وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
المركز الجامعي - ميلة -

المعهد:الآداب واللغات.

الميدان: الفنون والآداب واللغات

عنوان المذكرة:

صورة الحزن في ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس نظام جديد
شعبة الأدبيات

إعداد الطالبات:
- مروان سليمة
- لعيايشة رقية
- فدان مسعودة

إشراف الأستاذ:
عامر رضـــــا

السنة الجامعية: 2011- 2012

بفضل الله تعالى و بفضل من أعانونا تم انجاز هذه المذكرة على بركة الله وحده و ما يسعنا إلا أن نحمده حمدا كثيرا على نعمه اللامتناهية.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى بستان العلوم وشعلة تنير دروب الإنسان في كل زمان، إلى رمز المثابرة والتضحية، إلى من أعطى ما أعطى بلا حدود، إلى أوسمة الشرف "أساتذة العلم" نتقدم إليك أستاذنا الفاضل "رضا عامر" بجزيل الشكر والتقدير لنا قدمته لنا ونسألك لك دوام العافية والعطاء وخدمة العلم والطلبة والجزائر.

إلى كل أساتذة المركز الجامعي بميلة

إلى كل من ساعدنا من قريب أومن بعيد في إعداد هذه المذكرة المتواضعة منذ أن كانت مجرد فكرة إلى أن تجسدت كعمل .

إلى كل طلبة كلية الآداب **2012**.

مقدمة:

يعتبر الشعر مرآة النفس وهو أفضل نموذج يمكن الاستناد إليه في التعبير عما يختلج أنفسنا من أحاسيس جياشة ومشاعر فياضة ومنذ لن بدأت اطلع على الشعر لم أتأثر مثل تأثري بشعر "أبي القاسم الشابي"، ولهذا اخترنا موضوعا يمس الجانب النفسي خاصة من جهة العواطف في بحثنا الا وهو "صورة الحزن في ديوان "أغاني الحياة" لأبي القاسم الشابي" وفي موضوعنا هذا اعتمدنا على "المنهج النفسي".

وقد عالجنا عرضنا بخطة تضم مدخل وفصلين واستهليناها بـ:

*** بمقدمة افتتاحية وتمهيدا اعتبرناه مدخلا.**

*** وفي الفصل الأول:** تناولنا "علاقة النقد النفسي بالأدب" الذي تناولنا فيه مبحثين:

- المبحث الأول: تعريف النقد والنقد النفسي عند العرب وعند الغرب.

- المبحث الثاني: كان بعنوان "الانماط النفسية واللازما ت في الأدب" وتطرقنا في الأنماط النفسية إلى :"ظاهرة الحزن"، "ظاهرة الألم"، "ظاهرة الكآبة"، "ظاهرة الخوف"، والأزمات تتمثل في "النرجسية" و "المازوشية" و"السادية" و"الدونية" وغيرها.

***وفي الفصل الثاني التطبيقي:** عالجنا فيه "صورة الحزن في ديوان اغاني الحياة" ويضم مبحثين.

- المبحث الأول: بعنوان "صورة الحزن والألم النفسي عند الشابي".

- المبحث الثاني: كان عنوانه كيف كان اثر الحزن على الديوان ايجابي أم سلبي.

المبحث الثالث: بعنوان البنية اللسانية لنفسية قصائد الديوان.

*وانتهينا في الأخير بخاتمة كانت حوصلة لما قدم في رحلة البحث.

وفي انجاز هذه الدراسة اعتمدنا على مجموعة من الكتب التي أسعفتنا ومن بينها ديوان "أغاني الحياة" لأبي القاسم الشابي" "ومجلة الناص" "التحليل النفسي والأدب" "لجان بيلمان نويل" و"النقد الحديث" للدكتور "نصرت عبد الرحمن".

وإذا كان لكل باحث صعوبات لا يمكن إغفالها فان الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث البسيط متعددة اذكر منها ندرة المراجع في المكتبة الجامعية، مما أدى إلى التنقل إلى جامعات أخرى كجامعة منتوري بقسنطينة كذلك صعوبة الحصول على المراجع وانعدامها أحيانا، وضيق الفترات الخاصة بالإعارة في المكتبات وقلة الكتب التي نحتاجها.

هناك علاقات وثيقة بين علم النفس والأدب، "فمجال علم نفس الأدب يتحرك نحو دراسة نفسية المبدع وعملية الإبداع المنتجة للنص لدية، والاهتمام بالخبرة والسلوك والشخصية الإنسانية"[1]. لان المبدع هو مرآة عاكسة لأدق خصوصياته وطاقاته النفسية والحياتية فهو يعكس ما يختلج في ذهنه من آهات وآلام وأحزان وأفراح وحالات لا حصر لها، لهذا يمكن القول أن العلم نفس الأدب مجالا خصبا، لأن الأدب له من التداخلات النفسية في مواطن النفس الإنسانية ربما أكثر بكثير من العوالم الإبداعية الأخرى" [2]، لان المبدع، الكاتب، الشاعر الخ... يكتب ربما كانت أفكاره موجودة في منطقة اللاشعور.

فمنذ زمن بعيد لم يستطع الكاتب إن يتخلص من هواجسه النفسية الا خلال إبداعاته المنبعثة من ذاكرته من ذاكرته الشعورية، والأدب أكثر المجالات الإبداعية خصوبة لظهور وإبراز هذه الإبداعات وعلم نفس الأدب إعطاء أولوية كبيرة لهذا الجانب لما له من أهمية بسيكولوجية حيث من خلال التحليل النفسي العميق نستطيع أن تصل إلى أعماق ذات المبدع خاصة إذا كانت دراستنا قائمة على أسس موضوعية دقيقة وتحاليل عميقة.

كما نلاحظ أن معظم الدراسات المبكرة التي حاولت الاهتمام بالأدب من وجهة نظر سيكولوجية، كانت دراسات ذات طابع تحليلي أو تأملي ذاتي حدسي" [3] أما الدراسات الموضوعية المنهجية المتقنة التي تعطي اهتماما كبيرا للعمليات الخاصة بصياغة الفروض واختيار العينات واستخدام أدوات تهتم بالدقة، فقد كانت دراسات نادرة إلى حد كبير.

ويشير المختصون في مجال سيكولوجيا الأدب أن العلاقة بين علم النفس والأدب تاريخية، من خلال دراسات طه حسين عن أبي العلاء المعري وحافظ والمتنبي وكذلك دراسات العقاد لشخصيات الشعراء ودراسته لشخصية ابن الرومي، إذن فالعلاقة بين علم النفس والأدب ذات بعد تاريخي عميق، وطيدة الصلة بالبعد التحليلي للدراسات السيكولوجية الأدبية، فتاريخية أي علم من العلوم بشكل عام هي مجموعة تراكمات علمية عبر مجريات

---

[1] – رضا عامر، مقاربة نفسية في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي، مجلة الناص، العدد 09،منشورات جامعة جيجل،2010 ،ص442.

[2] - سعاد جبر سعيد، سيكولوجيا الأدب الماهية والاتجاهات، عالم الكتب الحديث، الأردن، الطبعة الأولى، 2008م، ص 16.

[3] – رضا عامر، مقاربة نفسية في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي ، ص 443.

ومراحل التاريخ الإنساني، وكلما كان علم ما يستند إلى جذور تاريخية سابقة عنه، كان أعمق في التحليل وأكثر رحبا في التطوير، لان الظواهر العلمية والنظريات وكل الدراسات هي نتاج تطور بشري تاريخي، ولا يمكن للمرء على هذا الكوكب أن يتطور ما لم يحفظ ويؤرشف تاريخية العلوم وتراكماتها عبر مراحلها المتعاقبة.

ومهما يكن من أمر كل هذه التطورات الجديدة لعلم نفس الأدب، فانه لا جدال فيه ولا خلاف أن هذا العلم ظل محتفظا طوال القرن العشرين بمكانة خاصة في علاقة النقد، وخلاصة تطوره أن "في أعماق كل كائن بشري رغبات مكبوتة تبحث دوما عن الإشباع في مجتمع قد لا يتيح لها ذلك، ولما كان صعبا إخماد هذه الحرائق المشتعلة في لا شعوره فانه مضطرا إلى تصعيدها أي إلى إشباعها بكيفيات مختلفة (أحلام النوم، أحلام اليقظة، هذيان العصابيين، الأعمال الفنية)، كان الفن تصعيد وتعويض لما لم يستطع الفنان تحقيقه في محيطه الاجتماعي، واستجابة تلقائية لتلك المثيرات النائمة في الأعماق النفسية السحيقة"[1]

[1]– رجاء بن منصور، تداخل العلوم الإنسانية والنقد الأدبي، مجلة الناص، العدد 09، ص 112.

الفصل الأول

النقد النفسي وصورة الحزن

1/- علاقة النقد النفسي بالأدب العربي

2/- الأنماط النفسية والأزمات في الأدب

1-2/- المصطلحات النفسية الموظفة في التحليل النفسي للأدب.

1-1. علاقة النقد النفسي بالأدب العربي:

يعد علم النفس من العلوم الحديثة التي استفاد منها الأدب إلى حد كبير، واستخدمها في إضافة الكثير من المعايير النقدية الإبداعية إلى حيثياته [1]، كما أسهم التطور النقدي عبر مراحل التطور الحضاري من التقدم الذي يتصل بالإبداع الأدبي والفني في إغناء العملية النقدية، فمن النظريات الصائبة التي بلغت شأوا بعيدا في مضمار النظرية المعرفية النقدية التي ينهض عليها الأدب نظرية التحليل النفسي للأدب.

هناك ارتباط عميق للدراسات النفسية في مجال الأدب لنظريات التحليل النفسي لان هذه النظريات تسلط الضوء على الأسباب التي تشكل وتكون نصوص المبدع وتدرس الظواهر ومراحل ولادات النصوص بطريقة سيكولوجية دقيقة بحيث يصل المحلل النفسي إلى أعماق خوالج المبدع عبر مراحل تبلور النص إلى النور، فالدراسات النفسية المتخصصة في مجالات الأدب لها دور كبير وفعال في تعميق الدلالات والأهداف التي كان يتوخاها المبدع، وكلما يتمكن الناقد والمحلل لنص ما أن يتوغل في حميميات عوالم المبدع، وتفاصيل شخصيته الباطنية، كان أكثر نجاحا وتوغلا بدقة أكثر إلى دوافع النص الكامنة من وراء كتابته للنص، والكاتب عندما يكتب نصا ما لا يعي بدقة وبوضوح الأسباب التي دفعته لكتابة هذه الفكرة أو تلك فهي تنبعث أحيانا من اللاشعور المبدع.

---

[1] – رضا عامر، مقاربة نفسية في ديوان سنابل النيل لهدي ميقاتي، مجلة الناص، العدد 09، منشورات جامعة جيجل،2010، ص 437.

كما أسهم التطور النقدي عبر مراحل التطور الحضاري بالإبداع الأدبي والفني في إغناء العملية النقدية، فالنقد في أي صورة من صوره، في أي بيئة من بيئاته، وأي عصر من عصوره هو المادة التي تعمل فيها هذه الدراسة [1].

فالنقاد يتذوقون النصوص وفقا لطبيعتهم أو ما يسمى بالسليقة وتصدر أحكامهم نتيجة لذلك، بالجودة أو الرداءة في صورة عفوية وان كانت في واقع الأمر لها أساسها الجمالي الدفين في نفس الناقد [2]. وليست هذه الصورة قاصرة في تاريخ النقد الأدبي العربي على فترة قبل الإسلام تكاد هذه الصورة تمثل موقف الحكم الجمالي الشعبي في كل فترة وكل مكان، ولا ننسى إن كثيرا من من كانوا يتخذون هذا الموقف كانوا شعراء قل نصيبهم من الشعر أو أكثر.

وإذا كان النقد العربي كل حكم جمالي صدر على عمل أدبي، وكل محاولة لتفسير هذا الحكم، أو بعبارة أخرى هناك نقد وتفسير لها النقد أو ما يمكن أن نسميه "نظرية النقد".

واللذين يتحدثون في تاريخ النقد العربي يقولون أن هذا النقد كان في أول أدواره يقوم على مجرد الحكم دون التعليل أو ذكر الأسباب، ثم تطور إلى الحكم المعلل له.

وقد ترتب على ذلك إن أصبح الحكم الجمالي البحت خبرة جمالية خاصة كما أصبح الحكم الجمالي العام طبعا واستعداد ويؤيد القضية الأولى انه قيل لخلق الأحمر: انك لا تزال ترد الشيء من الشهر، ونقول: هو رديء والناس يستحسنوه! فقال: »« إذا قال لك الصيرفي أن هذا الدرهم زائف فأجهد جهدك أن تنفقه فلا ينفعك قول غيره انه جيد»

---

[1] – عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، 1416هـ الموافق لـ 1996م، ص 123.

[2] – المرجع نفسه، ص 122.

ويؤيد الثانية قول القاضي الجرجاني «وملك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعمل والاسترسال للطبع وتجنب الحمل عليه والعنف به ولست اعني بهذا كل طبع بل المذهب الذي قد صقله الأدب وشحذته الرؤية وجلته الفطنة، والهم الفصل بين الرديء والجيد، وتصور أمثلة الحسن والقبح».

إذن فلا بد من وضع جد للجيد والمتوسط والرديء، منعا من تلك الفوضى في الأحكام التي ترجع إلى ذوات الأشخاص.

والخلاصة أن نظرة النقاد العرب إلى النصوص والتقاليد الفنية التي تمثلت فيها كانت إلى حد كبير ترجع إلى اعتبارات أساسا للنقد وقد عرضت صورا ثلاث من هذه الاعتبارات.

الأولى: أن الشعر تتفاوت درجته بتفاوت درجة الموجه إليهم، كما انه يحسن أو يقبح بحسب مدى مراعاته درجات من يوجب إليهم.

والثانية: أن الشعر يتحكم في ذيوعه ورواياته واختياره شيء آخر غير فنيته، تتحكم فيه المكانة الاجتماعية الشخصية، والصورة الثالثة انه كان هناك تعارض بين الطبقة الشعبية وبين طبقة ارستقراطية العلم والذوق.

***-الأساس النفسي:**

كما وجد النقد الذي يعتمد على التقاليد الاجتماعية ويتخذ منها أساسا في الحكم فقد وجد كذلك النقد الذي يعتمد على الذات الناقدة، ويتخذ من إحساسها أساس الحكم [1]، فإذا كان الأساس الاجتماعي يقيس الشعر بحسب المواصفات الخارجية فان الأساس النفسي يقيسه

[1] – عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة ، ص 171.

بمشاعر الذوات المتفردة لان مشاعر الذات المفردة لا تتحدث عن العناصر الموضوعية عن جمال الجميل، ولكنها تتحدث عن الجميل الذي هو فيها واختلاف الأفراد في هذه الحالة سيترك الفرصة لان نطلق على الشيء الواحد انه جميل وقبيح في وقت واحد، إذا حكم عليه عدة أفراد فهذا النوع من الحكم لا ينصب إذن على الصورة الأولى التي تشتمل على صفات تكون في مجموعها مفهوم الجميل حتى النوع الفيسيولوجي من الأحكام فانه وان اعتمد على الحواس والتي تتلقى الأشياء وحكم بناء على استجابة الحواس للشيء المتلقي فان تسيير هذه الاستجابة يرجع إلى الشخص ذاته لا إلى صورة موضوعية ثابتة فانا لا أحب اللون الأحمر لأنه يذكرني بالدم، ويفضله غيري لأنه يذكره بالورد فيختلف بذلك حكمنا لاختلاف تفسيرنا، وإذ رجعنا إلى النقد العربي وجدنا صورا لفهم الموقف النفسي بالنسبة للحكم النقدي وتقرأ الصورة العامة عند ابن طباطبة حيث يقول: « والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تتصرف بها، فإذا ورد عليها في حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها أريحية وطرب، وإذا اورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت ». فهنا يربط ابن طباطبة بين حالة المتلقي النفسية ارتباط الحكم على الشيء المتلقي بها.

والصورة الثانية هي الموقف الذي يشارك فيه الناقد الفنان شعوره، هذا معناه أن الفنان يودع عمله الفني شعورا بذاته، فإذا قرأ الناقد الشعر وجد فيه تجربة هي تجربته الخاصة كذلك، أو تجربته التي يمكن أن يقوم بها أو يتمنى أن يقوم بها، ومن ثم فهو يرضى عن الشعر [1].

[1]– عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة ، ص137.

والصورة الثالثة: هي صورة"الاتخاذ الفني"، وإذا كان رأينا في الصورتين السابقتين تميزا بين الذات والموضوع فكانت الذات شيئا غير الموضوع فانه في الاتحاد الفني تفنى الذات في الموضوع أو يفنى الموضوع في الذات بحيث يصبحان شيئا واحدا [1].

ثم تأتي الصورة الرابعة، وهي الصورة التي يحسم فيها المتلقي الموضوع في شخصيات حية، وتكون لهذه الشخصيات إشاعات خاصة بمثابة الحكم الذي يريد أن يحكم به المتلقي على الموضوع.

وهكذا تتضح لنا في النقد العربي صور الأحكام القائمة على أساس نفسي، فأحيانا يربط الناقد بين شيئين خارجيين من خلال نفسه، وأحيانا يجد العمل الأدبي مصورا ما بنفسه، وفي بعض الحالات يتمثل نفسه متحدة بالشيء الخارجي، وفي حالات أخرى يتمثل في أشياء أشخاصا لهم صفات معروفة، ثم هو قد يحكم بحسب الاثارات الحسية التي تثيرها فيه الألفاظ في العمل الأدبي أو العمل الأدبي كل، والحكم في كطل هذه الحالات لا يصور جمالا موضوعيا، أو لا يتحدث عن الجمال على الإطلاق، وإنما يصور لنا علاقة العمل الأدبي بمتلقيه الفرد، وهو دائما يصدر نتيجة لاعتبارات خاصة بهذا الفرد.

يرتبط النقد النفسي عند الغرب بعالم التحليل النفسي "سيجموند فرويد" عالج النقاد العرب الأدب وقاموا بذلك وأعاروا اهتمامهم للمؤلف وأمسوا مؤهلين لتحليل تعلموا على أنفسهم خضعوا للمعالجة لقد حاولوا تقديم القيم اللاشعورية التي يعمل من خلالها الخطاب الأدبي ومن بينهم

[1]– عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة ، ص 173.

أعظم أديب في اللغة الألمانية، والنقد النفسي وهو "سيجموند فرويد"، إذ أنه لا يكتفي بممارسة عمله كمحلل بل يعير أذنه إلى ما يسمعه في النص المكتوب.

فنحن نخطأ عندما نتصوره قارئا حالما بغموض ما يوحي إليه وبما يتذكره فهو ليس بنبي ولا بجامع الأفكار، لأنه مسئولا منتبها دائما للكلمات، للجمل، للغة،اشتهر بحبه للاقتباس وكان يرجع غالبا إلى العبارات الخاصة به [1]

الذي يرى في العمل الأدبي موقعا اثريا ذا طبقات من الدلالات متراكم بعضها فوق بعض، ولابد من الحفر فيها للكشف عن غواميضه وأسراره، ابتكر فريد مصطلح اللاوعي الذي يعني أن المرء يبني واقعه بناءا على رغباته المكبوتة، فان كل تعبير سلوكا كان أو خيالا هو مجموعة معقدة من الرموز التي تحاول الكشف بطريقة غير مباشرة عمى يتمناه واللاوعي عميق الجذور في حياة الإنسان العاطفية والجسدية التي يفترض إشباعها فيقف السلوك الاجتماعي أو التحريم حائلا دون ذلك.

والأدب والفنون عامة في رأي فرويد شكل من أشكال التعبير عن هذه الرغبات المكبوتة وصورة من صور التنفيس الشكلي عن اللاوعي المختزن، ويضيف موضحا إن الأعمال الأدبية والفنية العظيمة تشكل أسلوبا يلجا إليه اللاوعي لتعبير عن نفسه فيشعر الكاتب أو الشاعر أو الفنان بعد انجازه للعمل الفني بالرضا والارتياح وانه تخلص من مكبوته فدارس العمل الأدبي أو الفني لا يبحث عن سيرته [2] وتاريخه وعلاقته وتطوره، بل يبحث عن إشارة يمكنها أن تلقي

---

[1]– جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، د.د.ن، د.م.ن، ط2، 1999، ص8.

[2] – إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2003، ص 56.

الضوء على المشكلات النفسية الكامنة في اللاوعيه وقسمه "فرويد" النفس البشرية إلى ثلاثة أقسام أركان "الأنا" و"الهو" و"الأنا الأعلى".

أما الركن الأول من النفس: فهو مزيج من الوعي واللاوعي وهو ذو صلة بالحياة الاجتماعية والأخلاقية. لذلك فهو يمثل نزوع الإنسان للإقامة طبيعية في محيطه الاجتماعي، حيث أن "الأنا" هو الذي يشرف على وسائل الحركة أي تفريعات التهيجات في العالم الخارجي وهو المنظمة العقلية التي تتشرف على جميع العمليات العقلية، أما "الأنا الأعلى" فيمثل النزوع المثالي عند الإنسان، حيث تمتد عملياته طوال الحياة ولكنها تحصل دفعة من خلال فترة من ثلاثة إلى ستة سنوات وهو الوقت الذي يحدث الصراع الأوديبي و اهتماماته للوصول إلى المثاليات ويطالب بتغيير الدفعات الجنسية والعدوانية لتحل محلها الأهداف الأخلاقية، ويعتبر "الهو" الانحراف أو الرغبة في إشباع الشهوة يتكون من كل موروث موجود سيكولوجيا منذ الولادة بما في ذلك الغرائز [1].

ويرى فريد الدوافع الجنسية والعدوانية تكون الهو لاعتقاده إنها تخترق الشخصية بكاملها ورغم أن الحاجة إلى الطعام والدفء والحب الأسري ما هو الا امتداد وتحليل للدافع الغريزي، وهذان الركنان في صرع وتوتر دائمين، وهما اللذان يسببان للفنان ما يمر فيه من قلق في حين إن الأنا يقوم بدور الوسيط بين الأنا الأعلى والهو.

وكان لمنهجية فرويد لتحليل الأدب، سواء في بحوثه النظرية وتطبيقاته تاثير كبير في النقد الأدبي، من ذلك نشوء مدارس أدبية متناثرة عن اللاوعي والشعور الباطني، ونتج عن ذلك

[1] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ما يعرف بفن السيدة نتيجة قيام الباحثين بتدوين سيرة الأدباء وتحليل شخصياتهم، أصبح الاهتمام بحياة الأديب يفوق الاهتمام بدراسة أثاره، وكذلك ظهرت بسبب ذلك روايات كتبت تطبيقا لنظريات التحليل النفسي مثل: مسرحية "هملت" التي توصل النقاد أن هملت كان يعاني من عقدة "أوديب" ولذا تردد في القضاء على قاتل أبيه الذي تزوج من أمه واستولى على العرش.

ومن بين الذين جددوا كذلك في علم النفس الأدبي على قاعدة المخايرة والاختلاف "كارل يونغ" وهو عالم ألماني، ذهب مذهب جديدا في كلامه على اللاوعي، فهو عنده نوعان فردي يتصل بالإنسان نفسه وجماعي ويتصل كذلك المجتمع. ومثلما يختزن الفرد في أناه الأعلى الكثير من الأشياء كذلك المجتمع يختزن في لاوعيه الجماعي الكثير من الأشياء التي تصبح عند وايقاضها وتحريكها واندفاعها على السنة الأفراد جزءا من التعبير عن هذا المجتمع بذاته .[1]

والأدب والفن كلاهما يعبران عن اللاوعي الفردي والجماعي ولتأكيد ذلك مسرحية "فاوست" للشاعر الألماني "يوهان خولفكانك" فشخصية "فاوست" هو اسم استعاره المؤلف من التراث الشعبي الألماني يعيش في أعماق كل ألمانيا وعند مشادة الجمهور الألماني هذه المسرحية سرعان ما تتردد في أخيلته أصداء الروح الألمانية انتشر في وجدانها هذا الشخص، فهذا العمل الدرامي يوقظ لدا المشاهدين الألمان الروح البدائية القديمة التي كانوا ينسونها.

[1] – إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، ص 57.

فإن شخصية "فاوست" كانت نموذجا رمزيا مستقرا في أعماق اللاوعي الألماني منذ فجر الحضارة، فان الشخصيات التي تشبه شخصية فاوست التي يلجا إليها الشعراء والكتاب المسرحيون، تمثل ما يسميه "كارل يونج" النماذج العليا.

ويتضح أن "كارل" اخرج النقد النفسي من هوة المرضي والعصابي إلى شي آخر يضفي على الأدب والفن كليهما طابعه الجماعي، الذي ينتقل من دائرة المبدع الفرد إلى دائرة المجموع.

واهتم "فريتشاردز" بنظرية التوصيل، أي بناء الصلة أو الجسد بين الكاتب أو الشاعر، والمتلقي فردا أو جماعة وقد فسر مسالة التوصيل، أي بناء الصلة مؤكدا أن الاعتماد على الدوافع الشعورية الواعية في تفسير عملية التوصيل لا يكفي وتجنب ريتشاردز ما وقع فيه السابقون من أقطاب التحليل النفسي للأدب بحرصه على الفنان في تحقيق التوازن بين دوافع القارئ وان المهم في عملية التوصيل هو قدرة المبدع على استرجاع الحالة الشعورية الخاصة بالتجربة التي يريد التعبير عنها [1].

ويقضة الشعور هي التي تساعده على استعادة الحالة الشعورية للتعبير عنها بقوة فالإنسان العادي لا يستطيع استعادة تجربته مع المحافظة على توازنه وهدوئه، أما الفنان أو الأديب فهو قادر على ذلك، لان شخصيته تتسم بالتوازن. وبين لنا مقدار تأثير الدوافع الإنسانية في تشكيل سلوك الإنسان وان الإنسان في كل مراحه مجموعة من الدوافع التي يصارع بعضها بعضا وهذه الدوافع في رأيه معظمها لاشعوري، وقيمة الدافع تتحدد بناءا على الدوافع دون أن يؤدي إلى

[1] – إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، ص101 .

كبت ذلك الدافع من اضطراب في الدوافع الأخرى ويؤدي قيام الإنسان بإنتاج الأعمال الأدبية والفنية.

وفي ذلك النقد يتحرك الناقد ذهابا وإيابا بين عدة مواقع، موقع يتأمل منه الاستعارات التي تلازم الكاتب أو الشاعر، وموقع يتأمل منه ما في الأعمال الأدبية من تشكيلات صورية وموقع يتأمل منه النماذج الأسطورية التي ترمز في معطيات صورة الشاعر أو الكاتب.

أما "شارل موران" فيبين أن تقييم الوضع بمجمله بشكل عام أن عمل الناقد الأدبي لا يأخذ بالحسبان لا المؤلف الذي أصبح نصا، فالمبدع في واقعه هو من شان مؤرخي الأدب والمؤرخين حصرا حول إبداعه فوجهته جلية كي نتأكد من أن التحليل النفساني لا يؤدي إلى شرعنة كل أشكال الترحل ولنقل بوضوح استهيمات القارئ هذا الاهتمام واجب لأن الأمر لا ينتهي بدون أن تنجم عنه صعوبات وقد كان "موران" يبحث عن الاستعارات الملحقة في الأثر الأدبي، كان يستخرجها ليس من اجل صياغة ترجمة رمزية يبرز الشبكة المكونة من خلال العلاقات المتداخلة في بعضها البعض تلك العلاقات اللاشعورية[1] .

الأدب ترجمان العقل والنفس، والأديب في كل ما يصدر عنه من نشاط أدبي يستوحي ويستلهم تجاربه العقلية والنفسية ولهذا فان فالأدب مرآة عقل الأديب ونفسه فالعنصر النفسي أصيل في العمل الأدبي من خلال تفسيره للقيم الشعورية والتعبيرية الكامنة في العمل الأدبي، بحيث نستطيع أن نحكم عليه فنيا من خلال تدخل الملاحظة النفسية، إذ أن علماء النفس أو التحليل النفسي رأوا أن العمل الفني صورة من صور التعبير عن النفس.

[1] – جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، ص 101.

فعلم النفس معينا للناقد إذا عرف حدود استخدامه في مجال النقد [1].

ونبرهن على اتصال الأدب والنقد الأدبي بعلم النفس اتصالا وثيقا من خلال الأديب في كل ما يصدر عنه من نشاط أدبي يستلم تجاربه العقلية والنفسية ولهذا فالأدب مرآة عقل الأديب ونفسه.

والناقد يستعين بحقائق نفسية ذات مصطلحات خاصة في تفسير بعض مظاهر الأدب وعناصره، وفي الحكم على الأدب عند نقده وتقديره ومن هذه الحقائق النفسية الشعور، ومما وراء الشعور واللاشعور والاستعدادات والدوافع، والإدراك الحسي، والتصور والتخيل وتداعي المعاني، والحكم، والتعليل، والوجدان، والانفعال، والعاطفة [2] والأدب والنفوذ عامة في رأي فريد شكل من إشكال التعبير عن هذه الرغبات المكبوتة وصورة من صور التنفيس الشكلي عن اللاوعي المختزن ويضيف فرويد موضحا أن الأعمال الأدبية والفنية والعظيمة تشكل أسلوبا يلجا إليه اللاوعي لتعبير عن نفسه فيشعر الكاتب أو الشاعر أو الفنان بعد انجازه للعمل الفني بالرضا والارتياح وانه تخلص من مكبوته.

ويحدد فرويد مجموعة من الآليات التي يلجا إليها اللاوعي في التعبير عما لدى المبدع من رغبات مكبوتة، كل إبداع أدبي أو فني في رأي "اوتورانك" يصاحبه الجهد الذهني وتصاحبه المعانة، والعصبي لا يستطيع ابتكار الأعمال الفنية الخالدة التي تحتاج إلى مثل هذا. وقد يكون الأديب أو الفنان ذا نزعة نرجسية، أي (حب الأنا) لان الأعمال الفنية الأدبية تحقق له ولذاته

---

[1] – عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية ، بيروت– لبنان ،د.ط، د.ت، ص 295.

[2] – المرجع نفسه، ص61.

نجاحا كبيرا ويتمثل ذلك في تسليط الأضواء عليه وإحراز الشهرة، ويؤكد تلميذه "برجلل" أن الأديب لا يبدع إنتاجه الأدبي عن رغباته المكبوتة من اجل التعبير عن رغباته المكبوتة وإنما لدفاع عن قيام هذه الرغبات في نفسه عن طريق الأثر الأدبي الذي يكتسب به الاستحسان القارئ فالأديب لا يعبر عن نفسه وحسب أو عن رغباته فقط، وإنما يعبر بالأسلوب نفسه أيضا عن رغبات الآخر، والأديب يسعى للتعبير عن هذا المجتمع بذاته، ويؤكد "ريتشاردز" أن مهمة الأديب في عملية التوصيل هو قدرته على استرجاع الحالة الشعورية الخاصة بالتجربة التي يريد التعبير عنها.

ويقظة الشعورهي التي تساعده على استعادة الحالة الشعورية للتعبير عنها بقوة أي أن الإنسان العادي لا يستطيع استعادة تجربته مع المحافظة على توازنه وهدوءه، لان الأدبي قادر على ذلك لما يتسم به شخصيته من توازن،أما بالنسبة لاستجابة القار المنتقي للعمل الإبداعي، فعلى القارئ ألا يحاول قراءة القصيدة من اجل الحصول على اللذة التي تعقب القراءة والقارئ العادي غالبا ما يضطر في أوضاعه اليومية إلى كبت الكثير من دوافعه لأنه لا يستطيع إشباعها جميعا دون أن تسيطر عليه الفوضى ويعتريه الاضطراب وعند قراءته للقصيدة تنشط لديه الدوافع التي كان يتحتم عليه كبتها في حياته اليومية، ويتحقق من خلال قراءته لها بعض التوازن والانتظام في دوافعه ومشاعره، كما لو كانت تنقشع عن عينيه غشاوة، للألفة التي غيبت عنه الكثير مما يحيط به. وبوجوده وتتدفق نتيجة ذلك استجاباته اللطيفة حرة بعد أن كانت مسيرة في طريق صيقة واحدة تفرضها الضرورة.

ومن هذا ومما سبق من النقاد، والمحللين والأدباء اتضحت لنا الرؤية عن علاقة الأدب بعلم النفس، فعلم النفس قادر بمرور الوقت على تقديم الإجابات الكثيرة عن الأسئلة الصعبة التي تثيرها فينا طبيعة الفن المعقدة وطبيعة الشعر، وطبيعة تذوقنا لهذه التجارب الفنية والشعرية، وطبيعة أحكامنا عليها بالاستحسان أو الاستهجان فهو يفسر الرموز المبهمة في القصائد وتفسيرها وتأويلها وهذه أحسن طريقة إلى فهم العمل الأدبي .[1]

1-2. الأنماط النفسية والأزمات في الأدب:

***- المصطلحات النفسية الموظفة في التحليل النفسي للأدب:**

هذه المصطلحات مرتبة ترتيبا الفبائيا، إضافة إلى كونها باعتبار توظيفها في التحليل النفسي للأدب عند الغربيين والعرب على حد السواء.

1- إحباط: Frustration: الإحباط هو ذلك الظرف الذي يمنع فيه على الشخص إشباع مطلب نزوي، أو هو يحرم نفسه من هذا الاشباع .

2- إسناد: Etoyage: يدل على العلاقة البدائية التي تربط النزوات الجنسية بنزوات حفظ الذات: تسند النزوات الجنسية التي لا تصبح مستقلة إلا في مرحلة ثانوية على الوظائف الحيوية التي تمدها بمصدرها العضوي، وباتجاهها وبموضوعها [2].

3- **إسقاط: Projection**: يستعمل هذا المصطلح بمعنى عام في كل من الفيسيولوجيا العصبية وعلم النفس للدلالة على العملية التي تزاح فيها واقعة عصبية أو نفسية كي تموضع

---

[1] – إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص58.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

في الخارج، أما بالانتقال من المركز إلى الأطراف، أو بالانتقال من الشخص إلى الموضوع، ويتضمن هذا المعنى عدة مفاهيم مختلفة نسبيا. أما بالمعنى التحليلي النفسي المحض، فيدل على العملية التي ينبذ فيها الشخص من ذاته بعض الصفات، والمشاعر، والرغبات وحتى بعض الموضوعات التي يتنكر لها أو يرفضها في نفسه، كي يموضعها في الآخر، سواء كان هذا الأخير شخصا أو شيئا، نحن بصدد دفاع ذي أصل اثري جدا، نجده فاعلا بشكل خاص في العظام ... كان يسقط الشخص العنصري على سبيل المثال أخطاءه الذاتية وميوله غير المعترف بها على الجماعة الملعونة.

4- **إضرار: اضطراري، قهري: Cmpulsion, Compulsionnel:** هو نمط من التصرفات يدفع الشخص إلى القيام به تحت وطأة إرغام داخلي ... حيث تتضمن إحساس الشخص بان ا لقوة ترغمه على التصرف، أو التفكير رغما عنه وهو لذلك يحاول مقاومتها.

5- **انطواء: Introversion:** قدم يونغ هذا المصطلح للدلالة بشكل أمالي على انفصال اللبيدو عن موضوعاته الخارجية وانسجامه إلى عالم الشخص الداخلي، وقد ظهر هذا المصطلح لأول مرة عند يونغ عام 1910 في مقالته حول "صراعات الروح الطفلية"

6- **إنكار: Dénégation:** وهي وسيلة يلجا إليها الشخص الذي يبوح بإحدى رغباته أو أفكاره، أو مشاعره التي كانت مكبوتة حتى تلك اللحظة، ولكنه يستمر في نفس الوقت في الدفاع عن نفسه من خلال إنكار تبعيتها له.

7- **ايروس: Eros:** كان اليونان يدلون بهذا المصطلح على الحب وله الحب، ويستعمله فرويد في نظريته الأخيرة حول النزوات كي يضمنه مجمل نزوات الموت، وقد كان

فرويد يكثر من استعمال هذا المصطلح رغم انه أشار إلى مساوئ توظيفه باعتباره نوع من أنواع التلطف في التعبير، كما انه رقيا من مصطلح الجنس، يقول " لا يسرني أن أقدم تنازلات للتخاذل، إذ لا نعلم أين سيقودنا ذلك: إذ نبدأ بالتنازل على مستوى الكلمات وننتهي بالتنازل عن الشيء نفسه"[1].

8- **أوليات الدفاع : mécanisme:** تلفة من العمليات التي يمكن للدفاع أن يتخصص فيها، و تتنوع الأولويات السائدة تبعا لنمط الإصابة و تستخدم عادة من قبل الأنا و منها :الكبت،النكوص والتكوين العكسي، و العزل و الإلغاء الرجعي، و الإسقاط، و الارتداد على الذات، و الانقلاب على الذات، إلى الضد و التسامي.

9- **تاناتوس THANATOS:**يستخدم هذا المصطلح اليوناني(و يعني الموت)أحيانا للدلالة على نزوات الموت،في مقابل مصطلح الايروس (أي نزوات الحياة).

10- **تجاذب وجداني AMBIVALEUCE:**هو تلازم وجود ميول و موافق ومشاعر متعرضة أبرز نموذج لها الحب و الحقد ،في العلاقة مع نفس الشخص.

11- **تداعي حر libre associatiou:**يدل على طريقة التعبير عن كل الأفكار التي ترد إلى الذهن إما انطلاقا متن عنصر معين(كلمة،رقم،صورة من صور الحلم،أو تصوير ما)، وأما بشكل عفوي ،وذلك بدون أدنى تمييز بينها.

12- **تسامي sublimatiou:**افتراض فريد هذه العملية لتبيان النشاطات الإنسانية التي لها صلة ظاهرية لها مع الجنسية،ولقد أطلق فريد أساسا وصف التسامي على النشاط الفني و

[1] – محمد كعوان، الإرهاصات النظرية للتحليل النفسي، ص 415، 416.

الاستقصاء الذهني،وتطلق تسمية التسامي على النزوة بمقدار تحويلها إلى هدف جديد غير جنسي،حيث تنصب على موضوعات ذات قيمة اجتماعية" [1]، مقد استقى فريد هذا المصطلح السمو المستخدم في الفنون الجميلة للدلالة على الإنتاج الذي يوحي لعظمة،و الرفعية و مصطلح التسامي المستخدم في الكمياء، للدلالة على عملية التحويل المباشر لأحد الأجسام من الحالة الصلبة إلى الحالة الغازية .

قد وظف فريد فرضية التسامي للتعبير عن عملية التحويل التي تمس الجانب الجنسي . تحويل نشاط جنسي معين إلى نشاط متسام –كما أشار أيضا إلى إمكانية تسامي النزوات العدوانية .

13– تماهي ،تعيين clardentificatiou :إنها عملية نفسية يتمثل الشخص بواسطتها أحد مظاهر أو خصائص أو الصفات شخص آخر ، ويتحول ، كليا أو جزئيا ،تبعا لنموذجه ، و تتكون الشخصية و تتمايز من خلال سلسلة من التماهيات.

و يتقاطع مفهوم التماهي في الاستعمال الشائع مع مجموعة من المفاهيم التي تحملها المصطلحات التالية : المحاكاة ، المشاركة الوجدانية ، التعاطف ، العدوى العقلية ،الإسقاط ... الخ.

14– ثنائية جنسية bisexualité:يشير فرويد من خلال هذا المصطلح إلى أن كل كائن إنساني يمتلك استعدادات جنسية جبلية – فطرية –ذكرية و أنثوية في آن معا

[1] –محمد كعوان، الإرهاصات النظرية للتحليل النفسي، ص 416.

تتواجد في الصراعات التي يتعرض لها الشخص كما يصطلح بجنسه الخاص"[1].

وقد كان لفلهم فلايس كبير أثر على فريد بخصوص هذه الثنائية الجنسية، حيث يؤول فلايس النظرية الفرويدية في الكتب بالرجوع إلى الصراع الذي يعتمل عند كل فرد ما بين الميول الذكري و الأنثوية ، كما يشير فرويد إلى أن مايكتب الشخص هو ما بين يتعارض ما جنسه (أي شهوة العضو الذكري عند المرأة و الاتجاه الأنثوي عند الرجل).

15- جنسية sexualite: لا تدل الجنسية في التجربة و النظرية التحليليين النفسانيين فقط على الأنشطة و اللذة المتوقفين على عمل الجهاز التناسلي، بل تدل كذلك على سلسلة من الاثارات

و الأنشطة الفاعلة منذ الطفولة و التي تمد الشخص بلذة لا تختزل إلى مجرد إرواء حاجة بيولوجية أساسية (من مثل التنفس،الجوع ووظائف الإخراج ...الخ).،كما أنها تتواجد هي ذاتها على شكل مكونات فيما يطلق عليه اسم الشكل السوي من الحب الجنسي.

16- ***حلم يقظة : réuediuvne:*** يطلق فرويد هذه التسمية على سيناريو يتخيله الشخص في حالة اليقظة، مشيرا بذلك إلى تشابه حلم اليقظة هذا مع الحلم العادي، تشكل الأحلام النهارية تحقيق رغبة كالأحلام الليلية،و تتطابق أواليات تكوينهما.

17- **دفاع : défense:** انه مجمل العمليات الهادفة إلى اختزال و إزالة كل تعديل من شأنه أن يعترض تكامل وثبات الفرد الإحيائي النفساني للخطر ...ينصب الدفاع بشكل عام على الآثار الداخلية (النزوة)وبشكل أكثر انتقائية على تلك الوضعية القادرة على إطلاق هذه

[1] – محمد كعوان، الإرهاصات النظرية للتحليل النفسي، ص 416 .

الإثارة إلى الحد الذي تتعارض فيه مع هذا التوازن" [1]، و تشكل نتيجة لذلك إزعاجا للأنا...و نظرا لتأثر الدفاع و دمغة بالثروة التي يهدف إلى مقاومتها في نهاية المطاف،فانه يتخذ غالبا منحى اضطرار يا و يعمل و لو جزئيا بشكل واع.

ويقوم عادة بالدفاع الأنا،و هو تلك المنطقة من الشخصية، و ذلك الحيز الذي يتطلع إلى حماية ذاته من كل اضطراب (من مثل الصداع ما بين الرغبات المتعلقة ...) انه فوق ذلك تلك المجموعة من التطورات المتنازعة مع تصور غير قابل للتوفيق معها ،و شكل الانفعال المزعج إشارة إلى ذلك التعارض ،و هو العنصر الفاعل في العملية الدفاعية . و يشير فرويد إلى وجود نوعين للدفاع،الأول سوي،و الثاني غير سوي،أي أنه مرضي.

18- ذهان psychos: يدل على بعض الأمراض العقلية كالجنون و الاستلاب،وقد ميز فرويد بين العصاب و الذهان،ففي الوقت الذي يدل فيه العصاب على إصابات الجهاز العصبي التي يمكن أن يترجم بعضها فقط في أعراض ذهانية يدل الذهان على المرض العقلي.

19-رفض (الواقع) déni (de la réalité): يستعمل فرويد هذا المصطلح بمعنى نوعي ،فهو أسلوب دفاعي يتخذ شكل رفض اعتراف الشخص بواقعية إدراك ذو تأثير صدمي،يتمثل أساسا بواقع غياب العضو الذكري عند المرأة و يبين فرويد طرحه هذا من خلال رفض الأطفال و إنكارهم هذا النقص،حيث لا يعتبرون غياب العضو الذكري كنتيجة لعملية الخطاء إلا بشكل تدريجي .

[1] – محمد كعوان، الإرهاصات النظرية للتحليل النفسي، ص 418.

20- رقابة censure: هي وظيفة تنزع إلى منع الرغبات اللاوعية و التكوينات المتفرقة عنها من العبور إلى نظام ما قبل الوعي – الوعي، و هي مصدر الكبت"[1] ،كما تمهد فكرة الرقابة السبيل لظهور فكرة الأنا الأعلى

21- سادية sadime: انه شذوذ جنسي يرتبط فيه الإشباع بالتعذيب أو الإذلال الذي يصب على الآخر .

22- شذوذ peruerion: انه انحراف بالنسبة إلى الفعل الجنسي السوي،و الذي يعرف على انه جماع يرمي إلى الحصول على الاتعاظ (النشوة)ومن خلال الولوج التناسلي مع الجنس الآخر، غير السوية و المؤدية إلى الإشباع كالمثلية الجنسية ،و اللواط ونكح الحيوان و التنكر بزي نسائي، و السادية ومازوشية ...شذوذ الغرائز الاجتماعية، شذوذ غريزة الغذاء الشره والكحال أي التعطش الذي لا يرتوي للأشربة الكحولية.

23- شعور بالدونية sentiment d'infériorité: و هو تبعا لأدلر شعور يقوم على دونية عضوية فعلية يحاول الفرد في عقدة الدونية أن يعوض عن قصوره بدرجات متفاوتة في نجاحها.

24- شعور بالذنب: Sentiment de culpabilité: قد يدل هذا المصطلح على حالة عاطفية تتلو فعلا يعتبره الشخص مدعاة للملامة، رغم أن تبرير هذه الملامة قد لا يكون ملائما (من مثل ندامة المجرم، أو توبيخ الذات بشكل غير معقول)، أو هو يشير إلى شعور عائم بفقدان الاعتبار الذاتي بدون أن يكون ذلك صلة لفعل محدد يهتم به الشخص ذاته، ومن

[1] – محمد كعوان، الإرهاصات النظرية للتحليل النفسي، ص 418.

جهة ثانية يفترض التحليل النفسي هذا الشعور بالذنب كنظام من الدوافع اللاوعية التي تفسر تصرفات الفشل والسلوك الجانح، وكذلك الآلام، المعاناة التي ينزلها الشخص بنفسه"[1].

وقد صودف الشعر بالذنب بادئ ذي بدء في العصاب الهجاسي أساسا على شكل ملامات يوجهها الهجاسي إلى ذاته، وأفكار هجاسية يحاربها الشخص لأنها تبدو له موضع إدانة، وأخيرا على شكل خجل يرتبط بإجراءات الحماية ذاتها، وهو عادة شعور لاواعي جزئيا بالقدر الذي يجهل فيه الشخص الطبيعة الحقيقية لرغباته الفاعلة، ومن مظاهر الشعور بالذنب السوداوية التي قد تؤدي إلى الانتحار، وقد بين فرويد إلى أن الأنا ينشطر إلى متهم ومتهِم، فشكاوى السوداوي هي في حقيقتها شكاوي ضد آخر

17- عدوانية: Agressivité: إنها تلك النزعة أو مجمل النزعات التي تتجسد في تصرفات حقيقية أو هوامية، وترمي إلى إلحاق الأذى بالأخر، وتذميره، وإكراهه، وإذلاله ... الخ، وقد يتخذ العدوان نماذج أخرى غير الفعل الحركي العنيف والمدمر.

18- عصاب: Névros: انه إصابة نفسية المنشأ تكون فيها الإغراض تعبيرا رمزيا عن صراع نفسي يستمد جذوره من التاريخ الطفلي للشخص، ويشكل تسوية ما بين الرغبة والدفاع، والأغراض العصابية هي اضطرابات في السلوك أو المشاعر أو الأفكار التي تبدي دفاعا ضد القلق، وتشكل تسوية تجاه هذا الصراع الداخلي يحقق منها الشخص، في موقعه العصابي شيئا من الكسب.

[1]- محمد كعوان، الإرهاصات النفسية للتحليل النفسي، ص 418، 419.

19- عصاب صدمي: Névros traumatique: هو نمط من العصاب تظهر فيه الأعراض اثر صدمة انفعالية ترتبط عموما بوضعية أحس الشخص فيها أن حياته مهددة بالخطر، وهو يتخذ في لحظة الصدمة شكل نوبة قلق عارمة تجر إلى ثلاث حالات من الهياج والذهول أو الخلط العقلي.

ويدخل العصاب كمصطلح مع طائفة كبيرة من المصطلحات الأخرى مثل عصاب الطبع، عصاب الفشل، عصاب قلق، عصاب مزيج، عصاب المصير عصاب نرجسي، عصاب النقلة، أو التحويل، عصاب هجاسي، عصاب الهجران[1].

20- عظام Paranoia: انه ذهان مزمن، يتصف بهذيان متفاوت في درجة انتظامه، وبغلبة التأويل، مع غياب ضعف القوى العقلية، وعدم تطوره عموما باتجاه التدهور، ولا يقتصر فرويد على إدراج هذيان الاضطهاد وحده في العظام، بل يدرج فيه أيضا كل من هذيانات العشق والغيرة والعظمة.

وهذا المصطلح يعود أصله إلى اللغة اليونانية، ويعني الجنون واختلال الذهن واستخدامه قديم جدا في الطب العقلي.

21- عقدة complex : أنها جملة منظمة من التصورات والذكريات ذات القيمة العاطفية القوية واللاوعيية جزئيا أو، وتتكون العقدة انطلاقا من العلاقات الشخصية في تاريخ الطفل وقد تتداخل في انبناء كل المستويات النفسية أي الانفعالات والمواقف والتصرفات المتكيفة .

[1] محمد مكعوان ، الإرهاصات النظرية للتحليل النفسي، ص 420.

ومن العقد التي أشار إليها فرويد نذكر: عقدة أوديب، عقدة إلكترا، عقدة الحضاء، عقد والدية، عقدة أموية، عقدة أخوية.

22- عقدة الأبوة (complexe paternel): يستعمل فرويد هذا المصطلح للدلالة على احد الأبعاد الرئيسية لعقدة أوديب، أي العلاقة المتجاذبة مع الأب[1].

23- عقدة إلكترا (complexe delectra): يستخدم يونغ هذا المصطلح كمرادف لعقدة الأوديب الأنثوية بغية الدلالة على وجود تناظر بين الجنسين في الموقف من الأصل هذا ما اخذ الفروق بينهما بعين الاعتبار علما بان فرويد يعترف بهذه العقدة.

24- عقدة الأوديب (complexe doe dipe): أنها الجملة المنظمة من رغبات الحب والعداء التي يشعر بها الطفل تجاه والديه تظهر هذه العقدة في شكلها المسمى ايجابيا كما في قصة أوديب ملكا أي رغبة في العقدة في شكلها المسمى ايجابيا كما في قصة أوديب ملكا أي رغبة في موت المنافس وهو الشخص من نفس الجنس ورغبة جنسية في الشخص من الجنس المقابل أما في شكلها السلبي فتأخذ منحى مقلوبا أي حب للوالد من نفس الجنس وحقد حسود على الوالد من الجنس المقابل، وفي الواقع يتواجد هذان الشكلان بمقادير متفاوتة في الشكل الكامل لعقدة أوديب وتبلغ هذه العقدة ذروتها ما بين السن الثالثة و الخامسة حلال المرحلة القضيبية و يسجل أفو لها الدخول في مرحلة الكون، و تتأجج من جديد أثناء مرحلة البلوغ حيث يتم تجاوزها بدرجات متفاوتة من النجاح، وتلعب دورا أساسيا في انتباء الشخصية، وفي توجيه الرغبة الإنسانية .

[1] – محمد كعوان، الإرهاصات النظرية للتحليل النفسي، ص 420، 421.

25- **عقدة الخصاء: Complex de castration**: تدور هذه العقدة حول هوام الخصاء الذي يحمل الجواب على اللغز الذي يطرحه الفرق حي ما بين الجنسين (أي وجود أو غياب العضو الذكري عند الطفل، حيث يرد هذا الاختلاف (في نظر) إلى بتر هذا العضو الذكري عند البنت وتختلف بنية وتأثيرات عقدة الخصاء عند كل من الصبي والبنت، إذ يخشى الصبي الخصاء باعتباره تنفيذ التهديد الأب له على نشاطاته الجنسية، مما يولد لديه قلق خصاء شديد، أما غياب العضو الذكري عند البنت فيعاش كحيف وقع عليها، تحاول إنكاره، أو تعويضه، أو إصلاحه[1].

وتعرف عقدة الخصاء من خلال كل أثارها العيادية، من مثل شهوة العضو الذكري، تقديس البكارة، مشاعر الدونية ...الخ، كما تمتلك هذه العقدة سلطة كبيرة على نرجسية الفرد، حيث يعتبر الطفل أن القضيب هو جزء أساسي من صورته عن ذاته، وبالتالي فالتهديد الذي يصيب هذا القضيب يعرض صورة الذات هذه للخطر بشكل جري.

26- فصام: Schizophrénie: يتكون هذا المصطلح من كلمتين schizo وتعني الانشطار، الانقسام، و phrénie وتعني الفكر ويتنوع الفصام عياديا إلى أشكال متفاوتة ظاهريا، ويستخلص منها عادة الخصائص التالية: التنافر، تفكك الفكر، كما يشارك إلى هذا التفكك بالمصطلحات التقليدية كالتنافر، فقدان الترابط، التحلل ، اللامبالاة تجاه الواقع، والانكفاء على الذات مع طغيان حياة داخلية غارقة في النشاط الهوامي، ومن أنواع الفصام الأخرى نذكر فصام هذياني، والفصام الفطامي، وفصام الشباب.

[1] - محمد كعوان، الإرهاصات النظرية للتحليل النفسي، ص 421.

27- **قضية (امرأة أو أم): Phallique (femme ou mère)**: إنها هواميا تلك المرأة المزودة بقضيب، وقد تتخذ هذه الصور شكلين رئيسيين، فإما أن تطور المرأة على أنها حاملة لقضيب خارجي أو بخاصية قضيبية، أو أنها تصور على أنها احتفظت بقضيب ذكري في داخلها[1].

وتجدر الملاحظة وجه الإجمال إلى أن مصطلح المرأة القضيبية غالبا ما يستخدم على وجه التقريب بوصف امرأة تغلب الذكورة على سمات طبعا، كان تكون متسلطة.

28- ا**لقمع: Répression**: انه عملية نفسية تنحو إلى إزالة محتوى مزعج أو غير مناسب من الوعي، سواء أكان فكرة أم عاطفة أو سواهما، وبهذا المعنى يكون الكبت أسلوبا خاصا من القمع.

29- كبت: Refoulement: انه عملية يرمي الشخص من خلالها إلى أن يدفع عنه التصورات (من أفكار أو ذكريات أو صور) المرتبطة بالنزوة إلى اللاوعي أو أن يبقيها فيه، ويحدث الكبت في الحالات التي يهدد فيها إشباع إحدى النزوات –القادرة على حمل المتعة للشخص بحد ذاتها– بالتسبب بالإزعاج تجاه مطالب أخرى.

علما بان فرويد يعتبر الكبت من أهم الأولويات الدفاعية، وهو حجر الزاوية الذي تقوم عليه كل عمارة التحليل النفسي.

30- ليبيدو: Lipido: افترض هذه الطاقة كأساس لتحولات النزوة الجنسية، من حيث الموضوع، ومن حيث الهدف، ومن حيث مصدر الإثارة الجنسية، وقد اتسعت هذه الفكرة عند

[1] – محمد كعوان، الإرهاصات النظرية للتحليل النفسي، ص 422.

"يونغ" كي تدل على الطاقة النفسية عموما، والماثلة في كل ما هو نزعة نحو شيء، أو شهوة تجاه شيء. فهذا المصطلح يعني في اليونانية شهوة أو رغبة، وفي الاصطلاح الفرويدي هو "تغيير مستعار من نظرية العواطف، نطلق تسمية اللبيدو على طاقة تلك النزوات ذات الصلة بكل ما يمكن أن يدخل تحت اسم الحب.

31- مازوشية: Masochisme: انه شذوذ جنسي يرتبط فيه الإشباع بالعذاب والألم أو بالإذلال الذي يلحق بالشخص [1]، ومصطلح مازوشية مأخوذ من اسم روائي نمساوي عاش في القرن التاسع عشر ويدعى "لوبولدفون ساشر ماسوش" وذلك لان أبطال رواياته كانو ا يستمتعون بالألم الجسدي والإهانات والتعذيب، وهي تنطق ماسوشية أو مازوشية أو مازوخية ولها مستويان:" المازوشية العامة"، "المازوشية الأخلاقية" (وفيها نجد الشخص المازوشي يقوم بأشياء (بوعي او بدون وعي) تعرضه للفشل أو الضياع أو الإهانة أو التحقيرأوالإيذاء اللفظي أو البدني، وهو يكرر هذا السلوك ويجد متعة خفية في ذلك على الرغم من شكواه .

ويستمر الشخص في هذا السلوك بشكل شبه قهري مهما تعرض للمشاكل والمتاعب، فهو يعشق دور الضحية والمظلوم والمقهور والمعذب.

والمازوشية على هذا المستوى هي نوع من اضطراب الشخصية المصحوب بسلوك هادم اللذات.

32- **المازوشية الجنسية:** وهي تعني الشعور باللذة الجنسية فقط حين يكون الفعل الجنسي المصحوب بالإهانة اللفظية والعنف الجسدي للشخص المازوشي ويعتقد فرويد أن

[1] – محمد كعوان، الإرهاصات النظرية للتحليل النفسي، ص 423.

الشخص المازوشي لا يستطيع الشعور باللذة الجنسية في الأحوال العادية نظرا لشعوره بالقلق وإحساسه بالذنب لذلك فالإيذاء الجسدي أو المعنوي يخففان من هذه المشاعر ويسمحان بالشعور باللذة الجنسية وكأنها غطاء لا بد من الوصول لهذا الشعور.

33- نرجسية Narcissisme: انه الحب الموجه إلى صورة الذات استنادا إلى أسطورة نرسيس اليونانية. وقد وظف هذا المصطلح النفسي باعتباره إلية التحليل لذا العديد من نقادنا العرب المعاصرين[1]، فعلى سبيل الحصر يذهب يوسف اليوسف في قراءته النفسية لشعر المتنبي بوجود قاعدتين كبيرتين تؤسسان التجربة الشعرية عند المتنبي وهما: "النرجسية" و"السادية"، حيث اعتبرها المعين الذي يروي شعر المتنبي، وقد عبر عن ونرجسية المتنبي بمجموعة أخرى من المصطلحات منها: التعويض ولخصه في إغداق المتنبي الحنان على نفسه، وعقدة النقص الدونية، وهو ما جعل المتنبي يلجا إلى استحداث آليات تعويضية تضمن له التوازن النفسي، ويضاف على هذا مصطلح الاغتراب، إذ ارجع هذا الحس الاغترابي لتصادم نزعتين، فالمتنبي يحس بنفاسته وبصغاره في الوقت نفسه، في عمق الهوة بين رغبته وطموحه وبين الواقع. ومن ثمة فان المتنبي أضحى بطلا إشكاليا يشبه بالمسيح المضطهد من طرف اليهود وبصالح الذي أنكرت عليه ثمود نبوءته.

34- نزوة التدمير: Pulsioude destructio:" يستخدم فرويد هذا المصطلح لدلالة نزوات الموت من منظور هو أكثر قربا من التجربة البيولوجية النفسانية .

---

[1] – محمد كعوان، الإرهاصات النظرية للتحليل النفسي، ص 424.

وما لاحظناه على خطابنا النقدي أن سامي اليوسف على سبيل الحصر عندما عرض عقدة السادية عند المتنبي أشار إلى نزوة التدمير دون أن يذكر المصطلح. حيث اكتفى بمصطلح السادية، وتضخيم الأنا، والعبث بالالتذاذ بالموت.

35- هيستيريا: Hystérie: إنها طائفة من الأعصبة التي تتخذ لوائح عيادية جد متنوعة، ابرز شكلين عارضين أمكن تمييزهما، هما[1]:

هيستيريا الانقلاب: حيث يرمز إلى الصراع النفسي في أعراض جسدية جد متفاوتة إما أن تتخذ شكل نوبة (نوبة انفعالية مصحوبة بشيء من المسرحية على سبيل المثال)، أو تتخذ شكلا أكثر دواما (مثل: حالات التخدير، والشلل الهيستيري ...) أما الشكل العارضي الثاني فهو هيستيريا القلق: حيث يثبت القلق بطريقة متفاوتة في استقرارها على احد الموضوعات الخارجية (حالات الخوف)[2].

[1] – محمد كعوان، الإرهاصات النظرية للتحليل النفسي، ص 424.

[2] –محمد كعوان ،الإرهاصات النظرية للتحليل النفسي، ص 424.

الفصل الثاني
صورة الحزن في ديوان أغاني الحياة

2-1. صورة الحزن والألم النفسي عند الشابي

2-2. أثر الحزن والألم في الديوان

2-3. الدنيا اللسانية لنفسية قصائد الديوان

2-1. صورة الحزن والألم النفسي عند الشابي:

من خلال دراستنا لديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي نجده تضمن الكثير من التداخلات والأزمات النفسية والتي عبر عنها في شكل مشاهد نفسية تعكس صور الذات المملوءة بالآهات والأزمات، وتتمثل هذه المشاهد في الألم، الكآبة، والحزن.

2-1-1. المشهد الأول: صورة الألم:

أ- **تعريف الالم:** "أ ل م : الألم: الوجع والجمع الألم وقد الم الرجل يألم ألما فهو الم ويجمع آلاما وتألم وآلمته والأليم: والمؤلم: والموجع مثل السميع بمعنى المسمع [1]،فاستند "ابن برلدى" الذمة يصل حدودها وهجع اليم والعذاب والاليم الذي يبلغ ايجا ع هـ البلوغ، وإذا قلت عذاب اليم فهو بمعنى مؤلم إذ اشتكى وتوجع منه والتألم: التوجع والإيلام الايجاع، وألم بطنه: من باب سفيه –رأيه– الكسائي يقال آلمت بطنك وشددت أمرك أي ألم بطنك ورشد أمرك وانتصاب قوله بطنك عند الكسائي على التفسير، وهو معرفة المفسرات ذكريات كقولك قررت به عينا وضقت به ذرعا، الم بطنه يألم ألما وهو لازم وقول فعله إلى صاحب البطن وخرج مفسرا في قوله ألمت بطنك.

والأيلمة "الألم ويقال: ما اخذ أيلمة ولا ألما وهو الوجع وقال شهر عنه ما وجدت ايلمة ولا ألما أي وجعا[2] .

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، ضبط وعلق حواسه، خالد رشيد القاطن، الجزء الأول، دار صبح اديسوفيا، ص 173.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

كما نجد مفهوم الالم ايضا يختلف عن مفهوم حسب ما جاء في المنجد في اللغة العربية المعاصرة والذي رأى بأن: ألمك الما: ألم عضو، ألم: ج الام: شعور بانزعاج حسي او ضيق معنوي، الألم مريض عاش في الالام عذاب معنوي شعور شاق على صاحبه: الم النفس الشعور بماء يضاء اللذة، شعور نفسي ام خلقي الم مبرح وجع جسدي ممضي شديد الم في الم على مستوى السنفة "ألم حاد متوضع في الشر سوف تلازمه اضطرابات مضفية" [1] ألم النسا ألم فقدان الإحساس بالآلام تلقائيا أو وطنيا، مأكولة خبينة غارسة معمرة شديدة النشاط ثمارها بيضة \الشكل قدرها قدر بيض البط: تزرع ثمارها المأكولة تخشى الصقيع[2].

نجد ألم ورد في صيغة اخرى هي أليمة: مذهب منفعة الألم وسموه، وقيمته الأخلاقية: أليم موجع ألمه جرحه آلمني إصبعي، شب عذابا معنويا بالإدلا ل أسابانيل بالكرامة وعزة النفس ألمه هذا التوبيخ الغير العادل، وتناول الألم في موضع آخر.

"إيلام: مضي: إيلام الجوع تطويره جعل الجائع يتألم ويتلوى ومؤلم: بسبب ألما جسديا أو معنويا: جرح مؤلم"

فراق مؤلم معذب ومصور جوع مؤلم مذل او توبيخ مؤلم مريض تألم بخسارة حلت به: حزن، توجع تكدر، إعثم لا تدري متى تألم ومتى تفرح متألم من يعاقب أو يشكو ألما: مريضا لا متألم يرثى له.

---

[1] مأمون الحموي، المنجد في اللغة العربية، دن انطوان غزل زلمون حرفوش، ط2، 2001، ص 37.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إن الأغاني معادل موضوعي انزاح إليه الشاعر الذي لم يجد أمامه ما يبث حوائجه سوى ناي شعره، فأخذ يشدو عليه أغاني مشجية نظمها والدموع تنهمر من عينيه، ولأنها تصور ألما حقيقيا؟ بل لان صاحب هذا الالم كان حاد الحس فسقط لا على الألفاظ كما تمثل المه انما على الابر التي تلسع وهي الابر في نبرات قلبه فأصبحت تكوي وتلذغ1.

وهذا ما يجسده في قصيدته "أغنية الأحزان" فيقول:

حطمت كف الاسى قيتارتي * في يد الأحـلام**

فقضت صمتا أناشيد الغرام * بين أزهار الخريف الذاوية2**

وفيها يرى الشاعر بان الآلام قد حطمت نفسيته فقضت على كل الأحلام التي تلاشت في ظلام الليالي الحالكة.

وتتواصل الرحلة الشعرية فوق صمت الاجهادات اللغوية للقوافي لتفجر ساحة الديوان محدثة شرحا، وصرخة مملوءة بالمرارة فاضحة لتعكس عظمة مصاب المبدع الذي اهدر من الحمم المفعمة بنبرات حزينة ليأتي "الشعر هو الدواء لأبشع مرض يصيب الروح أي فساد الوعي"، وهذا ما يشير إليه الشاعر في قوله:

كف عن تلك الاغاني الباسمة أيها العصفور * فحياتي الفت لحـن الاسى**

من زمان قد انقضى وعسـى * أن يثير النشد وفي صمت الفؤاد انه الاوتار3.**

وفيها يأمر العصفور بعدم التغريد كونه قد ألف العزلة والحزن والحياة البائسة التي لا تحتوي على أي مظهر من مظاهر الفرحة.

وتتراسل أنظمة الخطاب البلاغي على مساحة كبيرة من قصائد المجموعة، وإذا احتكمنا إلى ثيمات العديد من القصائد سنجد هذا السيل الانتهالي العارم للحب الصوفي الحزين الذي يصرح به الشاعر يتربع على طول المتون الشعرية [1]، ولقصيدته "مأتم الحب" إلا دليل على انهمار دموعه فقد ورد فيها أن هذا الحب الذي يرثيه أبو القاسم في حبه للحياة، وتألقه. بما كان يسطع عليها من بصره من جمال ويطمع إلى التعبير عن ذلك لكن لا يستطيع بسبب ألمه وجرحه الناتج عن مرضه، فيقول فيها:

في الدياجـــي

كم أناجـــي

مسمع القبر، بغصات نحبي، وشجوني

ثم أصغي، علني اسمع ترديد أنينـي.

فارى صوتـــي فريـــد!

مات حبـــي!

فاذرفي يا مقلة الليل، الدراري عبرات

حول حبي، فهو قد ودع أفاق الحياة

بعد أن ذاق اللّهيـب[2]

---

[1] رضا عامر، مقاربة نفسية في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي، مجلة الناص، العدد9، منشورات جامعة جيجل، 2010، ص 452.

[2] أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص 38.

أن الشاعر يقيم من ملفوظاته بنى ثنائية جلالية ترشحت منها صياغات تتشاكل وتتعالق عبر خطابها الشعري أنساق حياتية تدل على الانتصار تارة والانكسار والحزن والحسرة والآهة تارة أخرى، حيث جعل الشاعر الليل ونيسه الوحيد بخياله في عزلته، حيث كان يشرح له صدره وإن كانت لا يمكن أن تشرح من الآلام كان هو مخفف له همه وآلامه، حيث قال في عدة قصائد من أروع أعماله وأكثر الآثار التي شهدت له[1]

ومن بين هذه القصائد نجد أغنية "أيها الليل" وفيها يقول:

أيها الليل يا أبا البؤس والهو ل يا هيكل الحياة الرهيب

أنت يا ليل ذرة صعدت للكون من موطئ الجحيم الغضوب

ياظلام الحياة! يا لوعة الحز ن! ويا معزف التعيس الغريب

فيك تنمو زنابق الحلم العذ ب وتذوي لدى لهيب الخطوب

وبفوذيك في ضفائرك السو د، تدب الأيام أي دبيـب[2]

وهنا نجد أن الشابي قد كان يسدد نظره إلى ظلمات الليل فلا يرى سوى الآلام والآمال التي كانت تتلاشى أمام ناظريه وقد جعل الناس بمثابة عصافير قد اصطادها قناص القضاء ورماها في وادي الحزن والألم حيث الموت هو واد جارف قد أغرقهم[3]

---

[1] رضا عامر، مقاربة نفسية في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي، ص 452.

[2] أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، ص 38

[3] بوصبيع خليدة، مذكرة لنيل شهادة الليسانس نظام جديد، بموضوع ظاهرة الألم في شعر أبي القاسم الشابي، ميلة، 2011/2010، ص 29.

ويبقى الشاعر أبو القاسم الشابي يكابد صور الألم بكل تحدي وتصميم، وهذا فعلا ما يتجسد من خلال ما تقدم، كما تم تصنيف بقية القصائد التي تعكس صور الألم من خلال الجدول الآتي بنسبة مئوية تقدر ب **06,50%**

الجدول 01: القصائد التي تعكس صورة الألم[1]

عنوان القصيدة	التمثيل الشعري لصورة الألم
إلى الشعب	" عمر ميت، وقلب خواء ** ودم لا تثيره الآلام أي عيش هذا وأي حياة؟! ** رب عيش اخف منه الحمام(173)
البني المجهول	" ثم قدمتها اليك فارهقت ** رحيقي ودست يا شعب كاسي فتألمت .. ثم اسكت آلامي ** وكفكفت من شعوري وحسي" (103)
الدنيا الميتة	"الشاعر الموهوب يهرق فنه ** هدرا على الأقدام والأعتاب ويعيش في كون عقيم ميت ** قد شيدته غباوة الأحقاب والعالم التحرير ينفقه عمره ** في فهم الألفاظ، ودرس كتاب" (191)
جدول الحب بين الأمس واليوم	"بالأمس قد كانت حياتي كالسماء الباسمة واليوم قد أمست كأعماق الكهوف الواجمة إذ أصبح النبع الجميع يسير في وادي الألم متعثرا بين الصخور يغور في تلك الظلم (57).
في فجاج الآلام	يا قلب نهنه دموع الأسى، ولوعة روعك إن الدهور البواكي غنية عن دموعك حسب الحياة أساها فاطو الأسى في صدوعك (70)

[1] أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، ص 57، 70، 103، 173، 191.

2- صورة الكابة:

ب- تعريف الكآبة: لقد جاء في لسان العرب "لابن منظور": الكآبة سوء الحال، والانكسار: من الحزن، كئب يكأب كآبة، كنشأة ونشاءة، ورأفة، واكتئب اكتئابا: حزن واغتم وانكسر، فهو كئيب، وكئب وفي الحديث "أعوذ بك من كآبة المنقلب"

- **الكآبة:** تغير النفس بالانكسار من شدة اللهم والحزن، وهو كئيب ومكتئب، المعنى أنه يرجع من سفره بأمر يحزنه. إما أصابه من سفره وإما قدم عليه مثل أن يعود غير مقتضى الحاجة أو أصابت ماله آفة أو يقدم على أهله فيجدهم مرضى أو فقد بعضهم، وامرأة كئيبة و كأباء أيضا.

والكأباء: الحزن الشديد، على فعلاء وأكأب: دخل في الكآبة وأكأب وقع في هلكة... [1] وهي تمثل جزء مما نقصده في دراستنا لشعر الشابي.

ففي ديوانه الذي يحمل 98 قصيدة، بين مطولة نجد غالبا هذا الرقم يدور حول الكآبة والقنوط والحزن والانكسار

ولو نظرنا إلى فهرس ديوانه لتبين لنا ذلك الشعور المزدحم بالألم والحزن فمنها: "من وراء الظلام"، "حلة الموت"، "في الظلام"، "مأتم الحب"، "الكآبة المجهولة"، "أيها الليل"، "شكوى اليتيم"، "السآمة"، "الدموع"، "أغنية الأحزان"، "المسافر الحزين"، "نشيد الأسى"، "بقايا الخريف"،

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1-م13، ص1.

"في فجاج الآلام"، "إلى الموت"، "صوت تائه"، "في ظل وادي الموت"، "الجنة الضائعة"، "الدنيا الميتة"، "حديث المقبرة"، "يا موت" [1].

لا يكاد القارئ لديوان الشابي أن يغفل عن ذلك النغم الحزين الذي يئن في غالب قصائده، فالكآبة هي الروح المسيطرة على ذلك الإنتاج الشعري.

ففي قصيدته "يا شعر" نلمس فهمه للشعر على أنه "حيلة الكئيب":

يا شعر أنت فم الشعور، وصرخة الروح الكئيب.

ياشعر أنت صدى نجيب القلب، والصب الغريب.

يا شعر انت –مدامع علقت بأهداب الحياة

ياشعر أنت دم تفجر من كلوم الكائنات[2]

ومن هنا نرى إن الشابي لا يزال يعبر عن كآبته وآلامه في قصائد أخرى ومنها قصيدة" نشيد الأسى" التي يقول فيها:

مهما تضاحكت الحياة فإنني أبدا كئيب

أصغي لأوجاع الكآبة والكآبة لا تجيب

في مهجتي تتأوه البلوى ويعتلج النجيب

ويضج جبار الأسى وتجيش أمواج الكروب[3]

---

[1] جرجس نسيم ناصيف، أبو القاسم الشابي في شعره، ط1، 1993، ص34.

[2] أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، ص 34.

[3] المصدر نفسه، ص 87.

لقد تمكن الشابي من تسخير مرضه وآلامه الجسدية في شعره فقد عاش الشابي حياته بكل طاقتها الوجدانية وتقلب مع أحوالها المضطربة سواء في نشأته ، وترحاله، ووفاة أبيه، بعدها تكفله بعائلته ومن ثمة مرضه المزمن الذي جعل منه نبعا لأفكاره وملهما لشعره، فيحكى أنه يوم يوما انتابته الضائقة الصدرية من ذات القلب واستمرت ساعتين يقلب فيها وجهه ولا ينبس إلا بقطرات من العرق.....!

ولما هجعت النوبة بدا يسوي ثيابه وقبة قميصه ... ثم تكلم منشرح صدره انشراحا من حط وزره، ونزع الحمل الجهيد، وبادر من حوله للاستجابة حين قال:

أعطني ورقا، والقلم من جيب فرملتي "فأعطوه ما طلب" فاخذ يكتب حالا ... قصيدته:

يا اله الوجود، هذه جرح * في فؤادي تشكو إليك الدواهي.**

وقد أضحى الشاعر وحيدا في الحياة منفردا كئيبا ومهموما، يغالب الأيام والآلام يصارعها بلا معيل ولا مساعد، فقد الحامي والمدافع، فقد ركنه في الحياة، فليكن إذن هو الضحية التائه واللقمة السائغة للموت إذ لا حياة ولا أمل ولا راحة في الحياة بعده من بعد أن فقد الأب الرؤوم.

يا موت ماذا تبغي مني وقد مزقت صدري؟

ماذا تود وأنت سودت بالأحزان فكري؟

وتركتني في الكائنات أئن منفردا بإصري

وأجوب صحراء الحياة وأقول: أين تراه قبري؟[1]

كما نلاحظ أن هناك قصائد أخرى ترسم لنا الكآبة التي عانى منها الشاعر في حياته، ونصنفها في الجدول الآتي بنسبة مؤوية تقدر ب **07,14%**.

الجدول2: القصائد التي تعكس صورة الكآبة[2]

عنوان القصيدة	التمثيل الشعري لصورة الكآبة
الكآبة المجهولة	أنا كئيب أنا غريب كابتي خالفت نظائرها غريبة في عوالم الحزن كابتي فكرة مغردة مجهولة من مسامع الزمن (27)
السآمة	فما العيش في حومة بأسها شديد وصدحها لا يجاب كئيب وحيد بآلامه وأحلامه شدوه الانتخاب(43)
في فجاج الآلام	يا طائر الشعر روّح على الحياة الكئيبة وامسح بريشك دمع القلوب فهي غريبة وعزّها عن أساها فقد دهتها المصيبة(72)
صوت تائه	ولمست أوتار الدهور فلم نفض إلا أنينا داميا مكوما يتلو أقاصيص التعاسة والأسى ويصير أفراح الحياة هموما(83)
بقايا الخريف	وأطرقت أصغي لهمس الاسى ** وقد غشي النفس هم كثيف وغاضت ثمالة نور النهار ** وأرخى ظلام الوجود السجوف(68)
شكوى اليتيم	على ساحل البحر أنّى يضج ** صراخ الصباح ونوح المساء تنهدت من مهجة أنزعت ** بدمع الشقاء وشوك الأسى**(30)**

[1] ابو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، ص34

[2] المصدر نفسه، ص 30، 43، 68، 72، 83.

3- المشهد الثالث: "صورة الحزن "

تعريف الحزن:

الحزن هو استجابة متعددة الأوجه للخسارة، خصوصا عند فقدان شخص أو شيء تربطنا به علاقة قوية، على الرغم من أن تركيزنا يكون تقليديا على الاستجابة العاطفية للضياع، إلا أن له أبعاد جسدية، معرفية، سلوكية، اجتماعية وأبعادا فلسفية، يعتبر وفاة شخص محبوب تجربة إنسانية مشتركة سواء أكانت وفاة صديقا ، احد أفراد الأسرة أو أي رفيق آخر بينما يستخدم في كثير من الأحيان مصطلحي الحزن والفجيعة بصورة متبادلة إلا أن الفجيعة غالبا ما تشير إلى حالة الفقدان ويشير الحزن إلى رد فعل تجاه هذه الخسارة.

تتراوح الخسارة بين فقدان العمل فقد الحيوانات الأليفة المكانة والشعور بالأمان والنظام، أو ممتلكات إلى فقدان الأحباء، تتنوع استجابتنا إلى الخسارة بصورة متعددة حيث ذهب الباحثون بعيدا عن وجهات النظر التقليدية للحزن (وهو أن ينتقل الناس خلال سلسلة منتظمة يمكن التنبؤ بها من الردود على الخسارة) إلى واحدة من مجموعة واسعة من ردود الفعل التي تتأثر بالشخصية والأسرة والثقافة ، والمعتقدات والممارسات الروحانية والدينية.

تعتبر الفجيعة جزء طبيعي من الحياة إلا انه يحمل درجة من المخاطرة عندما يصبح الدعم المتوفر محدود تؤثر ردود الفعل الشديدة في العلاقات الأسرية وتسبب صدمة للأطفال الأزواج وأفراد الأسرة الآخرين [1]، حيث أن هناك خطر متزايد من انفصال الزوجين في أعقاب

[1] – الموقع الإلكتروني من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

وفاة احد الأطفال على سبيل المثال قد تواجه قضايا الإيمان والمعتقدات تحديدا ، حيث يقوم الشخص المفجوع بإعادة تقييم معتقداته الشخصية في مواجهة الآلام العظيمة.

في حين أن العديد من الذين يواجهون حزنا ما قادرين على تحمله بشكل مستقل ، إلا أن الحصول على دعم إضافي من علماء النفس المعتمدين أو الأطباء النفسانيين قد تعزز عملية الشفاء تعتبر مجموعة مشورة الحزن ، مجموعات الدعم المهني أو الفصول التعليمية وجماعات دعم الأقران من المصادر الأولية المتاحة للمفجوعين في الولايات المتحدة ، تكون وكالات الدعم والراحة المحلية local hospice agencies مكانا أوليا هاما لدعم أولئك المفجوعين.

ويمضي الشاعر في رحلته نحو الحزن، حيث تتسرب الملفوظات من خلال المشهد التشكيلي الشعري لتجربة الشاعر.

فقد كانت وفاة والده صدمة عنيفة هزت كيانه حيث نظم الشابي قصيدته الشهيرة" يا موت" وصدرها بقوله «هي صرخة من صرخات نفسه المملوءة بالأحزان والذكريات وشظية من شظايا هذا القلب المحطم على صخور الحياة قلتها في أيام الأسى التي تلت نكبتي بوفاة الوالد رحمه الله[1]» ويقول فيها:

وفقدت وجها لا يعبسه سوى حزني وضري[2].

وفقدت نفسا لا تني عن صون أفراحي وبشري.

---

[1] – حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت– لبنان، 2005م، ص 559.

[2] – أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، ص98.

وفقدت ركني في الحياة ورايتي وعماد قصري.

ومنذ ذلك الحين تبدلت حياة الشاعر وساءت حاله الصحية وشعر بثقل العبء العيلي، وراح الألم ينيب نفسه وعقله والمرض ينهش أعماله وأحسن بانا النهاية قد اقتربت فراح يتبرع وراح يتسخط الوجود ويستغيث بالموت عله يريحه من شقاءه فيقول في قصيدته «في ظل وادي الموت»

...ثم ماذا ؟ صرت في الدنيا * بعيدا عن لهوها وعنائها**

في ظلام الفناء ادفن أيامي * ولا أستطيع حتى بكاها**

وزهور الحياة تهوى بصمت * محزن مضجر، على قدميّا**

جف سحر الحياة يا قلبي الباكي * فهيا نجرب الموت ...هيّا!...**[1]

لقد كانت أحزان الشابي عميقة لدرجة أمه أصبح يرى أن المساء حزين هذا ما نجده من خلال قصيدته "المساء الحزين" التي يقول فيها:

أظل الوجود لمساء الحزين وفي كفه معزف لا يبين

وفي ثغره بسمات الشجون، وتفي طرفه حسرات السنين.

وفي صدره لوعة لا تقر وفي قلبه صعقات المنون.[2]

والحديث عن صورة الحزن في ديوان الشاعر يمكن أن يتناول من زاويتين مختلفتين هما «زاوية الموقف النفسي، وزاوية الموقف الفني»

---

[1] – أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، ص 143.

[2] – المصدر نفسه، ص 64.

والواقع أن الفصل بين الموقفين إنما نميل إليه من اجل إعطاء نظرية عامة عن دور الشاعر فنيا وقدرته على التمثيل الذاتي لمشاهد النفس وصورها الحزينة المتنوعة خاصة مشهد وفاة والده وزوجته حيث أضحى وحيدا يصارع الآلام والأحزان، وهذا الحزن ينوح في كل ركن من مقطع المدونة وهذا فعلا ما يتجسد من خلال الجدول الآتي التي صنفت فيه بقية القصائد التي تعكس صورة الحزن في المدونة بنسبة مئوية[1] ، تقدر بـ **67 □8** ٪ .

الجدول03: يعكس صورة الحزن [2]

عنوان القصيدة	**التمثيل الشعري لصورة الحزن**
الدنيا الميتة	بل في التراب الميت في حزن الثرى *** ينمو مشاعرهم مع الأعشاب وتموت خاملة كزهر بائس *** ينمو ويذبل في ظلام الغاب
أكثرت يا قلبي فماذا تزوم؟	يا قلبي الدامي إلام الوجوم!؟ يكفيك إن الحزن قط، غشوم هذي كؤوسي مرّة كالردى ما ملؤها إلا عصير الهموم(95)
إلى الموت	فما الدمع إلا شراب الدهور، وما الحزن إلا غذاء الحياة إلى الموت ! فالموت مهد وثير تنام بأحضانه الكائنات.(79)
أغنية الشاعر	وراحة الليل ملأى من مدامعه *** وغادة الحب ثكلي لا تغنيني فهل إذا لذت بالظلماء، منحبا *** أسلو؟ وما نفع محزون لمحزون يا ربة الشعر !إني بائس، تعس*** عدمت ماأرتجى في العالم الدّون(69)

[1]– رضا عامر، مقاربة نفسية لديوان سنابل النيل، لهودى ميقاتي، مجلة الناص، العدد9، منشورات جامعة جيجل ، 2010.، ص 455.

[2] – أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، ص 95،79،69، 191.

طبعا كان ديوان أغاني الحياة يعكس لنا حركية التوتر النفسي تدريجيا عبر الأصوات المهموسة التي تعكس رؤية الشاعر للواقع ، والذي عالج من خلاله الحزن والألم الذي عانى منه وما عانته أمته من تكسر، من خلال صورة ثلاثية لنفسيته مجسدا مراحل حياته بالتدرج بداية بالألم الذي تجرع مرارته ثم حلت الكآبة واليأس لينتهي به المقام بالحزن ومن هنا فالمبدع له علاقة وليدة بنصه الأدبي الذي يعد علامة نفسية لحالاته وعليه نجد الشاعر لم يسجل هذه الآلام والزفرات إلا بعد أن شكلت في حدسه صور المأساة والمرارة المطعمة بلون المرض.

وقد كانت صورة التوتر النفسي في حركية المد والجزر العاطفي للشاعر أبو القاسم الشابي، على طول **(38)** قصيدة من مدونة ذات **196** قصيدة أي بنسبة **(31□22٪)** ويمكن تقسيمها إلى ثلاثة صور نفسية وهي كما يلي:

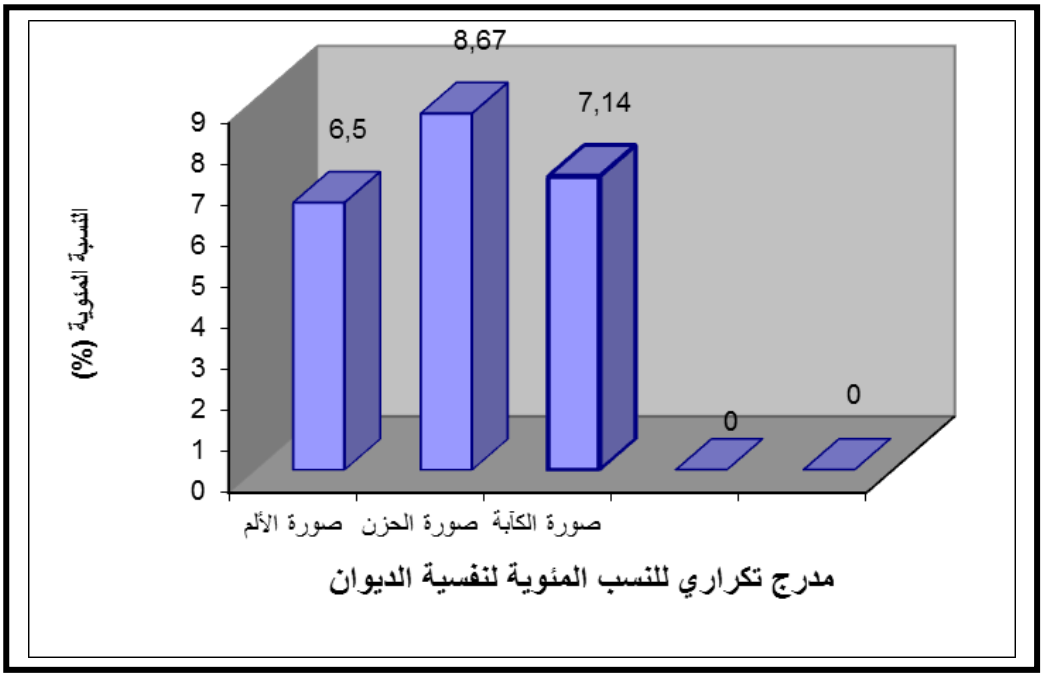
***صورة الكآبة** : كان حضورها في **(14)**قصيدة بنسبة مئوية تبلغ بـ**(14 □7)**

***صورة الألم:** كان حضورها في **(11)** قصيدة بنسبة مئوية تبلغ بـ**(50 □ 6)**

***صورة الحزن:** كان حضورها في **(17)** قصيدة بنسبة مئوية تبلغ **(67□8)** [1] المدرج التكراري الأتي:

[1]– رضا عامر، مقاربة نفسية لديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي، ص 456.

والمدرج التكراري الآتي يوضح تجلي هذه الصور المشكلة لنفسية الشاعر على طول الديوان الشعري



2-2 . اثر الحزن والألم في الديوان

لا يكاد القارئ لديوان الشابي يغفل عن النغم الحزين يئن في غالب قصائده فيظهر لنا جليا الايجابي الذي تركه هذا الحزن والألم على الديوان حيث جسد التجارب والظروف القاسية والمؤلمة التي أحاطت به في قصائده، فنجد أن معظم قصائده يغلب عليها الحزن والألم فقد عاش الشابي حياته بكل طاقتها الوجدانية وتقلب مع أحوالها المظطربة سواء في نشأته، وترحاله، ووفاة أبيه وزوجته، بعدها تكفله بعائله ، ومن ثمة مرضه المزمن فنرى انه قد تمكن من تسخير مرضه وآلامه على قصائده، فقد أصبح منبعا لأفكاره وملهما لشعره[1].

تبدو لغة الشابي لغة حزينة مليئة بعبارات الحزن والألم والكآبة واليأس استعمل لغة مؤثرة نابعة من نفسيته الصادقة، تجعل القارئ يحس بعمق تجربته الحزينة ومشاعره الأليمة [2] و يرى أن الشعر يستطيع أن يوصل صرخته إلى العالم.

إضافة إلى ما عانى منه الشابي في حياته فالشيء الذي زاد في همه و حزنه و كآبته هو" ضعف الأمة" الموضوع الذي اشغله كثيرا وأتعبه وانعكس على حالته الصحية التي تزد سوءا كلما استجد حادثا خارجي وخير مثال على هذا قصيدته" إرادة الحياة" :

إذا الشعب يوما أراد الحياة * فلا بد أن يستجيب القدر**

ولا يد لليل أن ينجلي * ولابد للقيد أن ينكسر[3]**

---

[1] – حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 54.

[2] – إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، الطبعة1 ، 2003، الطبعة 2، 2011، ص 56.

[3] – أبوالقاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة،ص 166.

هذه القصيدة صرخة في سماء الأمة، وتنبيه لها ودعوة إلى الثورة وهي من أشهر القصائد في العصر الحديث ، مليئة بالقصص والآلام تقتصر فؤاد هذا الشاعر ، فقد كان قلب الأمة الخافق ولسانها الناطق وترجمانها الصادق، ودعى إلى شعب يسير نحو الحياة المفقودة.

فأبو القاسم الشابي كأي إنسان آخر يملك المشاعر والأحاسيس التي تجعله يتأثر بسرعة بالمشاكل الحياتية التي يعانيها الإنسان، وهذا ما يدل على طغيان الجانب العاطفي على أشعاره فقد عبر عنها بصدق، وهذا ما جعله ديوانا شعريا حظي بقيمة عالية بتأثيره في القراء حيث يقرؤون الديوان وهم مدركين للمعاني والأهداف التي يحملها، وأنها قصائد نابعة من قلب إنسان صادق متألم متوجع عانى كثيرا في حياته فالحزن والألم إذن قد أثرا في ديوان أغاني الحياة تأثيرا ايجابيا ولذلك نجده قد استعمل الحزن والألم والكآبة في قصائده فالحزن تبلغ نسبته المئوية **67** □ **8** ٪ والألم تبلغ نسبته **50**□**6** والكآبة تبلغ نسبتها **14** □ **7** فهذا الحزن إذا يجعل القارئ يعيش الحدث ويتعمق فيه ويجعله يشعر بشعرية الشابي الصادقة.

فقصائده تحمل أحداثا حقيقية ومعانا ة عاش ها الشاعر في مراحل حياته المختلفة فهي قصائد عبر فيها عن وحدته خاصة بعد وفاة والده، وتضخم شعوره بمأساة فقدانه فيعبر عن ذلك قائلا:

وفقدت كفا في الحياة * تصد عني كل شر**

وفقدت وجها لا يعبسه * سوى حزني وضري**

وفقدت نفسا لا تتني * عن صوت أفراح وبشري**

وفقدت ركني في الحياة * ورايتي وعماد قضري**[1]

فقد أضحى الشاعر وحيدا في الحياة منفردا وكئيبا يصارع الأيام والآلام بلا معين ولا مساعد فقد الحامي والمدافع فقد ركنه في الحياة فليكن إذ هو الضحية التائه واللقمة السائغة للموت إذ لا حياة ولا أمل ولا راحة في الحياة بعده من بعد أن فقد الأب الرؤوم.

ثم يكشف لنا عن أعباء العائلة التي ينوء تحتها وتتمثل بالقيام بالأعباء العائلية التي تركها والده حيث يقول في قضيته" قيود الأحلام":

لكنني لا استطيع فان لي * أما يصد حنانها أوهامي**

وصغار أخوان، يرون سلامهم * في الكائنات معلقا بسلامي**

فقدوا الأب الحاني فكنت لضعفهم * كهفا يصد غوائل الأيام**

ويقيهم وهج الحياة، ولفحها * ويذود عنهم شرة الآلام**[2]

كما نرى أيضا أن حزن الشابي عميق إزاء الواقع المرير الذي تعيشه الأمة العربية فهذا الضعف الذي تعانيه كان سببا رئيسيا في ألمه وكآبته ومن قصائده التي يستصرخ فيها أمته " إلى الطاغية " :

يقولون صوت المستدلين خاضت * ومدمع طغاة الأرض أطرش وأضخم**

---

[1] – أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، ص.117

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وفي صيحة الشعب المسخر زعزع * تخرّ لها شم العروش وتهدم**

ولعلعة الحق الغضوب لها صدى * ودمدمة الحرب الضروس لها فم**

لك الويل يا صرح الحق قوم فإنه * يصرم أحداث الزمان ويبرم[1]**

فهي قصيدة تضج بالحصرة ويغمرها إيقاع شديد تنفجر من أعماله لتغلو في جو السماء وسمعها الشعب الذي من بينه حاقدون ومعادون ألداء لهذا الشاعر فالعدوات الشخصية والحسد الذي يواجهه أبو القاسم يعد عاملا في مسيرته الشعرية، وسنبح أهم قصائده"نشيد الجبار":

سأعيش رغم الداء والأعداء * كالنسر فوق القمة الشماء**

أرنو إلى الشمس المضيئة هازئا * بالسحب والأمطار والأنواء**

لا أرمق الظل الكئيب ولا أرى * ما في قرار الهوة السوداء**

وأقول للجمع الذين تجشموا * هدمي وودوا لو يخر بنائي**

وعدو يثبون اللهيب بكل ما * وجدو ليشدوا فوقه أشلائي**

ومضوا يمدون الخوان ليأكلوا * لحمي ويرتشفوا عليه دمائي[2]**

الأبيات قوية وصارخة، وتشبيهات تعبر عن قلقه الشديد من هذه العداوات العنيفة التي حدت بهم إلى أن يتمنوا أكل لحمه بعد شوائه ومن ثم ارتشاف دمه، تصوير مقزز شديد الوحشية ولا شك أن هذا قمة في العداوة التي نشبت بينه وبين آخرين .

---

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، ص 42.

[2]- المصدر نفسه، ص 178.

لقد اثر الحزن والألم تأثيرا ايجابيا على الديوان من خلال تصوير هذه الأحزان والآلام وتجسيدها في شعر قمة في العاطفة والأحاسيس والمشاعر الصادقة جعلتنا نكتشف مدى رقة هذا الشاعر وروعة أسلوبه وهكذا كان الشابي رغم هذه الأحزان إلا انه استطاع التغلب عليها بالأشعار.

2-3 .البنية اللسانية لنفسية قصائد الديوان:

أ- البنية الصوتية:

وفي الأخير عند دراستنا لصور الحزن والكآبة والألم على صفحات ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي وجدنا انه يحتوي جملة من الأصوات الانفجارية والأنفية والاحتكاكية والتي تعبر صراحة عن عمق الألم.

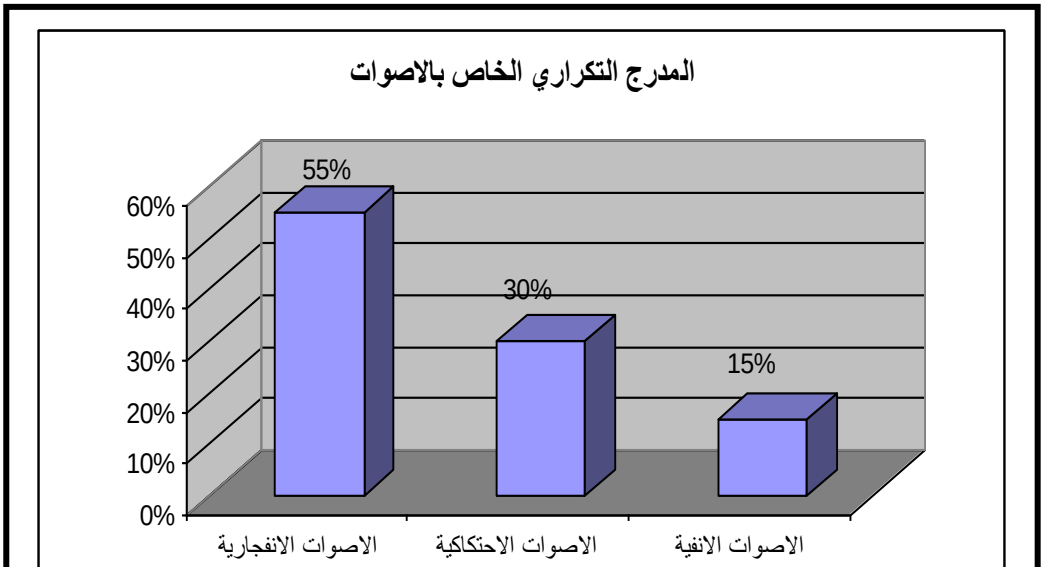
وقد أدرجنا هذه الأصوات بنسب مئوية متفاوتة هي:

الأصوات الانفجارية بنسبة: 55%

الأصوات الاحتكاكية بنسبة: 30%

الأصوات الأنفية بنسبة: 15%

والمدرج الآتي يوضح البنية الصوتية في الديوان:



المدرج التكراري الخاص بالأصوات

التعليق:

من خلال المدرج التكراري الخاص بالأصوات يتضح لنا أن قصائد الديوان تحتوي جملة من الأصوات ونسب مئوية متفاوتة

***الأصوات الانفجارية:** وكانت بنسبة كبيرة وهي الغالبة على الأصوات الأخرى، وهي الأصوات المتفجرة من نفسية الشاعر المتألمة والحزينة، فقد فجر آلامه في شعره وعبر فيه عن عمق تجربته القاسية.

***الأصوات الاحتكاكية:** وهي التي تعكس لنا حركية التوتر النفسي تدريجيا عبر الأصوات المهموسة التي تعكس رؤية الشاعر للواقع ونظرته الثاقبة التي عالجت خصوصية الديوان للوضع الذي عانى منه هو وشعبه من وكزات الدهر.

* **الأصوات الأنفية:** وجاءت بنسبة **15%** وهي اقل نسبة بالنسبة للأصوات الأخرى، وتعبر عن الأنين الصادر من عمق نفسه الشاعر المليئة بالأحزان.

ب- البنية التركيبية:

وعند دراستنا للديوان وجدناه مختلف الأنماط

النمط 01: مبتدأ + اسم ←——— **%25**

النمط 02: مبتدأ + خبر ←**%30**

النمط 03: مبتدأ + خبر + اسم + م. به ←**%10**

النمط 04:مبتدأ + خبر + صفة ←**%10**

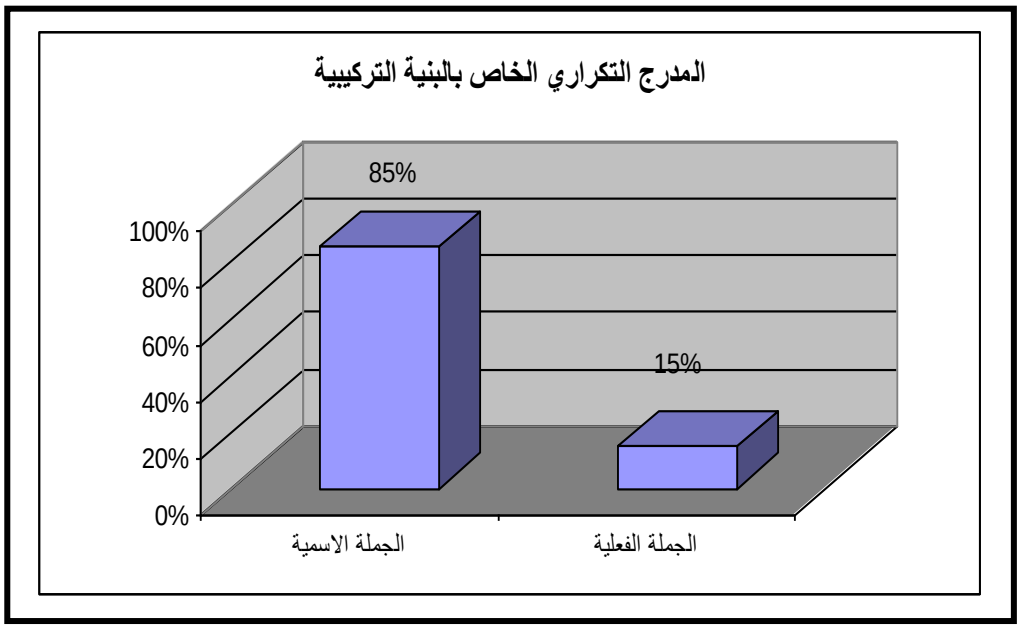
النمط 05: خبر مقدم + مبتدأ ←**%05**

النمط 06: مفعول به + منادى + صفة ←**%05**

النمط 07: فعل + اسم ←**%05**

النمط 08: فعل مضارع + مبتدأ + خبر ←**%10**

والمدرج الآتي يوضح البنية التركيبية للديوان :



المدرج التكراري الخاص بالبنية

التعليق:

وقد توصلنا إلى مجموعة النسب في البنية التركيبية :

فنسبة الجملة الاسمية تقدر ب **85%** وهي أعلى نسبة فقد ساعدت الشاعر على وصف حالته المؤلمة وظروفه الصعبة.

أما الجمل الفعلية فهي وردت في الديوان بنسبة ضئيلة تقدر ب **15%**.

خاتمة:

تعتبر حياة الشابي كلها حياة شقاء وألم وحزن وتعاسة كما كانت حياته مغمورة بالكآبة والأسى ولا نكاد نعثر على مشاعر في بيئة الشاعر وأجوائه تجمعت عليه مثل هذه من ضروب العذاب والوان الشقاء ففجرت فؤاده بالأغاني وألهبت قلبه بالحث وقادته الى حياة صوفية سامية وكان من أهم مميزاتها بترمة العنيف وثورته الجارفة.

وبعد نهاية بحثنا توصلنا الى مجموعة من الاستنتاجات :

***- نــتائج الفصــل الأول:**

- يعد الأدب صورة نفسية لشخصية الشاعر أو الأديب .

- أن العلاقة بين النقد الأدبي وعلم النفس بوصفه فنا يستفيد من العلم علاقة جد وثيقة.

- أن علاقة النقد النفسي بالأدب تعود إلى جذور تاريخية.

- أن الأدب بمنظور النقد النفسي يعد مجالا خصبا لاكتشاف حياة الشخص اللاشعورية.

- أن علم نفس الأدب ظل محتفظا طوال القرن العشرين بمكانة خاصة في عالم النقد.

- أن المبدع عندما يؤلف عملا فنيا ما فان عمله محمل بالكثير من العناصر النفسية الشعورية واللاشعورية والأزمات والعقد المخزنة في عقله الباطن وذكرياته

- أن الأديب أو الشاعر يعبر عن خلجات نفسه من أحزان وألام عن طريق إبداعاته سواء كانت شعرية او نثرية.

نتائج الفصل الثاني:

- أبي القاسم الشابي كأي إنسان آخر يمتلك المشاعر والأحاسيس التي تجعله يتأثر بسرعة بالمشاكل الحياتية التي يعانيها الانسان.

- لقد كان الشابي عميقا الشعور بالحياة، لكن الظروف القاسية المؤلمة التي أحاطت به قبل اكتمال نضوجه لونت ذلك الشعور بنظرة مختلفة للحياة.

- كان انسان حساس صادق الشعور عانى كثيرا في مختلف مراحل حياته فجسد ذلك في مجموعة من القصائد.

- لا يكاد القارئ لديوانه ان يغفل عن ذلك النغم الحزين الذي يسيطر على معظم قصائده.

- كان الشابي قلب الامة الخافق ولسانها الناطق ترجمانها الصادق دعا الى شعب يستوعب الحركة الاجتماعية ويسير نحو الحياة المفقودة.

ومن خلال دراستنا لديوان أبو القاسم الشابي يتضح لنا أنه غني بالقصائد التي تعكس صور الحزن والألم والكآبة التي عانى منها في حياته.

أبو القاسم الشابي

1- مولده ونشأته: ولد أبو القاسم الشابي في قرية "الشابة" إحدى ضواحي توزر عاصمة واحات الجنوب التونسي، في منطقة تدعى "الجريد"، ومعناها بلاد النخيل.

كان مولده في شهر آذار، مارس من سنة 1909 في ترجيح الأدب الناقد أبي القاسم محمد كروو 24 شباط –فبراير من السنة نفسها في اعتقاد الأديب اللبناني عبد اللطيف شرارة، وزعم خير الدين الزركلي في كتاب الإعلام أن ولادته في سنة 1906، لكن حسن حسني عبد الوهاب الصامد حي والشابي من تلاميذته يراها في سنة 1907.

وكان والده الشيخ محمد بن القاسم الشابي الذي ينحدر من أسرة الشابية، قد تخرج من جامع الأزهر، بعد دراسة سبع سنوات، وفي أوائل القرن الثاني ثم التحق بجامع الزيتونة في تونس ونال في نهاية المطاف ما كان يسمى شهادة التطويع، ويعين قاضيا شرعيا متنقلا في المناطق التونسية. في هذه الأثناء كان أبو القاسم حديث عهد في هذه الدنيا ينتقل برفقة والديه حيث يستقر بهما المقام، فلم ينعم في قضاء سنوات طفولته في بلدته التي ولد فيها.

ومما يذكر انه لم يأت لزيارة هذه البلدة إلا مرتين حيث قضى نحوا من ثلاثة أشهر الأولى، عند ختانه في الخامسة من عمره والثانية أتى فيها بعد ذلك زائرا، والجدير بالذكر أن جولة هذه الأسرة استغرقت عشرون سنة في بلاد تونسية مختلفة فمن قابس إلى سيبانة فتالة ومن مجاز

الباب إلى رأس الجبل فزعوان، وهذه البلاد نفصل بينهما المسافات الطوال جغرافيا كما أنها تمتاز بمناخاتها وعاداتها ولهجتها[1].

2- دراسته: تلقى أبو القاسم دروسه الأولى على يد والده بالدرجة الأولى، ثم أرسله إلى الكتاب في بلدة قابس، وفي الثانية عشر من عمره قدم إلى العاصمة سنة 1920/1939. حيث التحق بجامع الزيتونة للدراسة حيث تهيأت له الفرصة الحقيقية من اجل التحليل العلمي وخصوصا العلوم الدينية، فقضى سبع سنوات يدرس ويطالع ويخالط المثقفين وأهل العلم ولكنه كان لا يخفي تبرمه وتضجره من إقامته فإمكان لا تلقى فيه أفكاره القبول والرضا، ومع ذلك فقد كون لنفسه ثقافة واسعة عربية بحتة. جمعت بين التراث في أزهى عصوره وبين روائع الأدب الحديث بمصر والعراق وسوريا والمهجر، ولم يكن يعرف لغة أجنبية إلا أنه اطلع على اداب الغرب من خلال ما كانت تنشره الدور العربية من تلك الآداب والحضارات. وفي سنة 1927 وفي شهر يونيو حزيران نال الشابي شهادة التطويع، حيث أنهى دروسه في جامع الزيتونة وفي العام التالي 1928 انتسب إلى المدرسة التونسية للحقوق. ونال إجازتها سنة 1930 وكون لنفسه ثقافة متنوعة الهويات، من عربية عريقة، مصدرها كتب التراث وأجنبية اطلاعا على معربات الأدب لامارتين بايرون وشيلي وسواهم، لأنه ما عرف غير العربية لغة وثقافة وتعبير.

قرأ الأدب المهجري، وتأثر بجبران خليل جبران في أكثر من متجه عقدي وثقافي وأعجب بما كتبه العقاد في الشعر مفهوما وطبيعة عمل ووظيفة، ورافق الحركة الرومنطقية عبر ما تناهى

[1] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الادب العربي، بيروت-لبنان، 2005، ص 1.

إليه من أعمال السائرين في موكبها من أدباء العرب، كفوري المعلوف واليا أبي ماضي، ونسيب عريضة وسواهم[1]

3- نشاطه الأدبي:

ذكرنا أن الشابي جمع ثقافة واسعة عربية من جهة وغربية عن طريق ما قراه من ترجمات ونقول عن الآداب الغربية لذلك تفتحت قرائحه الشعرية في سن مبكرة في حدود الثانية عشر من عمره، ومما يروى في ذلك أن قصيدة "يا حب" التي نظمها سنة 1923 كانت من أوائل شعره، وكتب في الصفحة الأدبية لجريدة "النهضة" كل اثنين سنة 1926/1942.

وظهر شعره مطبوعا ضمن كتاب الأدب التونسي في القرن الربع عشر سنة 1927/1344 وفي السنة ذاتها ألقى محاضرة في نادي قدماء الصادقية، عنونها الخيال عند العرب، كانت مادة الكتاب الذي حما العنوان نفسه فيما بعد وكان يساهم في شعره بتلك الفترة في مساندة حركات التجديد وبعث حركة المسلمين، وعمل على مناصرة حركة تحرير المرأة، ومما يذكر دعوته إلى التجديد في الأدب من خلال التجديد ولكن وقوف والده إلى جانبه في كثير من آرائه في تحرير والتجديد اكسبه قوة في الاستمرار والصمود أمام معارضيه ولكن هذا الوالد سرعان ما يقع فريسة للمرض ويداهمه الموت سنة 1929 وهو في الخمسين من عمره، وقد رافقه الشابي من زعوان لأي مسقط رأسه توزر، ربتت عليه هذه الفاجعة أعباء جديدة عائلية كبيرة خصوصا وان نفسه العالية

[1] المرجع نفسه، ص2

أبت عليه أن يقف أمام أبواب ذوي السلطة والناقدين فرضي بالبساطة واقتنع بالمقسوم له هو وأسرته.

انظم إلى جمعية أبولو الأدبية، وكتب لصاحبها احمد زكي أبو شادي مقدمة ديوانه "الينبوع" ثم خصها بأجود قصائده، فعرفت به في الأوساط الأدبية بالشرق

شرع في جمع ديوانه "أغاني الحياة" في أثناء مصيف 1934 بنية طبعه في مصر فاستنسخه بنفسه، مستعينا أحيانا بأصدقاء من أدباء حامة الجريد، لكن الموت لم يسنح له لالتماسه.

4- مرضه وزواجه:

أصيب عام 1924 بداء تضخم القلب، وكان في الثانية والعشرين من عمره، لكن لم يمتنع من إجهاد فكره والعمل على الرغم من نواهي الأطباء وتحذيراتهم. ثم تزوج بتوزر حوالي أيلول سبتمبر 1931 ورزق ولدين الأول محمد بعد عام. انخرط فيما بعد في الجيش وترقى في الخدمة حتى غدا احد ضباطه الكبار، والثاني جلال في شباط فبراير عام 1934 وقد عمل موظفا.

فزواجه كان رغبة لأبيه وبناء على طلبه واستشارة الطبيب وكان ذلك سنة 1929 قبيل وفاة والده بقليل لكن حالته بعد الزواج لم تتحسن بل على اعكس ازدادت سوءا خصوصا انه كان يرهق نفسه أكثر مما يطيق قلبه المتعب، فتكاثرت بعد سنة 1930 النوبات القلبية، ومع أن عدة من الأطباء أشرفوا على معالجته، ومنهم الطبيب الفرنسي، قالوا فلم يسفر كل ذلك عن أي فائدة تذكر، علما انه اخذ بنصائحه، وبعد ذلك قضى الوقت في المصايف والمنتجعات سنة 1932م. وفي سنة

1933م اضطر بعد اشتداد المرض به أن يلازم الفراش، ويمتنع عن الكتابة والقراءة، ثم انتقل إلى مكان يدعى "حامة توزر" حيث يوجد فيها عين ماء حار يستشفي بها من بعض الأمراض.

اشتد ليه المرض سنة 1924م. فتوجه إلى تونس العصمة فنزل في المستشفى الايطالي في 26 أغسطس آب، بقي حتى توفي في سحر يوم 9 تشرين الأول أكتوبر 1934م. ونقل جثمانه إلى بلدة توزر حيث دفن فيها.

ويقال انه عاش في توزر، فلم يكن يغادرها إلا في الصيف، فيرتاد الأماكن الجبلية كعين دارهم في الشمال التونسي عام 1932م، والمشروحة في بلد الجزائر 1933م

5- **آثاره:**

أهمها "ديوان أغاني الرعاة" في الشعر، "والخيال الشعري عند العرب" في النثر، لكن له آثار أخرى منها: "جميل بثينة". وقصص أخرى كانت مسودة في يد أخيه (محمد الأمين الشابي) وزير المعارف في الحكومة الدستورية الأولى. "شعراء المغرب": وهي دراسة أعدها لتلقى في النادي الأدبي، كما فعل لحقوق الناس وعرفوهم مشاركة وإصغاء، فتركها مخطوطة في يد صديقه المحامي بصفاقس (إبراهيم بورقصة)[1].

مذكرات: وهي احد كتب هذه المجموعة التي تصدر سنة 1930م.

قصة الهجرة النبوية: نشرتها مجلة "العالم" في تونس، "مقدمة ديوان الينبوع لأحمد زكي ابو شادي" وهي بعنوان "الأدب العربي في العصر الحاضر"، ورسائل خص بها الشابي أصدقاء

[1] المرجع نفسه، ص 3

البشروش، الحليوي، أبو شادي، إبراهيم ناجي، علي الناصر، وآخرين. وجزء هو احد الكتب من هذه المجموعة التي تصدر في المقبرة وصفحات دامية والسكير، وهي على التوالي روايتان ومسرحية، ذكرها أبو القاسم محمد كرو. ولعبد اللطيف شرارة دار صاد بيروت 1969 دراسة في شعر "عمر الخيام" نشرت في مجلة "ابلو".

"الأدب العربي في العصر الحاضر": وهي دراسة أدبية قصيرة، قدم بها ديوان الينبوع للشاعر أبي شادي.

6- شعره وأغراضه:

ليست العملية الشعرية عملية فنية مقصودة لذاتها، بل هي وسيلة من الوسائل التي يمكن أن تساهم في إيصال مبادئه الثورية إلى مجتمعه، فهو يريد أن تهب من رقدتها، يريد أن يشهد نهاية الظلم في بلاده، فكان يتغنى بالحياة وبجمالها من اجل ترغيب الاخرين في ان يتوجهوا إلى ذواتهم أولا، فيصلحون من أنفسهم ثم يتأملون الطبيعة التي يلفت أنظارهم إلى جمالاتها، ليدركوا أهمية الحياة. وبالتالي أهمية الحرية، وبالمقدار الذي يتحرق فيه الشاعر ويتألم من اجل الآخرين، رأينا أن الاستجابة لدعواته لمتكن بالحجم الذي أراده هنا كانت ردود الفعل عنده عنيفة أحيانا، فينهال على الخاملين والكسالى بالتقريع، وينصرف عنهم متوجها إلى الطبيعة بكليته متأثرا بالرومنطقيين لعله يجد راحة لنفسه المتمردة، ففي الغاب الذي توجه إليه عودة إلى الفطرة، وعالم الغاب بالمفهوم الرومنطقي عالم خيالي عاطفي، والحديث عنه يدل على إحساس الشاعر بالغربة بين أهله وقومه، هذا الإحساس يتطور مع مرور الزمن إلى ملل ويأس واشمئزاز من الذين

يتمسكون بأعراف بالية لا يقرها عقل ولا تتوافق مع الدين، إذ جعل الشابي من الشعر منطلقا ليعبر عن ذاته وما يختلج فيها من هموم سواء ما يدور منها حول هذه الذات، أو ما يتعلق بالآخرين، أما طريقته في النظم فإنها تقوم على أسس ومنطلقات تراعي بمجملها أمرين هما:

عمق المعاني وسهولة الألفاظ: فالمعاني ترتبط بالإنسان وبالحياة وبالشعور والألفاظ سهلة لينة، فيها قوة وقدرة على حمل المعاني المختلفة، بحيث تأتي مشتعلة تتداخل من خلالها المحسوسات، بما يقرب العبارة إلى الرمزية كما يكتنفها خيال أو غموض عميق، وقد أشبه في ذلك "جبران خليل جبران" وكما اهتم باللفظة المفردة والمعنى العميق، فقد جاء بأوزان شعرية رشيقة تتلاءم مع الإيقاعات الموسيقية التي توخى الشاعر أن يقدم معانيه عبرها وهي موسيقى إنسانية تدغدغ مشاعر الإنسان الفرد فتطربه أحيانا، وكثيرة حينا آخر، فتلهي أحاسيسه. وانه يحس بالانفعالات والتحلل من كل قيد لذلك نجد انه يكثر من استعمال بحر "الرمل والمتقارب ومجزوء الكامل والمسرح والخفيف" وكلها أوزان تخدم أغراض الشاعر وتتلاءم مع طبيعة شعره يف التعبير عن موضوعاته التي اشرنا إليها[1].

[1] المرجع نفسه، ص4