان كالشجير فيما بينهما والدخيل".

⁵ - في شرح الحماسة للأعلم 217/1: "أوار النار: لهبها، أي: هم في الشدة والإقدام كالنار المشتعلة لا يردّها بشيء. والأحلاس: وهو كساء يجعل تحت البرذعة يلزم ظهر البعير، فضربه مثلا للفارس الملازم لظهر فرسه إحكاما للفروسة أو ضراوة على الحرب. وأراد بالذكور ذكور الخيل لأنها أصلب من الإناث وأشدّ".

⁶ - في شرح الحماسة للتبريزي 46/2: "يقول: شدّوا دوابر بيضهم إلى الدروع مخافة أن تسقط إذا أجروا الخيل. مسامير الدروع، والدوابر: الأواخر".

- 7- واستألموا وتلبّوا *** إن التلبب للمغير¹
- 8- وعلى الجياد المضمر *** ت فوارس مثل الصقور²
- 9- يخرجن من خلل الغبا *** ر يجفن بالنعيم الكثير³
- 10- أقررت عيني من أولد *** نك والفواح بالعبير⁴
- 11- يرفلن، في المسك الذك *** ي وصائك كدم النحير⁵
- 12- يعكفن مثل أساودال *** تنوم لم تعكف لزور⁶
- 13- ولقد دخلت على الفتا ***** ة الخدر في اليوم المطير⁷
- 14- الكاعب الحسناء تر *** فل في الدمقس وفي الحرير⁸

¹ - في الأغاني: "فاستألموا".

وفي شرح الحماسة للتبريزي 46/2: "استألموا، أي: لبسوا الأمت، وهي الدروع، وتلبوا، أي: تحزموا، لأن التلبب من شأن المغير".

² - في الأصمعيات الأوروبية: "الجياد المسبغات".

³ - في شرح الحماسة للأعلم: "خلل القتام".

وفيه 218/1: "القتام: الغبار، وخلله: ما بينه من الفروج، والخللة من الشيء: الفرجة. ومعنى: يجفن: يسرعن، والوجيف: سير سريع، والنعيم: الإبل، وقد يقع النعم للإبل وغيرها من الماشية".

⁴ - في حاشية الأصل والأصمعيات الأوروبية وشرح الحماسة للأعلم: "والكواعب بالعبير".

وفي شرح الحماسة للأعلم 218/1: "قوله: أقررت عيني من أولئك، أي: استمتعت بصحبتي لهم، وكوني في جهلتهم، والكواعب: وهو من النساء التي كعب ثديها، أي: نهذ في صدرها كالكعب، والعبير: الزعفران، وهو أيضا أخلاط من الطيب فيه الزعفران. قوله: بالعبير، أي: متضخمت به. وبرى: الفوائج بالعبير... والفوح: انتشار ريح الطيب".

⁵ - في شرح الحماسة للأعلم 2018/1-2019: "الرفل والرفلان: التبختر في المشي. والصائك: ما لصق بالجسم من الطيب، وأراد به الزعفران، فلذلك شبهه بدم ما نحر من الإبل والنحير: المنحور".

⁶ - في شرح الحماسة للأعلم: "تعكف يزور".

وفيه 209/1: "قوله: يعكفن، أي: يعطفن من شعرهن، ويضفرن مثل الأسود في الطول والسواد والأساود: جمع أسود، السالخ من الحيات، والتتوم: شجر تألفه الحيات، وأحدته تنومه... وقوله: لم تعكف بزور، أي: لم تعكف بشعر يوصل بها لطولها واستغنائها عن الصلة".

⁷ - في شرح الحماسة للأعلم 220/1: "الخدر هنا البيت. وأصله الهودج... والمطير: ذو المطر. وألذ أيام اللهو عندهم أيام الدجن والمطر".

⁸ - في الأغاني: "الكاعب الخنساء".

- 15- فدفعتها فتدافعت *** مشي القطاة إلى الغدير¹
- 16- ولثمتها فتتنفس *** كتنفس الظبي البهير²
- 17- فدنت وقالت يا مُد *** خَلْ ما بجسمك من حرور³
- 18- ماشف جسمي غير ح **** بَكْ فاهدني عني وسيري⁴
- 19- وأحبها وتحبني **** ويحب ناقتها بعيري⁵
- 20- يارب يوم للمد *** خَلْ قد لها فيه قصير⁶
- 21- فإذا انتشيت فإنني **** رب الخورنق السدير⁷
- 22- وإذا صحت فإنني *** ربّ الشويهة والبعير

وفي شرح الحماسة للمرزوقي 527/1: "ثم وصف الفتاة، فقال: كانت ناهدة الثديين، حسنة الخلفة، موفرة الحظ من النعمة والنعمة، فهي تتبختر في ملابس الحرير المتلونة على أجناسها المختلفة، والدمقس: الحرير الأبيض".

¹ - في شرح الحماسة للأعلم 200/1: "يشبه مشيها بمشي القطاة في تقارب خطاها لعظم عجيزتها، وربالة فخذيها مع نمائها في أعطافها نعمة ولينا".

² - في الأصمعيات الأوروبية: "وعطفتها فتعطفت". وفي شرح الحماسة للمرزوقي: "الظبي العقير". وفي شرح الحماسة للتبريزي: "الظبي الغرير".

وفي شرح الحماسة للمرزوقي 528/1-529: "والمعنى: أني لثمتها فلحقها من ذلك تعب، فتتنفس له تنفسا كتنفس الظبي إذا عقر. ويقال: إنه في تلك الحالة يتنفس تنفسا ممتدا طويلا، فشبه تنهدا به، ويروى: كتنفس الظبي البهير، والمعنى قريب، لأن البهر: النفس العالي".

³ - في شرح الحماسة للتبريزي 47/2: "الحرور: حرّ الشمس... والمعنى: أنها رأته على غير ما عهدته فتعجبت وقالت: ما بجسمك من حرور، كما يقول: ما لقينا من فلان على جهة الاستعظام والتعجب. وقيل: الحرور هنا: الحمى".

⁴ - في شرح الحماسة للأعلم: "ومعنى: شف جسمي: نهكه وأنحله، وقوله: فاهدني عني وسيري، أي: اسكتي على ما بيننا، وصلية... أي: لا تتوهمي علي غير عشقك فينقطع ما بيني وبينك، ولكن اهدني عني، وارجعي عن ظنك، وسيري متمادية على وصلك لي".

⁵ - في شرح الحماسة للمرزوقي 531/1: "قوله: وأحبها وتحبني، هو بيان تطاول الألفة بينهما، وتواصل الصحبة في أيامها، حتى صارت لامتداد الملازمة كما حصل التحابُّ بينهما، حصل التآلف بين بعيريهما".

⁶ - في شرح الحماسة للأعلم 222/1: "يقال: لها يلهو، من اللهو واللعب... ووصف اليوم بالقصر، لأن يوس السرور يقصر، كما أن يوم الحزن يطول".

⁷ - في الأغاني: "إذا سكرت".

وفي شرح الحماسة للأعلم 221/1: "الانتشاء: السكر. والنشوان: السكران. والخورنق والسدير: قصران بالحيرة كانا لآل المنذر بن ماء السماء اللخمي، وهما فارساني معريان".

- 23- ولقد شربت من المدا *** مة بالقليل وبالكثير¹
- 24- (وشربت بالخيّل الإ *** ناث وبالمطهّمة الذكور)²
- 25- ياهند من لمتيمّ **** ياهند للعاني الأسير³

¹ - في شرح الحماسة للتبريزي والأعلم والأغاني: "بالصغير وبالكبير". وفي حاشية الأصل: "بالكبير والصغير". وفي شرح الحماسة للأعلم 221/1: "المدامة: الخمر القديمة، لأنها أديمت في دنها، وأراد بالصغير وبالكبير: قليل المال وكثيره".

² - البيت زيادة من شرح الحماسة للأعلم والأغاني.

في شرح الحماسة للأعلم 221/1: "والمطهّمة من الخيل التي جمعت صفات الكرم والعنق، واحدها مطهم".

³ - في الأغاني: "ياهند هل من نائل"

وفي شرح الحماسة للأعلم 222/1: "وهند التي ذكر، هي بنت المنذر بن ماء السماء، وأخت عمرو بن هند، وعمه النعمان بن المنذر بن ماء السماء، وكان المنخل ينادم النعمان يسامره، وكان يتهم بالمتجرّدة زوج النعمان، وكانت فاجرة، وكان للنعمان يوم يخرج فيه متنزها، ويرجع لوقت منه معلوم، فيخلو بها المنخل، إلى أن فاجأهما النعمان يوما قبل رجوعه المعلوم، فوافقهما لا عيبين في قيد واحد، فأخذه ودفعه إلى عكب صاحب سجنه، وهو رجل من لخم، ليعذبه، ويقال هو علب بن كعب التغلبي، فقال في ذلك المنخل أبياتا".

الفهارس

فهرس المصادر

والمراجع

1- المصادر والمراجع

- (1) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح. محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر و التوزيع والطباعة، ط5، 1981، ج1
- (2) ابن سينا: رسالة في معرفة النفس الناطقة وأحوالها، دار الفكر العربي، بيروت ط1، 1999
- (3) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، صححه مصطفى أفندي السقا، المكتبة التجارية مصر، ط3
- (4) أبو سعيد الأصبغي: الأصمعيات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ط3، 1963
- (5) احسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من ق2 حتى ق8 هـ دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1
- (6) احمد أبو أسعد وسامي الختاتنتة: اتجاهات علم النفس، دار عالم الكتب، الأردن 2011
- (7) أحمد الرقب: نقد النقد، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2007
- (8) أحمد محمد عبد الخالق: أسس علم النفس، دار المشرق الإسكندرية، ط3، 2000
- (9) ارسطو طاليس: فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953
- (10) أفلاطون الجمهورية (المحاورات الكاملة): تر: شوقي داود تماراز، بيروت، الأهلية للنشر والتوزيع، 1994، مج1
- (11) ألفرد أدلر: الطبيعة البشرية، تر: عادل نجيب بشرى، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط1، 2005
- (12) أمينة فوزي: مناهج دراسة الأدب الشعبي المناهج التاريخية و النفسية، دار الكتاب الحديث، مصر، ط1، 2011
- (13) أوجيه موكبالي: العقد النفسية، تر: موريس شريل، منشورات المشرق، بيروت ط2، 1989

- 14) جاك لا كان: ومجموعة من المؤلفين، إغواء التحليل النفسي، تر: عبد المقصود عبد الكريم ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999
- 15) زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد أنموذجا، منشورات اتحاد الكتاب، 1997
- 16) زين الدين المختاري : المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد أنموذجا، منشورات اتحاد الكتاب، 1997
- 17) سعد حسون العنكبي: الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، دار دجلة، عمان، 2008
- 18) سيغموند فرويد و وليام شتيكل: الكبت تحليل نفسي، تر علي السيد، المكتبة الشعبية، القاهرة، 2001
- 19) سيغموند فرويد: معالم التحليل النفسي، تر: عثمان نجاتي، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط5
- 20) سيغموند فرويد: الانا و الهو ،تر، محمد عثمان نجاتي ،دار الشروق للنشر بيروت ،ط4، 1982
- 21) سيغموند فرويد:الموجز في التحليل النفسي، تر: سامي محمد وعلي عبد السلام النقاش، مكتبة الأسرة للنشر والتوزيع، مصر، 2000
- 22) شاكر عبد الحميد : الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة دار الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1992
- 23) طالب محمد اسماعيل: مقدمة في النقد العربي التطبيقي، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012
- 24) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية بيروت، 2003
- 25) عبد الله الغدامي :الجنوسة النسقية، المركز الثقافي للنشر والتوزيع، بيروت، ط1 2017

- (26) علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتتبي و خصومه، تح. محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي : ،المكتبة العصرية ، بيروت ،ط1 2006
- (27) علي جواد الطاهر: منهج البحث الأدبي، مطبعة العاني ، بغداد ، 2000م
- (28) فرويد: ما فوق مبدأ اللذة، تر، إسحاق رمزي، القاهرة، دار المعارف، ط5 1994
- (29) كارل، غ، يونغ: علم النفس التحليلي، تر: نهاد خياطة، الحوار للنشر والتوزيع السورية، ط2، 1997
- (30) كالفن هال: أصول علم النفس الفرويدي، تر: محمد فتحي الشنطي، دار النهضة العربية، بيروت، 1970
- (31) كمال وهبي و كمال أبو شهدة: مقدمة في التحليل النفسي، دار الفكر العربي للطباعة و النشر ،ط1 ، 1997
- (32) مارتن لينداور :الدراسة النفسية للأدب ،تر، شاكِر عبد الحميد ،دار المكتبة العربية ،عمان ، 1991
- (33) محمد صابر حمدان: قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن ط1، 1991
- (34) محمد قاسم: المدخل إلى مناهج البحث العلمي، دار النهضة بيروت، ط1 1999م
- (35) مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف ،ط4، 1981
- (36) يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، دار الجور للنشر والتوزيع، ط2، 2009م
- (37) يوسف وغليسي: النقد المعاصر من الأنسوية إلى الألسنية، الآداب واللغات جامعة قسنطينة، دار البشائر للنشر والاتصال، 2002

2- المعاجم والقواميس

- 1) ابن منظور: لسان العرب، ج14، مادة نهج، دار صادر بيروت، لبنان، ط4
2005م

3- المجلات و الدوريات:

- 1) ليلي توفيق العمري ويوسف محمود عليمات: الصوت المختلف في نص الرعب
قراءة في رائة المنخل اليشكري، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة
الهاشمية، الزرقاء، الأردن
- 2) مجلة كلية العلوم الإسلامية البغدادية، القصيدة الجاهلية ولغة الجسد (رائة المنخل
اليشكري أنموذجا)، ع51، 30 أيلول 2017

4- المواقع الالكترونية

- 1) <http://www.arab-ency.com>

فهرس

الموضوعل

قائمة ا.ج

الفصل الأول : " المهاد المفاهيمي للدراسة النفسية "

- توطئة: 5
- 1- المنهج الفني (تحديد المصطلح) 5
- 1-أ- الأمل المعجمي للمصطلح 5
- 2- الإلهامات الأولى للحارة النفسية هي الفكر القديم: 7
- 2- أ- عند أفلاطون (palato) وأرسطو (ARISTOTLE): 7
- 3- الأسس النفسية للإبداع الشعري في القديس العربي القديم: 8
- أ- بشر بن المعتز 210هـ 8
- ب- ابن قتيبة 276 هـ - 889هـ: 9
- ج- القاضي الجرجاني 322 هـ - 392 هـ: 10
- د- عبد القاهر الجرجاني 400 هـ - 471 هـ: 10
- هـ- ابن رشيق القيرواني 390 هـ - 456 هـ: 11
- 4- الأسس النفسية للإبداع الشعري عند الفلاسفة المسلمين : 12
- د- أبو حامد الغزالي: 450 هـ / 505 هـ 12
- هـ- ابن سينا: 370 هـ / 427 هـ 12
- 5- المنهج الفني في الفكر العربي الحديث والمعاصر: 13
- أ- فرويد (S-Freud) 1856م / 1939م 13
- ب- اللاشعور الجمعي كلل يونغ (C.YunG): 1875م / 1961م 16
- ج- اللاشعور الفردي عند أدلر (A-Adler) 1870م / 1937م 17
- 6- المنهج الفني والقديس العربي المعاصر 17
- أ- شال بودول 17
- ب- شال مورين 18
- ج- جك لاكل (Jack Lacan) 1901م / 1981م 18
- 7- مبادئ المنهج الفني 19
- 8- التحليل الفني والإبداع الأدبي: 20

الفصل الثاني : " الدراسة النفسية لرؤية المنخل الإشكالي "

- توطئة: 23
- 1- القراءة النفسية لطلع العاذلة: 23
- 2- القديس والعرائز النفسية هي القصيدة 24

أ- عقدة النرجسية (Narcissique Complexe) :	24
ب- غريزة الإيروس (Eros instinct)	27
- لحظة الانتشاء والسكر	27
ج- عقد القصر (Infériorité Complexe)	30
- لحظة الصحو والانكسار (الاصطدام بالواقع)	30
خاتمة :	33
- ملحق 1: التعريف بالشاعر	37
- ملحق 2: المدونة	40
- فهرس المصادر والمراجع	46
- فهرس الموضوعات	51

ملخص :

تروم هاته الدراسة حول تطبيق المنهج النفسي على الشعر الجاهلي وتحديدًا على القصيدة الموسومة باسم "رائية المنخل اليشكري" عن طريق القراءة النفسية لأبيات المدونة ومحاولة تبيان العقد والغرائز النفسية التي تسكن كيان الشاعر ،حيث تندرج القصيدة المختارة بغية الدراسة ضمن القصائد الغزلية الطابع وهذا ما سمح بقراءة الحالة النفسية لـ"المنخل اليشكري" المفعمّة بالرغبة المتأججة و الطموح العالي من خلال رصد تضخم في الأنا وبروز نزعة النرجسية في حب الذات ،وأيضًا وجود ما يعرف بغريزة الحب موضحين من خلال الدراسة مدى تعمق الانتشاء الإيروسى و الانتشاء الخمرى ثم ملاحظة وجود عقدة النقص في لحظة ما بعد الانتشاء أي لحظة الصحو والانكسار.

Abstract

This study trying to get on the implementing psychological approach to poetry and specifically on the poem that tagged as the "monakhel yashkuri" through mental reading verses code and try to describe the psychological instincts decade inhabiting the poet entity, where selected poem fall to study as the The love poems this allowed us to read the psychology of the 'The writer' by trying to find his deep desire and higher ambition through the monitoring of inflation in the ego of a tendency to narcissism in self-love, and also having what is known as the instinct of love stating through this study.