الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مطبوعة بيداغوجية:

دروس في علم النفس الأدبي

موجهة لطلبة السنة الأولى ماستر، تخصص: أدب جزائري

مقدمة من قبل الدكتور:
علي طرش

السنة الجامعية: 2025/2024

المقدمـــــــة

المقدمة:

إنّ ارتباط علم النفس بالأدب والنّقد له جذور بعيدة في الثقافة الإنسانية. خاصة وأن الإبداع الأدبي عموما يرتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان في علاقته بكل ما يحيط به.

إذ يمكننا إرجاع الملامح الأولى لعلاقة الأدب بالنفس عند أرسطو من خلال نظرته للأدب والفن خاصة في نظريّة "التّطهير" وعند من سار على نهجه من أمثال هيجل وكانط وبرجسون وغيرهم كثير، وعند علماء النفس، مثل: فرويد، ومن جاؤوا بعده، دون أن ننسى نقاد الأدب الغربيين والعرب الذين تبنوا بالدراسة النفسية مختلف الأعمال الإبداعية.

وغير هؤلاء كثيرٌ، يُضاف إليه عددٌ لا حصر له من النّقاد والفنّانين الذين تأثّروا بالمنهج النفسي في دراسة الأدب وشخصيات الأدباء، غير أن البداية الحقيقية لنضج علم النفس وتطوّر علاقته بالأدب والنّقد، كانت في النّصف الأوّل من القرن العشرين، سواءٌ عند الغربيين أم عند العرب في العصر الحديث مثل أصحاب جماعة الدّيوان.

ولقد حاولنا في هذه الدروس أن نكون أكثر استجابة لما يمكن أن يحتاجه طالب الأدب عموما، وربما وجد أصحاب علم النفس ما يحتاجونه في مضامين هذا العمل، فقد أوردنا ما استطعنا من مواد دون أن نخرج عن مقتضيات مقياس علم النفس الأدبي كما هو مقرر في البرنامج المعتمد، حيث مهدنا بمفاهيم أساسية كالفرق بين النفس والروح لكي نخرج مفهوم الروح من حساباتنا ثم عمدنا إلى التعريف بموضوعنا وقيمته وجهود أبو بكر الرازي الذي يعتبر المؤسس الأول لما سيسمى لاحقا بعلم النفس التحليلي، حيث كان أول طبيب، على حسب ما وصلنا، استقبل في البيمارستان (المستشفى) المرضى النفسيين واعتبرهم مرضى عاديين من حقهم الاستفادة من العلاج والبقاء في المستشفى مثلهم مثل مرضى الأبدان، ثم جاء فرويد الذي أسس لعلم النفس المعاصر وتلامذته أدلر ويونغ وإن كان يونغ أكثر تأثيرا في زماننا الحالي، وقد جُعل في البرنامج درس لبعض المفاهيم النفسية التحليلية التي يحتاجها الطالب، فقدمنا فيها ما أمكننا دون الغوص في التفاصيل التي تهم الباحثين في علم النفس دون نقاد الأدب، ليأتي الدرس السابع كأول درس يجمع بين النظرية والتطبيق، حيث استفاد الطلبة

من المضامين النظرية وآن لهم الأوان ليتعمقوا في التطبيق لتتالى بعدها الدروس التي تجمع الجانبين النظري والتطبيقي.

ويبقى الدرس الأخير الذي خصص لمشكلة الموت والعبقرية مجرد مدخل لبسيط لقضايا أعمق تهم الإنسان وتؤثر في نفسيته، ورغم ما يمكن أن يُقدم في هذا الدرس إلا أنه سيبقى مجالا خصبا ومفتوحا.

لقد حاولنا أن نتجنب الإطناب ما استطعنا لتعم الفائدة وليستفيد الطلبة من أقرب مورد في هذا المجال المفتوح دون أن تكون المضامين مقتضبة ولا أن تكون طويلة بالشكل الذي يمكن أن يحدث ارتباكا، فالمضامين مهما كانت أهميته فإنها تظل موجهة لطلبة التدرج، لذلك وجب مراعاة الفئة المستهدفة من هذه الدروس.

أما فيما يخص المراجع، فإننا اعتمدنا ما استطعنا تحصيله منها طيلة مدة بحثنا في هذه المضامين، وقد حاولنا تنويعها وإكثارها ليسهل على الطلبة البحث عن مختلف القضايا والمضامين، إلا أننا عجزنا عن تغطية شيء من التفاصيل لعدم تمكننا من تحصيل بعض المراجع، فقد سعيت للحصول مثلا على نسخة من كتاب الموت والعبقرية لعبد الرحمان بدوي دون جدوى. ثم إن الكتب التي تتضمن مادة علم النفس الأدبي قليلة وبعض ما وجدته ضحل، وقد وجدت في بعضها من السرقات والاستهتار ما يجعل الاعتماد عليها مربكا جدا.

وفي الختام أرجو أن ينتفع الطلبة بما في المطبوعة من مضامين وأن يراسلني من وجد فيها من الأخطاء أو من كانت له ملاحظات جادة في البريد الآتي:

torche.ali1@gmail.com

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
قسم اللغة والادب العربي
كلية الآداب واللغات

عنوان الماستر: أدب جزائري
السداسي: الأول
اسم الوحدة: و ت م
اسم المادة: علم النفس الأدبي
الرصيد: 3
المعامل:2

أهداف التعليم: (*ذكر ما يفترض على الطالب اكتسابه من مؤهلات بعد نجاحه في هذه المادة، في ثلاثة أسطر على الأكثر*)
ان يصل الطالب إلى فهم أساسيات علم النفس التحليلي لاستثمارها في دراسة النصوص الجزائرية انطلاقا من أسس هذا العلم.
المعارف المسبقة المطلوبة : (*وصف تفصيلي للمعرف المطلوبة والتي تمكن الطالب من مواصلة هذا التعليم، سطرين على الأكثر).*
بعض المعارف الأدبية وخاصة ما تعلق منها بالأساطير له ارتباط كبير بكثير من أسس علم النفس التحليلي وقد تلقى الطالب بعض الجوانب في مقاييس متفرقة

محتوى المادة: (إجبارية تحديد المحتوى المفصل لكل مادة مع الإشارة إلى العمل الشخصي للطالب)

أعمال موجهة
1/ في مفهوم النفس والروح.
2/ علم النفس الأدبي: موضوعه وقيمته.
3/ جهود أبو بكر الرازي في علم النفس التحليلي.
4/ سيقموند فرويد ومبدأ اللذة.
5/ تلامذة فرويد (أدلر ويونغ)
6/ مفاهيم نفسية تحليلية
7/ عقدة أوديب (هملت لشكسبير).
8/ النرجسية (تجلياتها عند الشعراء العرب).
9/ العقاد في العبقريات.
10/ أبو نواس.
11/ الاغتراب في الشعر العربي القديم
12/ الاغتراب في الشعر العربي الحديث والمعاصر.
13/ القلق الوجودي في الشعر العربي.
14/ مشكلة الموت والعبقرية

طريقة التقييم: مراقبة مستمرة، امتحان....إلخ (يُترك الترجيح للسلطة التقديرية لفريق التكوين)

الدرس 01:

في مفهوم النفس والروح

الدّرس 01: مدخل في النّفس والرّوح

مقدّمة:

لعلّ المبحث الأوّل الذي يعتبر مدخلا أساسا لعلم النّفس العام وكذلك علم النّفس الأدبي هو البحث في مفهوم النّفس والرّوح، انطلاقا من المرجعيات الأساسية في الفكر الدّيني ثمّ عند علماء النّفس في النّهاية، والسّؤال الذي نطرحه هنا: إذا كان موضوعنا علم النّفس فما شأن الرّوح في هذا السّياق؟ وهو سؤال جوهري تكمن أهمّيته في وجود تداخل واضح بين المصطلحين لدى العلماء المسلمين، ولدى العوام وحتى الطّبقات المثقّفة، وبالتالي كان لزاما أن نضع حدا فاصلا بين المفهومين لنؤسس لمفهومنا المحوري الذي له ارتباط حقيقي بالموضوع، وهو مفهوم النّفس، وبهذا نكون قد كوّنا فكرة أساسية عن المفهومين، وضبطنا ولو بشكل عام مفهوم النّفس الذي يلازم بالضرورة هذا العلم القديم الجديد في تاريخ العلوم، والذي ظل ردحا من الزّمن مثار جدل وشك واتهام إلى أن أصبح علما معترفا به له تخصصاته وفروعه، وله مكانته في جامعات العالم.

النّفس في لسان العرب:

قال المصنّف ابن منظور: "النّفس: الرّوح، قال ابن سيدة: وبينهما فرق ليس من غرض هذا الكتاب، قال أبو إسحاق: النّفس في كلام العرب يجري على ضربين: احدهما قولك: خرجت نفس فلان أي روحه، وفي نفس فلان أن يفعل كذا وكذا أي في روعِه، والضّرب الآخر معنى النّفس فيه معنى جملة الشّيء وحقيقته..."[1].

الذي أريد التنبيه عليه من خلال هذا القول هو عدم التّفريق بين المصطلحين رغم أن ابن سيده يقرّ بوجود فرق إلّا أنّه أهمله لعدم اتساع المقام، أو لأي سبب آخر، وكذلك فعل ابن منظور فعلى الرّغم من كونه عالما بلسان العرب ولغاتهم لم يسع إلى التّفريق بينهما، وهذا راجع لإيمان أهل اللغة الأوائل بوجود المترادفات، ولكنّه إذا قبل التّرادف في لغة الشّعر فإنّه ملزم –كونه باحثا– بضبط

1 ابن منظور، لسان العرب صححه أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 3، 1999، مادة (ن ف س).

المصطلحات بحيث لا يشترك في المعنى الواحد (العائد المعرفي) مصطلحان، خاصة وأن المصطلحين مختلفان تمام الاختلاف في الجذر اللغوي.

ويأتي ابن منظور في سياق آخر فيقول: "وقوله تعالى: "الله يتوفى الأنفس حين موتها" روي عن ابن عباس أنّه قال: لكل إنسان نفسان: إحداهما نفس العقل الذي يكون به التّميّز، والآخر نفس الروح الذي به الحياة، وقال ابن الأنباري: من اللغويين من سوّى النّفس والرّوح وقال هما شيء واحد، إلا أنّ النّفس مؤنّثة والرّوح مذكّر، قال: وقال غيره الرّوح هو الذي به الحياة، والنّفس هي التي بها العقل، فإذا نام النّائم قبض الله نفسه ولم يقبض روحه، ولا يقبض الرّوح عند الموت"[2].

وهذا الكلام كلّه يحتاج إلى نظر، فإذا نقل لنا ابن منظور كلام سابقيه حفاظا عليه دون نقده وتمحيصه، فإن علينا أن نتساءل إذا ما كانت النّفس هي الرّوح أم لا؟ فإذا صحّ الزّعم فلماذا هيمنت لفظة النّفس في القرآن على سياق الإنسان بينما جُعلت الرّوح سرّا إلهيا اختص به الله، ففي باب الرّوح ذكر فيما ذكر قوله: "وعلى جبريل في قوله (الرّوح الأمين)؛ (الروح القدس)، والرّوح يذكّر ويؤنّث"[3]. فها هو يقول بأنّ الرّوح يذكّر ويؤنّث خلافا لما ورد في السّياق الفائت عن ابن الأنباري من أنّ النّفس مؤنّث والرّوح مذكر، (وقوله تعالى: ﴿ يوم يقوم الرّوح والملائكة صفًّا﴾ قال الزّجاج: الرّوح خلق كالإنس وليس هو بالإنس، وقال ابن عباس هو ملك في السّماء السابعة، وجهه على صورة الإنسان وجسده على صورة الملائكة؛ وجاء في التّفسير أنّ الرّوح ههنا جبريل..."[4]

والآيات التي ورد فيها لفظ الرّوح عديدة، ويبدو للباحث في السّياق القرآني الفرق بين استخدام لفظي النّفس والرّوح، والخلاف وإن وجد لدى الأقدمين، فإن الذي شاع وغلب لدى العامة خاصة وكثير من علماء الدين أن الروح هي قوة الحياة في الإنسان، بينما الذي في سورة الشمس مثلا: أن النفس هي التي تتوفى، وهي التي تزكى أو يمكن أن يخفي الإنسان النفس الطيبة

2 ابن منظور، لسان العرب، ج14، مادة (ن ف س)، ص234.

3 المرجع نفسه، ج5، مادة (ر و ح).

4 المرجع نفسه، ص361.

ويقمعها ويدنسها بالرذائل والعيوب مبتعدا عما يكملها وينمّيها، وهذا يُظهر لي أن أمراض النفس على اختلافها بسبب سلوك الإنسان. فهذه هي صورة النفس كما تظهر باختصار، والعائد عندنا أن الاختلاف اللفظي يؤدي إلى الاختلاف المعنوي، وإن تقاربت المصطلحات في العموم فإنها تختلف في الخصوص.

نظرة وجيزة في كتاب ابن القيم:

ليس هذا الفصل بحثا في الكتاب وتحقيقه، إنّما هي نظرة وجيزة في نسخة لدار الفكر للطباعة والنّشر والتوزيع أخرج أحاديثها وعلّق عليها محمد خالد العطار، وقد نُسبت خطبة الكتاب أو ما يمكن أن نسمّيه تمهيدا للكتاب لبرهان الدّين إبراهيم بن عمر البقاعي، ويحيلك إلى(كشف الظنون)، ويبدأ الكتاب مباشرة بمسألة مفادها: هل تعرف الأموات زيارة الأحياء لهم وسلامهم أم لا؟ ويبدو من خلال الكتاب أنّ ابن القيّم لا يُقيم فرقا في فصول كتابه بين النّفس والرّوح، بل يرى أنهما يعبران عن معنى واحد هو قوّة الحياة التي تحرّك الجسم، ورغم أنّ الاستخدام في القرآن واضح لقول الله تعالى: ﴿يا أيّتها النّفسُ المطمئنّةُ ارجعي إلى ربّكِ راضيةً مرضيّةً فادخُلِي في عِبَادي وادخُلِي جَنَّتي﴾[5]، فإنّ الرّجل يصرّ على استخدام مصطلح (الرّوح) معتمدا في ذلك على ما يجده من مرويات مثل ما ذكره البيهقي في شعب الإيمان، في فصل زيارة القبور في حديث منسوب لرجل لم يذكر اسمه بل وصفه بقوله: حدّثني رجل من آل عاصم الجحدري ونص الحديث كالآتي: "قال رأيت الجحدري في منامي بعد موته بسنتين، فقلت أليس قد متَّ؟ قال: بلى. قلت: فأين أنت؟ قال والله في روضة من رياض الجنّة، أنا ونفر من أصحابي نجتمع كل ليلة جمعة وصبيحتها إلى بكر بن عبد الله المزني، فنتلقّى أخباركم. قال: قلت: أجسادكم أم أرواحكم؟ قال: هيهات، بليت الأجسام، وإنّما تتلاقى الأرواح..."[6]

5 الفجر، آية 27.

6 ابن القيّم، الرّوح، خرج أحاديثة: محمد خالد العطار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 2003، ص13.

والغريب أنّ المصنّف في المسألة الثّالثة في الكتاب وهي: هل تتلاقى أرواح الأحياء وأرواح الأموات أم لا؟[7] يستشهد على ذلك أوّل ما يستشهد بقوله تعالى: ﴿ الله يتوفّى الأنفُسَ حينَ موتِها والتي لم تمت في منامها فيمسك التي قضى عليها الموت ويرسلَ الأخرى إلى أجلٍ مُسمّى﴾[8]. والملاحظ الجلي في هذا السّياق أنّ القرآن استخدم لفة (نفس) في حالة الجمع (أنفس)، ومثله كثير في القرآن الذي يستخدم مصطلح نفس.

التّمييز القرآني بين الرّوح والنّفس:

يبدو لي أنّ أحسن تفكيك للمصطلحين موجود في كتاب الفيلسوف السّوداني أبو القاسم حاج حمد في كتابه (العالمية الإسلامية الثانية: جدلية الغيب والإنسان والطّبيعة)، وقد رأى الرّجل أنّ طاقة الحياة في الإنسان هي قوّة النّفس المستمدّة –حسب رأيه– "من البنائية الكونية في سورة الشّمس، باعتبار أنّ النّفس هي مركّب تفاعل كوني"[9].

وينبّه الرّجل إلى أنّ القرآن لم يستخدم سوى كلمة (النّفس) في حالتي الوفاة والحياة، أمّا الرّوح فهي متعالية على الطبيعة، ارتبطت بآدم في لحظة تاريخيّة قبل الهبوط من الجنّة، ولا علاقة لها بفعل الحياة في حدّ ذاته، ولكنّها قناة اتّصال بالوحي والملأ الأعلى، وتصحب –حسب رأيه– معرفة خصائصها قياسا إلى معرفة النّفس وعلومها، ولهذا حين سُئل النّبي الأكرم عليه الصّلاة والسّلام عن الرّوح أُشير إليه بقلّة العلم في هذا المجال، بعد أن اخبره بأنّ الرّوح من أمر ربّه، كما هو في سورة الإسراء في الآيات (85،86).

وربّما كان هذا الفرق عاملا مهمّا في استبعاد مبحث الرّوح والاشتغال بمبحث النّفس كونها جزءا من تفاعل أو نتاج تفاعل طبيعي يمكن التعامل معه لخضوعه لقوانين وسنن الكون، فكانت النّفس هي المبحث الأساس لعلم النّفس.

---

7 ابن القيم، الرّوح، ص31.

8 الزّمر، آية42.

9 أبو القاسم حاج حمد، العالمية الإسلامية أبو القاسم حاج حمد، العالمية الإسلامية الثانية، دار الساقي، بيروت، ط 3، 2012، ص103.

وقد أخرج علم النّفس الحديث مفهوم الرّوح من بحوثه باعتبار أنّ (الرّوح) اصطلاح ديني لا نستطيع التّجريب عليه من جهة، ولا نستطيع فهم ماهيّته من جهة أخرى، وأدخل مفهوم النّفس ليدرسها بمختلف الأساليب ويجرّب عليها ويوجّهها، ووحّد بين النّفس والجسد في كلٍ متناسق، وبدل أن يدرس كل منهما على حدة اتجه نحو دراسة سلوك الفرد باعتباره معبّرا عمّا يجري في مجموع الفرد: نفسه وجسده[10]

فالذي نقرره هنا أن النفس هي طاقة الحياة وهي المركب الأساس الذي به يتحرك الجسد ويحيى. وبموتها يفنى الجسد ويتحلل ليعود إلى طبيعته؛ الأم التراب، فالنفس والجسد كلّ متكامل وإن اختلفت طبيعة النفس عن طبيعة الجسم المادية فإنهما لا يقومان كجوهرين مفترقين، بل كلاهما عرض لا يقوم أي منهما دون الآخر، خلافا لرأي الشهرستاني الذي يرى بأن النفس الإنسانية جوهر، وربما جعلها الشهرستاني جوهرا بسبب بقائها بعد فناء البدن، ويعرف الكندي النفس بقوله:"تماميّة جِرْم طبيعي ذي آلة قابل للحياة؛ ويقال: هي استكمال أوّل لجسم طبيعي[آلي] ذي حياة بالقوّة؛ ويقال: هي جوهرُ عقلٍ متحركٌ من ذاته بعدد مؤلف"[11] والظاهر أن الكندي لم يعط تعريفا خاصا به إنما استلهم تعاريف السابقين، فقد أخذ عن أرسطو وأفلاطون، حيث اشتهر الرجل بلقب فيلسوف العرب لاشتغاله بالفلسفة واهتمامه بمباحثها، بل إن رسالته (في حدود الأشياء ورسومها) تظهر وكأنها تلخيص لمفاهيم استقاها من فلاسفة اليونان، فاستعماله لعبارتي ويقال أو وأيضا تحليلاننا إلى أن الرجل عمد إلى تقرير ما وجده من حدود ورسوم للأشياء، كما سماها، فانظر مثلا في تعريفه للجوهر في قوله: "هو القائم بنفسه؛ وهو حاملٌ للأعراض لا تتغيّر ذاتيته؛ موصوف لا واصف؛ ويقال: هو غير قابل للتكوين والفساد وللأشياء التي تزيد لكلّ واحد من الأشياء التي مثل الكون والفساد، في خاص جوهره، التي إذا عرفت عرفت أيضا بمعرفتها الأشياء لبعارضة في كل واحد من الجوهر الجزئي، من غير أن تكون داخلة في نفس جوهره الخاص"[12]

وقد اخترت تعريفه للجوهر لدخوله في تعريف النفس. وسواء كانت النفس جوهرا قائما بذاته أو عرضا فإنه من الواجب البحث في معرفة النفس الإنسانية لارتباط علم النفس بها.

معرفة النّفس الإنسانية:

10 خير الله عصار، مقدمة لعلم النفس الأدبي، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، ط 1، 2008، ص23.

11 محمود بن جماعة، من رسائل الكندي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط 1، 2006، ص 134.

12 محمود بن جماعة، من رسائل الكندي، ص 135-136.

إنّ معرفة النّفس هي شغل الإنسان ومبحثه الوجودي منذ الأزل لذلك تجد في الكتب القديمة عند اليونان وعند المسلمين وغيرهم كإخوان الصفاء في رسائلهم، والملل والنّحل للشهرستاني وغيرهما، فقد قال الشهرستاني: "...النّفس الإنسانية جوهر ليس بجسم ولا قائم بجسم، وإنّ إدراكها قد يكون بآلات وقد يكون بذاتها بغير آلات، وأنّها واحدة وقواها كثيرة، وأنّها حادثة مع حدوث البدن وباقية بعد فناء البدن"[13].

وقد قال بأنّها جنس واحد ينقسم إلى ثلاثة أقسام:

أحدهما النباتية: وهي الكمال الأوّل لجسم طبيعي آلي من جهة ما يتولّد ويربو ويغتذي.

والثّاني: النّفس الحيوانية وهي الكمال الأوّل لجسم طبيعي آلي من جهة ما يدرك الجزئيات ويتحرّك بالإرادة.

والثّالث: النّفس الإنسانية وهي الكمال الأوّل لجسم طبيعي آلي من جهة ما يفعل الأفعال الكائنة بالاختيار الفكري والاستنباط بالرّأي ومن جهة ما يدرك الأمور الكلية[14]

وهذا عين ما نجده في رسائل إخوان الصفاء في الجزء الأوّل في فصل في مراتب الأنفس، إلا أنّ إخوان الصفاء كانوا أكثر تدقيقا في هذه المسألة حيث قسّموا النّفوس إلى أنواع ثلاثة: فمنها مرتبة الأنفس الإنسانية، ومنها ما هي فوقها، ومنها ما هي دونها (سبع مراتب).

منها اثنتان فوق رتبة الإنسانية وهي الملكية والقدسية، واثنتان دونهما وهما النّباتية والحيوانية[15]

إنّ النّفس كما وصفها الفلاسفة "جوهر روحاني بسيط مجرّد عن المادّة قائم بذاته، لا حيّز له، وهو لا يتغيّر بتغيّر الظّواهر النّفسية ولا يتبدّل بتبدّلها"[16].

---

13 الفتح محمد الشهرستاني، الملل والنّحل، تح: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، د ط، 2015، ص203.

14 المرجع نفسه، ص199.

15 إخوان الصفاء، رسائل إخوان الصفاء، دار موفم للنشر، الجزائر، د ط، 1992، ص424.

16 سميح عاطف الزين، علم النّفس، ج1، دار الكتاب اللبناني، د ط، 1991، ص11.

والنّفس –بحسب ما يدّعي–متعلّقة بالبدن تحرّكه وتسيّره، ولكنّها مفارقة له وتبقى بعد أن تغادر البدن بموته وتنتقل إلى عالم جديد بينما يؤول البدن إلى الانحلال والفناء، وهو ما يثبته في قوله: "وإنّها لا تموت بموت البدن"[17].

وقد ذكرت النّفس في القرآن في مواطن كثيرة منها: البقرة الآية 233، والنساء الآية1، ويوسف الآية 51، والمدثّر الآية 38، والشمس الآية 7، والفجر الآية 22، والطّارق الآية 04، وبالتحديد في ما يقارب 300 مرة، وفي هذه الآيات تتّضح كثير من خصائص النّفس الإنسانية.

وتنشأ النفس عند علماء الدين عندنا نتيجة اختلاط الروح بالبدن، فالشيخ متولي الشعرواي يقرر أن معرفتنا بالروح تدخل في نطاق ما استأثر الله بعلمه، وهو في ذلك يستند إلى مقتضى قوله تعالى: "ويسألونك عن الروح قل الروحي من أمر ربي وما أوتيتم من العلم إلا قليلا" الإسراء 85. رغم ذلك فإنه يرى أنه لا " تحيا المادة بلا روح ولا تظهر الروح إلا في المادة، إذن فالمادة تحتاج إلى الروح؛ **والروح تحتاج إلى المادة،** وحين تلتقى الروح بالمادة توجد النفس. وكلمة النفس عند الأطباء الآن؛ هي المخرج من الجهل بأسباب المرض؛ فيقولن إنه: نفسي، فإذا سألتهم: وما العلاج؟ فإنهم يصفون له عقاقير!!"[18]

والمشكلة أن الرجل يقر يأنه معرفة الروح خاص بالله، ولكنه يقول: الروح تحتاج إلى المادة، فمن أين له هذا التحديد، ثم إنه يرى أن أطباء النفس يعالجون مرضاهم بالعقاقير وهذا مخالف للواقع بالكلية، إذ إنه منذ أن عدّل فرويد من منهجه وتخليه عن وصف بعض العقاقير المخدرة واعتماده على التحليل النفسي أصبح مقررا أن الطب النفسي التحليلي يعتمد على التحليل النفسي لا على الأدوية والعقاقير.

خاتمة:

17 الشهرستاني، الملل والنّحل، ص206.

18 أحمد عمر هاشم، النفس في القرآن الكريم، تقديم متولي الشعراوي، دار الفيصل للتأليف والترجمة والنشر، د ط، 1996، ص 5-6.

يبقى موضوع أصل النفس وعلاقتها بالروح خارج دائمة اهتمام علم النفس التحليلي، وهذا لا ينفي أهمية هذه المعرفة بل هي في حدود المعرفة المكملة، ذلك أن الطبيب النفسي يبحث في موجود مريض ومرضه طارئ غير أصيل، وإن كان يونغ يرى بضرورة البحث في اللاشعور الجمعي فإنه رغم ذلك لا يرتقي البحث إلى ما قبل وجود البشر أصلا لنبحث عن مصدر النفس، والذي حاولنا إثباته في هذا الدرس هو أن موضوعنا هو النفس الإنسانية بعيدا عن مفهوم الروح الذي هو خارج دائرة اهتمام علماء النفس.

الدرس 02:

علم النفس الأدبي: موضوعه وقيمته

الدرس: 02 علم النفس الأدبي: موضوعه وقيمته.

مقدّمة:

من خلال العنوان الرئيس للدّرس يمكن أن نستنتج أنّ علم النّفس الأدبي هو علم يهتم بدراسة النّفس في الأعمال الأدبية، وهذا يطرح تساؤلا مهمّا هو: إذا كان علم النّفس العام مجالا طبيا متخصّصا في دراسة النّفس البشرية المعرّضة للأمراض والعلل قصد علاجها وتخليصها من العقد والعصاب المرضي، فما علاقته بالإبداع الأدبي؟

هذا السؤال يرجعنا إلى بدايات علم النّفس الحديث مع أحد أهم رواده وهو "سيقموند فرويد" (Sigmund Freud)، الذي اهتم بالأعمال الفنّية والأعمال الأدبية لاعتقاده بأنّ الفنّانين والأدباء هم أقدر النّاس على سبر أغوار النّفس البشرية وتعريتها وفهمها.

فلجأ لدراسة بعض الأعمال الأدبية والفنّية، وذلك لغرض علمي محض هو الاستفادة من تجارب المبدعين لتطوير علم النّفس العام، أمّا مجالنا أي علم النّفس الأدبي فيستثمر نتائج علم النّفس العام لفهم الظّاهرة الإبداعية والفنّية وعلاقتها بالحالة النّفسية، إنّ تشابها في الدّراسة موجود ولكن الغاية تختلف بين مهتم بعلم النّفس العام، ومهتم بالإبداع الأدبي، فكان علم النّفس الأدبي مجالا خصبا لدراسة الأعمال الأدبية خدمة للأدب.

مفهوم علم النّفس الأدبي:

كانت البداية مع نظرية التّحليل النّفسي للإبداع، فقد استعان فرويد بالأدب وبالأديب ذاته، وجعله خير عون له في الوصول إلى نظريته الخاصة بعالم اللاوعي أو اللاشعور، وذلك بتحليل العديد من أعمال "شكسبير" و"جوته"، وغيرهما "كذلك فقد أكّد فرويد من استفادته من الأعمال الأدبية والأساطير في صياغة مصطلحات التّحليل النّفسي مثل: الأوديبية نسبة إلى أوديب، والنّرجسية، والسادية، وما إلى ذلك"[1].

1 محمد حسن غانم، تمهيد لعلم النّفس، جامعة حلوان، قسم علم النّفس، مصر، د ط، 2004، ص 182.

فالعلاقة بين النّفس والأدب لا تحتاج -كما يرى عز الدّين إسماعيل- إلى إثبات، لأنّه ليس هناك من ينكرها، ويقول في هذا السّياق: "النّفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النّفس، والنّفس التي تتلقّى الحياة لتصنع الأدب هي النّفس التي تتلقّى الأدب لتصنع الحياة، إنّها دائرة لا يفترق طرفاها إلّا لكي يلتقيا..."[2].

إنّ عملية الإبداع من هذا المنظور هي نتاج النّفس التي تتفاعل مع الحياة ثمّ تعبّر عنها بطريقة فنيّة تكشف فيها أسرارها، لذلك كان السؤال هنا هو كيف يدرس علم النّفس الأدب؟

وما علاقة نفسيّة المبدع بعمله؟

لقد ارتبط علم النّفس بالأدب منذ النّشأة الأولى لبروز هذا العلم في العصر الحديث مع الرّواد الذين أولوا عناية فائقة بالأدب، حيث أرادوا الإجابة عن السؤال: ما الذي يجعل الرّجل فنانا أو أديبا؟ ثمّ كيف نعرف الفنّان انطلاقا من عمله الإبداعي، وقد أصبحت هذه الإشكالية ضمن دائرة اهتمام نقاد الأدب بل إنّه من "المؤكّد أنّ كثيرا من النّقاد والبلاغيين العرب قد لمسوا مظاهر هذه العلاقة على نحو أو آخر، فانتبهوا إلى الظّروف التي تواتي النّفس فتنشئ الأدب، كما أحسّوا بتأثير الأدب في النّفس" [3].

ومن هؤلاء النّقاد في العصر الحديث العقّاد، وطه حسين، ومحمد النّويهي، وقد ذكر عز الدّين إسماعيل أنّ معالم المنهج قد بدأت تتّضح مع العقّاد في دراسته لشخصية أبي نواس حيث حلّل طبيعة شخصيته، رغم أنّ عمله كان تحليلا لسيرة الرّجل أكثر منه تحليلا لوقائع نفسيته، ولا شكّ أنّ كتاب التّفسير النّفسي للأدب لعز الدّين إسماعيل من الدّراسات الجادة في هذا المضمار حيث جعله مصباحا منيرا للدّارسين لتاريخ التّحليل النّفسي بشكل عام، إذ يمكن أن يستفيد منه الطّالب في مراحله الأولى لولوج هذا المضمار، إذ يعتبر وثيقة معرفية وتأريخية حاولت الإحاطة بالموضوع من أهم جوانبه.

---

2 عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط 4، د ت، ص5.

3 المرجع نفسه، ص5-6.

وخلاصة الأمر أنّ الدّراسة النّفسية للأدب لها حدّان: الأوّل وهو الهدف الأصل أو هو هدف علماء النّفس، ويتمثّل في استثمار دراسة الإبداع والمبدع لخدمة علم النّفس العام، أمّا الثّاني وهو هدف الأديب النّاقد فيميل أكثر لفهم العملية الإبداعية من خلال فهم شخصية المبدع وعمله الإبداعي خدمة للإبداع في حدّ ذاته.

الدّوافع والأسباب المؤدية إلى الإبداع:

إنّ دوافع الإبداع لا يمكن إثباتها وحصرها إذ لكل مبدع هدف وسبب، أو أهداف وأسباب، حيث يرى احدهم: "أنّ الفنّان يسعى من خلال خياله وآثاره إلى إرواء رغباته، إنّه من وجهة النّظر السيكولوجية بين الحالم والعصابي، ففي هذه الحالات الثلاث (الحالم، الفنّان، العصابي) هناك هروب من الواقع، وأنّ الفنّان يعود إلى الواقع بالخلق، وأنّ العصابي هو الذي يستمر على الانحباس في حلم عالمه الخيالي"[4].

ولكن ما هي الرّغبات التي يحقّقها المبدع (الفنّان) من فنّه؟

يمكن تخمين دوافع كثيرة ورغبات متعدّدة لعلّ من أبرزها إشباع نرجسيته، أو بشكل أهم التّعبير عن حالاتهم النّفسية، يقول فرويد: "...ولا يكون لهم من هدف غير أن يصوّروا من خلال أحلام أبطالهم حالاتهم النّفسية، والشّعراء والرّوائيون حلفاء كرام على كلّ حال، ومن الواجب تقدير شهادتهم حق قدرها، لأنّهم يعرفون فيما بين السّماء والأرض بأشياء كثيرة لا تجرؤ حكمتنا المدرسية على أن تحلم بها بعد"[5].

لقد أعطى فرويد مركزية للأدباء والفنانين عموما، فهم مكتشفوا اللاشعور الأوائل، وهم من يغوصون في أعماقه ويخرجون سالمين، بعد تجارب تكشف لنا مكنونات النفس الإنسانية. لذلك كان فرويد منذ البداية مهتما بتحليل الإبداع ودراسة عقد شخصياته، إذ من خلال الشخصيات يصور الأدباء أعماق النفس أصدق تصوير. ومن هنا ظهرت العلاقة جلية بين علم النفس التحليلي

4 سامي الدّروبي، علم النّفس والأدب، دار المعارف، القاهرة، ط 2، 1981، ص233.

5 سيقموند فرويد، الهذيان والأحلام في الفن، تر:جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط 1، 1978، ص7.

والأدب، فلقد سار فرويد ويونغ في اتجاه النقد الأدبي وتحليل الأعمال لغاية خدمة علم النفس العام وليس خدمة الأدب، ثم تلقى المثقفون والنقاد نتائج علم النفس وطبقوها في دراساتهم على الإبداع والمبدعين.

الدرس 03:

جهود أبو بكر الرازي في علم النفس التحليلي

الدرس 03: جهود أبو بكر الرازي في علم النفس التحليلي.

يتحدّث الكثير عن جهود طه حسين ومحمد النّويهي والعقاد وغيرهم، ويتحدّثون عن فرويد وعمله في بعث علم النّفس إلى الوجود، ولكن قليلون فقط من أعطوا حق الأطبّاء والفلاسفة المسلمين من الدّراسة لإظهار جهودهم في إثراء علم النّفس العام وبعثه إلى الوجود، وهذا راجع ربما إلى ما يشاع بأنّ فرويد هو الأب الحقيقي لهذا العلم، ولا ننكر الجهود التي بذلها فرويد لإرساء دعائم هذا العلم ووضع أسس دراسة نفسية لها قيمتها المعرفية، لذلك ارتأينا أن يكون هذا الدّرس مدخلا أساسا لإنارة الطّريق للباحثين لاكتشاف قامة علمية متفرّدة في الطّب، وهو الطبيب أبو بكر الرّازي، فمن يكون الرّجل، وما هو دوره في هذا المجال؟

أبو بكر الرّازي:

نحاول في عجالة أن نلخّص جانبا من حياة الرّازي معتمدين على ماجاء في كتاب حضارة العرب لغوستاف لوبون (Gustave Le Bon) مؤسس "علم نفسية الجماهير"، والرّجل غني عن التّعريف فقد كتب في مجالات عدّة كالطب وعلم الفيزياء النظرية الانثربولوجيا وغيرها.

ولد الرّازي بالرّي سنة 850م، وتوفي سنة932م بعد أن زاول الطب في بغداد خمسين سنة، وألف في شتى الموضوعات الفلسفة والتّاريخ والكيمياء والطّب...إلخ، وكان واسع الاطّلاع على التّشريح، وهو أول من وضع كتابا في طب الأطفال.وأشهر كتب الرّازي كتاب الحاوي الذي جمع فيه صناعة الطب، وكتاب "المنصوري"، وترجمت أكثر كتبه إلى اللاتينية، وطبعت عدّة مرّات، ولاسيّما في البندقية سنة1509م، وفي باريس1528م، وسنة 1748م، وظلت جامعات الطب في أوربة تعتمد على كتبه زمنا طويلا[1].

بالمقارنة البسيطة بين سنة 1748م، وسنة932م أي أكثر من 800عام بعد وفاته بقي تأثيره متواصلا، إنّما يدلّ على أصالة ماقدّمه الرّازي بالمقارنة مع زمنه...******

1 غوستاف لوبون، حضارة العرب، تر: عادل زعيتر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د ط، 2013. ص504-505.

ولا عجب إذ عرف بشفقته على مرضاه حتى أطلق عليه أهل زمانه لقب (أمير الأطباء)، وكذلك لقب أبقراط العرب ومنقذ المؤمنين، حيث كان رحيما بالفقراء يجتهد في علاجهم[2].

جهود الرّازي في الطّب النّفسي:

في الوقت الذي مازالت تسيطر على أوروبة الخرافات والأباطيل عن عالم الشياطين وتأثيرهم في النّاس، بحيث كان الأطباء يعتقدون أنّ الأمراض النّفسية ماهي إلا أعراض إصابات المس الشيطاني، انتبه علماء المسلمين مثل ابن سينا والرّازي إلى أثر العوامل النّفسية في بدن الإنسان، فجعلوا أجنحة في المستشفيات للعلاج النّفسي.

وفي حين يعتقد الكثير أنّ مصطلح علم النّفس لم يظهر إلا في وقت متأخّر نجد هذا المصطلح بلفظه عند إخوان الصّفاء في قولهم: "...ويعلم صحّة ما قلنا وحقيقة ما وصفنا النّاظرون في علم النّفس من الحكماء والفلاسفة وكثير من الأطبّاء"[3].

إنّ وجود المصطلح لا يعني وجود علم متكامل واضح المعالم كما هو اليوم، بل كانت كلّها إرهاصات ومحاولات لفهم النّفس بمختلف أنواعها.

لقد آمن الرّازي بتأثير النّفس في الجسم فكان يسعى دوما إلى بث روح الأمل وقوّة الحياة في نفس المريض مهما كانت حالته، وطالب الطّبيب بأن يوهم مريضه بالصّحة ويرجّيه بها، وإن لم يثق هو بذلك، فمزاج الجسم تابع لأخلاق النّفس[4].

وقد سبق الرّازي أطباء أوروبة بقرون لمعالجة المرضى النّفسانيين بينما بقيت أوروبة تحكم على المجانين بالتعذيب، وهذه شهادة واحدة من أشهر المستشرقين: "وكانت هناك حالات شاركت العادالة في إثمها، فحكمت بالعقاب على مجنون شتم الثّالوث المقدّس في مدينة فرانكفورت عام 1451م،

---

2 علي عبد الفتاح، أعلام المبدعين من علماء العرب المسلمين، دار ابن حزم، ط1، 2010، ص658.

3 إخوان الصفاء، رسائل إخوان الصفاء، دار موفم للنشر، الجزائر،ج 1، د ط، 1992، ص424.

4 ينظر: زيغريد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب "أثر الحضارة العربية في أوروبة"، تر: فاروق بيضون وكمال دسوقي، دار الجيل، بيروت، ط 8، 1993، ص254.

وحكمت بالتعذيب على مجنون آخر يدعى (فوغل)عام 1490ن وذلك لأنّه جدف بالتّعاليم الكنسية وهزئ بها"[5].

ففي حين كان المريض يعامل كمجرم في أوروبة كان لدول الإسلام أجنحة للمرضى النّفسيين، بل ووجدت في إسبانيا مستشفيات يسمى الواحد منها مستشفى الأبرياء، كما هو مذكور في كتاب شمس العرب تسطع على الغرب حيث تؤكّد صاحبته على أنّ الرّازي وصحبه من الأطبّاء العرب كانوا المثال الحي، والقدوة المثلى لأطباء الغرب لدى معالجتهم مرضى الأعصاب، والذين لا رجاء في شفائهم بإنسانية رائعة[6].

وقد عمل الرّازي على محاربة الشّائعات والخرافات والأوهام والأساطير التي كان يتعاطاها المشعوذون، وبل وحتى بعض الأطبّاء الذين عملوا على استنزاف أموال المرضى من خلال أنواع الشّعوذة وادّعاء امتلاك قوى خفيّة وغيبية، فعمل الرّازي لمجابهتهم من خلال نشر الثّقافة الطّبية بين النّاس، فكان طبيبا فيلسوفا وأديبا حكيما، يحكّم العقل في كلّ مسائل العلم والمعرفة"[7].

وقد أشار الرّازي إلى أهمية العوامل النّفسية في العلاج، وكان أوّل طبيب يتوصّل إلى الأصول النّفسية لالتهاب المفاصل الرّوماتيزمي، وفرّق بينه وبين مرض النّقرس، وقرّر أنّه مرض جسدي في ظاهره إلا انّه ناشئ عن الاضطرابات النّفسية، ويظهر كثيرا عند الذين يتعرّضون لهزّات نفسية كبيرة، وكان يرى كذلك أنّ بعض أنواع من سوء الهضم تنشأ عن أسباب نفسية[8]. وبالتّالي يمكن القول أنّه كان من السّباقين إلى اكتشاف الأسباب النّفسية لبعض الأمراض الجسدية، وليس الرّازي فحسب بل نجد ابن عمران، وابن ميمون، وابن سينا وغيرهم اهتموا بهذا المجال الذي بقي مهملا في أوروبة إلى غاية نهاية القرن 18 تقريبا.

---

5 زيغريد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب، ص255.

6 زيغريد هونكه: شمس العرب تسطع على الغرب، ص254.

7 علي عبد الفتاح، أعلام المبدعين من علماء العرب المسلمين، ج1، ص 659.

8 راغب السّرجاني، قصّة العلوم الطّبية في الحضارة الإسلامية، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، ط 1، 2009، ص70.

إنّ ما ذكرناه عن الرّازي في هذه الورقة ليس شيئا أمام ما قدّمه الرّجل، ولمن يريد الاطّلاع يمكنه مراجعة الكتب التي اعتمدنا عليها، والبحث عن كتب أخرى تحدّثت عن علمه وتجربته في الطّب، ولست أدري سبب إغفال كثير من مؤرّخي الطّب لجهود علمائنا في علم النّفس، وإنّ إخراج كتبهم للنّور كفيل وحده بكشف النّقاب عن أفكارهم الطّبية، وخاصة كتب الرّازي.

الدرس 04:

سيجموند فرويد ومبدأ اللذة

الدرس 04: سيجموند فرويد ومبدأ اللذة.

حياة سيجموند فرويد

ولد فرويد (Sigmund Freud) في السادس من مايو عام 1856، في فريبرج بمورافيا، وهي مدينة صغيرة توجد فيما يعرف اليوم بتشيكوسلوفاكيا، لأبوين يهوديين نزحوا وهو في سن الرابعة إلى فيينا، وقد اجتذبته نظريات دارون وأرت في شخصيته أيضا مقال لجوته عن الطبيعة فاتجه لدراسة الطب فالتحق بالجامعة سنة 1873 وحصل فيها على شهادة دكتور في الطب عام 1881، ثم التحق طبيبا تحت التمرين بالمستشفى العام، ثم رقي إلى وظيفة طبيب مقيم (نائب) تنقل خلال عمله بين مختلف أقسام المستشفى، عمل في البداية باحثا في النخاع الشوكي ثم انتقل إلى الجهاز العصبي المركزي للإنسان، وما لبث أن صار باحثا مجدّا في معهد تشريح المخ، فكتب خلال ذلك مقالات عن المسالك وأصول النّوى في النخاع المستطيل. ونشر عددا من المشاهدات الاكلينيكية عما يلحق الجهاز العصبي من إصابات عضوية وأخذت خبرته في ذلك تزداد شيئا فشيئا. وفي ربيع عام 1885 عيّن محاضرا في علم الامراض العصبية استنادا إلى ما نشره من بحوث هستولوجية وإكلينيكية وحصل على منحة دراسية رحل على إثرها إلى باريس طالبا بإحدى مستشفياتها ثم عاد إلى فيينا في خريف 1886 حيث استقر به المقام طبيبا، وأثناء تواجده في باريس شاهد التنويم المغناطيسي يستخدم كثيرا وسيلة لإحداث أعراض في المرضى ثم إزالتها وهكذا كتب للإيحاء التنويمي أن يصبح أداة رئيسية في عمله في أعوامه الأولى من اشتغاله طبيبا وقد عاب على هذه الطريقة أمرين: الأول، أنه لم يكن يفلح في تنويم كل المرضى، والثاني، أنه لم يستطع أن يجعل بعض مرضاه في حالة من التنويم بالعمق الذي يريده.[1]

1 سيجموند فرويد، حياتي والتحليل النفسي، تر :مصطفى زيور وعبد المنعم المليجي، دار المعارف، ج مصر العربية، د ط، 1994، ص 20-34.

انتقل فرويد من تسمية طريقته في الفحص والعلاج تطهيرا إلى تسمية التحليل النفسي بعد أن أصبحت نظرية الكبت في الحجر الأساس في فهمه للعصاب، إذ لم يعد غرض العلاج أن (يفرغ) انفعالا اندفع في طرق خاطئة بل أن يكشف عن عمليات الكبت، ويستعيض عنها بعمليات حكم عقلية قد تنتهي بقبول أو إدانة ما نُبذ من قبل. والسؤال الذي نطرحه هنا هو: كيف ينشأ الكبت؟

ينشأ الكبت نتيجة صراع بين قوتين ديناميتين: الغريزة والمقاومة، فإذا نُحِّيت الغريزة واستبعدت منها الطاقة كان حلاّ سويّا؛ أمّا إذا تقهقر الأنا بعد أوّل صدمة يتلقّاها في صراعه مع دافع محظور، فيبقى الدافع محتفظا بكامل شحنته من الطاقة في اللاشعور فهذا هو الكبت، وهو حالة دفاعيّة تشبه حالة الهروب أو حالة القمع بتحكيم العقل. غير أن الدافع المكبوت الذي أصبح لاشعوريا يجد مُنصرفا وإرضاءً بديلا خلال طرق ملتوية.[1] ومن تلك الطرق نجد الحلم

إن فرويد لم يكتف بأن يكون طبيب أعصاب ولا ترك علم النفس العام علما تطبيقا موضوعه الإنسان في بعده البيولوجي، بل ذهب أبعد من ذلك ليكون باحثا في الادب والفن وغن شئت اعتبرته أدخل جانبا فلسفيا لمباحثه في علم النفس فدرس الإبداع والمبدعين فدخل عالم الفن ليخلق لنا منهجا جديدا لتحليل ودراسة الاعمال الأدبية وهو ما يمكن أن يسمى علم النفس الأدبي وربما كان علم نفس الفن أشمل، "وفي ضوء نظرية التحليل النفسي، وما يتصل بها من لا شعورٍ وغرائز جنسية وأحلام ومكبوتات، وَلجَ "فرويد" عالم الفنّ والفنّانين ليعرض عليه بضاعته السيكولوجية فكان من الأوائل الذين رسّخوا بالنظرية والتّطبيق علاقة علم النفس بالأدب والفنّ والنّقد، إذ تناول بالتّحليل النّفسيّ شخصيّات الفنّانين وأعمالهم الفنّية وعمليّة الخلق الفنّي والمتلقّي"[2]

ويؤكد أحد النقاد هذا الرأي بقوله:

---

1 سيجموند فرويد، حياتي والتحليل النفسي، ص 49-51.

2 زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجاً) من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1998، ص 11.

"أن الأدب هو أساس النظرية النفسانية، فمن دون الادب لم يكن، ربّما، ممكنا تأسيس التحليل النفسي، فقد كانت الفنون والآداب تمارس تأثيرا حقيقيا على فرويد، وميوله إلى التراجيديا الإغريقية والآداب الألمانية كان حاسما في تحديد عقدة أوديب ونظرية الحلم... ففي زمانه، أواخر القرن 19، لم تكن دراسات الطالب العلمي منفصلة عن دراسات الطالب الادبي كما هو واقع اليوم، وأغلب علماء ذلك العصر كان لهم تكوين أدبي صلب"[1]

فإذا لا يمكن أن نتحدث منذ البداية عن قطيعة، بل بالعكس، إنه كلما توغلنا في قراءة وفهم علم النفس كلما زاد يقيننا بالارتباط الوثيق بين الجانبين العلمي البيولوجي والفلسفي الأدبي، وهذا ما سيتأكد أثناء دراستنا لبعض المفاهيم النفسية التحليلية التي استلهمها فرويد من الأدباء والأدب عموما سواء من حيث استعارة المصطلح أو من حيث المفهوم ذاته، إنه رفقاء فرويد هم الأدباء الذين يتسللون إلى أعمال النفس لكشف خبايا وأسرار عالم اللاشعور الخفي.

استفاد فرويد إلى جانب تكوينه الطبي المتخصص كما رأينا من معارف شتى ولعل أهمها: نظرية التطوّر لداروين والتنويم المغناطيسي، والأدب القديم والحديث، فقد استطاع الرجل أن يوظف كثيرا من الأدب في خدمة نظريته، واستعار بعض المصطلحات منه مثل: عقدة اوديب، والوليمة الطوطمية والخطيئة الأصلية، كما أنه استفاد من قصص التوراة والإنجيل لتأكيد كثير من أفكاره، واستفاد من بعض العلماء أمثال أرنست بروك .[2]

الجهاز النفسي الباطني:

إن البحث في الجهاز النفسي الباطني للإنسان عند فرويد يقودنا مباشرة إلى مفهوم اللاوعي، وهو الفرضية الأساسة في عمل فرويد "ويمكننا القول بأن الاوعي هو المفهوم المؤسس للتحليل النفسي

1 أنور عبد الحميد الموسى، علم النفس الأدبي(..منهج "سيكولوجي" في قراءة "الأعماق")، دار النهضة العربية، بيروت، ط 1، 2011، ص 18-19.

2 كمال وهبي وكمال أبو شهدة، مقدمة في التحليل النفسي، دار الفكر العربي، بيروت، ط 1، 1997، ص 13.

وإسهامه الأكبر في الفكر المعاصر. ويسلط فرويد، في موقعيته topique الأولى (وهي تصور مكاني للنفس تتوزع فيه هنا على ثلاثة أنظمة: اللاوعي / ما قبل الوعي / الوعي)، يسلط الضوء على المنطق الآخر الذي تشكله العمليات اللاواعية. وهو يدرس الدينامية اللاواعية المرتبطة بالرغبة والكبت، ويحلّ رموز اللاوعي في الإنتاجات النفسية"[1] يطلق أيضا على اللاوعي مصطلح اللاشعور فتكون هذه الثلاثية (اللاشعور / ما قبل الشعور / الشعور)، "وعلى الرغم من أن تصورات فرويد حول مستويات النفس قد عدّلت في جوانبها إلا أن التصنيف الأساسي حول مجالي الشعور واللاشعور في جميع نماذج الشخصية قد بقي كما هو... والتصنيف النهائي للجهاز النفسي عند فرويد يتكون من العناصر الثلاثة الهامة: الهو –الأنا – الأنا الأعلى.

والأجهزة الثلاثة حين تعمل منسجمة متعاونة تسهل للفرد طريقة التعامل مع ذاته ومع بيئته ويكون الغرض من هذه التفاعلات إشباع ما لدى الإنسان من حاجات ورغبات أساسية؛ أما إذا كانت هذه الأجهزة غير منسجمة، ومتنافرة فيما بينها، فإنها تؤدي إلى صعوبة تكيّف الفرد مع ذاته ومع بيئته وتؤدي إلى الخلل في شخصيته"[2]

فالظاهر هنا أنه تتصارع/تتفاعل ثلاث قوى من أجل إشباع رغبة ما، ويتضمن الهو الغرائز الموروثة التي تمد الشخصية بالطاقة وجانب مكتسب: وهي الرغبات العقلية المكبوتة فالأنا هي شخصية المرء في أكثر حالاتها اعتدالاً بين الهو والأنا العليا، أما الأنا الأعلى فهي كل القوانين والضوابط التي تحكم حياة المجتمع.

يعيش الفرد (الأنا) في سعي دائم للتوفيق بين متطلبات النفس (الهو) ومتطلبات ما يفرضه المجتمع من ضوابط وقوانين ناظمة (الأنا الأعلى)، فإذا تم للمرء تحقيق رغبته بطريقة تتناسب مع ما يفرضه المجتمع فإن الشخصية يمكن أن تستمر بطريقة تضمن سلامتها من الضغوط والكبت، أما إذا

1 مارسيل ماريني وآخرون، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر : رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 221، 1997، ص 54.

2 كمال وهبي وكمال أبو شهدة، مقدمة في التحليل النفسي، ص 38.

حدث تحقيق الإشباع عن طريق الاحتيال على النظم والقوانين فإن الشخصية قد تعيش على الخوف من الفضيحة أو العقوبة أو تأنيب الضمير، والأسوأ من ذلك هو أن يتمّ كبت الغرائز فتتحول إلى اللاشعور لتساهم في تكثيف الضغوط وقد تتم تلبية الغرائز عن طريق الحلم.

"ذهب فرويد إلى أن الكبت يحدث في الأصل عن الصراع بين رغبتين متضادتين، وذكر نوعين من الصراع بين الرغبات، ويحدث أحدهما في دائرة الشعور، وينتهي بحكم النفس في صالح إحدى الرغبتين والتخلي عن الأخرى، وهذا هو الحل السليم للصراع الذي يقع بين الرغبات المتضادة...وإنما يقع الضرر من النوع الثاني، من الصراع الذي تلجأ فيه النفس بمجرد حدوث الصراع إلى صد إحدى الرغبتين عن الشعور وكبتها دون إعمال الفكر في هذا الصراع وإصدار حكمها فيه، وينتج عن ذلك أن تبدأ الرغبة المكبوتة حياة جديدة شاذة في (اللاشعور) The Unconscious وتبقى هناك محتفظة بطاقتها الحيوية، وتظل تبحث عن مخرج لانطلاق طاقتها المحبوسة، فتجده في الأعراض المرضية التي تنتاب العصابيين"[1]

ولعل أهم مطلب نفسي هو الحاجات الجنسية، وتكمن مشكلتها في أن لها موضوعا من خارج الجسم كائنا مستقلا عن الذات التي ترغب فيه، وله رغباته المنفصلة وظروفه المختلفة فلا يحدث أحيانا تواصل بين الذات والموضوع لأسباب كثيرة وهو ما يخلق حالة من الكبت أو الارتداد إلى الذات.

غير أن فرويد عدّل من نظريته فانتقل من الغريزة الجنسية إلى الحب، فما الغريزة الجنسية في نظره سوى سوى جانب من الحب الذي يتجه نحو الموضوعات الخارجية، وهو يرى أن الحب يفعل فعله منذ بدء الحياة، وإلى أنه يبدو كغريزة للحياة مقابل غريزة الموت التي نشأت منذ نفخت الحياة في المادة الجامدة. فذهب إلى أن هاتين الغريزتين (الحياة والموت) كانتا تصطرعان منذ بدء الخليقة. ثم صار يضع الغرائز الجنسية التي تعمل من أجل المحافظة على الذات ضمن الغرائز الجنسية الشهوية،

1 سيجموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، تر: سامي محمود علي وعبد السلام القفاش، مهرجان القراءة للجميع 2000، مصر، د ط، د ت، ص 15.

ومن ثم تحولت المقابلة بين غرائز الأنا والغرائز الجنسية إلى مقابلة بين غرائز الأنا وغرائز الموضوع وكلاهما ذو طبيعة شهوية. على أنه قد قامت محل هذه المقابلة مقابلة جديدة بين الغرائز الشهوية (غرائز الأنا والموضوع) وبين غيرها من الغرائز الموجودة في الأنا وهي غرائز هدامة بالضرورة، حتى أدت به التأملات إلى تحويل هذه المقابلة إلى مقابلة بين غرائز الحياة (الحب) وبين غرائز الموت.[1]

وقد لقي فرويد من النقد ما جعله يتفادى الدخول في نقاشات مع معارضيه، وخاصة أولئك الذين لا يطّلعون على آخر أفكاره واستنتاجاته، ويصرّح بذلك في إحدى محاضراته قائلا: "... كنت أثناء عملي هذا، أجري تعديلا أو تحويرا أو تبديلا على بعض آرائي، وإنني ما توانيت قط عن التصريح بهذه التعديلات علانيّة. وماذا كانت نتيجة صراحتي؟ لقد فات بعضهم الاطلاع على التصحيحات التي أخذت بها، فما وني ينتقدني إلى اليوم على قضايا لم يعد لها عندي ما كان لها بالأمس من معنى. بينما يلومني آخرون على هذه التعديلات بالذات ويعلنون أني لست ممن يركن إليهم أو ممن يمكن أن تحمل آراؤهم على محمل الجد"[2]

فانظر إلى الصراعات التي كان يواجهها. لقد كان الرجل يضع أسس علم قديم جديد يعتمد أساسا على التجربة الحية، منطلقا من تجاربه على مرضاه فكانت التجربة تتجدد بظهور حالات جديدة تغيّر من قناعاته القديمة. ولقد جعل فرويد من غريزة الحياة دافعا يشمل الليبيدو في حين مازال معظم الناس يتصور أن الليبيدو هو أساس علم الرجل.

يذكر أحد النقاد أن فرويد شرح نظريته في تفسير العدوان في خطاب إلى آينشتاين (عالم الفيزياء وصاحب النظرية النسبية) وكان هذا الأخير قد طلب من فرويد أن يفسر له أسباب الحرب، حيث يرى أن العدوان دافع فطري غريزي في بني آدم، وهذا الدافع هو محرك الحروب منذ فجر التاريخ وحتى اليوم، وإنه يمكن تقسينم الدوافع إلى: دوافع الحب والبناء (الأيروس) وهي كلمة يونانية تعني الحب، وهي مجموعة من الدوافع تحفز الإنسان على البناء وإقامة الثوابت الحضارية، ولكن، وللأسف،

1 سيجموند فرويد، ما فوق مبدأ اللذة، تر: إسحاق رمزي، دار المعارف، ج مصر العربية، ط 5، د ت، ص 103.

2 سيجموند فرويد، النظرية العامة للأمراض العصابية ، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط 3، 2010، ص 8.

ليس بالحب وحده يحيا الإنسان، ولكن بالموت أيضا، وهي مجموعة أخرى من الدوافع يسميها فرويد (التناتوس) أي الموت، وهذه الدوافع تشجع على العدوان وتعمل في اتجاه معاكس لاتجاه الأيروس.[1]

غير أن مشكلة الليبيدو الذي جعل منه فرويد منذ البداية المشكلة الأساسة في حياة الأفراد، تبقى من أهم المشكلات التي يجب أن تبقى محل دراسة لدى دارسي علم النفس وحتى نقاد الادب الذين يستثمرون نتائج هذا العلم في فهم الإبداع بشكل عام. فما هو الليبيدو، ومتى ينشأ، وكيف يتم تصريفه؟

الليبيدو:

سيطر الليبيدو على أعمال فرويد حيث رأى فيه المحرك الأساس للإنسان وهو الغريزة الجنسية وهي مثل حالة الجوع قياسا، كأن تقول جوع جنسي وتستخدم لفظة واحدة معبرة هي الليبيدو:

"تلجأ البيولوجيا، لتفسير الحاجات الجنسية لدى الإنسان والحيوان، إلى فرضية وجود غريزة جنسية" على مثل ما يفترض وجود غريزة تغذية لتفسير الجوع. غير أن اللغة الشعبية لا تحتوي، في مضمار الحاجة الجنسية، على لفظة مقابلة لكلمة الجوع، وعلى هذا فإن اللغة العلمية تستخدم لفظة الليبيدو"[2]

"يبدو بحكم المؤكد أن الطفل يحمل معه من ولادته بذور النوازع الجنسية التي تنمو لحين من الزمن، ثم لا تلبث أن تقمع تدريجيا، وهذا القمع تقطعه بدوره دفعات منتظمة من النمو أو توقفه بعض خصائص الفرد. ولسنا نستطيع أن نقطع برأي على وجه اليقين بصدد انتظام تأرجحات هذا

1 محمد شحاته ربيع، علم نفس الشخصية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط 1، 2013، ص 123.

2 سيجموند فرويد، ثلاثة مباحث في نظرية الجنس، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط 4، 2008، ص 11. (ترجمة كتاب، Sigmund Freud ,Trois essais sur la théorie de la sexualité, Gallimard, Paris, 1962)

النمو ودوريتها، لكن يبدو محققا أن حياة الطفل الجنسية تتظاهر في حوالي السنة الثالثة أو الرابعة في صورة يمكن معها إخضاعها للملاحظة"[1]

وهذا الكلام يؤكده فرويد في مرجع آخر حين يقول: "... إن الوظيفة الجنسية موجودة منذ بدء حياة الفرد، برغم أنها تكون في بداية الأمر ممتزجة بالوظائف الحيوية الأخرى فلا تستقل عنها إلا فيما بعد؛ ولا بدّ لها أن تمر خلال عملية نمو طويلة معقدة ..."[2] وهذا كلام في سياق خاص لا أرى سببا في الخوض فيه، بسبب طبيعة المقياس الذي يستثمر نتائج علم النفس العام أكثر من أن يخوض في تفاصيل النظريات والبراهين إلا متى كان ذلك مطلوبا أثناء تحليل شخصية المبدع أو أيا من أعماله الإبداعية. فالذي يهمنا في هذا السياق هو التأكيد على أهمية الليبيدو في توجيه حياة الأفراد عموما.

وترتبط لدى فرويد الحياة الجنسية لدى الأطفال بما أسماه عقدة أوديب، يقول: "... إنما كنت في الحقيقة قد تعثّرت للمرة الأولى (بعقدة أوديب) التي أضحت فيما بعد ذات أهمية بالغة... إنّ الإغواء إبّان الطفولة ظلّ محتفظا بنصيب على ضآلته، في تعليل العصاب. ولكن اتضح أن مقترفي الإغواء كانوا في غالب الأمر أطفالا أكبر سنّا"[3]

والليبيدو عند فرويد ينقسم إلى ليبيدو أنوي (نرجسي) وهو موجود منذ الطفولة وسرعان ما يتحول نتيجة التنشئة إلى ليبيدو موضوعاتي (موضوعي) ، فإذا انفصل عن موضوعه بقي معلقا في حالة خاصة من التوتر فيرتدّ من جديد إلى الأنا ليعود ثانية ليبيدو أنويا.[4]

مبدأ اللذة:

1 سيجموند فرويد، ثلاثة مباحث في نظرية الجنس، ص: 52.

2 سيجموند فرويد، ثلاثة مباحث في نظرية الجنس، ص 57.

3 سيجموند فرويد، ثلاثة مباحث في نظرية الجنس، ص 57.

4 سيجموند فرويد، ثلاثة مباحث في نظرية الجنس، ص 90-91.

ويرى فرويد أن من المسلم به في نظريات التحليل النفسي أن سير العمليات النفسية ينتظم آليا وفق مبدأ اللذة، وأن ما تبدأ منه أية عملية نفسية هو حالة من التوتر المؤلم، ثم تتخذ تلك العملية سبيلا لخفض التوتر وتجنب (عدم اللذة) والحصول على اللذة. ولما كان من المحال تجنب التعرض لهذا الجانب من النفس وضع فرويد فرضا مرنا رحبا يلتزم به خلال بحثه، يقول: "... وارتأيناه أن نبحث في اللذة وعدم اللذة من ناحية كمية الاستثارة أو قدر الطاقة (الحرة –غير المقيدة) التي توجد بالنفس فأدى بنا هذا إلى أن وجدنا أن عدم اللذة يلازم زيادة هذه الطاقة أو تلك الكمية، وأن هذه اللذة تلازم نقصانها... بل نحن نرى أن العامل الحاسم في شدّة المشاعر هو مقدار النقصان أو الزيادة في كمية الطاقة في أية لحظة من اللحظات"[1]

إن مبدأ اللذة ينظر إليه على أنه نزعة فطرية لدى الإنسان تحدد الأسلوب الذي يخفض به توتراته النفسية، ومن هنا فإن أشكال السلوك التي من شأنها أن تزيد هذا التوتر تكبت في جبّ اللاشعور وبخاصة لدى الطفل الصغير، وحياته في السن التي يسعى فيها لإشباع غرائزه وحاجاته الطبيعية تخضع هي أيضا لمبدأ اللذة[2]

من أجل ذلك، فقد "وجدنا أن إحدى وظائف الجهاز النفسي المبكرة وأكثرها أهمية هي تقييد الدوافع التي تنشب فيه، وأن تستبدل بالعملية الأولية التي تسود تلك الدوافع العملية الثانوية، وأن تحوّل الشحنة الطليقة إلى شحنة كامنة. فإذا ما كانت النفس بصدد هذا التحويل لم تحفل بما قد يطرأ من عدم اللذة؛ غير أن هذا لا يتضمن وقف العمل بمبدأ اللذة، بل الأمر على النقيض من ذلك لأن التحوّل يتم خدمة لمبدأ اللذة؛ ذلك لأن التقييد عمل مبدئي يمهّد السبيل لسيطرة مبدأ اللذة وتوكيدها"[3]

1 سيجموند فرويد، ما فوق مبدأ اللذة، ص 23-24.

2 محمد شحاتة ربيع، علم نفس الشخصية، ص 124.

3 سيجموند فرويد، ما فوق مبدأ اللذة، ص 104.

ومن المعلوم أنه تحدث في اللاوعي عمليتان: «عملية أولية» تتكون من أفكار رمزية ومكثفة، و«عملية ثانوية» تتكون من الأفكار المنطقية الواعية وهذا ما نفهمه من أن:

أي أن الإنسان يبحث عن الطرق التي تلبي حاجاته وفي الوقت ذاته تحقق له أكبر قدر من اللذة، فلا مجال لتحقيق رغبة وهو يشعر بألم شديد أثناء تحقيقها، لذلك قد يلجأ إلى تأخير تلبية الحاجة إلى الوقت الذي يمكن أن يرافق ذلك التحقيق قدر من اللذة، فيلجأ الإنسان للتخلي عن حضور حدث ما مبهج في مقابل العمل على تحقيق حلمه بالدراسة أو العمل لتحقيق مكاسب مادية بحيث يتمكن في الأخير من حضور حدث آخر (تعويض عن الأول) وقد حقق نجاحا في دراسته أو أي شيء آخر. أي أن الإنسان مرتبط بمبدأ آخر يسير جنبا إلى جنب مع مبدأ اللذة وهو (مبدأ الواقع)، "فالإنسان ليس فقط يبحث عن اللذة ولكنه مرتبط بما يحدده الواقع الذي يكشف له أنه في لحظة ما عليه أن يؤجل لذاته العاجلة المباشرة من أجل لذة أخرى آجلة أكثر أهمية من تلك العاجلة"[1]

إن الإنسان الواقعي يسعى إلى أن يتأقلم مع الواقع فيتجاوز المبدأ الفطري ويعمل بالمبدأ المكتسب، لأن الذات الواعية في حالة من التطور والنزوع إلى العقل على عكس الإنسان الذي تتجاذبه نوازع الغريزة الحيوانية فيتجاهل الواقع ويحقق رغبات آنية ينفر العقل الواعي من الانصياع لها بل من الممكن أن يقوم فقط بتأجيلها لفترة يسيرة من الزمن فيحقق في الأخير لذة آجلة ولذة عاجلة ولكن بعد أن كان أجلها استجابة لمنطق الواقع الذي ينسجم مع متطلبات العقل.

والملاحظة الطريفة أن فرويد يختم كتابه (مبدأ اللذة) بأبيات من مقامات الحريري وقد نقلها مترجمة إلى الألمانية من ترجمة المستشرق فريدريخ روكرت *Friedrich Rückert* : 1788 - 1866 م

تعارجت لا رغبة في العرج ولكن لأطرق باب الفرج

وألقي حبلي على غاربي وأسلك مسلك من قد مرج

1 محمد شحاتة ربيع، علم نفس الشخصية، ص 124.

فإن لامني القوم قلت اعذروا فليس على أعرج من حرج[1]

وهذه الأبيات يواسي بها نفسه من همّ يصيبها أو أصابها نتيجة بطء تقدم المعارف العلمية وخاصة في علم النفس التحليلي، والحق أن هذا العلم أقرب للنظريات فلإن فات فرويد شيء في لحظة ما فربما كان ذلك بسبب سكوت مرضاه عن بعض التفاصيل المهمة من حياة المريض، فلا تنكشف العلة والسبب إلا بالاطلاع على خفايا المريض جميعا، وليس أصعب من فهم أعماق النفس البشرية.

1 سيجموند فرويد، ما فوق مبدأ اللذة، ص 107.

الدرس 05:

تلامذة فرويد (أدلر ويونغ)

الدرس 05: تلامذة فرويد (أدلر ويونغ).

مقدمة:

عمل فرويد على تطوير نظرياته في علم النفس انطلاقا من يختبره في عيادته وما يفهمه من مرضاه، ورغم أنه سعى جاهدا لأن يضع أسس علم متين إلا أن أعماله لم تسلم من انتقادات ولعل أبرز من راجع فهمه واشتهروا بسبب ذلك هما أدلر ويونغ، حيث ركّز أدلر على اللاشعور الفردي وربط حياة الإنسان بعقدة الشعور بالنقص، أما يونع فعمل على اللاشعور الجمعي وجعله أساس أعماله.

1- ألفرد أدلر

ولد ألفرد أدلر Alfred Adler في 7 فبراير 1870 في فيينا تربى أدلر في ظلّ أخيه الأكبر الموهوب والناجح مع أسرته، وكان أدلر ضعيف البنية، أصيب في طفولته الأولى بالكساح وبتقلص في البلعوم، وفي سن الثالثة توفيت أمه، وهي نائمة إلى جانبه في فراش واحد، وبعد عام أصيب بالتهاب رئوي[1] وكان تلميذا متخلفا إلى درجة أن أحد مدرسيه قال لوالده أنه لا يصلح إلا لصناعة الأحذية، ولكنه بإرادته وتصميمه صار متفوقا على أقرانه في الدراسة، ويمكن أن تكون فكرة الشعور بالنقص وهي النقطة المركزية في دراساته، تعود إلى تجارب الطفولة المبكرة[2].

تابع دراسته في الطب في جامعة فينا غير انه كان ساخرا ولم يلتحق بأي من محاضرات الهستيريا التي كانت تلقى هناك من عالم النفس غير المعروف –في ذلك الوقت– فرويد– وحصل أدلر على درجته في الطب عام 1895 بدون تقدير، وبدل أن يواصل اهتمامه بطب العيون الذي درسه اتجه فيما بعد إلى الطب النفسي.

---

1 محمد السيد عبد الرحمن، نظريات الشخصية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1998، ص 160.

2 محمد شحاته ربيع، علم نفس الشخصية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط 1، 2013، ص 169.

كانت أول مقابلة بين فرويد وأدلر عام 1902 وظل نشطا في مجال التحليل النفسي لعدة سنوات فنصّبه فرويد رئيسا لجمعية فينا للتحليل النفسي عام 1910 في محاولة منه لتقريب وجهات النظر غير ان أدلر اختار طريقا منفصلا عن الاتجاه الفرويدي بعد أن توصل إلى نظريته في الشخصية وهي تختلف عن نظرية فرويد في نواحي كثيرة، فاتهمه فرويد بالضلال وسرقة مؤلفاته. استقل أدلر من جمعية التحليل النفسي عام 1911 وكوّن جمعية نفسية سمّاها أولا (جماعة التحليل النفسي الحر) ثم عدّل اسمها إلى: (جماعة علم النفس الفردي).

رُفض عام 1915 للعمل كعضو هيئة تدريس في جامعة فينا وحكم على عمله بأنه مجرّد أفكار تخمينية وتأمليّة وأنها ليست ذات طابع علمي، وكانت معظم إنجازاته القيّمة بين عامي 1920-1933، وخلال محاضرة له في اسكتلندا عانى من أزمة قلبية حادة أودت بحياته عام 1938.[1]

علم نفس الفرد: Individual Psychology

يسمى كذلك علم النفس الفردي، وهو علم بني على أفكار عارض فيها أدلر صديقه وأساتذه فرويد، ويمكن أن نجعل من العام 1911عاما فاصلا وتاريخا من التواريخ الهامة في ميدان علم النفس العام إذ هو –كما رأينا سابقا- تاريخ تأسيس جمعية علم النفس الفردي، حيث بدأ الاختلاف نتيجة انتقاد أدلر أعمال فرويد. "إنّ السمة الرئيسية لطريقة أدلر هي الإلحاح على الرغبات المتعلقة بتأكيد ذات الفرد وتفوقها على ذوات الآخرين وهي الرغبات التي تنبعث بدرجة كبيرة من الخوف من الدونية. فكل فرد يتأثر حتما في حياته المبكرة بضعفه في مواجهة القوى المحيطة به. والحياة الإنسانية تكرّس في الحقيقة للنضال من أجل التفوّق كتعويض لذلك الإحساس بعدم الكفاءة، أي أنّ

1 محمد السيد عبد الرحمن، نظريات الشخصية، ص: 161. **وأيضا:** محمد شحاته ربيع، علم نفس الشخصية، ص: 169.

إرادة القوّة هي القوة الدافعة الإنسانية الأساسية"[1] بينما ركز فرويد في البداية على الليبيدو ثم على غريزة الحياة التي تتضمن أيضا الليبيدو كواحد من أهم الدوافع نحو التفوق والإبداع.

عقدة الشّعور بالنّقص: Inferiority Complex

لاشك أنّ أهمّ فكرة ركّز عليها أدلر في أعماله هي تلك العقدة التي تدفعنا إلى تنمية أنفسنا، فهي حالة عامة عند النّاس جميعا وليست إشارة إلى اضطراب نفسي، وسواء كان السّعي إلى التّعويض نابع من نقص حقيقي أو متوهّم، فإنّ الفرد يسعى جاهدا لتحقيق أعلى الدّرجات، حيث تبدأ مشاعر النّقص منذ الطّفولة بسبب الضعف الطّبيعي للطّفل، فالطّفل يكون عادة واعيا بعجزه أمام والديه وأمام كلّ من يفوقه قوّة، ولذلك يستسلم للكبار ويتولّد لديه هذا الشّعور بالنّقص تجاه الكبار.

إنّ هذه المشاعر مهمّة ومفيدة بل وربّما ضرورية لأنّها تساعد الطّفل على اكتشاف ضعفه وبالتّالي يدفعه هذا الإحساس لأن ينعي قدراته المختلفة[2]، يقول أدلر: "إنّ كلّ إنسان يشعر بنقصه، ولكن هذا الشّعور بالنّقص ليس مرضا من الأمراض، بل هو بعكس ذلك حافز يدفع الإنسان إلى السّعي النّافع العادي، وإلى النّماء والرّقي، وإنّما يصبح هذا الشّعور مرضا حينما يطغى الإحساس بالنّقص على الفرد فيجعله مكتئبا، وخائر العزيمة عاجزا على النّماء، بدل أن يحفّزه إلى النّشاط النّافع"[3].

يرى آدلر أنّ هذا الشّعور مشترك إنساني مفيد وضروري وليس كما يتصوّر البعض بالضّرورة أنّه عقدة، بل هو حافز مهمّ يساهم في دفع الإنسان نحو النّجاح، وأنّ فهمنا(محاولة فهمنا) للأفراد يحتاج منّا أن ندرك أنّ الكائن الحي وحدة لا تتجزّأن لذلك علنا أن ننظر إلى حياة الفرد كوحدة متّصلة، فالأطفال يولدون ضعافا وهذا الضّعف يحتّم على غيرهم ان يعتنوا بهم، ومايصدق على

---

1 ج. ك. فلوجل، علم النفس في مائة عام، تر: لطفي فطيم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1973، ص 204. الكتاب الأصلي: J. C. Flugel, A Hundred Years of Psychology, London, 1964.

2 محمد شحاته ربيع، علم نفس الشّخصية، ص170.

3 ألفرد آدلر، الحياة النّفسية، تحليل علمي لشخصية الفرد، تر: محمد بدران وأحمد محمد عبد الخالق بك، الأهلية للنّشر والتّوزيع، عمان ط1، 2020م، ص68.

الطّفل الصّغير يصدق على النّاس كافة، فضعف الطّفل الذي يضطرّه إلى العيش في أسرة يشابه ذلك الضعف الذي يضطر النّاس إلى العيش في مجتمع، إنّ ضعف الفرد هو أساس الحياة الاجتماعية، فاللغة مثلا –وهي في نظره من اختراع المجتمع– قلّة من النّاس من يدرك أنّ النّقص الفردي هو السبب الرّئيس لهذا الاختراع، فإذا كان لنا إلمام بجميع الظّروف المحيطة بالحقائق الاجتماعية التي ندرسها أدركنا هدف التّفوّق الخاص الذي اختاره الطّفل لنفسه[1]. لذلك يرى آدلر أنّ الشعور بالنّقص ينشأ من عدم التّوافق الاجتماعي بين الإنسان ومحيطه، كذلك تكون التّربية الاجتماعية هي الوسيلة التي يستطيع أن يتغلّب بها على شعوره بالنّقص، لأنّه يوجد ارتباط مباشر بين التّربية الاجتماعية والإدراك الفطري العام، لذلك يذهب آدلر إلى القول بأنّ النّاس يحلّون مشاكلهم الاجتماعية بإدراكهم الفطري العام؛ أي بما تجمع فيهم من ذكاء اجتماعي، فإذا استخدموا لغة خاصة وفهما خاصا بهم فإنّه يظهر عليهم مظهر الشّذوذ كالمعتوهين، والمجرمين، ومرضى النّفوس بشكل عام، الذين لاتعنيهم أحكام النّاس، ولا النّظم والمعايير الاجتماعية في شيء.

وإذا كان الشّعور بالنّقص والسّعي نحو التّفوّق يشترك فيهما كلّ النّاس، فإنّه لايجوز أن نعتقد أنّ النّاس متساوون لوجود فروق في قوّة الجسم وصحّة البدن ن وبسببهما تختلف الأخطاء التي يرتكبها الأفراد في الظروف المماثلة[2]

رغم ذلك فإن النّقص الجسمي ليس هو سبب النّتيجة السّيئة التي وصل إليها المريض، بل إنّ موقف المريض نفسه من علّته هو السبب، من أجل ذلك لا يهتم العالم بعلم النّفس الفردي بهذه العلل إطلاقا، لأنّ ما يعنيه حقا هو الموقف الخاطئ الذي يقفه المريض من هذه العلل، لذلك يعمل عالم النّفس على خلق رغبة في مقاومة الشّعور بالنّقص لدى الشّخص المريض وقت تكوين مثاله الأوّل.[3]

---

1 آلفرد آدلر، الحياة النّفسية، ص45.

2 المرجع نفسه، ص47-48.

3 المرجع نفسه، ص52.

إنّ مفتاح المسألة كلها هو أن النّاس يسعون لأن يضعوا أنفسهم في وضع يبرزون فيه، لذلك ترى الأطفال الذين يشعرون شعورا قويا بالنّقص يتعدون عمن هم أقوى منهم، وتجدهم يلعبون مع من هم أضعف منهم من أجل إخضاعهم والسّيطرة عليهم، وهو في رأي آدلر مظهر مرضي شاذ من مظاهر الشّعور بالنّقص، ويضيف ما تجدر الإشارة إليه في هذا المقام ليس الشعور بالنّقص في حدّ ذاته، بل نوع هذا الشّعور ومقداره، لذلك أطلق على هذا الشّعور الشّاذ بالنّقص اسم "عقدة النّقص"، وهذا الشّعور الشّاذ هو أكبر من كونه عقدة، بل هو –حسب تعبيره– يكاد أن يكون مرضا يفتك بالنّاس فتكا على اختلاف الظّروف المحيطة بهم.[1]

يرى آدلر أنّ السعي للتّفوّق دائم لا ينقطع، وهو الذي يشكّل عقل الفرد، إنّه المحرّك الذي يحرّك الإنسان إلى العمل للوصول إلى أهدافه، فهو كالسّيل الذي يجرف معه كلّ ما يجده في طريقه، إلّا أنّ الطّفل الكسول يرضى بالوهم والخيال، لأنّ مثل هؤلاء الأطفال لايشعرون بأنّ لديهم القوّة الكافية لتحقيق مطامحهم لذلك تراهم يفرّون من الصّعاب، وبهذا الفرار نفسه يسري فيهم الشّعور بأنّهم أقوى وأنشط مما هم عليه في الواقع، فاللّص مثلا يرى نفسه يخدع غيره ويسب بأقل جهد فيشعر أنّه متفوّق، وتلك فكرة خاصّة به لأنّه عاجز عاجز عن الالتزام بالنّظم والقوانين، فينظّم الأمور بحيث يفرّ من حلّ مشاكل الحياة، ويقيس آدلر ذلك بحالة الطّفل الصّغير العاجز عن الاهتمام بأمور نفسه، إذ يرى أنّ أقوى شخص هو الطّفل لأنّه يسيطر على النّاس ولا يسيطر عليه أحد[2].

إنّ السّعي للتّفوق في نظره إذا كان من أجل عمل الخير، وفيه اهتمام بالجانب الاجتماعي فلا غبار عليه، أمّا إذا كان عكس ذلك فيصير حالة شاذّة تشمل المعتوهين والمجرمين والمنتحرين، إذ يمكن أن ينتحر المرء إذا عجز عن التّغلّب عن حالة الضّعف، ويمكن أن يجد تفوّقا في النّوم وفي الأحلام، وعليه يجد أنّ عقدة التّفوّق ليست سوى مرحلة ثانية يعوّض بها الشّخص عقدة نقصه، ويرى أنّه من الواجب أن نبحث عن صلتها بالجسم.

---

1 آلفرد آدلر، الحياة النّفسية، ص53-54.

2 المرجع نفسه، ص58-59.

وخلاصة الأمر أنّ "عقدة التّفوق وسيلة من الوسائل التي قد يلجأ إليها الشّخص المصاب بعقدة نقص ليفرّ بها مما يلاقيه من الصّعاب، فهو يفترض أنّه متفوّق حين لا يكون كذلك، وهذا النّجاح المزيّف يعوّضه عن حالة النّقص التي يعجز عن تحمّلها"[1].

وبهذا تكون عقدة التّفوّق وجها من أوجه عقدة النّقص، وليست شعورا منفصلا كما قد يتوهم البعض، إنّ هذا الارتباط يظهر كأنّ العقدتين وجهين لعملة واحدة، إذ تكون الأولى سببا في وجود الثّانية، وكأنّك تقلّب وجه العملة لترى بالضّرورة الوجه الثّاني الذي هو دائما نفسه لدى الجميع، ولنتمكّن من فهم آدلر فإنّه علينا أن ننظر في طريقة فهمه لمعنى الحياة.

معنى الحياة عند آدلر:

يرى آدلر أنّ تعرّفنا على الحقائق المحيطة بنا يتّسم من خلال المعنى الذي نلصقه بهذه الحقائق، وليس بما هي عليه فعلا، ولكن بما فهمناه منها، ولهذا فمن الطّبيعي أن نستنتج أنّ المعنى ما هو إلا شيء ناقص وغير منته، وعلى هذا فإنّ المعاني ما هي إلا مملكة الأخطاء –على حدّ تعبيره–، فالمعاني التي ندركها ليست على القدر الذي نعتقده من الصّواب، رغم ذلك فإنّ الفرد يسلك في الحياة وفق المعنى الذي انتهى إليه معتقدا بأنّ ما يقوم الصّواب، وأنّه مؤسّس على معرفة ثابتة يقينيّة في ظنّه، فالفرد يحدّد لنفسه معنى للحياة ويتصرّف بناء على ذلك، فكلّ أفعاله تظهر بوضوح طريقة فهمه للعالم ولنفسه، ولمعنى الحياة، ولا يمكن أن يكون المعنى سليما من العيوب، رغم ذلك فإنّ ذلك المعنى الذي يتبنّاه الشّخص يبقى –على حدّ تعبير آدلر– كأنّه قرار حكم نهائي صادر من محكمة، لذلك يعيش الفرد بطريقته التي اختارها، ويرى أنّه من الواجب على النّاس أن يعيشوا بتلك الطّريقة[2].

1 آلفرد آدلر، الحياة النّفسية، ص68.

2 آلفرد آدلر، معنى الحياة، تر: عادل نجيب بشرى، المركز القومي للتّرجمة، القاهرة، ط2، 2009، ص19.

يعتقد آدلر أنّ كل مشاكل البشر يمكن تصنيفها تحت ثلاث نقاط رئيسية: وظيفية، واجتماعية، وجنسية (ذكر، أنثى)، وأنّ ردود أفعالهم تجاه هذه المشاكل هي التي تكشف طبيعة فهمهم الشّخصي لمعنى الحياة[1].

وأنّ هذه المشاكل ناتجة عن ثلاثة ظروف اضطرارية كالآتي:

الظّرف الأوّل: يتلخّص في كوننا نعيش على كوكب صغير جدا، لذلك فمن المفروض علينا أن نعيش في حدود ما يوفّره هذا الكوكب من موارد محدودة، وأن نحاول تطويرها واستخدامها أحسن استخدام، وأن نتكيّف مع الظّروف المحيطة ونطوّر الأجسام والعقول.

الظّرف الثّاني: وهو أنّ الإنسان لا يستطيع أن يعيش في معزل عن أخيه الإنسان، فكلّ منّا بحاجة إلى الآخرين لإشباع الحاجة المعنوية مثل الحاجة إلى وجود هدف من الحياة.

الظّرف الثّالث: هو أنّ وجود الجنس البشري واستمراره مرتبط بوجود كل من الذّكر والأنثى معا، لذلك فإن الحاجة تدفعنا إلى الإجابة عن أسئلة الحبّ والزّواج[2].

فمعنى الحياة مرتبط بهذه الظّروف، إذ يفترض آدلر وجود شخص محروم من شريكة حياته، وفاشل في وظيفته، ولا يتمتع بوجود صداقات، فمثل هذا الشّخص يرى الحياة عبئا ثقيلا، وفي الحالة العكسية بالنّسبة لشخص ناجح في هذه الأشياء، فإنّه يرى أنّ الحياة تحتوي على كثير من الفرص والقليل من العقبات التي يمكن أن يتغلّب عليها، فالشّخص الثّاني وهو النّاجح شخص شجاع وفعّال في مواجهة مشكلات الحياة، وبالتّالي فإنّ معنى الحياة عنده عبارة عن صورة معاكسة لمعنى الحياة لدى الشّخص الفاشل، والذي يبقى محصورا في نطاق ضيّق لايتعدّى ذاته.

كارل غوستاف يونغ: (Carl Gustav Jung):

ولد يونغ في 26 يوليو، عام 1875م في كيزول بسويسرا، وكان أوه من رجال الكنيسة البرونستانية، وكانت الأسرة غير سعيدة، لذلك تميزت طفولته بالانعزال والشّقاء، فقد كانت أمّه تعاني

1 آلفرد آدلر، معنى الحياة، ص 23.

2 المرجع نفسه، ص 21-23.

من بعض الاضطرابات الانفعالية، وكان أبوه قسّيسا شكّ في إيمانه وأصيب بالحزن والقلق، ونتيجة لحياته تلك تعلّم يونغ أن لايثق بوالديه أو بالنّاس، واتّجه منذ طفولته إلى الاهتمام بعالمه الدّاخلي من الأحلام والخيالات[1].

انشغل يونغ بعالمه النّفسي الدّاخلي وراح يكتب رسائل، أو يتحدّث إلى تمثاله الذي نحته، أو كان يجلس لساعات طويلة على حجر متأملا وهو يقول: "هل أنا أحد الذين يجلسون على هذا الحجر، أم أنا ذلك الحجر الذي يجلس على حجر آخر"، وكان يقول عن نفسه: كنت وحيدا لأنّني أعرف أشياء قد تبدو هامة لك، أو من خلال وجهات نظر محدّدة لايقتنع بها الآخرون[2].

في سنة 1900م حصل على إجازة في الطّب من جامعة بازل السويسرية، واتّجه إلى الطّب النّفسي حيث عمل طبيبا في عيادة الطّب النّفسي بزيورخ، وفي عام 1905 عيّن محاضرا للطّب النّفسي، ثمّ بعد سنوات ترك هذا العمل ليوجّه جهوده لعلاج المرضى وإجراء البحوث، وقد اهتم بأعمال فرويد بعد قراءة كتابه "تفسير الأحلام" عقب نشره سنة 1900، وبدأ يراسل فرويد بانتظام سنة 1906من ثمّ زار فرويد وجماعة الأربعاء بفيينا سنة 1907م، ثمّ أصبحا صديقين، وكان فرويد يرى فيه أحد زعماء حركة التّحليل النّفسي، وخليفة له، وعندما أسّس الاتحاد الدّولي سنة 1910م نصّب يونغ أوّل رئيس للاتحاد رغم معارضة جماعة فيينا وكان أغلبهم يهود، حيث اعتبر فرويد أنّ تعيين شخص مسيحي سوف يخفّف من الطّابع اليهودي الذي سيطر على التّحليل النّفسي في ذلك الوقت، وفي عام 1911م اختلف الطبيبان حول مفهوم الليبيدو، وافترقا سنة 1914م حيث استقال يونغ من الاتحاد الدّولي للمحلّلين النّفسيين[3].

1 محمّد شحاته ربيع، علم نفس الشّخصيّة، ص151.

2 محمد السيّد عبد الرّحمن، نظريات الشّخصية، ص116.

3 محمّد شحاته ربيع، علم نفس الشّخصيّة، ص152. وسيد محمد غنيم، سيكولوجية الشّخصية، ص570.

رفض يونغ الاخذ بمبدأ الجنسية الشّاملة مبدءًا لتفسير كلّ مظاهر السّلوك، وآراء فرويد خاصّة المتعلّقة بالليبيدو، وبعد انسحابه من الاتحاد الدّولي للتّحليل النّفسي أسّس لنفسه مدرسة خاصّة تعرف باسم: علم النّفس التّحليلي Analytical Psychlogy

اهتم يونغ بدراسة الأساطير وأساليب التّفكير عند البدائيين، وقد سافر إلى مناطق عديدة ، وتعرّف على الكثير من النّاس، والثّقافات، والحضارات المختلفة كالهنود الحمر في نيومكسيكو، وكينيا، وأوغندا، والهند[1].

الخافية العامة: (اللاشعور الجمعي):

يرى يونغ أنّ كلمة Seele الألمانية مشابهة للفظة الانجليزية Soul، وهي مشتقة من القوطية Saiwala، واللفظة الألمانية القديمة Saiwala، وقال أنّه يمكن الرّبط بينها وبين الكلمة الإغريقية alios ومعناها المتحرّك أو الملوّن أو التّلوّن، والكلمة الإغريقية Psyche تعني الفراشة، والكلمة السّلافية القديمة Silaومعناها القوّة، وبالتّالي يستنتج انّ المعنى الأصلي لكلمة Seele وهي القوّة المحرّكة؛ أي قوّة الحياة[2].

وبالطريقة ذاتها يربط بين الكلمات: animus اللاتينية وتعني النّفس، وanima وتعني الرّوح، وهما نفس الكلمة الإغريقية anemes، وpneuma وتعنيان الريح والرّوح أيضا، كذلك اللفظة الإغريقية psyche وpsycho و psychos و psychros، فيصل إلى نتيجة تضمّنها قوله: "هذه الصّلات تبين لنا بجلاء كيف أنّ الأسماء المعطاة للرّوح اللاتينية والإغريقية والعربية ذات صلة بمفهوم الهواء المتحرّك، (نفس الرّوح البارد) وهو ما يفسر لنا أيضا لماذا كانت وجهة النظر البدائية تمنح الرّوح جسما هوائيا غير مرئي"[3]

1 محمد السيد عبد الرحمان، نظريات الشّخصية، ص118.

2 ك . غ. يونغ، علم النّفس التّحليلي، تر: نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط 2، 1997، ص 183.

3 المرجع نفسه، ص183.

ينظر للرّوح في سياق آخر على أنّها نار، أو لهب لأنّ الدّفء علامة على الحياة، وهناك مفهوم آخر غريب يوحّد بين الروح والاسم، فاسم الفرد هو روحه لذلك –حسب يونغ– يسمى الخلف باسم السّلف بغية تقمّص روح السّلف في المولود الجديد، ويذهب يونغ أبعد من ذلك فيقول: "إنّنا نحسن صنعا لو نسلّم بأنّ هناك ما يسوّغ لنا الأخذ بالنّظرة القديمة في الرّوح واعتبارها حقيقة موضوعية – شيئا مستقلا...وكلّما نظرنا إلى الرّوح على أنّها كذلك وهي البالغة الخفاء والإخافة، وفي نفس الوقت مصدر للحياة، كانت أدنى إلى الفهم على ضوء علم النّفس أيضا، تظهر لنا على أنّ (الأنا)– الأنيّة الواعية إنّها نشأت عن الحياة الخافية (اللاشعورية).[1]

يؤمن يونغ كثيرا بالرّوح، وبوجودها وجودا مستقلا له تأثيره علينا كائنا متناقضا متاخما للحدود الإلهية، ويبدو يونغ في كتابه (علم النّفس التحليلي) يجمع بين لفظتي النّفس والرّوح في مدلول واحد، وهو يربط بين الخافية العامة، ومفهوم الرّوح لدى الحضارات القديمة كالهندية والصينية، ويعظّم من شأن هذه الخافية التي تحوي إدراكات مدهشة، وهذا ما جعل القدامى يؤمنون بالمعرفة التي تأتي عن طريق الصّفاء، في إشارة إلى تلك الممارسات الصّوفية والتأملية، دون إهمال دور الأحلام والرّؤى في كونها مصادر معلومات لا حدود لها حين تنقل من الخافية إلى الواعية، يقول: " ونحن حين نعلي من شأن الخافية ونجعل منها مصدرا للمعرفة لا نتخبّط في ديجور كما يحلو لعقلانيتنا الغربية أن تظن، فنحن نميل إلى الاعتقاد بأنّ المعرفة كلها إنّما تأتينا من الخارج في نهاية المطاف، ومع ذلك أصبحنا نوقن اليوم بأنّ الخافية تنطوي على محتويات تمدّنا بمعرفة لا حدود لها حين تصير في الواعية...خافية الإنسان فهي تحوي جميع أنماط الحياة والسّلوك الموروثة عن أسلافه"[2].

لقد ربط يونغ بين مفهوم النّفس والرّوح، وجعل من فهم الإنسان البدائي للروح فهما له وجاهته وقيمته، وخاصّة حين تعلّق الأمر بمصدر المعرفة الخارجي، وربما كان مصدر فهمه كونه أساسا من أسرة تخدم الكنيسة، وكذلك اطّلاعه فيما بعد على عالم الأساطير، والشّعوب البدائية، فوضع لنا

1 ك. يونغ، علم النّفس التّحليلي، ص185.
2 المرجع نفسه، ص186.

مفهوما منسجما أطلق عليه لفظ "الخافية" فكان مفهومه مرحلة خاصّة في مجال علم النّفس، إذ يخالف بهذا المفهوم أستاذه فرويد مخالفة جوهرية، حيث ركّز فرويد على الليبيدو، بينما لم يكن الليبيدو في نظر يونغ سوى مظهر فردي من مظاهر النّفس المعقدة ، يقول في هذا السياق: "أنا لم أعارض فرويد، ولكني امثّل فقط وجهة نظر أحد تلاميذه، وأنا لا أعني إغفال أهمية الرّغبة الجنسية في الحياة النّفسية، ولقد كان فرويد عنيدا حينما تجاهل وجهة نظري، وما أبحث عنه هو إيجاد علاقة بين المصطلحات الجنسية التي أفسدت كل المناقشة حول النّفس البشرية...ولذلك لا أربط أي تعريف جنسي خاص بكلمة الليبيدو، وهذا المصطلح استخدمته معنى أوسع.[1]

إنّ اللاشعور الجمعي هو مخزون الموروث الإنساني منذ بدء البشرية من خبرات وانطباعات، وهواجس متراكمة نتيجة تكرار حدوثها عبر الأجيال، ولعلّ أشهر مثال هو الاستعداد الموروث للخوف من الظّلام، وهو كامن في كلذ نفس إلى أن يتدعّم بخبرات فردية، وقد ورثنا هذا الاستعداد منذ العصور الأولى حيث كان الظّلام علامة على الخطر، "ويطلق يونغ على هذه الاستعدادات الكامنة فينا اسم (الأنماط الأوّلية) Archetypes ، وهي أنماط سلوك بدائية تكون فينا أساسا للسلوك في المواقف التي تستدعيها والتي بها مشابهة لمواقف الإنسان الأوّل...والأنماط الأوّلية كثيرة في اللاشعور الجماعي، منها أنماط الموت والسّحر والبطل والشيطان والحكيم...يتمتع جميع النّاس بقدرة وراثية على تشكيل بعض الرّموز العامة بصورة لاشعورية، وهذه الرّموز هي الأنماط البدئية الأوّلية، وهي تظهر في الأحلام...وفي الأساطير والحكايات والخرافات"[2]

1 محمد السيد عبد الرحمن، نظريات الشّخصية، ص119.

2 فيصل عباس، التحليل النّفسي والاتجاهات الفرويدية –المقاربة الحيادية–، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1996، ص90.

الدرس 06:

مفاهيم نفسية تحليلية

الدرس 06: مفاهيم نفسية تحليلية

مقدمة

في هذا المقام سنحاول الوقوف عند اهم المفاهيم والعقد النفسية التحليلية التي تساعد الطالب في فهم علم النفس العام وذلك من أجل استثمارها في تحليله للشخصيات أو الأعمال الأدبية المراد تحليلها في ضوء المنهج النفسي التحليلي، ولأهمية كل من النرجسية وعقدة أوديب فإنهما ستكونان محل دراسة تطبيقية في الدرسين اللاحقين إلا أنه من الواجب الوقوف هنا عند مفهوم كل منهما نظريا معتمدين على المباشرة والاختصار ما أمكننا ذلك.

1-**مفهوم النرجسية:** اشتق لفظ النرجسية Narcissism من أحد الأشخاص (نرجس Narcissus) وكما تروى الأسطورة الاغريقية القديمة، كان هذا الشخص يتميز بمظهر جميل، وقد شاهد أثناء تجواله في أحد الأيام وفقا للأسطورة في الريف صورته المنعكسة في بحيرة هادئة في أحد الغابات، ووقع بجنون في حب نفسه متمثلة في صورته، ومليء باليأس لأنه لم يستطع الوصول إلى المحبوب فقتل نفسه، ومن نقاط الدم القليلة التي سالت على الأرض بجوار الماء، نمت زهرة عرفت من هذا الوقت حتى يومنا هذا بزهرة النرجس"[1]

مصلح النرجسية الذي "كان يشمل جوانب حب الذات وانغماس الذات وتحطيم الذات، وقد طبق المفهوم في البداية في الاضطرابات النرجسية المعروفة بزيادة احتمال حدوثها كأمراض عقلية ثم في دراسات المحللين للفرد المبتكر والتي وضحت أنه شخص نرجسي أساسي..."[2]

1 عبد الرقيب أحمد البحيري، الشخصية النرجسية (دراسة في ضوء التحليل النفسي)، دار المعارف، ط1، 1987، القاهرة، ص3.

2 المرجع نفسه، ص11.

النرجسية عند فرويد: "نظر فرويد إلى االنرجسية على أنها شذوذ وانحراف في جانب وعلى أنها ضرر انتقالي لحب الذات من الجانب الآخر"[1]

وقد نشر فرويد عام 1914 مقالته الهامة بعنوان"مقدمة في النرجسية" حيث اهتم تماما بالأشخاص الذين اتخذوا أجسامهم الخاصة بطريقة مانعة قاطعة موضوعات للجنس لهم مثل الأسطورة الاغريقية التي سبق عرضها، ومثل الذهانيين الذي سحبوا اهتمامهم من العالم ومن الناس الآخرين. ولقد حدث هذا في بداية مايسميه والدر بالفترة المتوسطة من حياة فرويد التي تميزت باضطراب عاطفي وتغير في مفاهيمه النظرية، ولقد كان فرويد لا يزال متمسكا بأفكاره المبكرة، ولكنه تحرك إلى أرضية جديدة، فكانت النتيجة هي خليط من القديم والجديد مع تشويش في المعاني والمفاهيم"[2].

يرى فرويد أن "التركيز الليبيدي للذات يشكل الأساس لحب الموضوع، ويمكن أن يعود الليبيدو للذات مرة أخرى عندما تحدث إحباطات رئيسية على الموضوعات... وإن رجوع الحب من الآخرين إلى ذات الشخص هو النرجسية الثانوية والتي تصبح مرضيّة ما لم يعد الحب مرة أخرى إلى الآخرين"[3]

إذن، يوجد نوعان من النرجسية: أولية وثانوية، فالأولية

يعرف ليفين Lewin أن النرجسية هي:"تعبير تجريدي ذو صلة واضحة بعلم نفس الطفولة والعصاب والنو وحياة الحب، والنرجسية كمفهوم نجدها وراء الحلم والاكتئاب والزهو ووراء الأعراض الجسمانية"[4]

ولقد ذكر والدر Waelder 1961"أن النرجسية لها معنى مزدوج عندما تستعمل من الناحية الكلينيكية: الرضا النفسى والأمن الداخلي أو عكس المفاهيم كنقص هذه الخصائص والحاجة المستمرة لإعادة الطمأنة"[5]

---

1 عبد الرقيب أحمد البحيري، الشخصية النرجسية (دراسة في ضوء التحليل النفسي)، ص4.

2 المرجع نفسه، ص4.

3 المرجع نفسه، ص 5.

4 المرجع نفسه، ص14.

5 المرجع نفسه، ص14.

وقد حاول ستولورو «تحديد تعريف النرجسية بالنسبة لوظيفتها، فالنشاط العقلي مثلا نوعا من النرجسية حيث أن وظيفته حفظ التماسك والتوافق والثبات الشخصي، كما أن له تأثيرا إيجابيا في التعبير عن النفس..."[1]

يحدِد بارانجر تسعة استخدامات مختلفة لمصطلح النرجسية يمكن تقسيمها لثلاث مجموعات؛ المجموعة الأولى تربط النرجسية بتقلُّبات الشهوة الجنسية.

في المجموعة الثانية، ينصبّ التركيز على الموضوع في الحالات النرجسية، ويشير لنوع التماهي في شكله المستدمَج .أما المجموعة الثالثة، فتتألف من توسيعات للمصطلح للإشارة إلى التوجّهات، والمشاعر، والسمات الشخصية الدالة على التقدير، أو نقص التقدير، أوالمبالغة في التقدير لجانب من جوانب الشخص)[2]

السادية:

تنسب السادية إلى الكونت دو ساد الذي قام بوصفها وتحديد خصائصها، وتتلخص في التلذذ لدى إنزال العذاب بأشخاص آخرين مهما كان جنسهم، إلا أنها في التحليل النفسي تربط هذا السلوك بمن نعشقهم، فهي إذن في جوهرها انحراف جنسي وتظهر هذه العقدة في الأدب بشكل جلي منذ القديم كما في شخصية شهريار في ألف ليلة وليلة مثلا.وفي مسرحية تاجر البندقية لشكسبير في شخصية اليهودي شيلوخ.[3]

المازوشية

أو المازوخية وهي أيضا انحراف جنسي اشتق اسمها من اسم الروائي النمساوي ل فون ساخر مازوخ، الذي قام بوصفها في كتاباته وهي عكس السادية حيث يتلذذ الواقع تحت التعذيب ويحب من يقوم بتعذيبه ويشعر بالرضى تجاهه بل يجد متعته في ذلك، فإذا التقى السادي بالمازوشية حل

1 عبد الرقيب أحمد البحيري، الشخصية النرجسية (دراسة في ضوء التحليل النفسي)، ص15.

2 روزين جوزيف بيرلبِرج، فرويد قراءة عصرية، تر: زياد إبراهيم، مؤسسة هنداوي، القاهرة، د ط، 2020، ص 110-111.

3 خير الله عصار، مقدمة لعلم النفس الأدبي، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، ط 1، 2008، ص 107-108.

السلام بينهما، وبالتعميم، فإن المازوخية تصف كل السلوكيات التي يكون التعذيب فيها مرغوبا به عمدا.[1]

العصاب

يعرّف العصاب على أنه "اضرابات وظيفية غير مصحوبة باختلال جوهري في إدراك الفرد للواقع، كما هو الحال في الأمراض الذهانية. ويميز التحليل النفسي بين نوعين من الأعصبة: الأعصبة الفعلية مثل النيروستانيا وعصاب القلق، والأعصبة النفسية، وأهمها الهيستيريا والعصاب الوسواسي. وقد بين فرويد أن الأعراض المميزة للأعصبة النفسية لا تدل على مجرد اخ**تلال** وظيفي-كما هو الشأن عند جانيه مثلا- بل إنها ذات معنى وأن من الممكن فهم الأمراض العصابية على ضوء مفهوم" الدفاع" اللاشعوري باعتبارها وسائل متمايزة يستعين بها الأنا لدرء خطر نفسي معين"[2]

إن فشل الكبت هو ما يؤدي إلى تكوين الأعراض العصابية، أما نجاحه فيؤدي إلى تكوين الخلق الفردي، ثم إن الدوافع التي تفصح عن نفسها في صورة ظواهر عصابية هي ذاتها التي تظهر في الانحرافات الجنسية دون أن يقع عليها الكبت وذلك بسبب جز الكبت عن قمعها في البداية أي حال ظهورها في صورة ظواهر عصابية[3].

1 ميشيل غودفريد، مصطلحات في علم النفس والطب النفسي، تر: حبيب نصر الله، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 2010، ص 121.

2 سيغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، تر: سامي محمود علي، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع 2000، (د ط)، ص 140.

3 المرجع نفسه، ص 142.

الهلاوس:

"الهلاوس أصول عدة: فسيولوجية وعصبية(سطحية ومركزية) ونفسية. ولا يمكن تفسير الظاهرة في إطار نظرية تؤكد أحد هذه الأصول دون الأخرى.

ويتناول فرويد الهلاوس من حيث إنه تعبير نكوصي عن الرغبة في الحلم والأحوال المرضية والذهانية على وجه التخصيص، يقول: ولكن الأحلام تختلف عن أحلام اليقظة في خاصيتها الثانية وهي أن محتواها الفكري يستحيل إلى صورة حسية يضيف إليها المرء تصديقه ويعتقد أنه يعيشها...ثم إن من الواجب ألا ننسى أن مثل هذا التحويل من الأفكار إلى الصور الحسية لا يقع في الأحلام وحدها بل يقع أيضًا في الهلاوس والرؤى التي تظهر ظهورا أشبه بالمستقبل في حالات الصحة أو من حيث هي أعراض في حالة الأعصبة النفسية"[1]

الذهان: "يظهر الذهان حين يغدو الواقع مؤلما إلى حد يعجز معه الشخص عن مواجهته نفسيًا على أي نحو من الأنحاء أو حين تقوى الدوافع الغرزية بحيث لا يستطيع المرء السيطرة عليها فيصبح اصطدامها بالواقع أمرًا محتومًا. ففي طلتا الحالتين يحدث نكوص في التنظيم الليبيدى من مرحلة العلاقات بالموضوعات إلى مرحلة النرجسية ويتم عن طريق هذا النكوص إنكار الواقع إنكارا متفاوت المدى يكون مصحوباً في الآن ذاته بانطلاق الدوافع الغرزية بلا ضابط أو اعتبار لمقتضيات الواقع. ذلك مايعنيه فرويد إذ يقول إن الأنا في المرض العقلى يتحالف مع الهو ضد الواقع بينما في العصاب يتحالف الأنا مع الواقع ضد الهو"[2]

يذهب فرويد إلى أن المريض العقلي"إبان تكونه يمر بمرحلتين: مرحلة يتم فيها الكبت المميز للذهان عن طريق انكماش الليبيدو من العالم الخارجي وانقطاع روابط المريض بالغير، تليها مرحلة: استرجاعية" يعود فيها الليبيدو إلى الموضوعات التي تخلى عنها ويرجع ما انقطع من روابطه بالغير ويكون ذلك عن طريق الإسقاط وتكوين الظواهر المرضية الملفتة كالهذيان بمختلف مضموناته

1 سيغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، ص 167.

2 المرجع نفسه، ص 134-135.

والهلاوس المنوعة. فما يجذب انتباهنا جذباً قويًا لهو عملية الشفاء التي تقضي على الكبت وتعيد الليبيدو إلى الموضوعات التي هجرها.وبعبارة أخرى فإن أعراض الذهان هي في الآن نفسه محاولة تلقائية للشفاء. وينتج عن هذه الاعتبارات النظرية في طبيعة الذهان نتيجة عملية تتعلق بإمكان علاجه عن طريق التحليل النفسي: فقد كان فرويد مقتنعاً بإمتناع خضوع الذهان للتحليل النفسي لأننا إن حللنا الظواهر الإسقاطية في الذهان قطعنا صلة المريض بالآخرين واضطررناه إلى النكوص العميق الذي لا يدع مجالا للشفاء، ولأن ظاهرة التحويل التي هي أساس التحليل النفسي لا تحدث في الذهان لنكوص الليبيدو إلى المرحلة النرجسية الخالية من الموضوعات، بيد أن فرويد عدل من تشاؤمه في أخريات حياته ولا سيما بصدد مشكلة إمكان التحويل في الذهان. يقول : وكان يمكن أن تكون مشكلة الذهان بسية واضحة لو كان لأنا قد انقطعت صلته بالواقع تمام الانقطاع ولكن هذا لا يحدث إلا نادرا بل ويحتمل أن لا يحدث أبدا...ويقرب فرويد الذهان من الحلم من حيث أن الحلم ذهان قصير الأمد لا يلبث أن يزول وأن التغيرات العميقة التي تطرأ على الحياة النفسية في الحلم تتلاشى وتستعيد النفس حالة السواء..." [1]

الوسواس القهريObsessive Compulsive:

يعرف علماء النفس الوسواس بأنه: "من جملة الاختلالات العصبية الشديدة والحادة، التي تسلب المصاب توازنه النفسي والسلوكي، وتعرضه إلى مشاكل جمّة تحول دون انسجامه مع محيطه، وهذا الاختلال وفقدان التوازن له طبيعة علنية وواضحة. ويرى بعضهم أن الوسواس يعد نوعًا من النَّهك العصبي أو العجز عن التخلص من الشكوك، والذي يتسم باضطرابات عاطفية ونفسية، وذهنية خاصة، وتصدر عن المصاب به تصرفات غير مألوفة. وأخيرا يعتقد بعض علماء النفس أن الوسواس يعد نوعًا نوعا من أنواع العصاب النفسي، الذي يلجأ فيه المصاب إلى سلوك غير مقبول في المجتمع، بُغية الدفاع عن نفسه أمام الاضطراب والقلق. وعلى أية حال فإن علماء النفس يتفقون

1 سيغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، ص 135-136.

جميعًا على اعتبار الوسواس مرضًا واختلالاً في السلوك، ويقولون بأن المصاب به، يعيش وضعا غير طبيعي، ولا مناص من خضوعه للعلاج، من أجل انقاضه والمحطين به»[1]

"وردت كلمة الوسواس في بعض الآيات القرآنية بمعنى الأفكار العبثية والمضرّة التي تراود الذهن، وندرك–حال تحققها في الواقع الخارجي– بأنها كانت أمراً باطلاً وعبثياً.وهو في القرآن بمعنى حديث النفس والكلام الصادر من الباطن؛ سواء كان من قبل الشيطان أو من ذات الإنسان.وأشار مجمع البيان إلى أن الوسواس مشتق من الوسوسة، أي الدعوة إلى شيء ما بنداء خفي، واعتبره تفسير الميزان بأنه ذلك الشيء الذي يجعل الإنسان يتحدث مع باطنه..."[2]

ويمكن القول إن الوساوسُ"حوادث معرفية مكررة، ومقحمة، وتطفلية، وغير مرغوب فيها، يمكن أن تأخذ شكل الأفكارِ أو الصور التخيليةِ أو الدفعات، وهي تقتحم الشعورَ فجأةً، وتؤدي إلى زيادة القلق الذي يشعر به الفرد، وليس ما يُميز الوسواس أنه يقتحم الفكر، ولكن مايميزه بالأحرى الطبيعةَ غير المرغوبة في الفكر، وتعرِّفه منظمة التعاون الدولي للصحة العقلية National Collaborating Centre For MentalHealth بأنه حالةٌ يُكون فيها الشخصُ أفكاراً، أو صوراً مزعجةً ومستمرة مبالغ فيها، وسلوك قهري، لا تنتجُ عن المخذراتِ، أو النظامِ اليزيائي، والتي تسببُ الكربَ، أو الخللَ الاجتماعي"[3]

أما مفهوم القهرCompulsion يُشيرُ إلى:"سلوك جبري يظهر بقوة لدى المضطرب، ويُلازمه ويستحوذُ عليه، ويفرضُ عليه، ولا يستطيع مقاومته، رغمَ وعيه وتبصّره بغرابته وسخفه وعدم فائدته، ويشعرُ بالقلقِ والتوترِ إذا قاوم ما توسوس به نفسه ويشعر بإلحاحٍ داخلي للقيام به...مصطلحا

1 علي القاسُمي، الوسواس والهواجس النفسية، دار النبلاء، ط1، 1416هـ–1996م، بيروت، لبنان، ص8–9.

2 المرجع نفسه، ص8.

3 يونس أبو جراد، سوسن عبد الله عليان، بناء مقياس أعراض الوسواس القهري لدى طلبة الجامعات وفق نموذج سلم التقدير في نظرية الاستجابة للمفردة، مجلة منارات لدراسات العلوم الاجتماعية، جامعة القدس، المجلد:03، العدد:02، 13–12–2021، ص38.

الوسواسِ والقهرِ مصطلحان متمايزان ولكنهما مرتبطان؛ فالأفعال والطقوسُ القهرية نتاج للوساوسِ ووسيلةٌ للتخفيفِ من حدةِ التوترِ والقلقِ الناجمِ عن تلك الوساوسِ. وفي هذا الصدد يشير(عبد الخالق ورضوان،2002): أنّ80% من مرضى الوسواس القهري لديهم وساوس وقهر معاً، وقلة منهم تعاني من الوساوس فقط"[1]

"يعد من الاضطرابات الشائعة ويظهر هذا الاضطراب على شكل وساوس أو أفعال قهرية، وقد توجد الوساوس فقط دون الأفعال، بينما وجود الأفعال يحتم أو يوجد معها الوساوس»[2] كما يؤكد أحمد عكاشة علي" إن الوسواس القهري يشمل وساوس على هيئة أفكار أو اندفاعات أو مخارف، أو بوجود أعراض قهرية على هيئة طقوس حركية مستمرة أو دورية، أو بوجودهما معا الوساوس والأفعال القهرية"[3]

ويعرف أيضا بأنه "اضطراب نفسي أو عصابي يعبر عن حالات سلوكية شاذة تستحوذ فيها على الفرد فكرة أو خاطرة، أو صورة أو اندفاع تتمثل في وسواس أو هواجس غير مرغوبة غالبا ما تكون سخيفة وتافهة لكنها تفرض نفسها عليه وتظل تعاوده وتراوده، أو يلح فيها عليه فعل غريب فيجد نفسه مندفعا لتحقيقه وملزما بتكراره(طقوس حركية جبرية)"[4]

ويمكن تصنيف أعراض الوسواس القهري إلى نوعين أساسيين:"الأول: هو الأحداث العقلية(الوساوس) سواء أكانت أفكاراً، أو صوراً، أو اندفاعات تَسلطية، قد تؤدي إلى سلوكياتٍ قهرية للتقليل من حِدة التوتر والقلقِ الناجمِ عنها، وتكون الأفكارُ التسلطيةُ مزعجةً؛ لتنافيها مع قناعاتَ الفردَ وقيمهَ وعادة ماتكون متعلقة بالدين والجنس والنظافة والترتيب.

---

1 يونس أبو جراد، سوسن عبد الله عليان، بناء مقياس أعراض الوسواس القهري لدى طلبة الجامعات وفق نموذج سلم التقدير في نظرية الاستجابة للمفردة، ص38.

2 هشام محمد إبراهيم مخيمر، سلوك التجميع والتخزين وعلاقته ببعض الإضرابات الانفعالية لدى الراشدين، العدد: السادس عشر، يونيه 2014م، مجلة كلية التربية، جامعة بورسعيد، ص205.

3 المرجع نفسه، ص205

4 المرجع نفسه، ص208.

أما الصور التسلطية فترتسم في ذهنه صور مؤذية بدلاً من الأفكار لا يسطيع الخلاص منها، وتتجلى الاندفاعات التسيلطية في شعور الفرد بأنَّه يهُم على القيام بأفعال مؤذية وخطيره لنفسه أو للآخرين كالقيام بالسرقة أو اشعال الحرائق... إنَّ الأفكار، أو الاندفاعات، أو الصور التَّطفلية المتكررة من أهم أعراض الوساوس القهرية مثل: الخوف من المرض، والنَّظافة والتَّرتيب والتَّنظيم، والأفكار العدوانية حول إيذاء النفس أو الآخرين، والموضوعات الجنسية، أو الدينية. ويرى(أبو هندي، 2007 أنَّ الصور التسلطيةّ تُعتبرُ من أكثرِ أعراض الوسواس القهري إزعاجا لصاحبها..." [1]

أما النوع الثاني من الأعراض فهو:» الأفعال القهرية سواء كانت عضليةً حركيةً كغسل اليدين، وإعادة الترتيب وغيرعا من الأفعال القهرية، أو كانت أفعالاً قهريةً عقليةً كالعد واسترجاع بعض الجمل، ويرى(عبد الخالق،1992) أنَّ للوسواس القهري العديد من الأعراض منها الوساوس المرتبطة بأفكار التلوث والنظافة، والشكوك المتكررة، وصور مرعبة، وهناك وساوسٌ تتعلق بالدقة والترتيب، كما أنَّ بعضَ الأشخاصِ المصابون بالوسواس يلجؤون إلى تكرار الكلمات والعباراتِ التي لا معنى لها بشكلٍ لا إرادي لعدة مرات"[2]

أسباب الوسواس القهري:

تعددت الآراء حول الأسبابِ المؤدية للوسواس القهري وتفسيرها، فالعوامل البيولوجية لها دورٌ في ظهور هذا المرض، كما حددت نظرياتُ علمُ النفسِ أسباباً متعددة لظهور هذا الاضطراب فعلى سبيل المثال: أرجعت نظرية التحليل النفسي الكلاسيكي السبب إلى وجود خبرات وميول جنسية سلبية في مرحلة الطفولة مما يؤثر في حياة الفرد مستقبلا. أما النظرية السلوكية فقد أشارت إلى أنّ السلوك القهري يظهرُ كردة فعلٍ للمثيرات الشرطية. بينما يشير بعضهم إلى أنّ الوراثةَ تُعد أحد أبرز الأسبابِ المؤدية لهذا الاضراب.

1 يونس أبو جراد، سوسن عبد الله عليان، بناء مقياس أعراض الوسواس القهري لدى طلبة الجامعات وفق نموذج سلم التقدير في نظرية الاستجابة للمفردة، مجلة منارات لدراسات العلوم الاجتماعية، ص38.

2 المرجع نفسه، ص38.

وفي تقرير عن المؤتمر الثاني للصحةِ النَّفسيةِ يشير إلى عدم التوصل إلى سبب محدد لاضطراب الوسواسِ القهري على الرغمِ من وُجود عواملٍ وراثية مؤثرة، أمَّا العوامل النفسية فتتضمن التعرض لإساءة المعاملة في مرحلة الطفُولة، أو أي حوادث أخرى مُسببة للتوتر النفسي[1]

في الختام، أردت أن أنبه إلى أن المفاهيم النفسية التحليلية كثيرة، وأن ما اخترته هو عينة فقط سريعة يمكن أن يستفيد منها الطلبة، ولمن يريد الاستزادة فإن هذه المفاهيم موجودة في المعاجم والأطروحات وفي مختلف الدراسات النفسية، مجملها ومفصلها، وليس اختيارنا لما أوردناه سوى شهرة هذه المفاهيم وإلا فإن هذا الباب مفتوح على الخيار لمن أراد الاستزادة أو للحاجة لأن طالب الأدب ليس ملزما في هذه المرحلة بالتعمق في تفاصيل علم النفس العام إلا بالقدر الذي يحتاجه من أجل الدراسة النفسية للنصوص.

1 يونس أبو جراد، سوسن عبد الله عليان، بناء مقياس أعراض الوسواس القهري لدى طلبة الجامعات وفق نموذج سلم التقدير في نظرية الاستجابة للمفردة، ص39.

الدرس 07:

عقدة أوديب (هملت لشكسبير)

الدرس 07: عقدة أوديب (تحليل هاملت لشكسبير)

يتضمن الهدف من الدرس معرفة أسطورة أوديب، وكيف استثمرها فرويد في تسمية عقدة أوديب، ثمّ نعرض تجلياتها في الإبداع الأدبي من خلال مسرحية هاملت لشكسبير، حي لاقت هذه المسرحية من اهتمام النّقاد مثلما لاقت مسرحية أوديب لسوفوكليس، لذلك كان لابد من أن نبدأ بملخص المسرحية عسى ان يكون بابا لفهم العقدة، رغم أنّ أفعال أوديب لم تكن مقصورة إذا استثنينا تحدّيه للقدر بتجاهله للتّحذيرات التي تلقاها حين أراد أن يهمّ بالبحث عن أصله، ولابد أن أنبّه بداية إلى أنّ قصة أوديب فيها اختلاف في بعض التّفاصيل، رغم أنّ هيكل القصّة عموما لم يتاثّر بهذه الاختلافات التي يمكن أن ننظر إليها على أنها جزء من اللعبة الدرامية أكثر من كونها متعلّقة بالجانب الجوهري للقصّة، لقد كان أوديب من أبرز أبطال المآسي اليونانية التي ألّفت في القرن الخامس قبل الميلاد، وقد استلهمها أصحابها: أسخيلوس، وسوفوكليس، ويوريبيدس من ملحمتي هوميروس، فقد تناول سوفوكليس أوديب في ثلاث مآسي: (أوديب ملكا، وأوديب في كولونا، وأنتيجونا)، وتناولها أسخيلوس في مسرحية السّبعة ضد ثيبا)، وتناولها يوريبيدس في مسرحية (الفينيقيات)[1]

"وقد عالج أسطورة أوديب عشرة على الأقل من مؤلفي المآسي اليونانية، وكلّهم يتّفق ونفي العناصر الأساسية التي نجدها عند سوفكليس"[2]. ولسنا هنا في مقام تحقيق النّص بقر رغبتنا في إعطاء نظرة عامة عن مسرحية (أوديب)، ولمن يريد الاستزادة ففي أعمال عبد الرحمن بدوي شيء من التّفصيل غير أنّني أريد أن أنبّه القارئ إلى أن عبد الرحمن أطلق حكما أراه قاسيا في حق فرويد حين قال: "من لم يسمع باسم (أوديب) في عصرنا الحاضر، منذ أن جعل منه سيغموند فرويد علمًا على واحدة من ترّهاته في التّحليل النّفسي، والتي تعرف باسم (عقدة أوديب)؟!"[3].

1 عبد الرحمن بدوي، تراجيديا سوفوكليس، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، ط 1، 1996، ص79-80.

2 المرجع نفسه، ص87.

3 المرجع نفسه، ص79.

وأيًّا كان نظر فرويد إلى هذا الأمر مبالغا فيه أو غير مبالغ فيه فإنّ الحكم يبقى قاسيا في حق طبيب كانت له إسهامات كبيرة في مجال علم النّفس، علما أنّ فرويد ذاته ماكان جاهلا بقصور هذا المجال وضعفه نتيجة قلّة مداركنا العلمية، خاصّة في الوقت الذي كان يعمل فيه فرويد، وفيما يلي سنقدّم ملخّصا للمسرحية من كتاب تفسير الأحلام لفرويد، وهو ملخّص لمسرحية سوفوكليس (الملك أوديب)، أو (أوديب ملكا).

ملخّص مسرحية أوديب ملكا:

ولد أوديب من لايوس ملك طيبة (ثيبا)، ومن زوجه يوكاستا (جوكاستا)، ألقى لايوس بابنه وهو رضيع إلى العراء، لأنّ نبوءة أعلمته وابنه لا يزال جنينا، أنّ هذا الابن سوف يقتله، إلا أن منقذا أنقذه، وشبّ الطفل وليا للعهد في بلاط ملك آخر إلى أن خامره الشّك في أصله، فراح يستفسر العرّافة فأنذرته بأنّه إن استمر في بحثه فإنه يقتل أباه ويتزوّج أمّه، فقرر أوديب الابتعاد عن الملك خوفا من حدوث ذلك ، وبينما هو سائر في طريقه مبتعدا عما يظن أنه وطنه إذ يلتقي بالملك لايوس فيصرعه في قتال نشب فجأة وأقبل بعدها إلى طيبة، وهناك حلّ لغز أبي الهول (spinx) أو phix (وحش مجنّح له رأس امرأة وجسد أسد، وقد أرسلته إلى ثيبا الإلهة هيرا[1] للانتقام من لايوس لجرم ارتكبه)، وكان هذا الوحش يعترض الطّريق إلى المدينة، ولأنّ أوديب خلص أهل طيبة من هذا الوحش (أبي الهول) نصّبوه ملكا عليهم عرفانا منهم بجميل صنعه، وأهدوا إليه يد يوكاستا فتزّوجها وظل يحكم دهرا آمنا، وأنجب ولدين وبنتين، إلى أن نزل الوباء فكان سببا في أن يذهب أهل طيبة في سؤال العرّافة من جديد، فأخبرتهم بأنه لازوال لهذا الوباء إلا إذا غادر المدينة قاتل لايوس، وعندما اكتشف أوديب أنّه هو سبب الوباء، وأنّ ذلك الرّجل الذي قتله في طريقه ماهو إلا والده لايوس، وأنّ الملكة التي تزوّجها هي أمّه فقأ عينه وهجر المدينة.[2]

إشارة إلى بعض الفروق في القصة:

---

1 هيرا: إلهة الزّواج.

2 سيقموند فرويد، تفسير الأحلام، تر: مصطفى صفوان، دار المعارف، القاهرة، دط، 1994، ص277.

تكمن الفروق في سبب لعنة لايوس، وكذلك في طريقة التّخلّص من أوديب وهو رضيع، كذلك في سبب بحث أوديب عن أبويه، ثمّ في الطّريقة التي مات بها أوديب، وهي كلها تفاصيل لاتمسّ الجانب الجوهري من القصة وهو وجود نبوءة تتحدّث عن ميلاد طفل يقتل أباه ويتزوّج من أمهن وأنّ في أجزاء القصّة تحدي الإنسان للقدر، حيث يفشل الإنسان دوما في مواجهة القدر، ذلك أنّ الملك لايوس تخلّص من ابنه ولكن هذا الابن لايموت رغم إرادة والده ليكبر ويشب فيقتله، كذلك يتحدّى أوديب النّبوءة ويفرّ من المكان الخطأ إلى المكان الذي تتحقق فيه النّبوءة الثّانية، وكأنّ الإنسان حين يفرّ من قدره فإنّه يتوجّه دون قصد إلى قدره دون وعي.

عقدة أوديب:

حاول فرويد أن يفهم خفايا اللاشعور من خلال آراء وفرضيات تبناها وعدّلها خلال مساره البحثي، ولعلّ أهمّ عقدة ناقشها فرويد وكانت من بين أسباب انتقاده هي عقدة أوديب، ولقد رأينا كيف نظر لها عبد الرحمن بدوي على أنها واحدة من ترهات هذا الطّبيب، وربما بالغ فرويد وبالغ عبد الرحمن بدوي أيضا في وصف بعض أفكاره بالترهات، إذ وجب احترام الرأي فما بالك إن صدر عن طبيب باحث في علم النّفس الإنسانية، ولقد بدأ فرويد في إخضاع نفسه للدّراسة بعد وفاة والده، ويدّعي أنه حمل البذرة الأوديبية مثل كل الأطفال الصّغار بقوله: " وجدت في ذاتي كما وجدت في أي مكان آخر مشاعر الحب تجاه أمي، ومشاعر الغيرة تجاه أبي، هذه المشاعر التي أعتقد أنّها مشاعر مشتركة بين كل الأطفال الصغار...لقد أدركت الأسطورة اليونانية ميلا يعترف به الجميع لأنهم يشعرون به، إنّ كل مستمع كان يوما ما أوديبيا، كما أنّه كان يصاب بالفزع أمام إمكان تحقيق حلمه في الواقع، إنّه يرتجف تبعا لدرجة الكبت الذي يفصل وضعه الطّفولي عن وضعه الرّاهن"[1].

إنّ اعتقاد فرويد بوجود هذا الميل في طفولة كل النّاس يكاد يكون راسخا، إذ إنّ فرويد يعتقد منذ البداية أنّه هو ذاته كان يشعر بهذا الميل، وهو ما لاحظه على نفسه حين أخضعها للدّراسة

1 كاترين كليمان، التحليل النّفسي، تر: محمد سبيلا، منشورات الزمن، الرباط، ط4، 2000، ص39.

والتّحليل، "فقد أتى على ذكره (أي أوديب) لأوّل مرّة في كتابه (تفسير الأحلام) سنة 1990م، واكتشافه لهذه النّتيجة كانت ضمن عمل مضنٍ:

أوّلا: على صعيد تحليله الذّاتي.

ثانيا: على صعيد العمل العيادي عند العصابيين.

والصّحيح أنّ فرويد لو لم يكتشفه في ذاته أوّلا لما استطاع إدراكه عند العصابيين فتذليله لمقاومته الدّاخلية هو الذي مكنه من تذليل هذه العقدة عند الآخرين وتحليلها"[1] .

لقد قرّر فرويد خوض تجربة تحليل نفسه بعد وفاة والده سنة 1897، ذاك أنّ وفاة هذا الأخير ولّدت عنده شعورا بالذّنب لا تفسير له سوى كونه تلبية لأمنية تعود إلى طفولته، وهنا يطرح فرويد سؤالا جوهريا: "إذا كانت رغبة الطّفل في موت إخوته وأخواته تجد ما يفسّرها من أنانيته التي تجعله يرى في هؤلاء منافسين له، فكيف نفسّر رغبته هذه تجاه والديه اللذين يمنحانه الحب ويقضيان له حاجاته، واللذين كان يخلق بأنانيته تلك أن تدعوه إلى اشتهاء بقائهما؟"[2]

هذه الإشكالية تجد طريقا لفهمها من حيث أنّ الحلم بموت الوالدين يحدث في الغالب لدى الحالمين الذين يشاركون الجنس نفسه للوالدين، فالرّجل يحلم بموت الابن والمرأة بموت الأم، وذلك بسبب إيثار جنسي يستشعره الطّفل وهو في باكورة الحياة، كما لو كان الصّبي يرى في أبيه غريما يصيبه النّفع بسبب إزاحته، ولكن فرويد في السياق ذاته يزيح هذه الفكرة التي تجعل من سلطان الأب القاهر أمام الوريث المنتظر الذي يأبى على ابنه الاستقلال، وكذلك بالنّسبة للبنت التي تطمح إلى الحرية فترى أمّها رقيبا يجب إزاحته من أجل الوصول إلى الغاية، ويعقّب فرويد على هذه الأفكار قائلا: " كل هذا ظاهر يملأ أعين الجميع، لكنّه لا يُعينُنَا على ما نستهدفه من تفسير الأحلام بموت الوالدين عند أناس رسخت تقواهم نحو والديهم رسوخا وطيدا منذ زمن طويل...فنحن نعلم عندئذ

1 عدنان حب الله، التّحليل النّفسي للرّجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2004، ص102.

2 سيقموند فرويد، تفسير الأحلام، ص272.

أنّ رغبات الطّفل الجنسية... تنشأ منذ وقت مبكّر، وأنّ أوّل نزوع الفتاة يكون لأبيها كما تتّجه غائب الولد أوّل ما تتّجه إلى أمّه..."[1]

فالذي يريده فرويد أنّ رغبة وتعلّقا يحدث في الطّفولة المبكّرة ثمّ سرعان ما تزول تلك الرّغبة وتختفي في اللاشعور، لكنها تظلّ تعمل في الحلم ولدى الحالات العصابية، فمحبة أحد الوالدين وكره الآخر من المقوّمات الجوهرية في خزانة الاندفاعات النّفسية التي تملك أهمية كبرى في تشكيل أعراض العصاب الذي يجيء بعد ذلك، ومن أجل إثبات زعمه يلجأ فرويد إلى الأساطير القديمة، فيجد في قصّة (أوديب ملكا) لسوفوكليس ما يبرهن به على أنّ صراع أوديب لم يكن صراع بشر من قوى الغيب بقدر كونه تعبيرا عن رغبة مكبوتة، وما إعجابنا وتأثرنا بالقصّة، أو بقصّة هاملت سوى كونهما تشكّلان صورة عن ذلك الشّعور الطّفولي المكبوت في دواخلنا جميعا.

"وقصّة الملك أوديب تشمل حقيقة في طيّاتها على عامل من هذا القبيل: فما يحرّكنا مصيره إلا لأنه مصير قد كان يمكن أن نصير إليه، لأنّ النبوءة قد صبّت علينا –ولمّا نولد– تلك الدّعوة التي صُبّت عليه؛ فلعلّه قد قدّر علينا أجمعين أن نتّجه بأوّل نزوعنا الجنسي جهة الأم، وبأوّل البغضاء ورغبة الدّمار جهة الأب، وأحلامنا تقنعنا بأنّ الأمر كذلك"[2]

وعليه فقد دافع فرويد عن هذه الفرضية التي صارت أساس التّحليل النّفسي لبعض المرضى العصابيين لديه، وهم أنفسهم أصبحوا دليلا لإثبات صحّة فرضياته، وفي الآتي سوف نتطرّق إلى جانب تطبيقي مهم في أعمال الفلاسفة وعلماء النّفس، ونقصد بذلك تحليل مسرحية هاملت لشكسبير، حيث أولاها فرويد أهمية، وسيكون عملنا تلخيصا لما جاء في كتاب عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب.

ملخص المسرحية:

1 سيقموندفرويد، تفسير الأحلام، ص273.

2 المرجع نفسه، ص278.

استمال كلاوديوس أخ الملك قلب الملكة جرترود، ودبر مكيدة قتل بها أخاه ملك الدانمارك حيث وضع له السم في أذنه وهو راقد في حديقة قصره ليموت مسموما، ثم ينصب كلاوديوس ملكا على الدانمارك ويتزوج الملكة دون أن يكتشف أحد الجريمة، وكان الزعم أن ثعبانا ساما لدغ الملك غير أن الأمير هاملت ابن الملك المغدور يشتكك في سبب الوفاه دون أن يهتدي إلى الحقيقة. وبعد فترة يأتي اثنان من الحراس يخبرانه أنهما رأيا شبح الملك أبيه أكثر من مرة أثناء حراستهما، فقرر هاملت التحقق بنفسه وتبعهما ليلا إلى المكان المذكور ليجد الشبح الذي انفرد به ليخبره بغدر عمه ويطلب الشبح من هاملت أن يثأر له من قاتله ويترك الملكة لعذاب الضمير. ويمشي هاملت مهموما مما سمع ورأى وبثقل المسؤولية الملقاة على عاتقه.

يتحير الملك الجديد والملكة الأم في سبب تغير أحوال الأمير، ويفكر الملك بإرسال هاملت إلى انجلترا لتغيير الجو عسى أن تتبدل حاله إلى الأحسن. أما هاملت فقد ساوره الشك في أن يكون الشبح شيطانا يريد أن يوقعه في الخطيئة فيعمل على تنظيم مسرحية يمثل فيها الحادثة التي أخبره بها الشبح ويدعو للمسرحية الملك والملكة والحاشية جميعا. وأثناء التمثيل كان يراقب ردة فعل عمه الذي ما إن وصلت المسرحية لمشهد وضع السم حتى قام مذعورا قبل أن ينتهي التمثيل وهو ما جعل هاملت يثق في قصة الشبح.

أشار الملك على الملكة بأن تدعو ابنها إلى غرفتها لتتبين منه حقيقه أمره وكان خلف ستار الغرفة بولونيوس وهو الذي دبّر الفكرة ليتجسس على الحوار وعند احتدام الخلاف بين الملكة وابنها خافت على نفسها من أن يقتلها صاحت مستغيثة وعندما تحرك بولونيوس خلف الستار طعنه هاملت ظنا منه أنه عمه، ثم يطلب منه عمه الرحيل إلى انجلترا بعد الجريمة التي ارتكبها، وفي الطريق اطلع هاملت على الرسالة التي يحملها مرافقاه فوجد أن عمه يطلب من ملك انجلترا قتل هاملت بعد وصوله فغير همات الرسالة برسالة أخرى يطلب فيها قتل رفيقيه دون أن يتفطنا وعاد مدعيا أن المركب التي كان على متنها غرقت. وفي الأثناء عاد لايرتس ابن بولونيوس المقتول للنتقام من قاتل أبيه وجمع الحشود للانتقام فأخبره الملك أن ثأره عند هاملت، فدعاه إلى النزال بالسيف ودهن سيفه بالسم، وفي

هذه الأثناء تموت أوفيليا (أخت لايرتس وابنة بولونيوس) بعد أن تأزمت حالتها النفسية بسبب أن حبيبها هاملت قتل والدها.

وضع الملك كأسا من السم أثناء المبارزة على أمل أن يشرب منها هاملت، ولما ظهر تفوّق هاملت انتشت الأم فشربت من الكأس دون أن يقدر الملك على منعها خوفا من افتضاح الأمر، جُرح هاملت في تلك الأثناء وسقطت الأم بسبب السم فرآها لايرتس فخارت عزيمته إذ كان يعرف سرّ الكأس المسموم فتلقى من الأمير ضربة في الصميم، وقبل أن يموت أخبر هاملت بسر الكأس الذي ماتت به الأم وأنه أي هاملت أيضا سيموت بسبب جروح السيف المسموم وان المسؤول الأول عن كل ذلك هو الملك، فيدفع هاملت بالملك ليشرب من نفس الكأس ليموت قبل أن يخر هو الآخر صريعا.

وفي ذلك الوقت يمر فورتنبراس الأمير النرويجي عائدا بجيشه من غزو بولونيا فيطلعه هوراسيو صديق هاملت الوفي على حقيقة ما جرى فيجد الطريق مذللة لاعتلاء عرش الدانمارك.

ملخص وجيز لتحليل المسرحية:

ظفرت مسرحية هاملت لشكسبير بعناية الباحثين واهتمامهم بما لم تظفر به مسرحية أخرى، فهم يهتمون بها أولا: على أساس أنها تمثل عملا فنيا رائعا؛ فكثير من النقاد نظروا إليها على أساس أنها تمثل جماع فلسفة شكسبير، ومن جهة ثانية فقد مثلت هذه المسرحية آلاف المرات ، وشاهدها ملايين الناس فهزت قلوبهم.

وبرغم أن الناس يتجاوبون مع "هاملت" بطل المسرحية، فإنهم حاروا في فهمه، وقد استطاعوا أن يركّزوا لغز هذا الإنسان في العبارة الاستفهامية:

ما الذي جعل هاملت يتوانى في الثأر لأبيه؟

لما كانت هذه هي المشكلة المحورية؛ فقد ظهرت محاولات عدة لتفسيرها ، وهذه المحاولات يمكن تقسيمها إلى مجموعتين: مجموعة تعتمد في التفسير على عوامل خارجية وهي تلك التي تأخذ في الاعتبار الأول طبيعة تكوين المأساة ومقتضياته الفنية؛ أما العوامل الداخلية فتشير إلى حالة هاملت العقلية والنفسية لتتخذ من ذلك أدوات لتفسير ذلك التواني.

ومن التفاسير التي تمثل المجموعة الأولى : قولهم بضرورة إطالة المسرحية، وهذه الإطالة تتطلب تأخير مشهد القتل الذي يأتي عادة في نهاية المأساة طالما كانت هذه المسرحية تنتمي إلى فن المأساة. رأي آخر يرى أن هملت شخصية ليست مخترعة؛ بل هو بطل قصة قديمة حافظ عليها شكسبير كما هي، وهو رأي غلط تنقصه الدقة إذ أن شكسبير ككل مؤلف مسرحي له حق التغيير، ولو لم ير أن في التواني ضرورة لما أطال المسرحية. وهناك تفاسير أخرى من هذا القبيل لا تهمنا.

أما ما يهمنا في هذا الصدد، فهو التفسير الذي يمثل المجموعة الثانية، من ذلك نجد تفسيرا يرد عائق هاملت عن الثأر إلى عيب في تكوين هاملت نفسه، وأصحاب هذا الاتجاه في التفسير هم: "ماكنزي" و "جوته" و"كولوردج" و"شليجل"، وقد أرجعوا تواني هملت إلى تردده، وسبب هذا التردد هو إدمان الذهن عادة التفكير أو التكهن، فهو عموما قد اعتزم إعادة الشبح، ولكن لون الحزم الزاهي قد بهت من جراء شحوب لون التفكير. إنه مريض الفكر. ويقول شليجل بأن إمعان الفكر يوهن القدرة على التنفيذ. وهملت يموه على نفسه، إذ أن وساوسه كثيرا ما تكون تعلات يتعلل بها لتغطية افتقاره إلى الحزم؛ فليست لديه الثقة في نفسه او في أي شيء آخر.

ويرى برادلي أن هذه النظرية وإن كانت لا تكفي لتفسير أزمة هاملت؛ فإنها تصف حالته وصفا صادقا، إذ أن قوة العزم قد بددت في التفكير في العمل المطلوب. وأكثر الأسباب التي ينتحلها لتبرير توانيه ليست حقيقية؛ بل لاشعورية.

ولكن برادلي يعود فينتقد هذا التفسير من جهة أنه يحط من شأن هاملت؛ فهو يرفض أن يكون هاملت ضعيفا أو مترددا، ويستدل على ذلك بقتله ذلك المختفي خلف الستار، كذلك تدبيره

للإيقاع بمرافقيه في الرحلة إلى إنجلترا، ثم قبل ذلك جرأته في اتباع الشبح. من كل ذلك نجد أن هاملت كان قادرا على العمل، ولم يكن مجرد عقل يتأمل ويفكر.

وقد اكتفى البعض بالحديث عن هاملت الإنسان الخيالي؛ ذلك الذي يجعل العمل الخياليّ مساويا للعمل الواقعي، وقد يعزو البعض توانيه إلى العاطفة الفياضة وحدها.

يرى آدمز أن هاملت مثالي متطرف إزاء الطبيعة البشرية، وقد تعرضت هذه المثالية لمحنة كشفت عما فيها من وهم. والأثر في كلا الحالتين واحد، وهو تثبيط قوة الإرادة. وتفسير آدمز هذا، بأثر الصدمة يعتمد على قيام شيء سابق في كيان هاملت الأخلاقي- فهو وحده غير كاف- ولو أن هاملت لم يكن مثاليا كما كان إيمانه بالحياة وبالناس لما كان للصدمة هذا النوع من التأثير الذي سيشكل سلوكه في مقتبل أيامه. فقدْ فَقَدَ الثقة بكل شيء وفقد معها اهتمامه بالأمور حتى الأخذ بالثأر.

لكن هذا الرأي مدحوض بسبب عدم مطابقته لمجريات الأحداث، فلو كان هاملت بهذا التطرف الأخلاقي لما أوقع بمرافقيه.

كل التحاليل والتفسيرات السابقة لا تعدو كونها مجرد وصف لحالة هاملت أكثر منه تفسيرا لأزمته، أما إذا عدنا إلى علم النفس التحليلي الذي يقول أن العمليات النفسية ليست نوعا واحدا، بل تنقسم في العموم —على الأقل- إلى نوعين: ذلك النوع الشعوري الذي يعبر فيه الشخص عن تقديره للأشياء، وهو النوع المكتسب من البيئة غالبا. إضافة إلى كل العمليات العقلية المعيارية كالأحكام، كالأحكام الأخلاقية التي تعمل في اللاشعور، وهي عمليات أصيلة في النفس البشرية، تتمثل فيها الرغبات المكبوتة التي لم يسمح بها العقل الواعي (أو البيئة الاجتماعية)، ولما كانت هذه الرغبات لا تندثر، بل تظل تعمل في الخفاء، فإنها تؤثر بطريقة خفية في سلوك الإنسان وموقفه. عند ذلك تظهر على شكل قلق وخوف وغيرها مما يُجْهَل مصدرها وصورتها الأصلية. وهكذا كان الشأن مع هاملت. فهو في الظاهر راض كل الرضا عن أخذه بالثأر، بل هو راغب في ذلك، لكن كانت

هناك عمليات نفسية أخرى كانت تعمل في الخفاء فتشل الإرادة وتعطل التنفيذ. وطبيعي ألا يشير هاملت إلى ذلك الذي يدور في خفايا نفسه؛ لأنه ببساطة لا يعرفه. ولعله أيضا لا يريد أن يعرفه، والسؤال الجوهري هنا: **ما هو العامل الرابض في لاشعور هاملت والمانع من الثأر؟**

لما كانت الرغبة الجنسية من أبرز الرغبات، فإنه من المستطاع البحث عن هذه الرغبة الدفينة في نفس هاملت، وتبيُّن ما أحدثته في نفسه من صراع.

لقد كان هاملت يتمتع بحب أمه وهو في طفولته لا بدّ أن يكون فكر في الاستئثار بحبها وإبعاد أبيه، ولما شبّ تخلص من ذلك التعلق المرضي المكبوت نتيجة للتربية، حتى إذا ما مات أبوه عادت تلك الرغبة إلى النشاط بدافع زواج العم منها، هذه الرغبات القديمة تلح على عقله دون أن ينتبه لذلك وهي تناضل في سبيل أن تظهر في الشعور، وكبتها يحتاج مرة أخرى إلى إنفاق نشاط زائد، ما هبط به إلى تلك الحالة العقلية. فالنشاط العقلي الزائد هو السبب في توانى هاملت عن العمل وتردده.

لقد كان هاملت يرغب في امتلاك أمه، لكن هذا الامتلاك يعني في الوقت نفسه الفسق بالمحارم، الأمر الذي يحرمه العرف والقانون. وهو الآن قد انساق إليه بعد وفاة أبيه، إنه لاشعوريا يرغب فيه، ولكنه في الوقت نفسه يريد أن يكبته، وقد ساعد على ظهور هذه الرغبة حب أمه له ومن هنا تولدت كراهيته لها لكي تقف في وجه تلك الرغبة المختفية، وليس غريبا أن يولد الحب الكراهية؛ بل إنه في بعض الأحيان يؤدي إلى القتل، وقتل الأبناء أمهاتهم كثيرا ما يكون هذا النوع من الحب دافعا للقتل، وهو ما يطلق عليه : عقدة أورست complexe de Oreste.

إن قسوة هاملت على أمه يفرضها تمسكه بالسور المنيع الذي يقف حائلا دون الوقوع في الخطيئة، والنتيجة المهمة التي يمكن أن نرتبها على حقيقة هذه العلاقة بين هاملت وأمه هي أن حنقه

عليها وغلظته في معاملتها ونفوره منها، كل ذلك لم يكن موجها في الحقيقة ضد جريمتها مع عمه بل مع هاملت نفسه.[1]

1 عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط 4، د ت، ص 123-157.

الدرس 08:

النرجسية (تجلياتها عند الشعراء العرب)

الدرس 08: النّرجسية (تجلياتها عند الشعراء العرب)

مقدّمة:

النّرجسيةNarcissism

استخدم فرويد هذا المصطلح ليعبّر عن حالة حب الذّات بطريقة يعجز معها النّرجسي عن إقامة علاقات سويّة مع الآخرين، وربطها بحب الذّات غير المحدود عند الأطفال، وكذلك بالمثلية والرّغبة الجنسية الذّاتية، ورغم ذلك فقد بقي مفهوم النّرجسية غير واضح المعالم، وقد يقول قائل وماذا في حب الذّات، أليس حب الذّات موجود فينا جميعا، وهو ما يدفعنا لتنمية قدراتنا وإظهار طاقاتنا؟ وذلك صحيح فعلا، ولكنّه حين يصير حبا أعمى لا يرى في الآخر سوى موضوع قائم لخدمتنا فإنّ انتفت المصلحة تنتفي خدمة الآخر، هنا يصبح الإنسان نرجسيا لا يرى الآخر إلا لكونه خادما يعطي دون أن يكون له حق الأخذ، وهذا ما يتّضح حين نعرض لأصل التّسمية في قصّة نارسيسوس، وهي القصّة التي ألهمت فرويد هذه العقدة، وسنعتمد على رواية أوفيد في كتابه نارسيسوس وإيكو: مسخ الكائناتن ونلخّص القصّة في الآتي:

كانت ليريوبي حورية البحر سجينة بين أمواج نهر كيفيسوس الذي أنجبت منه طفلا دعته نارسيسوس الذي نال إعجاب الحوريات وحبّهن، إذ لم يكد ابن كيفيسوس يبلغ السادسة عشر من عمره حتى أخذ يحرّك الرّغبة في صدور الجميع، وقد شغف الحورية الثّرثارة إيكو فأخذت تتبع خطاه خفية، إلى أن قابلته مرّة وصدّها بعنف، جعلها تحس بالمهانة فغاصت في أعماق الغابة ومنذ ذلك الحين تحوّلت إلى حجر، فلم يبق إلّا صوتها في الجبال، ولم تكن إيكو الوحيدة التي صدّها فقد صدّ كثيرات من حوريات المياه والغابات، غير أنّ إحدى الحوريات رفعت ذراعيها متوسّلة فاستجابت نيميسيس لذلك الدّعاء، وفي إحدى المرّات سأل نارسيسوس على ينبوع ماء ليشرب فرأى صورته المنعكسة على الماء فسحرت لبّه، وقد فتنته صورتهفبقي يحملق في الماء بلا حراك، جامدا كتمثال، ودون أن يدري بات مولعا بذاته، وهو لا يدري أي شيء هذا الذي تقع عليه عيناه، وظل مدّة عاشقا باكيا محترقا، وفي إحدى المرات تهالك فوق العشب، وأغمض عينيه وسقط ميتا، وحين أعدت

الحوريات المحرقة والمشاعل لإحراق جثّته اختفت الجثّة، ولم يعثر عليها أحد، وإذا زهر النّرجس قد ظهرت مكانها[1].

لقد ربط فرويد منذ البداية بين الليبيدو والنّرجسية التي اعتبرها انحرافا جنسيا، حيث يصب الفرد الرّاشد على جسده الحبّ الذي يوّجه في العادة إلى موضوع جنسي خارجي، حيث فرّق بين الليبيدو الأنوي –نسبة إلى الأنا– وليبيدو الموضوع، إذ يتحوّل الإنسان الواعي إلى شخص يبحث عن إشباع غريزته في علاقة تكامليّة مع نظيره من الجنس الآخر، فإن عجز عن ذلك لأي سبب كان ارتدّ أنويا، والنّوم من الحالات التي تقوم على الانسحاب من العالم الخارجي والانكفاء باتجاه الأنا لتوفير نوع من الاستجمام "وبذلك تكتمل من وجهة النظر النّفسية صورة الانعزال الهانئ في أثناء الحياة داخل الرّحم، وهي الصّورة التي يستحضرها النّائم أمام أنظارنا كل ليلة ، ففي النّوم تتكرّر الحالة البدائية لتوزيع الليبيدو، أي حالة النرجسية المطلقة التي يعيش في ظلّها الليبيدو واهتمام الأنا متحدين وغير متمايزين في الأنا المكتفي بذاته"[2].

والسؤال الذي نطرحه، هل يحمل الإنسان أثناء وجوده في رحم أمّه وعيا بذاته؟ وهل ارتباطه بجسم يحبسه في كتلة من السّائل مربوطا بحبل سري يجعل لاكتفائه قيمة؟

وهل الأنا داخل الرّحم مكتف بذاته شعوريا، خاصة وأنّ الطّب النفسي الحديث يؤكد على ارتباط مشاعر الجنين بمشاعر الأم؟

فالجنين مرتبط فيزيولوجيا وعاطفيا بطرف آخر هو الأم، وعليه يكون الليبيدو موضوعيا وليس آنويا

نترك هذا السؤال معلّقا، ونبحث في سؤال آخر طرحه فرويد في ذات السياق وهو: كيف نميّز النّرجسية من الأنانية؟

يرى فرويد أنّ النّرجسية هي الكلمة الليبيدوية للأنانية "فعندما نتكلّم عن الأنانية لا يذهب بنا الفكر إلا إلى ما ينفع الفرد، لكنّنا إذا تكلّمنا عن النّرجسية أخذنا في اعتبارنا أيضا إشباعه الليبيدوي...قد

1 أوفيد، مسخ الكائنات ميتامورفوزس، تر: ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1992، ص83-86.

2 سيقموند فرويد، النظرية العامة للأمراض العصابية، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط 3، 2010، ص217.

يكون الفرد ذا أنانية مطلقة من دون أن يكفّ مع هذا عن توظيف كميات كبيرة من الطّاقة الليبيدوية في مواضيع أخرى، وذلك بقدر ما يتحاشى الإشباع الليبيدي المتأتي من هذه المواضيع مع حاجات الأنا...وقد يكون الفرد أنانيا وعلى درجة بارزة جدا من النرجسية في الوقت نفسه، أي يكون في مستطاعه الاستغناء بسهولة عن المواضيع الجنسية..."[3]

فالأنانية قد تأخذ منحنيين، الأول حين تصير نرجسية، وهي الحالة التي تكون فيها الذّات هي الموضوع، والثّانية قد تعمل الأنانية على إشباع غرائز الذّات (الليبيدو تحديدا) من مواضيع خارجية، وهي الحالة التي يكون فيها الفرد أنانيا يرى في الفرد خادما يلبي له جميع حاجاته على اختلافها وبالتالي تكون الأنانية مفهوما مختلفا عن النرجسية في كثير من الحالات.

ويواصل فرويد حديثه عن النرجسية والأنانية ليفكك لنا حالة الحب الذي يعتبره ميولا ساميا مشتقا من الحاجة الجنسية، حيث يأتي مفهوم الحب توكيدا للتباين بينه وبين الشّهوانية الخالصة، "وفي جميع هذه الأحوال تبدو الأنانية وكأنّها العنصر الثّابت المتعالي على أي متناقضة، بينما النرجسية على العكس هي العنصر المتغيّر، أمّا نقيض الأنانية؛ أي الغيرية فلا تعني تبعة المواضيع لليبيدو، وإنّما مايميّزها هو الامتناع عن التماس إشباع جنسي، وفي الحالة الحبيّة المطلقة وحدها تتطابق الغيرية مع تركيز الليبيدو على الموضوع، فالموضوع الجنسي يجذب إليه في العادة جزءا من نرجسية الأنا...فإذا مااقترن ذلك بالانتقال الغيري للأنانية باتجاه الموضوع الجنسي صار هذا الموضوع على درجة بالغة من القوّة فنستطيع أن نقول عندئذ إنّه امتصّ الأنا"[4]

ويتّضح هذا الجدل باقتباس فرويد من (الديوان الغربي والشّرقي) لغوتة، حين يرد حاتم على رأي زوليخة في قوله:

هذا ممكن ! وذلك هو الرّأي الشّائع

لكن غير هذا الرّأي أرى

3 سيقموند فرويد، النظرية العامة للأمراض العصابية، ص217-218

4 سيقموند فرويد، النّظرية العامة للأمراض العصابية، ص218.

فكلّ سعادة الأرض

أراها مجتمعة في زوليخة وحدها

فبقدر ماتجزل لي العطاء من نفسها

يعلو شأني في نظر نفسي

وإن أشاحت عني

هويت إلى الدّرك الأسفل في نظر نفسي،

فلا يعود لحاتم من وجود

لكني أعرف ما أنا صانع في هذه الحال:

سأندمج بشخص ذلك المحظوظ

الذي ستغدق عليه قبلاتها[5]

لقد اختار حاتم أن يكون صورة عن شخص آخر، لأن زوليخة امتصّت الأنا، فصارت رغبته فيها أقوى من النّرجسية، وهذا مثال جيّد عن التّعارض بين الحالة العشقية والنّرجسية، ولكن ماذا لو لم تتحقّق رغبات حاتم؟ هل سيتنازل أكثر من ذلك؟ أم سيرتدّ الليبيدو من جديد نحو الذّات.

يتحدّث فرويد عن النرجسية الأوليّة على أنها الحالة السعيدة، حيث يشعر فيها الطّفل أنّ ذاته هي (مركز وحور الإبداع والخلق والابتكار)...يعتقد أن النرجسية الأوّلية هي المتمّم الليبيدي (الجنسي) لغريزة الأنا الخاصّة بصيانة وحفظ الذّات، ففي رأيه أنّ التّركيز الليبيدي للذّات يشكّل الأساس لحب الموضوعات، ووفقا لفرويد فإنّ رجوع الحب من الآخرين لذات الشّخص هو النّرجسية الثّانوية والتي تصبح مرضية ما لم يعد الحب مرة أخرى إلى الآخرين"[6].

5 المرجع نفسه، ص219.

6 عبد الرقيب أحمد البحيري، الشّخصية النرجسية –دراسة في ضوء التّحليل النّفسي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1987، ص05.

إنّ النّرجسية إذن مفهوم معقّد وملتبس حيث تظهر في شكلين مختلفين، شكل أوّلي قد يدفع بالمرء إلى الحبّ، ولكنّه حب شهواني مغلّف بشيء من العفّة والمثالية، فإذا ارتد يتحوّل إلى المظهر الثّانوي للنّرجسية، وإذا نظرنا مثلا في إحدى قصائد نزار نجد تشابها بين رغبات حاتم في المقطع السّابق، ورغبات نزار حيث يصير وجوده دون معنى إلّا في وجود محبوبته، يقول:

أنا رجل بلا قدر

فكوني أنت لي قدري..

وأبقيني على نهديك..

مثل النّقش في الحجر

[1]

فبقدر ماتعطي المحبوبة من حب يعلو شأن الشّاعر، وليس حبًّا خالصا، بل يتمظهر الجسد في كثير من ألفاظه وعباراته، ولولا هذه الرّغبات المفضوحة، وطلب الحب بأنانية مفرطة لتسرّب لنا الشّك في وكون نزار مازوشيا، لولا أنّ المازوشي يبحث عن الألم، ونزار يبحث عن الحب والقيمية، لذلك يمكن القول إنّها النّرجسية في شكلها السّافر.

إنّ فرويد يمضي في مفهوم النّرجسية بعيدا لدرجة القول: "إنّ الحبّ الشّديد الذي يوجهه الوالدان لطفلهما ليس حبّا موضوعيا خالصا كما يبدو، وإنّما هو نرجسية أوّلية إلى حدٍّ كبير، ذلك أنّ الوالد يجد في طفله (لاشعوريا)بديلا أو صورة لذاته عندما كان طفلا، فهو يحبّه بنرجسيته الأوّلية، وبالطذاقة الليبيدية التي كان يحبّ بها ذاته في طفولته، فهو يحبّ ذاته في طفله لأنّ الأخير صورة لطفولته"[2].

إذا كان فرويد يعتبر حب الوالد لولده ما هو سوى حب الذّات، أفلا يمكن تفسير الرّغبة في إنجاب الذّكر في المجتمعات الذّكورية صورة من صور حب الذّات، ورغبة لاشعورية في البعث من

1 نزار قباني، قصائد متوحّشة، منشورات نزار قباني، بيروت، ط 1، 2001، ص21.

2 عبد الرقيب أحمد البحيري، الشّخصية النرجسية –دراسة في ضوء التّحليل النّفسي، ص09.

جديد، أو التّجدد في زمن لاحق، أو هو سعي لخلود جينات الشّخص واستمرارها عبر الزّمن من خلال وريث ذكر، على اعتبار أنّ الذّكر هو حامل الاسم، وهو الأقدر على فرض نفسه في مجتمعات ذكورية، وبالتّالي تصير هذه الرّغبة في الاستمرار مظهرا من مظاهر النّرجسية الأولية.

النّرجسية في الشّعر العربي:

سنحاول في هذا العنصر تتبع النرجسية في الشّعر، فإذا وقفنا مثلا على بيت أو بيتين أو قصيدة، أو قصيدتين، أو أكثر لشاعر فإنّه لا يمكن بحال الجزم بأنّه نرجسي مطلقا، إذ قد تخرج تلك النّرجسية في تلك القصيدة وتظهر جليا، ولكن قد تتوارى خلف حجب اللاشعور زمنا طويلا، إذن فليس تتبعنا لتجلياتها يجيز لنا الحكم على الشّاعر بأنّه نرجسي، وإن كان هناك من يرى أنّ النّرجسية غالبة على الشّعراء، ويستدل على ذل بطغيان الأنا، ونحن لاننكر ذلك ولانثبته، إذ من غير الجائز أن يكتفي النّاقد بدراسة سريعة، وغير عميقة كالذي نحن بصدده ثمّ يطلق حكما، لأنّ الحكم يحتاج إلى استفاضة وتعمّق وتأنّ، وإلى منهج منضبط محكم واضح من البداية، إلا أنّ ما نحن فيه هو تتبع تجليات النّرجسية في بعض الأبيات ولدى بعض الشّعراء من فترات زمنية مختلفة، وما نقدّمه في هذا السّياق لا يتجاوز النّقد الأدبي الذي يعتمد على بعض نتائج علم النّفس العام، وليس دراسة نفسية للشّعراء، إذ بين هذا وذاك بون شاسع ، وفروق كبيرة، وإن كانا متقاربان في العموم.

وقد كان الشّعراء منذ القديم يرفعون من الأنا في افتخارهم بأنفسهم لدرجة كبيرة، وربّما افتخروا بقبائلهم، وانتماءاتهم، ولاشكّ أنّ هذا من ذاك، فافتخاره بانتمائه إنّما هو لتأكيد مكانة الذّات على غيرها من الذّوات، فيتكامل الفخر والغرض في النّهاية هو الإعلاء من قدر النّفس، ومن أمثلة ذلك ماجاء في معلّقة عمرو بن كلثوم التي مطلعها:

ألا هبي بصحنِكِ فاصْبحينا ولاتلـــــقي خمور الأندرينا[1]

1 أبي زيد محمد القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، دار صادر، بيروت، د ط، دت. ص139.

وقد ذكر فيها عمرو بن هند، وقد فتك به في القصّة المشهورة التي منها المثل: "صاحبة الحاجة تسعى إلى حاجتها"[1] .

وقد أشار إلى الحادثة بقوله:

بأي مشـيئة عمر بن هند تطيع بنـا الوشاة وتزدرينـا

تهـدّدنا وتوعـدنا رويــدًا متى كنَّــا لأمّكَ مُقتوينا؟!

وقوله هذا واضح يستذكر من خلاله محاولة إذلال أمّه (ليلى بنت المهلهل)، فهو إذا نسب ما فعله بنفسه إلى الجماعة، فكأنه يؤثرهم ويرفعهم بفعله، إذ "جعل مكان الأنا نحن، وهو سيّد قومه، وكان من الممكن أن يفتخر بذاته (الأنا)، لكنّه اختار الضمير (نحن) في نرجسية أو ربما اعتداد زائد بالنذفس لدرجة يجعل فعله مشتركا، والسؤال هنا:

عل يزكّي الرّجل نفسه؟

إنّ الإنسان الواثق بنفسه في العادة لا يحتاج أن يعبّر بالقول بقدر تعبيره بالفعل، ولكن حاجة الشّعراء النّرجسية تدفعهم للافتخار إمّا بأمجاد هم أهل لها، أو بأمجاد متخيّلة، فإذا كان عمرو بن كلثوم تغلبيا فارسا، وحقّ له أن يفتخر بما هو أهل له، فإنّ شّعراء آخرين افتخروا ولكن فخرهم بجدودهم يختلف عن فخر المتنبي بذاته كما في إحدى قصائده التي يختتمها بقوله:

لابقومي شَرُفتُ بل شَرُفــوا بي وبنفسِي فخرتُ لا بجدودي

وبهم فخر كلّ من نطقَ الضّـــا دَ وعوذُ الجَاني وغَوثُ الطّرِيدِ

إنْ أَكُـن معجبًا فَعُجبُ عَجِيبٌ لم يجد فــوقَ نفسِهِ من مزِيدِ

1 أبي عبد الله الزوزني، شرح المعلقات العشر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د ط، 2010.، ص139. (لتقم صاحبة الحاجة إلى حاجتها) محمد أحمد جاد المولى وآخرون، قصص العرب، ج4، المكتبة العصرية، بيروت، دط، ، 2008، ص161.

أنا تِربُ النّـــــدى ورَبُّ القَّوافي وسَمَامُ العِــدا وغيظُ الحَسُودِ

أنَا في أمّـــةٍ تَــدارَكَها اللّـــــ ـه غَريـــبٌ كصَــالحٍ في ثَمودِ[1]

فالمتنبي في هذه المقطوعة يبدو نرجسيا متعاليا، معتدّا بنفسه التي صار مقامها مفخرة يعود فضلها على الجدود، عكس الحالة التي يكون فيها الجدود هم من لهم الفضل على الأحفاد، ولا يكتفي بذلك بل يدعم ذلك بأن جعل أهل الضّاد كلهّم يفتخرون بجدودهم، جاعلا من الفكرة برهانا على تفرّده وتميّزه عن العرب جميعا، ثمّ يتفرّغ لإعلاء شأن نفسه في بقية الأبيات لدرجة يشبّه بها نفسه بنبي الله صالح، فالشّاعر جعل الأصالة لنفسه بأن جعل نفسه أيضا تربًا للكرام (النّدى)، وسمّا للعدى، وغي الحسود، فهو كلّ شيء وفوق كل شيء، وإن لم تكن نرجسية فهي أكبر من ذلك، هي جنون العظمة.

ومن أمثلة نرجسية المتنبي ما نجده في قصيدة واحرّ قلباه، ومنها قوله:

سيعلمُ الجَمعُ ممن ضمَّ مجلِسنَا بأنّـني خيرُ مـن تسعى بهِ قَـدَمُ[2]

والعجيب أنّ هذا البيت قاله في قصيدة مدح لسيف الدّولة، وفي نفس القصيدة يقول:

قد زرته وسـيوفُ الهِنْدِ مغمدةٌ وقَدْ نَظَـــــترتُ إليهِ والسّيوفُ دمُ

فكانَ أحْسَنَ خــلقِ اللهِ كُلّهِمُ وكان أحسنَ ما في الأَحسَنِ الشِّيمُ[3]

أو ليس عجيبا أن تجتمع هذه الأبيات في موقف واحد، وقصيدة واحدة؟

إنّ في هذا التّناقض بين المدح والفخر ما يعزّزُ صفة النّرجسية لديه، إذ إنّ المتنبي الذي يقول في نفس القصيدة:

1 ديوان المتنبي، دار صادر، بيروت، ط15، 1994، ص22.

2 المرجع نفسه، ص332.

3 ديوان المتنبي، ص331.

أنَا الذي نَـظرَ الأعمى إلى أدَبي وأسْمَعَـــــتْ كَلِمَاتي من بهِ صَمَمُ

أنامُ مِلءَ جُفُـونِي عن شَوارِدِها ويَسْـــــهَرُ الخَلقُ جرَّاهَا ويَخْتَصِمُ [1]

ويقول:

الخيـلُ واللّيــلُ والبيدَاءُ تعرِفُني والسّيفُ والرّمْـحُ والقرطـاسُ والقَلَمُ[2]

فهو حين يمدحُ لا يمدحُ شَخصا طبيعيا، بل هو أحسن خلق الله كلّهم، فإذا تسامى بفخرهم فقد تسامى فوق أفضل الخلق –حسب زعمه–، فيكون نرجسيا مجنونا بذاته، رافعا نفسه فوق كلّ عال شامخ، وكأنّي به يقول: إنّ سيف الدّولة إن كان فريدا فأنا أشمخ متساميا في حضرته.

ومن الشعراء تصدمك النّرجسية في أشعارهم الفيلسوف الشّاعر أبو العلاء المعري، ومن أمثلة ذلك في باب الفخر في ديوان سقط الزّند قوله:

وَمُذْ قَـالَ إِنَّ ابْنَ اللَّئِيمَةِ شَـــاعِرٌ ذَوُو الـجَهْلِ مَاتَ الشِّـعْرُ وَالشُّعَرَاء

تُسَاوِرُ فَحْلَ الشِّـــعْرِ أَو لَيثَ غَابِهِ سِفَـــــاهًا وَأَنْـــتَ النَّاقَةُ الْعُشَرَاءُ

أَتَمْشِي الْقَوَافِي تَحْـــتتَ غَيْرِ لِوَائِنَا وَنَـحْـــنُ عَـلَى قُـــوَّالِهَا أُمَـــرَاءُ؟[3]

أليس هذا الفخر تعبيرا عن نرجسيّة طاغية، فانظر كيف يحجر غريمه فيصوّره في أبشع صورة (النّاقة العشراء؛ أي التي مضى على حملها عشرة أشهر)، و(ابن اللئيمة)، وبذلك يضع ذلك الغريم في موضع محتقر، ويرفع نفسه كأنّ الشعر لا ينقاد إلا لمثله، وما الأمثلة على اعتداد أبي العلاء بذاته، يقول:

ألاَ في سـبيل المَجدِ ما أنَا فاعِلُ عفـافٌ وإقـــدامٌ وحَـزمٌ ونَائلُ

كَأنّي إذا طُلـــتُ الزّمانَ وأهـلَهُ رَجعْـــتُ وعِندي للأَنامِ طَوائلُ

1 ديوان المتنبي، ص332.

2 المرجع نفسه، ص332.

3 أبو العلاء المعري، سقط الزّند، دار صادر، بيروت، دط، 1957، ص189.

وقَد سارَ ذِكْري في البلادِ فمَنْ لهُم بإخـفاءِ شمسٍ ضوءها متَكَامِلُ

وإنّي وإنْ الأخـيرَ زمـــانـهُ لآتٍ بمَـا لم تستَطِـعهُ الأَوائلُ

يُنَافسُ يومي فيَّ أمسـيْ تَشرُّفًا وتحسدُ أسحـاري عليّ الأصائلُ

إنّ المعرّي في هذه الأبيات وفي غيرها في باب المدح يجعل من نفسه فوق كلّ النّاس، بل الأكثر من ذلك يصف البعض بالكلاب، في الوقت الذي يرفع نفسه فوق النّجوم، وحتى الزّمان ينافس بعضه بعضا لينال شرفا من شرف المعري كما في آخر بيت في المقطوعة السّابقة، إنّه تعبير عن شعور بالعظمة التي هي سمة من سمات الشّخصية النّرجسية، بالإضافة إلى تحقير الآخر واستصغار شأنه، وإنّك لتحتار فعلا في اختيار نماذج من فخره لأنّ كلّ بيت يشغلك باستعلائه على الآخر، ونختم مع أبي العلاء ببيت من قصيدة (أرى العنقاء تكبر أن تصادا) يقول فيه:

ولو مـــلأَ السُّـهَى عينيهِ منِّي أَبَـرَّ عـلى مـــدَى زُحَلٍ وزَادَا[1]

فالسّهى كوكب خفي من بنات نعش الصّغرى، أو الدّب الأصغر، أمّا زحل فهو ثاني أكبر كوكب في النّظام الشّمسي، والمعنى هنا أنّ هذا الكوكب الخفي (السّهى) لو نظر وملأ عينيه من أبي العلاء لزاد (أبرّ) قيمة، أو ربّما زاد حجما وصار فوق زحل، وهو النّجم الظّاهر الجلي، إنّ أبا العلاء في نظر نفسه أسطورة تتجاوز كل شيء فالنّاس والكواكب، والأزمنة على اختلافها إنّما هم أقلّ شأنا منه، بل إنّ ارتباطهم به يرفع من قدرهم.

وإذا نظرنا في شعر أبي فراس الحمداني وجدنا مثل ذلك في رائيته المشهورة التي نقتطع منها هذه الأبيات:

ونحـــنُ أُناسٌ لا توسّطَ عندنَا لنا الصّـــدرُ دونَ العالمينَ أو القبرُ

تهونُ علينا في المعالي نُفـــوسنا ومن خطبَ الحَسناء لم يُغلها المَهرُ

أعزّ بني الدُّنيا وأعلى ذَوي العُلا وأكـــــرم من فوق التّراب ولا فخرُ[2]

1 المرجع نفسه، ص199.

2 أبو فراس الحمداني، الديوان، دار صادر، بيروت، دط،، دت، ص161.

وفي قصيدة أخرى يقول:

لنـــا الدّنيـــا فمَـا شِـئنا حلالُ لساكِنِهـــا وإن شِئـنَا حـــرامُ

وينـفـذُ أمـــرُنَا في كـــلّ حيٍّ فيـــدنـــيهِ ويُقـصِيهِ الكَـــــلامُ

يذكّر أبو فراس بأجداده التّغلبيين الملوك منهم والأمراء، يذكّرنا بمعلّقة عمرو بن كلثوم، وبطش المهلهل، وتسلّط كليب، فالشّاعر يفتخر بسطوته.

إنّ الشّاعر وهو يحاول صنع القصيدة لابدّ له أن يكون نرجسيا في لحظة ما، تلك اللحظة التي يتقمّص فيها روح الخلق والإبداع، أي حين يكون مفردا يتحدّث بضمير الجمع، أو حين يكون واحدا ويسمو فوق الجميع بعباراته وصوره، بل يسمو على الزّمان والمكان، ففي لحظة الإبداع لابدّ أن يكون مؤمنا بذاته لدرجة تتيح له أن يرتقي مراقي الإلهام، فيصير حاكما على الجميع، فاهما موجّها، وصانعا لحكمة يبثّها بين الكلمات بحيث لايريك سوى ما يرى، ولا يؤمن إلا بذاته وبما يقول، فإن انبرى إلى الفخر كان أكثر جرأة، وأكثر إيمانا وتحدّيا، وليس عيبا أن يكون الشّاعر كذلك إذ من الطّبيعي أن يعبّر عن ذاته بالطّريقة التي يراها مناسبة، وإن رفض النّقد الثّقافي ذلك فلا قيمة للحياة إلا بهذا التنوّع الفريد من التّواضع، الوضاعة والبساطة والهدوء إلى الكبرياء والنّرجسية والتّعالي، وبين هذا وذاك مراتب تتفاعل فيما بينها لتصنع دورة الحياة، وتدفع عجلة التّاريخ قدما.

يعلّق الغذّامي على قول جرير:

أنا الدّهرُ يفنى الدّهرُ والموتُ خالدُ فجئني بمثـلِ الدَّهرِ شـيئًا يطَاوله

" حينما يقول ذلك فإنّه يستند إلى رصيد ثقافي متجذّر تقدّم فيه الأنا مقاما أساسيا وجوهريا، ويعتمد الخطاب على هذه الأنا اعتمادا مصيريا إلى درجة يصبح معها هذا القول هو الجملة الثّقافية ليس للشّاعر فحسب وإنّما للثّقافة ككل، والأنا هنا لا تتكّلم عن جرير وحده ولكنّها الأنا النّسقية الثّقافية المغروسة في ذهن جرير، وبدور يزيد من بثّها وتعميمها"[1]

1 عبد الله الغذّامي، النّقد الثّقافي –قراءة في الأنساق الثّقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط6، 2014، ص120.

والعجب هنا هو كيف لناقد أو مفكّر أن يتجاهل سطوة الأنا على الفرد، والشّعور بالتّميز والفرادة، خاصة لدى الشّاعر الذي كان في يوم من الأيام فحلا سيّدا في قبيلته، ونرجسيا يرى العالم كلّه طوع أنامله وقصائده، فالأصل هو هذا التّعدّد الذي يصير ركيزة للتّنمية والإبداع والتّنوع، ولو استبدلنا المبدع بكائن عقلاني لمات الخيال والإبداع، فالأنساق المضمرة وإن كانت في ظاهرها عيوبا ثقافية فإنّه في النّهاية نتاج طبيعي لمجتمع متعدّد ومتطوّر، وما الفخر سوى دافع من دوافع الحفاظ على قوّة الشّخص وبحثه عن التّميّز، فإذا كانت النّرجسية عيبا فإنّ الأنا جزء أصيل في شخصية الإنسان يدفعه لمحاولة اقتحام المجهول.

وإذا قفزنا إلى فترة زمنية طويلة وصولا إلى الشعر المعاصر فإنّنا نجد شاعرا سوريا هو نزار قبّاني الذي يعتبر رائد المدرسة النّزارية في زمننا، وهذا مقتطف من شعره:

ما احترفت النّفاقَ يومًا.. وشعري ما اشـــــــتراه الملوك والأمراء
كلُّ حـــــرفٍ كتبـتـهُ كانَ سيفًا عــربيًا، يشـــعُّ منـــهُ الضّياءُ
وقلـيـــلٌ مــن الكــلامِ نــقيٌّ وكثـــيرٌ مـــن الكــلامِ بغاءُ...
كـم أعــاني ممّا كتَبـتُ عــذابًا ويعــاني في شــرقــنا الشّــرفــاءُ
كــلّ من قــاتلوا بحرفٍ شُجـاعٍ ثمّ مــاتوا.. فإنَّهم شُهـــــــداءُ
لاتعــاقــب يارِبِّ من رجَمُــوني واعــفُ عنــهم، لأنّهم جُهــلاءُ[1]

في هذه الأبيات تطغى نرجسية نزار حيث يفتخر بنفسه وبشعره، فيرفع من شعره فوق شعراء عصره الذين وصفهم بأنهم جنس ثالث، إذ هو الفحل الوحيد في مضمار الشعر المعاصر، ولكن يؤكّد على مكانته التي ارتقى بها إلى درجة النّبوّة والشّهادة، ويصوّر نفسه نبيا مصلوبا يرجمه العامة بالحجارة، وهو يطلب من ربّه أن يعفو عنهم لجهلهم، ولكي يتلاعب بالمتلقي فإنّه مهّد لهذه الأبيات قبل ذلك ببيت يؤكّد فيه على قيمة الشّعراء حين قال:

1 نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ج3، ط6، 2000، ص408-409.

يُصلبُ الأنبياء من أجـل رأيٍ فلمــاذا لايُـصـلبُ الشّـــعراء[1]

وحين تربط هذا البيت بأبيات سابقة يفصله عنها إحدى وثلاثين بيتا –وقد يمر القارئ عليه مرور الكرام وقد لاينتبه إلى العلاقة بينه وبين الأبيات التي ذكرناها قبله– وبقراءة متأنّية ينكشف الارتباط الوثيق فيما بين الأبيات من استرسال في المعاني، وأنّه كان تمهيدا لصور خفيّة يجعل من خلالها نزار نفسه في مرتبة العارف، إن لم نقل النّبي الذي يحمل رسالة عظيمة في شعره، حين يصبح المدافع عن قضايا الأمّة، والمضحّي بل المخلّص الأسطوري الذي يحمل في شعره كل المعاني السّامية عكس أولئك الشّعراء الذين قال عنهم:

شعـراءُ هذا اليوم جـنسٌ ثالثٌ فالقـولُ خوضٌ والكَلامُ ضَبَابُ

يتكلّـمونَ مع الفَراغِ ..فمـا لهم عُجـــمٌ إذا نـــطقوا ..ولا إعرابُ[2]

وبالتّالي يغدو نزار هو الفحل الحامي لحمى الشّعر الفصيح، والحامل لقضايا أمّته، وهو الشّاعر الحرّ الذي يقول عن نفسه:

لأنّني لا أمسحُ الغبارَ عن أحذية القياصره

لأنّني أقاوم الطّاعون في مدينتي المحاصره

لأنّ شعري كلّه

حربٌ على المغول.. والتّتارِ.. والبرابره

يشتمني الأقزامُ والسّماسره[3]

وبالتّالي فهو يؤكّدُ على تعرّضه للشّتم والرّجم، والمعاناة والعذاب، وهي كلّها ضريبة النّبوّة، وبالعودة إلى رأي فرويد القائل: "فالمريض الذي يداخله الاعتقاد بفعل استعداد أوّلي، بأنّه ضحيّة للاضطهاد، من هذا الاضطهاد ما مؤدّاه أنّه شخص ذو أهميّة، وهذا ما يولّد لديه بالتّالي هذاء

1 نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص402.

2 المرجع نفسه، ص 638.

3 نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص7.

العظمة أمّا في تصوّرنا التّحليلي فإنّ هذاء العظمة هو النتيجة المباشرة لتضخمّ الأنا بالكميّة الكبيرة من الطّاقة الليبيدوية المنسحة من المواضيع، فهو نرجسية ثانوية تطرأ كما لو من جرّاء استيقاظ النّرجسية البدائية التي هي نرجسية الطفولة الأولى"[1].

ونحن هنا لا ندّعي أنّ نزار نرجسي في حياته الطّبيعية، بل إنّ هده النّرجسية وهذا الهذاء ما هو إلا غرض لما هو مخفي في لاشعور المبدعين، وهذا المخفي يظهر في لحظة الإبداع، ويكون كما في الحلم، مقبولا في الحلم فقط، فلو خرج مبدع ما بمثل ما يدّعي الشّعراء في قصائدهم، وادّعى ذلك ونسب ذلك لنفسه في غير الشّعر لكان في نظرنا محتاجا لطبيب نفسي.

1 سيغموند فرويد، النظرية العامة للأمراض العصابية ، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط 3، 2010، ص226.

الدرس 09:

العقاد في العبقريات

الدرس 09: العقّاد في العبقريات

مقدّمة:

يعدّ العقّاد واحدا من ألمع الأدباء العرب في العصر الحديث، وكان إلى جانب كونه أديبا ناقدا كثير التّأليف عصاميا مطّلعا على الأدب العربي قديمه وحديثه، وكذا الأدب الغربي، مما مهد له طريق النّجاح والشّهرة حتى نافس أدباء عصره ونقاده، فاحتل بينهم مكانة مميّزة، وساهم في إرساء وجود جماعة نقدية كان لها أثر في الأدب والنّقد هي جماعة الدّيوان، ولقد كتب العقاد سلسلة سمّاها العبقريات، وهي عبارة عن سير عباقرة من التّاريخ مارس فيها النّقد النّفسي، وهو موضوع درسنا هذا، ولابأس قبل ذلك أن نعرف شيئا عن حياة العقّاد ونشاطه الأدبي والنّقدي.

ولد عباس محمود العقاد بأسوان في العام 1889م، لأسرة فقيرة في أسوان، ولم يتجاوز في تعليمه الرّسمي شهادة الابتدائية، رحل عن بلدته وهو في السّادسة عشر من عمره، وأكمل دراسته بنفسه لا في المعاهد، والتحق ببعض الوظائف الحكومية ثمّ تركها إلى القاهرة وعمل بالصحافة[1].

يعدّ العقاد علما من أعلام النهضة الفكرية الأدبية المعاصرة، فقد أسهم في الحياة الأدبية، وفي الحياة السّياسية مناضلا ومؤرّخا، وكان وفديا متعصّبا أثناء حياة سعد زغلول، امتدت ثقافته الأدبية إلى كثير من النّقاد والشّعراء الإنجليز سيما شعراء الرّومانسية أمثال: وردز ورت، وشللي، وتوماس هاردي، وت.س.إليوت، وكذلك الشّاعر المسرحي وليام شكسبير[2].

يقول العقاد في معرض حديثه عن اعتماد جماعة الدّيوان على روافد كثيرة من الثّقافة العالمية: "ليست مقلّدة للأدب الانجليزي ولكنها مستفيدة منه، مهتدية على ضيائه، وهي على إيغالها في قراءة الأدباء والشعراء الإنجليز، ولم تنس غيرهم ممن ترجم (أدبهم) إلى الانجليزية من الألمان والطليان والرّوس

1 شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1975، ص136.
2 طه وادي، جماليات القصة المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994، ص184.

والإسبان واليونان واللاتين الأقدمين...ولعلها استفادت من النّقد الانجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى"[1].

لقد أثّرت ثقافة العقاد الواسعة في شعريته كما أثّرت في نقده، فاستطاع أن يؤسّس هو وجماعته مفهوما خاصا للشّعر، فالشّعر عندهم مزيج من المعنى والشّعور، وهو قطعة من نفس صاحبه، وأنّ النّفس وعاء للمشاعر والأحاسيس والعواطف؛ أي أنّ الشعر كما يرى العقاد شعور ولهذا نعت أفراد جماعة الدّيوان بالذّاتية في شعرهم.

إنّ الإحساس العميق عند العقاد هو أن يرتبط الإنسان بالحياة ارتباطا نفسيا وثيقا بشرط أن يكون شعوره صحيحا صادقا؛ أي متماشيا مع الفطرة الإنسانية[2].

ولابد من الإشارة إلى أنّ العقاد له الفضل الكبير من بين مؤسسي الاتجاه النّفسي فينقدنا العربي، "بل هو رائدهم في ذلك، لما بدا عنه من تحمّس لهذا الاتجاه، منذ باكورة مكوناته الثّقافية –الذاتية– والتي تعكسها إرهاصاته الأولى في دراسته للشّخصيات التي رسم لكلّ منها مفتاحا خاصا بها يميّزها به عن غيرها، إلى أن تأصّلت معالم هذه الجهود النّفسية من خلال كتابيه حول: ابن الرّومي وأبي نوّاس"[3]

إذن لم يكن العقّاد أديبا وحسب، بل كان عالما مؤرّخا ومحقّقا نفسيان وسبب هذه الموسوعية هو تكوينه العصامي، حيث كان ملازما للكتب ينهل منها، وفيما يلي سنحاول الكشف عن أساليب دراسة شخصية الشّاعر عند العقاد.

2– دراسة شخصية الشّاعر:

لقد بدأت ملامح المنهج النّفسي في النّقد العربي تظهر في مطلع القرن العشرين على يد المازني حين صوّر شخصية ابن الرّومي تصويرا نفسيا، تبعه في ذلك العقّاد حين ألّف كتابا شاملا عن الشّاعر نفسه "ابن الرّومي حياته من شعره"، ويعدّ العقّاد أحد الذين تبنوا بالدّراسة النّفسية

1 طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ص184-185.

2 محمد مصايف، جماعة الديوان في النّقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1982، ص112.

3 عبد القادر فيدوح، الاتجاه النّفسي في نقد الشّعر العربي، دار صفاء للطّباعة والنّشر والتّوزيع، عمان، دط، دت، ص131-132.

شخصيات من القديم والحديث، وفي مختلف الحقول المعرفية، وتقوم الدراسة البيوغرافية عند العقاد على مقدّمات ثلاثة:

1- رسم الصّورة النّفسية والجسدية.

2- استنباط مفتاح الشّخصية.

3- الدذراسة نفسها تقوم على منحنيين اثنين هما المنحى النّفسي الفني (السيكوفني)، والمنحى النفسي الجسمي (السيكوسوماتي)[1]

واعتمد العقاد في رسم الصّورة النّفسية على ظروف العصر والنّشأة والسّياسة والثّقافة، وكل مايتّصل بهذه الظّروف من عوامل فطرية وراثيةن حيث لم تكن هذه الظّروف مقصودة في ذاتها بل هي أدوات يسعى من خلال الوصول إلى ملامح الصورة النّفسية، أمّا الصّورة الجسدية فمرتبطة بالوصف الخارجي للبنية الجسدية، وكل مااتصل بها من علامات مميّزة[2].

أما المقوّم الثّاني فهو محور الحياة، وهو تلك الأداة الصّغيرة التي تتيح لنا النّفاذ إلى أعماق الشّخصية وفكّ مغالقها، إنّ مفتاح الشّخصية كمفتاح البيت لولا أنّ مفتاح الشّخصية يحمل أبعادا سيكولوجية عميقة، إنّه السّمة الغالبة على سلوك الشّخصية عن غيرها من الشّخصيات"[3].

أمّا المقوّم الثّالث فيتعلّق بطريقة الدّراسة نفسها والتي ترتكز على منحنيين اثنين: أوّلهما هو النفسي الفني، ويسعى إلى ربط فن الشّاعر بمزاجه وسلوكه، وحياته النّفسية الباطنية، أمّا المنحى النّفسي الجسمي فهو في الطّب النّفسي دراسة العلاقة بين الحالات النّفسية السويّة، أو المرضية، والظواهر الجسمية، وتكون هذه الحالات مصحوبة في الغالب باضطرابات في الوظائف البيولوجية والفيزيولوجية والعصبية والجنسية، وبعوامل انفعالية من ناحية الشعور وتغيّر السّلوك، فالمنحى النّفسي الجسمييعتمد على حقائق الطّب النّفسي في تحليل الشّخصية تحليلا نفسيا وجسميا، ولكنّه عند

---

1 زين الدّين المختاري، المدخل إلى نظرية النّقد النّفسي -سيكولوجية الصّورة الشّعرية في نقد العقاد (نموذجا)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1998، ص22.

2 المرجع نفسه، ص 22.

3 المرجع نفسه، ص24.

العقّاد لايتعدى في الغالب وصف البنية النّفسية الجسدية، وتحليل بعض اضطراباتها واختلالها بالاعتماد على شعر الشّاعر، وعلى شيء من أخباره.[1]

لقد كان العقاد مولعا بالنّقد النّفسي لدرجة قوله: "إذا لم يكن بد من تفضيل إحدى مدارس النقد على سائر مدارسه الجامعية، فمدرسة (النّقد السيكولوجي) أو النّفساني أحقّها جميعا بالتّفضيل في رأيي وفي ذوقي معا، لأنّ الدّراسة التي نستغني بها عن غيرها، ولا ننقد شيئا من جوهر الفن أو الفنّان المنقود...أمّا النّاقد السيكولوجي فإنّه يعطينا كل شيء إذا أعطانا بواعث النّفس المؤثّرة في شعر الشّاعر وكتابة الكاتب، ولابد أن تحيط هذه البواعث إقبالا أو تفصيلا بالمؤثّرات التي جاءته من معيشته في مجتمعه وفي زمانه.

وآية القدرة في يد النّاقد السيكولوجي أن يشمل العصر كلّه بمقاييسه النّفسانيّة حين يهتدي إلى وجود المشابهة في الأعماق، فيرجع بها إلى سبب واحد شامل لجميع المناهج والأساليب والدّوافع السيكولوجية[2]، لأنّ النّقد النفسي في نظره أكثر سعة وحيوية من المدرسة الاجتماعية والمدرسة الفنية أو البلاغية، لأنه يغنينا عنها حين يعطينا البواعث النّفسية المؤثّرة في إبداعات المبدعين.

3- الجمال عند العقاد:

يمكن أن نلخص بعض أفكار العقاد عن الجمال في الآتي:

- الجمال هو انعتاق النّفس والجسم من العوائق النّفسية والبيولوجية

-ليس التناسب شرطا ضروريا للجمال إذا زالت العوائق النّفسية (مثال: الزّرافة).

- الإحساس بالجمال خاضع للصّلة النّفسية بين مدرك الجمال والموضوع.

- الجميل مظهر القدرة نقابله بالإعجاب، والجليل مظهر القوّة نقابله بالخشوع، وقد ينعكس المظهران في تصوّرنا في النّفس بحسب الحالة الشّعورية.

---

1 زين الدّين المختاري، المدخل إلى نظرية النّقد النّفسي -سيكولوجية الصّورة الشّعرية في نقد العقاد (نموذجا)، ص24-25.

2 عباس محمد العقاد، يوميات، دار المعارف، القاهرة، ط3، دت، ص10.

– للقبيح أيضا قيمة نفسية جمالية في التّعبير الفني، إذا كان الغرض من تصويره بيان حالة نفسية أو حقيقة جمالية.

إنّ الاعتقاد بضرورة تفرّد المبدع بشخصية مبدأ رومانسي الأساس جعله العقّاد واحدا من خصائص النّقد النّفسي، وقد اعتقد أن التّاريخ الإنساني يأخذ مساره من الاجتماعية إلى الفردية، لذلك وجب أن يجسّد العمل الأدبي شخصية الأديب، وكان للذّوق قيمة سيكوجمالية تتجلى في القدرة على الخلق والإبداع، ويعود تفاوت الأذواق لاختلاف النّفوس وتصوّرات الأشخاص.[1]

والشعر عند العقاد هو "صناعة توليد العواطف بواسطة الكلام، والشّاعر هو كل عارف بأساليب توليدها بهذه الواسطة، يستخدم الألفاظ والقوالب والاستعارات التي تبعث توّا في نفس القارئ مايقوم بخاطره، من الصّور الذّهنية"[2]

فمنذ بدايات العقاد وهو يحاول الربط بين مبدع يوّلد الصّور ويخلق الجمال انطلاقا من عاطفة تتحوّل من كونها خاصة بالمبدع إلى تحفيزها للصّور الذّهنية القائمة في نفس القارئ، دون أن ننسى قيم الجمال التي يحملها النّص، وهذه القيم يجب أن تكون مقبولة لدى القارئ، ولن تكون للمبدع هذه القدرة إلا بامتلاكه رواية باطنية ترى "عين الباطن" أو "الوعي الباطن" الذي يستخدمه المتصوّف في إدراك حقائق الكون هذا الإدراك يشمل كل قدراته النّفسية، وطاقاته الذّهنية والغريزية[3]

وخلاصة الأمر، إنّ الجمال عند العقّاد متّصل بالحرية والتّناسب، والقبح، والإدراك، والذّوق، وإلا كان عاجزا عن الوصول إلى أعماق النّفس وبواعثها المؤثّرة في شعر الشّاعر، وكان لزاما على النّاقد أن يعطينا هذه البواعث، فإن فعل كان هذا المنهج هو الأقدر والأجدر بنقد الشّعر، وسنكتفي بهذا مدخلا للولوج إلى عوالم كل ابن الرّومي وأبي نواس لننظر كيف استطاع العقاد تفكيك مغاليق

1 عباس محمد العقاد، يوميات، ص18.

2 أحمد حيدوش، الاتجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت، ص49.

3 زين الدّين المختاري، المدخل إلى نظرية النّقد النّفسي –سيكولوجية الصّورة الشّعرية في نقد العقاد (نموذجا)، ص28.

هذين الشّخصيتين العبقريتين على حد زعم العقاد، حيث سيكون الحديث عن أبي نواس في درس منفصل كما في البرنامج المسطّر.

ابن الرّومي:

هو أبو الحسن علي بن العبّاس بن جريح الرّومي مولى لعبد بن عيسى بن جعفر بن المنصور الخليفة العباسي، ولد ابن الرّومي سنة(221هـ/835م) ببغداد، أبوه رومي وأمّه فارسية، قال عنه ابن خلكان: "هو صاحب النّظم العجيب، والتّوليد الغريب، يغوص على المعاني النّادرة فيستخرجها من مكامنها ويبرزها في أحسن صورة، ولايترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره ولايبقي فيه بقية"[1].

ولكن هذا القول عند العقاد على حدّته فقد أغفل المزية الكبرى في الشّاعر، وهو الطبيعة الفنية التي تجعل الفن جزءا لا ينفصل عن الحياة، فيقول معقّبا: " وما النّظم العجيب والتّوليد الغريب إذا لم يكن ذلك مصحوبا بالطّبيعة الحية، والإحساس البالغ، والذخيرة النّفسية التي تتطلّب التّعبير والافتنان فيه؟... فهو الشّاعر من فرعه إلى قدمه، والشّاعر في جيّده ورديئه، والشّاعر فيما يحتفل به وفيما يلقيه على عواهنه، وليس الشّعر عنده لباسا يلبسه للزّينة في مواسم الأيام، ولا لباسا يلبسه يلبسه للابتذال في عامة الأيام ، كلا! بل هو إهابه الموصول بعروق جسمه، المنسوج من لحمه ودمه، فللرديء منه مثلما للجيّد من الدّلالة على نفسه، والإبانة عن صحّته وسقمه، بل ربّما كان بعض رديئه أدلّ عليه من بعض جيّده، وأدنى إلى التعريف به والنّفاذ إليه..."[2].

عبقرية ابن الرّومي:

في كتابه عن ابن الرّومي قسّم العقّاد الكتاب إلى ستّة فصول، والذي يعنينا منها أكثر هو الفصل الرّابع الذي يتحدّث فيه عن عبقرية الرّجل التي يعتبرها زبدة حياته، والغرض الذي من أجله عاش ومن أجله يكتب عنه الكاتبون "فما تحرّك في حياته حركة إلا كان لعبقريته منها نصيب، حتى

1 عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، دط، 2017، ص09.
2 المرجع نفسه، ص10.

كأنّه لا يتحرك ولا يتنفّس ولا يطعم ولا يشعر إلا ليتّخذ من ذلك كلّه مادّة حياة...إنّها كانت عبقرية يونانية لولا الإفراط والانهماك، أو أنّها كانت عبقرية يونانية مكبّرة الجوانب بعض التّكبير"[1].

ولقد وصفه العقاد بأنّ له عبقرية يونانية وراح يبرز ذلك بأنّ له عبقرية تعبد الحياة وتحيا مع الطّبيعة، وتلتقط الصّور والأشكال، وتشخّص المعاني، وتقدّم الجمال على الخير، أو أنّها عبقرية لا تحب الخير إلا لكونه لونا من ألوان الجمال، وهي تنظر إلى الدّنيا نظرتها إلى المعرض المنصوب للمتعة، ثمّ يدّعي أنّه لايعرف صفة أجمع لهذه الخصال كلّها من صفة (العبقرية اليونانية)، ولقد اختصرها في ثلاث خصال: عبادة الحياة، وحب الطبيعة، والتّشخيص والتّصوير.

أ- عبادة الحياة:

ويتفادى العقاد نقد النّقاد في أنّ النّاس جميعا جبلوا على حب الحياة بجميع مظاهرها، وراح يفصّل في ذلك الحب تفصيلا ليخرج بمزية يتفرّد بها الرّوم، وخاصّة ابن الرّومي فيقول: "وحب الحياة خليقة نادرة، إن ظن أنّها أعمّ شيء بين النّاس وعامة الأحياء، فليس الحب -سواء حب الحياة أو حبّ شيء من أشيائها- سهلا رخيصا يطمع فيه كل من يريد، فمن النّاس من يحبّ الحياة كأنّه مسوق إلى حبّها، ومنهم من يحبّها كأنه مأجور على عمله، ومنهم من يحبّها كأنّما يحب شيئا غريبا عنه...كان ابن الرّومي يعبد الحياة عبادة لا يبتغي عليها أجرا غير ما يبتغيه خلّص العابدين، فكان حبا كلّه لا مكان فيه للموت إلا الخوف منه والتّفكير فيه"[2]

ومن الشّواهد التي يوردها العقاد على عبادة ابن الرّومي للحياة تمسّكه بالشّباب لدرجة قوله:

لا تلح من يبكي شبيبته إلّا إذا لم يبــكها بدم

أي لا تلم الشّخص الذي يبكي فوات الشّباب إلا إذا لم يبكه بدل الدّموع دما، ومن المعاني الدّالة على حبّه للحياة وأن لاشيء فيها ينغّص على الإنسان حياته إلا الموت ، وذلك جلي في قوله:

---

1 عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ص213.

2 المرجع نفسه، ص215.

كيف العزاء وما في العيش مغتبط ولا اغتبـــاط لأقـــوام يمـــوتون

متى نعش فبلى الأحـياء يدركـنا وإن نمـت فبلى الأمـوات يعـفو

وعلى هذا النّحو يقول:

رأيـــتُ حـــياة المرءِ رهنا بمـــوتـه وصحّـته رهـــنا كـــذلك بالسّقم

إذا طاب لي عيش تنغّصت طيبه بصدق يقيني أن سيذهب كالحلم

ومـن كـان في عيش يراعـتي زواله فذلك في بـــؤس وإن كان في نعم[1]

ولكن هذه الأبيات تبدو أكثر التصاقا من خوف الموت منها بحب الحياة، وإن كان في خوف الموت وحب الحياة معنى متقاربا إلا أنّه كان يمكن أن تكون الشّواهد معبّرة عن حب الحياة والحديث عن أفضالها والتّفصيل في ذلك، ولكن يبقى التّمسّك بالدنيا دافعا أساسيا للخوف من الموت.

ب- حب الطّبيعة:

يرى العقاد أنّ من طبائع اليونان حب الطّبيعة، ولكن هذا الحب ليس لكونها ظلا ظليلا، ولا مهادا وفيرا، ولا مكانا للرّاحة والماء والظّل والهواء، ولا تلك التي يمنحها الشّاعر حياة من عنده، أو من عند الخرافات والأساطير فإذا هي-كما يقول العقّاد- حياة بغيضة لاتصلح للتّعاطف وللمناجاة، بل إنّها كما يقول: "قلب نابض وحياة شاملة، ونفس تخف إليها، وتأنس بها، وذات تساجلها العطف وتجاذبها المودة، ثمّ هي عمار لا خواء فيه، وأسرة لا تبرح منها في حضرة قريب يناجيك وتناجيه، وقد كان ابن الرّومي يحبّ الطّبيعة على هذا النّحو..."[2]

ويأتي على شواهد من شعره لتأكيد ذلك، ومنه قوله:

فهي في زيـنة البـــــــغي ولكن هـي في عفّة الحـــــــصان الرّزان

ولا شكّ أنّ وصفه لمناجاة الأغصان بعضها، ومناداة الطّيور من أرقّ الشّعر وأعذبه إذ يجعل من النّبات ناطقا ذا روح ولسان:

---

1 عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ص 117-118.

2 عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ص229-230.

هبّت سُحيرًا فناجى الغصن صاحبه موســوسا وتــنادي الطّير إعلانا

وُرقٌ تغــنّي على خُضر مهـــدّلةٍ تســمو بهتتا وتشمُّ الأرض أحيانا

أبــدت طرائف وشيٍ من زواهرها حمـــــرا وصفـــرا وكلٌّ نبت غبراء

ت- التّشخيص والتّصوير:

يقصد بذلك -اختصارا- قدرة ابن الرّومي على خلق الأشكال للمعاني المجرّدة، أو خلق الرموز لبعض الأشكال المحسوسة، أمّا التّصوير فلون وشكل ومعنى يحركه، والحركة أصعب ما فيه لأن تصويرها يقف على ملكة النّاظر لا على ما يدركه بظاهر حسّه، ويدّعي العقاد أنّ أقدر الشعراء قديما وحديثا على مثل ذلك هو ابن الرّومي، ومن أمثلة وصف الحركة ما يورده العقاد من قول ابن الرّومي:

مابين رؤيتــها في كفّـــه كـــرة وبـــين رؤيتـــها قــوراء كالقــمر

إلا بمقـــدار ما تنـــداح دائـرة في صفحـــة المـاء يرمي فيه بالحجر[1]

ومن صور التّشخيص ما ورد في حديثه عن بغداد:

بلد صحبـــت الشبيــبة والصّبـا ولبست ثوب العمر وهو جديد

فإذا تمثّـــل في الضّمـير رأيتـــه وعلـــيه أغصـــان الشّباب تميد

نقد بعض آراء العقّاد:

الظّاهر أنّ العقاد قد تأرجح في تفسير عبقرية ابن الرّومي تفسيرا مرضيا انطلاقا من المقولة التي تقرن الجنون بالعبقرية، وتفسيرها تفسيرا وراثيا مما أوقعه في التّناقض، لقد جعل حب ابن الرّومي للطّبيعة سمة من سمات العبقرية اليونانية، أي أنّها سمة وراثية، ناسيا أو متناسيا تفسيره لتأنيثه للطّبيعة في موضع آخر بأنّها ناجمة عن اضطراب في أعصاب الشّاعر[2]

من المآخذ التي أخذت أيضا على العقّاد أنّه حكم على ابن الرّومي بأنّه ولد حاملا بذرة الفشل في حياته لأنّه ولد ومعه موهبة الشّعر، وهي كما يقول أحد النّقاد: "فكرة لا يمكن قبولها

1 المرجع نفسه، ص298.

2 ينظر: أحمد حيدوش، الاتجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث، ص100.

والتّسليم بها حتى وإن خصّ العقّاد بهذه النّظرة أشذّ الشّذاذ من الشّعراء فما بالك وقد جعلها مقياسا لسائر الشّعراء"[1].

إنّ مشكلة مشكلة العقاد في أنّه يبحث عما يدعم فكرة ما عن ابن الرّومي ثمّ يعّمم ذلك على بقية الشّعراء، وخاصة العباقرة منهم لدرجة أنه يرى فيهم اختلالا عصبيا، وقد قرن الطّيرة بهذا الاختلال (طيرة ابن الرّومي)وجعلها مظهرا من مظاهر العبقرية الشّعرية.

إنّ في دراسة العقاد لابن الرّومي قيمة علمية وقيمة أدبية عالية، فلقد حاول انطلاقا من شعره أن يرسم له صورة جسدية وصورة نفسية، وبحث عن مفتاح للشّخصية، وإن كان في هذا الباب مضطربا بين كون الرّجل يعاني من اختلال عصبي، أو أنّ عبقريته نابعة من عوامل وراثية، فإنّ العقاد يظلّ رائد الاتجاه النّفسي في النّقد العربي إلى جانب ثلّة من معاصريه، أو ممن مهّدوا لمثل هذه الدّراسات.

1 المرجع نفسه، ص96.

الدرس 10:

أبو نواس

الدرس 10: أبو نوّاس

ولد الحسن بن هانئ في الأهواز إحدى قرى خوزستان في فارس سنة (145هـ/762م) في أسرة فقيرة انتقلت إلى البصرة، حيث قضى فيها العقود الثلاث الأولى من عمره، وكانت البصرة وقتها مركزا علميا وثقافيا، ولم تكن كذلك وحسب بل كانت أيضا مكانا لأصحاب اللهو والمجون، وشاعت الخلاعة بين الفتيان، وكان أبو نواس ميّالا إليها، فأخذ منها بنصيب وافر وهو لا يزال حدثا.

قدّم الشّاعر بغداد نحو سنة 795م زمن خلافة هارون الرّشيد، واتّصل بالبرامكة فمدحهم ونال جوائزهم، ثمّ مدح الرّشيد وتقرّب منه مدة يسيرة سجنه بعدها مدّة أربعة أشهر، ثمّ سافر إلى مصر ورجع منها، ثمّ لما تولى الأمين خلفا لأبيه قرّب أبا نواس وجعله نديما مدّة لم تدم أكثر من سنتين ثمّ زجّ به في السّجن ثلاثة أشهر، أطلق سراحه بعدها ونهاه عن الشّرب، وعندما قتل الأمين سنة819م طغى القنوط على نفس الشّاعر، وكان قد بلغ منه الانحطاط مبلغا. فطن بعد ذلك إلى حياته وتاب إلى ربّه، وجنح إلى الزّهد حتى توفي في بغداد وهو بعمر 54 عاما.

كان أبو نوّاس وسيم الطّلعة، حسن القوام، رقيق النّفس، نافذ الشّعور، خفيف الرّوح، ذكيا مثقفا، ورغم ذلك فإنّه لم يدوّن شعره بنفسه، بل دوّنه غيره بعد ثلاثين أو أربعين سنة من وفاته، وقد نسجت حوله الأساطير، ونسب إليه كثير من الشّعر في الخمر والمجون وغيرهما.

شخصية أبي نواس من منظور النّقد النّفسي:

سنحاول في هذا الدّرس محاولة التّعمق في فهم شخصية أبي نواس من منظور نفسي، وفي هذا المقام سنحاول ولوج عالم الرّجل من خلال ناقدين اثنين هما النّويهي والعقاد بما أنّهما أول من درسا الرّجل بالاعتماد على معطيات علم النّفس، وسننظر بداية في منطلقات النّويهي النّظرية في دراسة الشّخصية.

أبو نواس في نظر النّويهي:

صدر كتاب النّويهي عن أبي نواس في ماي 1959م، ثم صدر بعد تسعة أشهر كتاب العقاد عن أبي نواس في فيفري 1954م، غير أنّنا لا نعرف حقيقة تأثر العقاد بالنّويهي، لأنّه لم يذكره كما

يفعل الباحثون بذكر الدّراسات السّابقة رغم الاتفاق في المنهج، وتقارب الرؤية بين النّاقدين، غير أنّ النّويهي كما سنرى يتحدّث عن عقدة أوديب، بينما يفسّر العقاد هذه الشّخصية النّرجسية.

يقول النّويهي: "استطعنا أن نفهم الرّابطة العميقة الحيوية بينه وبينها (الخمر)، وأن ندرك لِمَ لمْ يظنّ عنها بعدا وسلّوا لها، وأن ندرك لم كانت (شقيقة روحه)"[1]

إنّ ارتباط أبي نواس بالخمر جعل الدّارسين يبحثون عن سر ذلك الارتباط الذي يظهر من خلال كثرة ورودها في شعره من جهة، ومن خلال طرائق وصفه لها وتصويرها من جهة أخرى، فالنّويهي مثلا جعلها بديلا عن أمّه، أي أنّ أبا نواس يعاني من عقدة أوديب، وهذه العقدة هي سبب كل ما عاشه الرّجل من مجون، وفي هذا السياق يقول النّويهي: "وهو التّفسير برابطة الأم، وإن كنت ألفت نظر القارئ إلى أنّ هذا التّفسير ليس ملزما، فقد يقبل القارئ كل المظاهر السّلوكية والخصائص النّفسية، والفنية التي استنبطها دون أن يضطر إلى تفسيرها بتلك الرّابطة، وقد يلتمس لها تفسيرا آخر، ولقد فسّرها الأستاذ عباس محمود العقاد بالنّرجسية"[2]

هذا القول مأخوذ من مقدّمة الطّبعة الثّانية، مؤرّخ بتاريخ أبريل 1970م، يعفي فيه القارئ ويمنحه فرصة لاختيار التّفسير الذي يريد، إلا أنّه يؤكد على وجود عقدة وسبب وجيه وراء كل السّلوكات الشّاذة التي مارسها أبو نواس، ويقر أنّ الشاعر ذاته لو اطّلع على ما كتب لكذّبه واستنكره، يقول: "ولو سمع ادعاءنا بأنه أصيب برابطة الأم، وعجز عن حلّها طول حياته لبلغ غضبه وثورته ما يبلغانه من أي شخص معاصر إذا نبّه إلى هذه الحقيقة فلعله قد قضى حياته كلها دون أن يفكر في أمه بهذا المنزع تفكيرا واعيا، بل دون أن يسخط عليها سُخطا ظاهرا، وإنما كل هذه نيران تضرى في أعماق نفسيته دون أن يفهمها وتدفعه إلى سلوكه الشّاذ والملتوي"[3].

---

1 محمد النّويهي، نفسية أبي نواس، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط2، دت، ص95

2 المرجع نفسه، ص 10.

3 محمد النّويهي، نفسية أبي نواس، ص98.

وإن استنبط النّويهي هذه المعاني من شعر الشّاعر إلا أنّ المبالغة في وصف الخمر، والمبالغة في وصف وصلها، والتّلاعب بالصّور هو ما دفع به إلى هذا الفهم، ذلك أنّ أبا نوّاس يعاقر الخمر حقيقة ومجازا حتى لكأنّها إنسيّة من بني جنسه، ولعل ما دفع النّاقد أيضا إلى الذّهاب هذا المذهب هو اضطراب نوازع الشّاعر بين عشقه للنّساء والغلمان، وإنّ الشّذوذ الجنسي لدى الفرويديين هو في العادة نابع من نرجسية أو من عقدة أوديب، فأين اختفت عقدة أوديب بعد وفاة الأمين، فهل تخفي لحظات من الحزن عقدة كعقدة أوديب؟

ربما كانت الظروف الاجتماعية المحيطة بأبي نواس، وذلك العصر الذي نشأ فيه سبب في شذوذه الذي اعتاده منذ صغره، فإذا كبر وأحسّ بالضّعف وقلّة الحيلة تذكّر أن الحياة آيلة للزّوال، فاستطاع التّغلب على شهواته، والنّزوع إلى الزّهد وترك الملذّات، ويذهب أحمد حيدوش إلى أنّ أخطاء النّويهي تكمن في اعتماده على مقولات آمن بها قبل دراسته لأبي نواس، ونظرته إلى أشعاره على أنّها تعابير تقريرية، وكذلك اقتصار مجمل الدّراسة على الأشعار الخمرية، "فهو وإن اتخذ عقدة أوديب الأساس النّظري الذي تفهم من خلاله نفسية أبي نواس إلا أنه عجز عن إثباتها للأسباب السّابقة، ولمحاولة تفسير كل ظاهرة نفسية عند أبي نواس ثمّ محاولة الرّبط بين هذه الظّواهر، وردّها إلى جذر نفسي واحد دون أن تكون شبكة الاتصال بين تلك الظّواهر صلبة..."[1]

فالنّويهي مرة يرجع خروج أبي نواس عن التقاليد إلى اندفاع هستيري نشأ عن شعور عميق بالذنب، ومرة أخرى إلى ارتداده الصبياني وتملّصه من المسؤولية، وظاهرة الارتداد هذه تتمثل في خلطه بين شهوة الجسد، ونشوة التّعبّد وتقديس الخمر، "وهكذا تكون شخصية أبي نواس في نظر النّويهي شخصية أوديبية حدّدت تصرفاتها جميعا هذه العقدة، كما أن نفسيته لا تخلو من مظاهر هستيرية وأعراض مازوشية وجنونية"[2]

1 أحمد حيدوش، الاتجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت، ص 119.
2 المرجع نفسه، ص120.

ولعل سبب هذه الآراء حول أبي نواس هو إمعانه في الفاحشة والجهر بها والتّأكيد عليها، فهاهو يتحدّث عن الخمر مخصّصا ما حرّم تحديدا بسبب اختلاف بعضهم في الحرمة يقول:

لا تسقني الدّهر إن ما كنت لي سكنا إلا التي نــص بالتـــحريم جبريل

وقريب من هذا المعنى قوله:

إنّنا نشـــــــرب منـــــــــها فاعـــــــلمي ذلك يقـيـــــــنا

كل ما كـــــان خـــــــــــلافا لشـــــــراب الصّـالحيـــــــنا[1]

فأي مسلم تكون له الجرأة على الدين كجرأة أبي نواس، ولئن كان الشّعر مجرّد خيال عند بعضهم وأعذب الشّعر أكذبه، فإنّ البعض الآخر يرى فيه صورة الإنسان الباطنة ظاهرة في معانيه وألفاظه.

إنّ جرأة أبي نواس جعلت شعره ناطقا بحاله، وأحوال بعض أمثاله من أهل عصره وبيئته، لقد واجه الشّاعر المجتمع بما يريد وإن كان بعض المعتزلة قالوا بأن النّهي عن شرب الخمر نهي تأديب لا نهي تحريم، وأنّه لو أراد الحرمة لقال كما قال في الميتة ، والدّم، ولحم الخنزير (حرّمت عليكم)، فيأتي أبو نواس ويقول أنا أشربها وهي محرّمة بنهي جبريل، وخلافا لفعل الصّالحين.

ويرى النّويهي أنّ أبا نواس لم يدخل على عصره فسادا لم يكن فيه، بل إنّه صرّح بما كان يُفعل في السّر، فالخليفة الأمين كان نديمه وحين وقع الخلاف مع المأمون وجزع الأمين ألقى بأبي نواس في السّجن، واستمر الأمين في سكره وتبذّله وقرّب إليه ماجنا آخر هو الحسين الخليع الذي بقي نديمه حتى مات[2].

"فأبو نواس قد تعلّم من عصره شرب الخمر، وتعلّم منه حب الغلمان، وتعلم منه أيضا صورا خاصة لهذا الحب...ولكن نفسيته الخاصة تتقبّل كل هذه المؤثرات تقبلا عنيفا حادا ثمّ تضيف إليها

1 محمد النّويهي، نفسية أبي نواس، ص167.

2 المرجع نفسه، ص166.

خصائص تكوينها فتمزجها مزجا جديدا، فإذا خرجت عنها خرجت ممتزجة بعناصر لم تسبق لها سوابق في الأدب العربي"[1].

لقد كان أبو نواس في شعره على فسقه مؤمنا، غير أنه ركن إلى هوى نفسه يتبعها فيما تملي عليهن فانظر مثلا في قوله:

فخـــذها إن أردت لذيـذ عيش ولا تـــــعذل خلـــيلي في المُدام
فإن قـــــالوا حـــرامٌ، قل حـرامٌ! ولـــكنّ اللـــــــذاذة في الحـــرام[2]

وقوله في موضع آخر:

بكـيت وما أبكي على دمـن قفر وما بيَ من عـشقٍ فأبكي على الهجرِ
ولكن حديث جاءنا من نبـــينا فذاك الذي أجرى دموعي على النّحر
بتحريم شـرب الخمر والنّهيُ جاءنا فلـــمّا نهى عنـــها بكيت على الخمرِ
فأشـــــــربها صِرفًا وأعـــلم أنّني أعَزَّرُ منـــها بالثّـمانين على ظهري [3]

فها هو الرّجل يعرف الحرام ولا ينكره، ويعرف من حديث النّهي ويقرّه، فما معاصيه سوى عن ضعف في النّفس واتباع الهوى، وهنا فرق واضح بين من ينكر الدّين وشرائعه ومن يصدّق به ويعصيه عن ضعف واتباع هوى، وقد يقول قائل ها هو في موضع آخر يقول إنّها أخبار أو رجم من الأخبار، فلا أحد عاد من موته وأخبرنا من الذين ماتوا أفي الجنة أم في النّار مقامهم، وهذا قوله:

ورأيت إتياني اللذاة والهـوى وتعجلي من طيب هذي الدّار
أحرى وأحزم من تنظّر آجل علـــمي به رجـم مـن الأخبار
ما جـــاء أحـــد يخبّر أنّـه في جنّـــة من مات أو في النّار[4]

1 محمد النّويهي، نفسية أبي نواس، ص169.
2 المرجع نفسه، ص101.
3 المرجع نفسه، ص101.
4 محمد النّويهي، نفسية أبي نواس، ص102.

يعلّق النّويهي على هذا الشّك بأنه ليس شكا نابع من مذهب فكري، بل هو مجرد ضعف نفساني أمام إغراء اللذة والهوى، بل إنّ بقاءه على إيمانه رغم فسقه –في نظرنا– هو الذي ساعده في العودة إلى الدّين وحياة الزّهد، وترك الهوى واللهو والمجون.

لقد حاول محمد النّويهي أن يثبت عقدة أوديب على الرجل من خلال قوله بأنّ الخمر تعويض عن الأنثى وهي تعويض عن الأم، فهل يتّفق هذا الرّأي مع ما سيذهب إليه العقاد في كتابه عن أبي نواس والذي صدر كما ذكرنا سابقا بعد تسعة أشهر من كتاب النّويهي.

ب– أبو نواس في نظر العقاد:

لقد كان أبو نواس في نظر النّويهي مؤمنا عاصيا غلبته نفسه، ولكنّه عند العقاد زنديق لا علم له ولا فهم فيما ادعاه بعضهم من أنّ له معرفة بعلم الأوائل، بل إنّ الذين رأوا فيه فهما للفلسفة قد ظلموا الفلسفة وعلوم الأوائل، "ولا زندقة هنا ولا مذهب ولاشيء غير المجون وحب الظهور، وعند أبي نواس منه...أسباب لم تكن عند أحد معاصريه! ولكنه لم ين يعيبه من نفسه كما كان يعيبه من غيره"[1]، ثم يعيد وينفي ذلك من جديد ويقول: "فلا زندقة عند صاحبنا ولا فلسفة، وكل ما عنده ولع بالظهور، وضعف عن مقاومة الغواية والفجور"[2].

ثمّ يدعي العقاد أنّ الرّجل عاجز عن ترك الإيمان وغير قادر على عقيدة العزم والمناعة، فلجأ إلى نحلة المرجئة التي يتوسّع فيها طلاب الرّخص كأبي نواس ومن لف لفّه ممن يعتقدون بأنّ الإيمان عقيدة في القلب لا شأن لها بأعمال الجوارح، فكل من اعتقد بالوحدانية لله والوحي المنزل على محمد صلى الله عليه وسلم فله جزاء المؤمنين يوم الحساب، وترى العقاد في هذا الباب يورد ماقاله الشّاعر مناسبا للفكرة:

ترى عنـــدنا ما يسخـــط الله كلّه من العمل المُردي الفتى ماخلا الشّركا

وقوله:

1 عباس محمود العقاد، أبو نواس، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، دط، 2017، ص133.

2 المرجع نفسه، ص134.

ترى عنـــــدنا ما يـــــكره الله كلّه سوى الشّـــــرك بالرحمن رب المشاعر

وكذلك قوله:

تكثّـــر ما استطعت من الخطـايا فإنّـــــك بالـــغ ربـــا غفـــــــورا

تعضّ نـــدامـــة كفيـــك ممـــــا تركـــت مخـــــافة النّـــــار السُّرورا[1]

أبو نواس شخصية نرجسية:

يرى العقاد أنّ أبا نواس كان نرجسيا بشرط فهم النّرجسية فهما يخالف تعليلات وتعميمات فرويد حسب زعمه، فالنرجسية عند العقاد ليست طورا طبيعيا من أطوار العمر يمر به كل إنسان، ولكنها آفو نفسية تولد مع صاحبها، وتنشأ مع التربية البيئية وعوارض المعيشة الاجتماعية في رأي آخرين، ثم يذكر العقاد بعض الذين أنكروا تعليلات فرويد ومنهم العالم الفرنسي الدّكتور "رولان دالبيج Dalbieg"، وكذلك "هرشفيلد" المؤلف الموسوعي، والدّكتور "لوينفلد Lowenfeldt" مؤلف كتاب (الجنسيات والأمراض العصبية)، وعنده أن النرجسية ليست طورا طبيعيا، أو درجة طبيعية ولكنّها انحراف يميل إلى الشّذوذ الجنسي، ويجري أحيانا في مجرى واحد مع غَرام النّرجسي بأبناء جنسه[2]، ثمّ يأتي بما يدل على ذلك من قوله:

تتيـــــــه علينـــا أن رزقت ملاحـــة فمـــهلا علـــينا بعض تيهـــــــك يابدر

فقد طالمـــا كنّا مـــــــــلاحًا وربّما صـــــددنا وتهنـــــا ثمّ غيّرنا الدّهـــــر

ويعقّب العقاد قائلا: "وتكاد تتمثّل لنا من هذه الملامح صورة نرجسية للحس والعيان، قبل النّرجسية التي يدور عليها بحث علماء الأمراض النّفسية، فالبياض والرّقة والنّعومة والملاحة والشّعر المتهدّل أشبه ما تكون أشبه ما تكون بملاحة الفتى نرجس، الذي حنا على الجدول فاستحال نرجسة، واتخذه الأسطوريون اليونان نموذجا للجمال المفتون بمحاسنه"[3].

---

1 العقاد، أبو نواس، ص138.

2 المرجع نفسه، ص62.

3 المرجع نفسه، ص64.

ولكن هذه النّرجسية تواجهها عقدة أخرى أسماها العقاد (مشكلة النّسب)، وقد كان العصر عصر مفاخرة بين الشّعوبيين والعرب، وبين القحطانيين والعدنانيين، وقد كانت هذه العقدة على حسب زعم العقاد "أقوى بواعث أبي نواس على معاقرة الخمر وألفة مجالسها، واختيار المجالس التي لاتسمع فيها المفاخرة بالأنساب"[1]

ويستشهد على ما ذهب إليه من شعر أبي نواس بقوله:

وفـــــارسَ الأحرار أنفسَ أنفُـــسٍ وفخـــــارهم في عـــــترةٍ معـدومُ

وإذا أنـــادم عصبـــة عربيـــــــة بدرت إلى ذكـــــر الفـــخار تميم

وعـــدت إلى قيس وعدت قوســـها سبيـــت تميـــم وجمعـــهم مهـزوم

وبنو الأعـــاجم لا أحـــاذر مـنهمُ شـــرًّا فمنـــطق شـربهم مـــذموم

وجميـــعهم لي حين أقـــعد بينـــهم بـــتـــذلّلٍ وتهـــيبٍ موســـــــومُ[2]

فالشّاعر يختار منادمة الفرس على منادمة العرب، حيث لا يضايقه من الفرس تفاخر عكس ما للعرب من فخر بالحسب والنّسب، وهذا يذكّرنا بقول الشّاعر:

ألهـــى بني تغلب عن كلّ مـكرمة قصيـــدة قالها عمـــرو بن كلثـوم

يفاخـــرون بهـــا مذ كـــان أوّلهم ياللـــرجال لشعـــر غير مســـؤوم

وباب الفخر في الشّعر العربي كبير، ولربما ضاق صدر هذا الشّاعر وقد رأى مكانة معلّقة عمرو بن كلثوم وكثرة اهتمام التّغلبيين بها، فقال ما قال من باب الهجاء، لذلك فإنّ حال عمرو بن كلثوم ليس كحال أبي نواس، وهو الذي عاش في بيئة منبوذة بشكل عام فلا حسب يفتخر به، بل إنّ الفخر يخيفه فيتحاشاه إذ ليس لديه ما يفاخر به سوى حبّه للخمر والتّهتك، وهذا الحبّ نابع من عقدة النّقص وهي عقدة تدعم نرجسية الرّجل.

1 العقاد، أبو نواس، ص70.

2 المرجع نفسه، ص70-71.

لقد حاول أبو نواس أن يكون مختلفا عن غيره من معاصريه لدرجة تمنى فيها أن يكون قاطع طريق إن عجز عن الغنى في مجالسة الخليفة، ومن أشعاره التي تعبّر عن ذلك:

سأبغي الغـــنى إمّا جلـيسُ خليـــفةٍ يقـــوم ســـواءً، أو مخيـــف سبـيلِ
بكـــل فـــتى لايُســـتطـــار جنـانه إذا نـــوّه الزّحـــفان باسم قـــــتيلِ
لنُـــخمس مال الله من كل فـــاجر أخـــي بطـــنة للطـــيّبات أكـول

يقول العقاد: "ولمّا خرج من بغداد ينوي الرّحلة إلى مصر أحبّ أن يمثّل الشّطارة بزيّه وثيابه، إذ كان لايقوى على تمثيلها بسيوفه وحرابه، فخرج كما جاء في أخباره لابن منظور: بزي الشّطار، مصفّفا شعره، موسّعا كميه يجرر ذيله"[1].

مستشهدا على ذلك برأي أحد علماء النّفس وهو "فيلشر Flesher" بأنّ اشتهاء القوّة من غريزة العدوان وحب النّفس راجع إلى النّرجسية[2]، فالنّرجسي يريد أن يبرز ويتفوّق على من هم حوله من النّاس بكل السّبل المتاحة لديه إرضاء لطبيعته النّرجسية، وهكذا يؤكّد العقاد على أنّ السّمة الغالبة في شخصية الشّاعر هي النّرجسية.

ومما يروى من أخباره أنّ بعض أصحابه ادّعى بأنّ أبا نواس قد تاب من غيّه فجاء النّاس يهنّئونه، فجعل يكذّب ذلك ، وقال في هذا شعرا:

قالوا نزعـــت ولمّا يعلمـوا وطـري في كـلّ أغيـــد ساجي الطّرف ميّاس
كيـــف النّزوع وقلـــبي قد تقسّمه لحـظ العيـون ولـــون الرّاح في الكاس
لا خير في العيش إلا في المجون مع الأ كفـــاء والحـــور والنّســـرين والآس
ومسمـــع يتغـــنّى والكـــؤوس لها حـــثّ علـــينا بأخمـــاسٍ وأسداسِ

يعقّب العقاد على قوله هذا قائلا: "فليس هذا ولع المتمذهب بزندقة، ولا ولع المضطر على رغمه، وإنّما هو هوس المغلوب على طبعه منحرفا عن الخلق السّوي في كمين هواه، والانحراف الوحيد

1 العقاد، أبو نواس، ص74.
2 المرجع نفسه، ص75.

الذي يفسر هذا المرض في جميع أعراضه هو النّرجسية، أو الغرام بالذات، فداء أبي نواس هو النّرجسية بدخائلها وتوابعها وخفاياها وألوان شذوذها، وليس داؤه الشّذوذ الجنسي بمعنى الشّغف بأبناء جنسه، والإعراض عن المرأة، فإنّه لم يكن يعرض عن المرأة، وليس الشّذوذ دافعا إلى العلائية والإباحة"[1]

ولا يكتفي العقاد بعقدة يثبتها، بل راح يناقش عقدة أوديب رافضا تصوّرات فرويد مستدلا على ذلك بالعلماء الذين خالفوا فرويد وأوّلهم تلميذه آدلر صاحب عقدة النّقص.

يناقش العقاد كذلك مشكلة الشّيطان وعلاقته بأبي نواس ربطا ذلك بقصة أشبه بقصة "كريستوفر مارلو (فاوست)"، وذلك الشخص الذي باع نفسه للشيطان، وهي قصة أعاد كتابتها الفيلسوف الألماني غوته، لكن هناك بون شاسع بين أبي نواس وفاوست، فأبو نواس يتعامل مع الشّيطان شعريا فقط، فقد لاحظنا إيمانه رغم أفعال الزّندقة التي يقوم بها.

وتحدّث العقاد عن أثر البيئة الاجتماعية، حيث رأى أنّه لو نشأ في بيئة تخالف تلك البيئة التي نشأ فيها لكانت نرجسيته أخذت شكلا مختلفا في التّجلي، ويرى أحمد حيدوش أنّ العقاد استطاع أن يقول كل ما خطر بذهنه وهو يكتب دراسته عن أبي نواس دون أن يلتزم منهجا دقيقا، وربما كان ذلك بسبب روح التلقينية التّعليمية، وضياع الهدف بين تلك الاستطرادات الكثيرة، وعدم اعتماد الدّقة في استعمال الشّواهد، إذ إنّ العقاد لم يستخدم شواهد شعرية مثبتة للشّاعر، بل إنّ كل شعر نسب إلى الشّاعر كان صالحا عند العقاد ليصبح شاهدا، لذلك يقول أحمد حميدوش أنّه: " يصعب الاطمئنان إلى النتيجة التي توصل إليها العقاد في دراسته عن أبي نواس، ولكنها على أي حال إضافة جديدة إلى النّقد العربي الحديث، وإثارة لبعض الجوانب الخفية في شخصية أبي نواس"[2]

لقد كان أبو نواس شاعرا متهتكا رغم كل شيء، ولئن كان نرجسيا كما يرى العقاد، أو أوديبي النّزعة كما يرى النّويهي، فلقد كان شاعرا شغل النّاس بشعره وجرأته على طروق أساليب كتابة

1 العقاد، أبو نواس، ص81-82.

2 أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص133.

جعلته من بين كل الشّعراء الذين ثبتت أسماؤهم في كتب الشّعر والنّقد، وأكمل حياته زاهدا قانعا بعيدا عما عاشه في صباه وشبابه من فحش، ولكن الذي يرسخ في ذهن العامة عموما هو تفحّشه، وهتكه أستارا كان يجب أن تبقى مخفية، ليعود السؤال من جديد كيف له أن يجاهر بما يخاف النّاس من ظهور بعضه؟ ألا تدل المبالغة في المجاهرة بالفحش عند أبي نواس على عقدة أعمق من النّرجسية أو من عقدة أوديب؟

الدرس 11:

الاغتراب في الشعر العربي القديم

الدرس 11: الاغتراب في الشعر العربي القديم

سنحاول في هذا الدّرس الوقوف عند ظاهرة اجتماعية ونفسية، بل هي ظاهرة متعدّدة الأبعاد، وتحديد مفهومها صعب لكثرة الميادين واختلاف التخصّصات التي تدرسه، "وللاغتراب مداخل متعدّدة لدراسته فهناك من يدرسه من مدخل (الفرد ذاته) مثل فروم، وهناك من يدرسه من (مدخل الوظيفة او العمل) مثل ماركس...وهناك من يرى أنّه يعبّر عن أزمة الإنسان المعاصر، وعن شقاء الوعي لديه مثل هيقل"[1]، إنّها قضية تهم الإنسان عموما لذلك كانت ملتقى العلوم، والقضية المشتركة لمختلف التخصصات، فما هو الاغتراب؟ وما هي أشكاله؟

مفهوم الاغتراب:

سنحاول ولوج هذا العالم انطلاقا من المصطلح بعيدا عن سياقاته قبل أن نلج عالم الاغتراب عند الفلاسفة وعلماء النّفس، ونبدأ من الكلمة اللاتينية Alienatio، وهو الأصل الذي اشتقت منه الكلمة الانجليزية Alienation ونظيرتها في الفرنسية Aliénation الدّالة على الاغتراب، والأصل مستمد من الفعل اللاتيني alienare بمعنى ينقل أو يحوّل أو يبعد، وهذا الفعل مأخوذ من كلمة لاتينية أخرى هي alienus بمعنى الانتماء إلى الآخر، زهي مشتقة من كلمة alius بمعنى الآخر أو آخر[2].

والاغتراب في العربية فهو مشتق من (غرب) ومثله الغربة، وقد ورد في لسان العرب قولهم: "اغترب الرجل: نكح في الغرائب، وتزوّج إلى غير أقربائه...والاغتراب افتعالٌ من الغربة...وأغرب الرجل: صار غريبا"[3]

---

1 طارق بن موسى العتيبي، الاغتراب دراسة تأصيلية فلسفية علمية، دار الكتاب الجامعي للنّشر والتّوزيع، الرياض، ط1، 2018م، ص11.

2 محمود رجب، الاغتراب (سيرة مصطلح)، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1988م، ص31.

3 ابن منظور، لسان العرب صححه أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، ج10، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 3، 1999، مادة (غ ر ب).

والاغتراب عند العرب "يمثّل عذابات الشّوق والحنين للوطن عند الإنسان وعند الحيوان على السواء، أيًّا كانت الأسباب التي دفعته إلى الغربة، كما وجدناه عند المتلمّس وزهير بن أبي سلمى وعدي بن زيد في العصر الجاهلي، وأبي فراس الحمداني في العصر العباسي"[1].

وقد لاحظت أنّ كثير من الدّارسين لايقيمون فرقا بين الغربة أوالتغرّب والاغتراب، لذلك سأحاول أن أستخدم مصطلح الاغتراب مرتبطا بالشّعور، بينما الغربة والتّغرب فأترك المصطلحين للجانب الحسي من الموضوع، أي التغرّب الذي يقصد به الفعل المادي أو الانتقال من موطن الألفة والأنس والأهل إلى موطن جديد، حيث يختلف الأثر النّفسي من شخص لآخر بحسب أسباب وأغراض التغرّب، فليس الابتعاد عن الأوطان كلّه منبوذا إذ فيه ما هو محمود على نحو ما يطلب الشّافعي:

تغرّب عن الأوطان في طلب العلا وسافر ففي الأسفار خمس الفوائد

تَفــرُّجُ همٍّ واكتســابُ معيشــة وعــلمٌ وآدابٌ وصُــحبةُ ماجدِ

وإن قيــل في الأسفــار ذلٌ ومحنةٌ وقطــعُ الفيافي واكتسابُ الشّدائدِ

فمــوتُ الفتى خــيرٌ له من حيـاتهِ بــدار هــوانٍ بين واشٍ وحــاسدِ

ففي هذه الأبيات يظهر التغرّب سبيلا إلى العز بديلا عن الهوان، أو كأنّه استبدال ذل بذل مادام ذل السفر يؤدي إلى العزّ، وذل الإقامة لا يعقبه إلا الذّل والهوان.

يتحدّث حليم بركات عن غموض معنى الاغتراب وتنوع المفاهيم، والاختلاف في مستويات التّحليل، ويعزو سبب هذا الغموض والتّعدد إلى عدم تمييز الدّارسين في الكثير من معالجة هذه المفاهيم فيما إذا كان الباحث يبحث عن الاغتراب كحالة اجتماعية موضوعية، أو كحالة شعورية وتجربة نفية خاصة لدى الفرد، أو كحالة ثقافية تتعلق بالقيم والمعايير بحد ذاتها، أو كحالة سلوكية في

1 حسين جمعة، الاغتراب في حياة المعري وأدبه، مجلة جامعة دمشق، مج27، ع1+2، 2011م، ص22.

محاولة لتجاوز الاغتراب، ويضيف إلى ذلك إمكانية أن يكون الإنسان عاجزا من حيث علاقته بالمجتمع والمؤسسات، ضاربا لنا مثلا بالواقع العربي بشكل خاص[1]

ويحاول التأكيد على أنّ الشّعب في المجتمع العربي عاجز عن المشاركة في الحياة العامة "هناك قطاعات كبرى من الشّعب في مختلف البلدان العربية لا يبدو أنّها تعي أهمية أن يكون لها دور أساسي في الحياة العامة، وإن وعت هذا الأمر حقا ربّما تغضّ النظر عن أهميته، وتتقبّله مضطرة بفعل وطأة التّقاليد السّائدة، أو عدم وجود منظّمات ناشطة تدافع عن حقوق المظلومين"[2].

وبالعودة إلى استخدامات الكلمة اللاتينية Alienatio فنجد أنها كانت تدل على عدّة معاني[3]

-المعنى القانوني: يدل الفعل على تحويل ملكية شيء ما إلى شخص آخر.

- المعنى الدّيني: ويتعلّق بانفصال الإنسان عن الله، إذا تعلّق بارتكاب المعاصي، ففي التّصور الدّيني يعتبر ارتكاب الخطايا انفصالا عن الله.

- المعنى الاجتماعي: ويدل على التّسبب في قطع العلاقات مع الآخر.

- المعنى النّفسي: فتدل الكلمة على حالة فقدان الوعي والعجز أو فقدان القوى العقلية أو الحواس، وتستخدم أيضا للدّلالة على التّصدع الذّهني[4]

الاغتراب عند الفلاسفة:

أ- عند هيجل:

لقد تحوّلت فكرة الاغتراب مع هيجل إلى فكرة مركزية وهذا ماميّز هيجل عن بقية الفلاسفة الذين سبقوه، إذ اعتبر أنّ الاغتراب فكرة جديرة بالدّراسة والتّحليل في الوقت الذي كانت فيه هذه

1 حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية (متاهات الإنسان بين الحلم والواقع)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006م، ص57.

2 المرجع نفسه، ص58.

3 طارق بن موسى العتيبي، الاغتراب دراسة تأصيلية فلسفية علمية، ص15-16.

4 محمد رجب، الاغتراب (سيرة مصطلح)، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1988ص 32 وما بعدها.

الفكرة مجرّد موضوع ثانوي، وقد غلب على تناوله لهذه الظاهرة جانب التّجريد، وربط مسارها بمسار الفكر أي ما أسماه بجدلية الوعي، حيث يمر وعي الذّات عبر مراحل ثلاث؛ الوعي الخالص في المنطق، والوعي في اغترابه عن ذاته في الطّبيعة، والوعي حين يعود إلى ذاته في فلسفة الرّوح؛ أي حين يتجاوز الوعي حالة الاغتراب، فالعالم الذي نعيشه هو نتاج روح أزلي (الموضوع) انفصل عن الأنا لحظة انقسامه على ذاته في الطّبيعة، حيث اتخذت هذه الفكرة المطلقة وجودا مستقلا عن الذات غريبا عنها ومناهضا لها[1].

يمكن أن نعتمد على استنتاجات وصل إليها أحد النّقاد في تحليله لظاهرة الاغتراب عند هيجل كالآتي:[2]

1- مفهوم الاغتراب عند هيجل مقترن اقترانا خالصا بالفكر، وهو يعبّر عن علاقة تعارض بين الأنا ونتاجها الخاص.

2- الفكرة المطلقة هي ذلك الكل المطلق الأسبق أنطولوجيا عن الشيء، وما مظاهر الوجود المادي إلا صورة متجلية لها في غمرة الاغتراب.

3- الفكرة المطلقة هي التي تصنع مسار التّاريخ.

4- الاغتراب ليس مسألة سلبية، بل مسألة ضرورية لفهم حقيقة ذواتنا والعالم الذي يحيط بنا، وبدون هذا الامتحان تبقى الفكرة فارغة من المحتوى.

5- التجربة الحسية مطلوبة كأساس لقيام نظرية المعرفة.

6- العمل ضروري وهو مبدأ التّطور والتّحرر

ب- عند فيوبارخ: لودفيغ فيورباخ Ludwig Feuerbach

1 وائل نعيمة، الاغتراب عند كارل ماركس (دراسة تحليلية نقدية)، مؤسسة كنوز الحكمة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، دط، 2013م، ص14-20.

2 المرجع نفسه، ص33.

فيورباخ فيلسوف ألماني وأنثروبولوجي ذو نزعة مادية، صاحب المؤلف الشّهير جوهر المسيحية الذي ألفه عام 1841، تطرّق فيه إلى كشف الجوهر الحقيقي للدين، وكان في بداية مشواره الفلسفي ينتمي إلى جماعة أطلق عليهم لقب الهيغليين الشّباب (منهم: كارل ماركس، فريدريك أنجلز...) لتشبّههم بأفكار هيغل، لكن فيورباخ أن انسلخ عنها وأسّس فلسفة جديدة تنطلق من الإنسان بصفته موجودا واقعيا وحقيقيا وصولا إلى الإله الذي لم يكن في نظره سوى صورة وهمية لجوهر الإنسان، لذلك فهو يرى أنّ "الكائن المطلق، إله الإنسان هو جوهر الإنسان ذاته"، وهي فكرة معاكسة تماما لهيغل الذي كان يرى أن الله (الرّوح المطلق) هو المبدأ الأول للإنسان، في حين يرى فيورباخ أنّ الإنسان ذاته هو المبدأ الأول لوجود الله[1].

لذلك فإنّ الاغتراب عنده هو اغتراب الإنسان عن ذاته بواسطة الدّين الذي يلغي به الإنسان عقله، لأنّ الدين هو تعبير عن عالم وهمي، أو اعتقاد بوجود كائن مفارق لذات وجوهر الإنسان، فالدين في جوهره اغتراب "فالله ما هو في حقيقته إلا الصّورة الوهمية لجوهر الإنسان ذاته والمثل الذي يسقطه خارجا عنه في عالم زائف مفارق له وغريب عنه، وذلك نتيجة الانشطار الذي يحدث بداخله ويؤدّي به إلى تصوّر عالمين متباينين؛ عالم وهمي مغترب وعالم واقعي حقيقي"[2].

إذا عرضنا وجهة نظر هيجل المثالية، ووجهة نظر النّزعة المادية (فيورباخ)، فماذا يمكن أن يكون مفهوم الاغتراب عند ماركس وهو من تلامذة هيغل؟

ج- كارل ماركس:

تحدّث ماركس -وهو تلميذ هيغل- عن الاغتراب الدّيني بأنه وعي زائف يكون بمثابة هالة وخلاصا وهميا ترتمي في أحضانه الشعوب اليائسة، وذلك في نقده الموجه للظاهرة الدّينية، وقد تحول

1 وائل نعيمة، الاغتراب عند كارل ماركس (دراسة تحليلية نقدية)، ص34-35.

2 المرجع نفسه، ص41.

من فلسفة هيغل إلى فلسفة فيورباخ، فقاده هذا التحول إلى فكرة أنّ الدين جوهر الاغتراب، واعتبر أنّ نقد الدّين هو الشّرط الممهد لك نقد وذلك للاعتبارات التّالية:[1]

-الاعتبار اللاهوتي:حيث كان الدّين المسيحي بألمانيا موضوع جدال بين الكاثوليك والبروستانت

-الاعتبار الأديولوجي: كان الصّراع بين اليمين الموالي للكنيسة واليسار العقلاني.

-الاعتبار الاجتماعي السياسي: سيطرة الدّين على كل نواحي الحياة.

-الاعتبار العالمي:نجاح الثّورة في وأنجلترا ضد الكنيسة.

-الاعتبار الفلسفي: تحول ماركس من فلسفة هيجل إلى فلسفة فيورباخ قاده إلى الاطلاع أكثر على حقيقة الدين (الدين جوهر الاغتراب).

أمّا بالنّسبة للجانب السياسي فإنّ الدين كان مسيطرا على الأوضاع في ألمانيا، وبعد نجاحه في نقد الدين كان لابد له من تفكيك العلاقة بين الدّين والسياسة، حين قاد البحث في حقيقة الظّاهرة السياسية ماركس إلى فكرة مفادها أنّ ظهور الدّول كان دائما نتيجة وعي إديولوجي معين تخلقه الطبيعة السّائدة اجتماعيا والمهيمنة ماديا.

"إنّ ما يميّز فلسفة ماركس" حول الاغتراب عن غيرها من الفلسفات الأخرى هو أنّها لم تتوقف عند حدود النّقد الديني والسياسي فقط، بل تجاوزت هذين المستويين لتتطرّق إلى جانب آخر مهم في حياة الإنسان، نظرت إليه على أنه القاعدة الأساسية التي تنطلق منها جميع أشكال الاغتراب الأخرى الموجودة في المجتمع ألا وهو الاغتراب الاقتصادي"[2].

مفهوم الاغتراب عند الصّوفية:

للمتصوفة المسلمين فكر فيضي باحث في أعماق الذّات عن طرق الاتصال مع الله وعن سبل معرفته معرفة أعمق من معرفة العقل، وقد اعتبروا أنّ الاغتراب الحقيقي هو في البعد عن الله، لذلك يرون أنّ رحلة الإنسان هي رحلة اغتراب دائم "يبدأ بالاغتراب عن وطن القبضة (قبضة الحق) حين

1 وائل نعيمة، الاغتراب عند كارل ماركس (دراسة تحليلية نقدية)، ص69.

2 المرجع نفسه، ص99.

أشهدنا الله على ربوبيته في عالم الذّر، ثمّ عمرنا بطون الأمّهات فكانت الأرحام موطننا فاغتربنا عنها بالولادة، فكانت الدّنيا وطننا... إلى أن اغتربنا عنها بالكلية إلى موطن يسمى البرزخ فعمرناه مدّة الموت..."[1].

والإنسان في رحلة البرزخ إلى البعث إلى أن يحوز درجة في الجنّة أو دركة في النّار فتكون آخر مستقره وآخر وطن، ومثل هذه الفكرة عند أفلاطون في نظرية الفيض حيث يرى أنّ النّفس اغتربت عن الآلهة حين سقطت في الخطيئة[2]، وهي الفكرة ذاتها في سفر التّكوين ممثّلة في لحظة خروج آدم من الجنة، وهي القصة التي نجدها في بنية مختلفة في القرآن الكريم، والغربة لدى المتصوفة تفترض المفارقة والرّغبة لتحقيق غاية، ويفكر أحد الدّارسين أنّ الفارابي وابن العربي يقسمون الغربة إلى أربعة أقسام كالآتي[3]:

1- غربة عن الأوطان من حقيقة القصد: فالصوفي يبحث عن الموضع الذي يكون فيه لقاؤه بربه يسيرا، فحينما وجدوا القلب مع الله أقاموا في ذات الموضع.

2-غربة الحال عن حقيقة التّفرّد بالأحوال: فالصوفي صاحب أحوال يخرق فيها العوائد المشهورة، وطموحه لا يقف به عند حال بعينه، فتكون غربته عن ذات الحال غاية السّعادة، ويكون موضع الفكر والاستدراج، فيجب أن يفعل كفعل موسى فيغترب بجسمه عن وطنه خوفا من قومه.

4- وغربة عن الحق من حقيقة الدهش عن المعرفة: فالموطن الحقيقي للإنسان (الممكن) هو العدم، فإذا اتصف بالوجود فقد اغترب عن وطنه وقد كان في حال عدمه مشاهدا للحق ولما حصل له الوجود الحادث وقعت المشاركة في الوجود بينه وبين الحق، فرأى ما لايعرفه وإدراكه الدّهش عن المعرفة.

عند علماء النّفس:

---

1 صلاح الدين أحمد الجماعي، الاغتراب النّفسي والاجتماعي وعلاقته بالتوافق النّفسي الاجتماعي، دار زهران للنّشر والتّوزيع، عمان، ط1، 2010، ص39.

2 المرجع نفسه، ص39.

3 المرجع نفسه، ص42-43.

يمكننا الجزم ربما بأن قضية الاغتراب هي قضية فلسفية ثم قضية نفسية بالأساس، وإن كان لها أشكال اجتماعية وسياسية واقتصادية، فإنني أعتقد بأنّ المعضلة الأساس تكمن في الاغتراب النّفسين لذلك ليس غريبا أن يعالج علماء النّفس قضية الاغتراب، وقد أشار عالم النّفس فرويد "إلى الاغتراب ضمنا في فرضيته التركيبية التي طرح فيها نموذجا قسم العقل بموجبه إلى ثلاث قوى أساسية هي: الهو Id، الأنا Igo، والأنا الأعلى Super ego... ولأن لكل واحد منها أهدافا مختلفة فإنّ التّفاعل بينها لابد أن يأخذ شكل صراع"[1] ، وقد يؤدي هذا الصّراع إلى انفصال الإنسان عن نفسه ومجتمعه، وهو ما قد يؤدي إلى اختلال في الشّخصية، ولمواجهة هذا الصّراع يتحدّث فرويد عن نظرية الكبت هذا الذي تنتج عنه مختلف العقد الإنسانية، وهنا يمكن الإشارة إلى أنّ أحد الباحثين قد لخّص آراء علماء النّفس والاجتماع حول تنوع حالات الاغتراب في الآتي[2]

-العجز: وهو إحساس الشّخص بعدم القدرة على سيطرته على مصيره لأنه يتقرر بواسطة عوامل خارجية أهمها أنظمة المؤسسات الاجتماعية.

-فقدان المعنى: الإحساس العام بفقدان الهدف في الحياة، وأنّ الحياة دون معنى.

-فقدان المعايير: نقص الإسهام في العوامل الاجتماعية المحددة للسلوك المشترك.

-التنافر الحضاري: الإحساس بالانسلاخ عن القيم الأساسة للمجتمع.

-العزلة الاجتماعية: الانسحاب من العلاقات الاجتماعية والشعور بالنّبذ.

- الاغتراب النّفسي:وهو أصعب حالات الاغتراب تعريفا، ويمكن القول إنه إدراك الفرد بأنه أصبح بعيدا عن الاتصال بذاته، " ففي الاغتراب النّفسي ينتقل الصّراع بين الذّات والموضوع من الواقع الخارجي إلى الواقع الدّاخلي (داخل النّفس الإنسانية)، وتعلق الاغتراب الذّاتي بالذّات الجوهرية (الأصلية) للإنسان التي يريد الفرد أن يحقّقها، وقد يخفق في تحقيقها، والسّبب في ذلك قد يعود إلى التّفاوت بين ظروف الفرد الحقيقية وذاته الجوهرية، فحينما يفشل في تحقيقها يتضاءل مفهوم المرء عن

1 صلاح الدين أحمد الجماعي، الاغتراب النّفسي والاجتماعي وعلاقته بالتوافق النّفسي الاجتماعي، ص56.
2 المرجع نفسه، ص64.

ذاته، وعن هويته فيغترب عن ذاته وتظهر عليه أعراض التحريف للواقع، ويعيش الواقع من خلال تصورات وهمية لا وجود لها إلا في خياله"[1].

إنّ شعور الاغتراب الذي يحسّه الفرد الذي عجز أن يحقق ذاته الجوهرية هو شعور بفقدان تلك الذّات، فيعمل لا من أجل ذاته بل من أجل ذات بل من أجل ذات أخرى هي الذّات الاجتماعية، ثمّ ينقد علاقته مع الآخر فيغترب عن الآخرين نتيجة اغترابه عن ذاته، يرى إريكسون Erikson.E أنّ الاغتراب الذي يكون بين الذّات والواقع الخارجي ناتج عن عجز الفرد على تحقيق الألفة والانتماء، حيث يتنازل عن بعض مطالبه خدمة للمجتمع الذي ينتمي له، فإذا عجز عن تحقيق هذه الهوية فإنه يقع صريع الشّعور بالعزلة والاغتراب[2].

وقد حدّد الخصائص التي تشكّل ملامح المغترب كالآتي:

-فقدان الثّقة في التّعامل مع الآخرين.

-الإحساس بالقلق والتّوتر النّفسي.

-الغضب واحتقار التفاعل مع المواقف.

-ضياع القيم الجمالية في مقابل المسايرة لحركة الآلية وما يتبعها من عوامل مادية وتكنولوجية.

-رفض القيم الاجتماعية التي تضغط على إرادة الإنسان.

-الانسحاب وعدم تحمّل المسؤولية.[3]

يمكن أن نخلص هنا إلى شكلين من الاغتراب، فالاغتراب الذّاتي هو تجربة نفسية داخلية حيث يعاني الإنسان على صعيد المشاعر والوعي، فيتطور هذا إلى نوع من العجز يؤدي اغتراب مصحوب بعزلة عن المجتمع، أو يتطور إلى حالة من التّمرد عن القيم أو تبني رؤية إصلاحية من منظور الذّات المغتربة اجتماعيا، وبالتالي فإنّ أخطار الاغتراب النّفسي على المجتمع قد تكون معولا لتفكيك

1 طارق بن موسى العتيبي، الاغتراب دراسة تأصيلية فلسفية علمية، ص43.

2 المرجع نفسه، ص47.

3 المرجع نفسه، ص46.

البنية الاجتماعية خاصة في حالة العجز المادي، فكلّما زادت الطّبقية والتّوزيع غير العادل للثروة كلما زاد خطر وقوع حالات الاغتراب.

مبحث الاغتراب في الشعر العربي القديم:

سنحاول في هذا المبحث الوقوف عند ظاهرة الاغتراب في الشعر العربي القديم، وسراجنا في هذا السبيل هو تلك المظاهر التي تتجلى نتيجة حالة نفسية أو اجتماعية كالتّمرد والخروج عن العرف، واللجوء إلى الوحوش بدل بني الإنسان، من ذلك ما نجده في شعر الصّعاليك واللصوص والفتّاك، وقبل أن نلج الموضوع رأيت أن أفتتحه بأبيات للشّاعر العبّاسي الأحيمر الأسدي:

عوى الذّئبُ فاستأنَستُ بالذّئبِ إذ عوى وصـــوّتَ إنســـانٌ فكِـــدتُ أطـيرُ

يـــرى اللهُ إنّي للأَنـيسِ لشَـــــانـــئٌ وتـــبغضـــهُم لي مـــقلةٌ وضـــميرُ[1]

فالذي يطالع الأبيات يرى مقدار حالة الاغتراب التي يعيشها الشّاعر كارها لبني جنسه، تبغضهم عينه فلا يريد رؤيتهم، وضميره فلا يريد أن يفكّر فيهم لما فيهم من غدر ونفاق، فيلجأ إلى القفار مستأنسا بالوحش. وأبياته هذه مفتاح لقصيدة جاهلية هي لامية العرب للشّنفرى، حيث تمثّل هذه القصيدة تمرّدا عن القبيلة، ويظهر الاغتراب الاجتماعي واضحا جليا في مجمل أبياتها.

1- لامية العرب:

يبدو من العسير تحديد سبب عداوة الشّنفرى الظّاهرة منذ مطلع لاميتهلبني سلامان، ولكن الانتقام هو الدّافع لذلك، فما يروى في ذلك "الرواية الثّانية التي يرويها ابن الأنباري عن مؤرج* والتي تتحدث عن قتل الأزد أباه، والشّنفرى نفسه في بعض شعره يصرّح بأنّ قومه قد أضاعوا أباه"[2].

وهذه اللامية تنسب للشّنفرى وهو لقب الشّاعر واسمه عمر بن براق أو ثابت بن أوس، أو ثابت بن جابر على ثلاث روايات[3]، ويبدو أنّ الاختلاف في اسمه شديد، يقول في مطلع القصيدة:

---

1 محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصر الجاهلي والإسلامي، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ص58.

- قد يكون مؤَرج بن عمرو السدوسي ت 195 هـ أو 810م.

2 يوسف خليف، الشّعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط2، دت، ص336.

3 عروة بن مالك، ديوان الشنفرى، تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، (المقدمة) ص9.

أَقِيـــــمُوا بني أُمّي صُدورَ مطيّكُم فَإنّي إلى قــومٍ سِواكُـــــم لأميلُ[1]

يبدو أنّ المحقق اختار من الأسماء اسم عمرو بن مالك على الرّغم من أنّه لم يذكر سبب هذا الاختيار ولا مصدرهن إلا أنه يثبته في غلاف الدّيوان دون أن يتطرّق لذلك في التّرجمة.

إنّ مطلع القصيدة معبر أشدّ تعبير عن الخلاف الحاصل بينه وبين من وصفهم ببني أمّه أيا كان مقصده، فوصفه لهم بهذه الطّريقة يعبر عن العاطفة والمودة السّابقة للعداوة، وفي هذا إشارة لإحساس الاغتراب رغم الانتماء لهم وارتباطه بهم، وتزداد صورة الاغتراب وضوحا في اللاحق من الأبيات، ففي البيت الثّالث يقول:

وفي الأرضِ مَنأى للكريمِ عنِ الأَذَى وفِيها لمنْ خافَ القِلى مُـــــتَعزّلُ[2]

لقد أصبح الشّاعر يخاف على نفسه منهم الأذية والبغض، فكانت الأرض الواسعة ملجأً له منهم، بل إنّه اختار مصاحبة الوحوش كالذّئب والضّبع، ومعلوم لدينا مما سبق من مظاهر الاغتراب: فقدان الثّقة في التّعامل مع الآخرين واعتزالهم والثّورة عليهم، وهي كلها ظواهر جلية في اللامية، فقد اختار الشّاعر لنفسه أهلا من الوحوش يأنس لهم فلا يذاع سره عندهم، ولا يخذل بينهم، فنفى عنهم الخذلان أثبت الإباء والبسالة لهم في البيت السّابع، دون أن ينسى فخره بنفسه إذ هو أبسلهم يقول:

ولي دُونَكُم أَهلونَ سيدٌ عَمَلّسٌ وأرقـــطُ زُهلولٌ وعرفاءُ جيألُ

هُمُ الأهلُ لا مُستودَعُ السّرِ ذَائعٌ لدَيهِم ولا الجاني بما جرَّ يُخذَلُ

وكلٌ أبيٌ بـــــاسلٌ غـــيرَ أنّــني إذا عرَضتْ أولى الطّرائدِ أبسَلُ[3]

فانظر لكل تلك الأوصاف التي يثبتها الشّاعر لنفسه وللوحوش، فهي تدل على شدّة اغترابه عن البشر جميعا سوى عن صحب من الصعاليك، وفيها من الاغتراب أشدّه حيث كان من الممكن أن يهجر قومه إلى قوم آخرين من البشر، ولكن إباءه أو ربما انهيار ثقته في البشر دفعه لذلك، كما

1 ، ديوان الشنفرى، ص58.

2 المرجع نفسه، ص58.

3 المرجع نفسه، ص59.

قد يكون الفقر والحاجة من أسباب اختياره لتلك الحياة، بل وصارت له غارات على الأزد في ليل مظلم ممطر وهو جائع مفتخرا بأن جعل من نسائهم أيامى وأولادهم أيتاما، ولا أحد من القبيلة أحس بشيء إلا أنهم سمعوا هرير الكلاب، يقول:

دَعَستُ على غَطْشٍ وبَغْشٍ وصُحْبَتِي سُعَـــارٌ وإرْزِيـــزٌ ووجْرٌ وأَفْكَلُ

فأيَّـمتُ نِسْـــوانًا وأيْتَـمـــتُ إلدَةً وعُـــدْتُ كَـما أبدَأتُ والليلُ أليَلُ[1]

فالشاعر فرّ بنفسه إلى حيث يشعر بالأمان إلا أنّه صار مصدر خوف وقلق لأعدائه، فهو في حرب وصراع دائم معهم لا لشيء إلا لظلمهم له إمذا بقتلهم أباه أو بإهانته هو، فاختار حياة الصّعلكة مجاورا للذّئاب دون البشر، وفعله هذا قريب من فعل الأحيمر الأسدي في قوله الذي ذكرناه سابقا:

عوى الذّئب فاستأنست بالذّئبِ إذ عوى وصوّتَ إنســانٌ فَكِدتُ أطـــــــيرُ

ومن الشّاعر الجاهلي إلى الشّعر العباسي مع قصيدة لأبي فراس الحمداني.

قصيدة مصابي جليل لأبي فراس الحمداني:

إنّ قصيدة أبي فراس هذه في الرّوميات، وهي من قصائد كان يرسلها وهو في أسره الذي تحدّث عنه في رائيته المشهورة التي يفتخر فيها بقوته وشجاعته في مواجهة العدو ووقوعه في الأسر، أمّا هذه التي بين أيدينا فقصيدة أرسلها لأمه يصبرها ومطلعها:

مُصـــــــابي جلـيلٌ والعَـزاءُ جَمـــيل وظـــنّي بـــــأنّ الله ســـــوف يُـديلُ[2]

في هذه القصيدة يبدو الشّاعر مؤمنا بالله واثقا بتغيير حاله من الأسر إلى الحرية، وهذا واضح في المطلع وكذلك في آخر بيتين في القصيدة، لذلك فإنّ شعوره بالاغتراب نابع من حالة قلق مؤقت وليس شعورا متأزّما كما في لامية العرب حين ترك الشّنفرى مصاحبة النّاس ولجأ لمصاحبة الوحوش، إذ

1 المرجع نفسه، ص70.

2 الحارث بن سعيد، ديوان أبي فراس الحمداني، دار صادر، بيروت، دط، دت، ص232.

يبدو أبو فراس في هذه القصيدة أو في بعض أبياتها قد فقد ثقته في الأصحاب، لذلك فهو يعيش شعور الغربة وشعور الاغتراب معا:

تناســـــانيَ الأَصحَابُ إلا عُصَـــيبةٌ ستلـــــحقُ بالأُخـــرى غَدا وتَحولُ

ومنْ ذا الذي يبقى على العَهدِ إنَّهُم وإن كَثُـــــرت دَعْـــــواهُمُ لقليلُ

أقَلّـــــبُ طَرفي لا أرى غَير صاحبٍ يمـــــيلُ مع النّعْماءِ حَـــيث تميلُ

وصِـــــرنا نرى أنّ المُتـــــارِكَ مُحْسِنٌ وأنّ صـــــــديقًا لا يُـــــضِرُّ خليلُ

أَكُـــلُّ خَليـــلٍ هكذا غيرُ مُنصفٍ وكـــــلُّ زَمانٍ بالكِرامِ بَخِـــــــيلُ

نَعم دَعـــتِ الدّنيا إلى الغدر دعوةً أجَـــــاب إليـــــها عـــالمٌ وجهولُ[1]

وهذه أهمّ الأبيات التي تعبّر عن شعوره بالاغتراب وفقدان الثّقة في الدّنيا وأهلها، وقد نؤكّد على أنّ القلق والتّوتر النّفسي وفقدان الثّقة في الآخرين من مظاهر الاغتراب، إلا أنّ هذا الشعور بالاغتراب لدى الشّاعر رغم ما في القصيدة من معاني عميقة يظل سطحيا، وربّما عدم تطور الحالة النّفسية لأبي فراس هو إيمانه بالله وكذلك قوة شخصية هذا الفارس الأمير، فقد أظهر في رائيته المشهورة عزما وتحديا نادرا، يقول:

يقـــولونَ لي بِعتَ السّلامةَ بالرّدى فقـــــلتُ: أمـــا والله ما نَالني خُسرُ

وهـــل يَتجافى عـــنيَ الموتُ ساعةً إذا مـــا تجـــافى عنيَ الأسـرُ والضَّرُ

هـــوَ الموتُ فاختر ما علاَ لكَ ذِكرُهُ فـــلمْ يَمُـــتِ الإنسانُ ماحييَ الذّكرُ[2]

فالرّجل وحسب ما ذكر من أخباره واجه الرّوم رغم عدم تكافؤ القوتين، واختار المواجهة على الفرار، وقد كان يعلم أن في هذه المواجهة إما الموت أو الأسر فاختارها على أن يقال إنّ أبا فراس فرّ من جند الرّوم، فكان ما كان ووقع في أسرهم، وتخاذل سيف الدّولة وأبطأ في فديته فوقع هذا الموقف في نفس الشّاعر وقعا شديدا جعله يحس لفترة من الزّمن بالاغتراب.

1 الحارث بن سعيد، ديوان أبي فراس الحمداني، ص232.

2 المرجع نفسه، ص160.

أبو العلاء المعري:

سأعتمد في هذا العنصر الأخير حول الاغتراب في الشّعر القديم على دراسات سابقة بما أنّها موجودة وميسورة، واغتراب المعري له أوجه كثيرة أوّلها: اغتراب العلماء في كل عصر، وفي ذلك يقول المتنبي:

ذو العَقلِ يشقى في النّعيمِ بعقلهِ وأخو الجَهالةِ في الشّقاوة ينعَمُ

والنّاسُ قد نبذوا الحفاظَ فمُطلقٌ ينسى الذي يولى وعافٍ يندَمُ[1]

وهذا يذكرنا بحالة أخرى وهي حالة الخليل بن أحمد الفراهيدي حين خرج ابنه زاعما أن الخليل جنّ فقال في ذلك الخليل:

لو كُـنتَ تعـلمُ ما أقولُ عذَرتني أو كـنتَ تَعلمُ مَا تَقولُ عَذَلتُكَا

لكن جَهِـــلتَ مَقَالتي فَعذَلتني وعَلمـتُ أنّكَ جَاهلٌ فعـذَرتُكا

فالعالم غريب بين من يجهلون قيمة العلم والعلماء، واغتراب المعري نابع من كونه كان ضريرا فاقدا للبصر دون البصيرة، فقد كان فيلسوفا وشاعرا عظيما، ورغم ذلك فقد تجسد في شعره الاغتراب بأبعاده الواقعية والرّمزية والنّفسية والاجتماعية[2].

كان المعري رهين المحبسين لذلك صارت غربته اغترابا لازمه طيلة حياته، ومما يدل على ذلك قوله:

عَلّـــــلاني فإنَّ بيــضَ الأمَاني فَنــيَت والـــظّلامُ ليـــس بفاني

إن تـــــناسيتُمَا ودَادَ أُنَـــاسٍ فاجعـــلاني من بعضِ من تَذْكُرَاني[3]

يطلب الشّاعر من صاحبيه التّسلية لأنّ الليل طال وكل ضروب الكلام والملهيات قد فنيت والظّلام باق ليس يفنى (وخطاب المثنى من سنن كلام العرب)، ويطلب منهما أن يذكراه أو أن

1 ديوان المتنبي، ص571.

2 حسين جمعة، الاغتراب في حياة المعري وأدبه، مجلة جامعة دمشق، مجلد 27، ع1-2، 2011.

3 طه حسين، شروح سقط الزّند، تح: مصطفى السّقا وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1986، ص425.

يجعلانه من بعض من يذكران من النّاس، وهذا إحساس بالوحشة والاغتراب، وهذا السّواد دليل على الحالة النّفسية، والليل والظّلام في القصيدة ليسا على الحقيقة بل هما مجاز لما في هذه الحياة من شقاء وبؤس.

ومن مظاهر اغترابه هجومه على بعض علماء عصره بسبب اختلاف المذاهب والعقائد، وظهور صراعات بينهم، مما أفسد على النّاس دينهم وأضعف عقيدتهم، وقد كتب في ذلك قائلا:

إذا كَـانَ عِلمُ النَّاسِ ليسَ بنَافِعٍ ولا دَافِـــــعٍ فالخُـسرُ للعلمَاءِ

قَضى اللهُ فينَا بالذي هو كائنٌ فتمَّ، وضــاعت حِكمةُ الحُكَماءِ

لقـدْ طَالَ في هذَا الأنامِ تعجُّبي فيـــــا لِرواءٍ قـــــوبلوا بظِماءِ[1]

فالغريب هنا هو العلم، والغرباء هم الحكماء في زمن فسد فيه الفهم وفسدت فيه عقائد النّاس، وقد نصّب المعري نفسه حكيما ناصحا، فهو لم يواجه إحساسه بالاغتراب بالهروب والخوف بل جعل من نفسه ثائرا ومدافعا عن الحكمة.

قال المعري مخاطبا خاله علي بم محمد بن سبيكة وكان سافر إلى الغرب (يقصد بلاد المغرب):

تفدّيك النُّفوسُ ولا تُفادى فأدن الوصلَ أو أطِل البعادَا

أرانـــــا ياعليُّ وإن أقـمنا نشَــاطركَ الصّتبابة والسُّهادا

ولــولا أن يُظَـــنَّ بنـَا غـلوٌّ لــزِدنَا في المقالِ مــنِ استزَادَا[2]

فقوله(نشاطرك الصّبابة والسُّهادا) يحمل معنى الحزن على الفراق، والشّعور بالاغتراب نتيجة بعد المسافة بين المشرق والمغرب، فالإنسان وهو قاعد في بلده تسكنه هموم شخص بعيد فكأنّما هو في الغربة سواء، وأختم مع أبي العلاء بأبيات مشحونة بالاغتراب السياسي لدرجة أنه صار يتمنى الموت:

أُعلِلتُ علَّةَ قالَ وهيَ قدِيمةٌ أَعيَا الأطبّة كُلّهُم إبراؤُها

طالَ الثّواءُ وقد أنى لمِفاصلي أن تستبِدَّ بِضَمّهَا صحراؤُها

1 حياة بوعافية، الاغتراب في شعر أبي العلاء المعري، مذكرة ماجستير، جامعة المسيلة، 2006، ص62.

2 طه حسين، شروح سقط الزّند، ص270-271.

فَترت ولم تَفتُر لشُـربِ مدامَةٍ بَل للـخُطُوبِ يَغُـولُها إسرَاؤهَا

مُــلَّ المُقامُ فكم أعـاشِرُ أمّةً أَمــرتْ بغيرِ صلاحِها أُمَراؤُها[1]

إلى أن يقول:

وإذا النّفوس تجاوزت أقدارَها حذوَ البَعوُضِ تغيّرت سَجَراؤُها

أي أنّ النّفس التي تقرب الأشياء القذرة يبتعد عنها الأخلاء الأصفياء (السّجراء)، فالمعري في هذه القصيدة لم يعد يرى من الحكام إلا شرا هم وبطانتهم من شرار الشّعراء، فاستحب الموت على العيش في عالم يأمر الأمراء فيه بالفساد دون الإصلاح، وهكذا يعيش الرّجل غريبا بين قومه، والذي أعتقده أن طلب الموت هذا ليس حقيقيا، بل هو فقط للمبالغة في وصف حالة الفساد التي عمت النّاس حكاما ومحكومين بعامتهم وعلمائهم وشعرائهم، لذلك تجد في شعر الرجل نصحا ونقدا، فهو ل يفعل فعل الشّنفرى بأن اعتزل النّاس وصار من الصّعاليك.

فالاغتراب في الشعر القديم يتجلى في هذه النّماذج وفي نماذج كثيرة يضيق المقام لذكرها، وليس غريبا وجوده في الشّعر، إذ هو ظاهرة نفسية واجتماعية موجودة ما وجد الإنسان.

1 طه حسين، شروح سقط الزّند، ص425.

الدرس 12:

الاغتراب في الشعر العربي الحديث والمعاصر

الدرس 12: الاغتراب في الشعر العربي الحديث والمعاصر

لقد كانت لنا في الدرس السابق لنا وقفة مع جوانب نظرية في الاغتراب، وكان الجانب التطبيقي محاولة للوقوف عند بعض الأبيات والمقطوعات من الشعر العربي القديم، لذلك يعتبر هذا الدرس تكملة للدرس السّابق، سنحاول فيه الوقوف على ظاهرة: الاغتراب في الشعر العربي الحديث والمعاصر وتجلياتها لدى بعض الشعراء الذين سنختارهم كيفما اتفق؛ أي دون أن يكون لنا موقف من شاعر معين، أو أن نكون منحازين لفئة دون أخرى، إذ سنكون سنختار ما كان سهل الوصول إليه، أو ما كان بين أيدينا من شعراء العرب في المشرق والمغرب وحتى المهجر.

1- الاغتراب في الشعر العربي الحديث:

نقصد بالشعر العربي الحديث الشعر الذي كتب بعد الحملة الفرنسية على مصر حيث حرف الشعر في تلك الفترة ولإلى غاية نهاية الحرب العالمية الثانية حركات إحياء وتجديد، وكانت لنا وقفة مع هذا المفهوم في محاضرات النّص الأدبي الحديث مفصّلة، لذلك سنحاول مباشرة ولوج موضوع الاغتراب مع الشّاعر محمود سامي البارودي (1838-1904م).

كان البارودي من المشاركين في الصورة العرابية، وقد نفي مع الثّائرين إلى جزيرة سرنديب، وبقي في منفاه سبعة عشر عاما، ويبدو أنّ الرجل كان صابرا محتسبا رغم إحساسه بالغربة في سجنه، يقول:

لا أنيس يسمع الشّكوى ولا خبر يأتي ولا طيف يمر
بين حيطان وباب موصد كلما حرّكه السّجان صر
كلما دُرت لأقضي حاجة قالت الظلمة مهلا لاتدر
أتقرّى الشّيء أبغيه فلا أجد الشّيء ولا نفس تقر[1]

1 محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، تح: علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، دط، 1998م، ص253.

ذكر الشّاعر في الديوان أنه قال القصيدة التي منها هذه الأبيات وهو في السّجن، وربما كتبها قبل ترحيله إلى منفاه، ورغم ذلك يبدو عليه الصبر والجلد أكثر من إحساس القلق حيث يقول في نهاية القصيدة:

فاصبري يانفس حتى تظفري إنّ حسن الصبر مفتاح الظفر

هي أنفاس تقضى والفـــتى حيثما كـان أسيرا للقـــــدر[1]

والحقيقة إنّ ما يبدو في نظرنا صبر وجلد واستسلام للقدر في نظر كارل ماركس اغتراب ديني حين وصفه بالوعي الزّائف–كنا رأينا في المحاضرة السابقة– واغترابه هالة كبرى وخلاصا وهميا ترتمي في أحضانه الشّعوب المستضعفة واليائسة من واقعها البائس، فالحالة التي يوجد فيها البارودي من سجن وخوف هو حالة بائسة دفعته إلى الاستسلام لهذا الوعي الزّائف، فوقوع الشّاعر في شرك الوعي الزّائف –حسب نظر ماركس– يجعله في حالة خضوع تام واستسلام للوضع الذي هو فيه؛ أي في حالة اغتراب، وهذا المفهوم معاكس تماما لمفهوم مارتن لوثر وغيرهم ممن يرون أنّ الاغتراب يكمن في انفصال الإنسان عن الله[2].

ومن أمثلة الاغتراب في شعر البارودي مانجده في إحدى قصائده يذكر فيها أيام الشّباب حيث لم يعد يرى الشّاعر في الحياة من معنى سوى تلك المعاني التي خبرناها في شبابه، يقول:

أعد يادهـــــر أيام الشّباب وأيـن من الصِّبا درك الطِّلابِ

زمـــانٌ كلما لاحت بفكري مخـــايلُهُ بكَيــتُ لفرطِ ما بي

مضــى عني وغادَر بي وَلوعا تولّـــــــد منه حزني واكتئابي

وكيف تلذّ بعد الشّيبِ نفسٌ وفي اللذّات إن سخت عذابي[3]

1 ديوان البارودي، ص253.

2 طارق بن موسى العتيبي، الاغتراب دراسة تأصيلية فلسفية علمية، دار الكتاب الجامعي للنّشر والتّوزيع، الرياض، ط1، 2018، ص19

3 ديوان البارودي، ص64.

فالشّاعر يعيش حاضرا لا لذّة فيه، بل إنّ اللذة صارت محرّمة بسبب العجز، فكأنّ الحياة لم يعد لها من قيمة فوجوده فيها –بحسب ما جاء في النّص– وجود كالعدم، كأن الشّاعر يعيش مفصولا عن واقع نفسه، لأنّ نفس الشيخ العاجز انفصلت عن الحياة باحثة عن نفس الشّباب، أو كأنّ نفس الشّيخ تغرّبت عن جسدها تريد فكاكا منه لتبحث عن جسد شاب في واقع شعري بعيدا عما تفرضه الطبيعة على جسد الإنسان كلّما طال به العمر، وتستمر أبيات القصيدة في وصف حالة الشّباب، وماضي الشاعر الزّاهي في مقابل واقعه الباهت الضّعيف، ومن أمثلة الاغتراب الاجتماعي في القصيدة ذاتها: هجاء الدّهر قوله:

قد لعمري عرفـــت دهـــري فأنكر ت أمـــورا ما كـنّ لي في حساب

وتجنـــــــــبت صحبة الناس حتى كان عـــونـــا على التُّقاة اجتنابي[1]

وقوله:

قد كفـــــاني عـــن النّـــاس أني في أمـــان من غيـــبة المغتـاب

فليقل حاســـــــدي عليّ كما شا ءَ فسمعي عن الخنا في احتجاب[2]

فالشاعر في هذه القصيدة غريب عن جسده وعن مجتمعه، فلم ير إلا الهروب سبيل لنجاته من حسدهم وغيبتهم، بل إنه لايأمن الأصحاب فما بالك بغيرهم وفي ذلك يقول:

بلوتُ سرائر الإخـــوان حـــتى رأيت عدوّ نفســـي من حبيبي

فلا تأمـــن عـــلى سرٍّ صحابا فإنّهـــمُ جواسيـــسُ العيوبِ[3]

ويقول أيضا في كتمان السّر:

ألمْ تعـــــلم وخيرُ القـولِ أبقى بأنّ الصّـــــمتَ منجاة الأريبِ

فلا تأمن على ســـــــرٍ حبيبا فقـــــد يأتي العدو من الحـبيبِ[4]

---

1 البارودي، ديوان البارودي، ص69.

2 المرجع نفسه، ص 69.

3 المرجع نفسه، ص82.

4 المرجع نفسه، ص82.

ويقول أيضا:

أرى كل حيٍّ يظلمُ الدّهر جهده ولستُ أرى للدّهر من عملٍ ذنبا**

فالنّاس يجتهدون في الظلم، والأحباء يذيعون الأسرار، والصّحاب كذلك، وهم أيضا يترصّدون العيوب، فمن من النّاس يأمن الرّجل، وقد اسودت الحياة فلا أمين فيها. وهذا غاية الاغتراب الاجتماعي، ويذكرنا بما في الدّرس السّابق من قصيدة أبي فراس الحمداني: (مصابي جليل والعزاء جميل)، وكأنّ الرّجلين عاشا نفس التجربة إلاّ أنّهما من زمنين مختلفين، فأبو فراس ذاق مرارة سجن الرّوم، وهذا سجن في أعقاب الثورة العرابية، ويمكن أن نلمح ملامح الثورة في شعره في جل قصائده، وكذلك نقده للواقع السياسي والاجتماعي، ونختم بمثال آخر للشاعر قبل أن ننتقل إلى غيره من شعراء العصر الحديث، يقول البارودي في إحدى قصائده:

بئسَ العشيرُ وبئسَت مصرُ من بلدٍ أضحت مناخًا لأهل الزّور والخَطلِ

أرضٌ تأثّـــلَ فيها الظُّلمُ وانقذفت صواعـــق الغدرِ بين السّهلِ والجبلِ

وأصبح النّاسُ في عمـــياءَ مُظلمةٍ لم يخـــطُ فيها امرؤٌ إلّا عـــلى زللِ[1]

والسّؤال: كيف يهجو الرّجل بلدا عاش فيها وكافحَ من أجلها ومدح حكّامها؟

قال الشّاعر هذه القصيدة التي منها الأبيات في عهد الخديوي إسماعيل باشا، وفيها ذمٌّ للحكام وحض للنّاس على طلب العدل، وقد قالها في أواخر حكمه حين ساءت أحوال البلاد.

خليل مطران (1872–1949):

ولد الشّاعر في بعلبك بلبنان وتوفي بالقاهرة.

يتصور الشّاعر في إحدى قصائده ملكا، يستهل قصيدته بالملك وهو يتأمل أحوال أمّته، فلا يجد من أحوالهم إلا ما يهوله، ولكنّه يمني نفسه بقلب حال مملكته إلى الأحسن، وما يهمنا في القصيدة أبياتها الأولى وهي سبع أبيات يصف فيها حال النّاس وهم في أسوأ حال حين يقول:

إنّي مُنيتُ بأمّـــــــةٍ مخمورةٍ من ذُلّها ولهـــا القناعة مشـــربُ

1 البارودي، ديوان البارودي، ص404.

لاظلمَ يُغضـــبُ ولو أودى بهم أتـــعـــزُّ شَـــأنًا أمّةً لاتغضبُ؟

إن يبـــــك ثَاكلُ وُلده وجزرته عن نحـــــبهِ، ألفيته لاينحـــبُ

وإذا نهيت عــن الورودِ عِطائهم وتحـــرّقت أكبادهم، لم يشربوا[1]

إنّ إحساس الشّاعر بالاغتراب نظرا لما آل إليه النّاس في زمانه جعله يصوّرهم في صورة مفارقة لكل واقع، فمن ذا الذي يسكت في نحبه، أو يترك الماء وكبده تحرّقت من العطش، ولكن ورغم الصورة المظلمة والقاتمة فالشّاعر يأمل أن يؤسس مملكة قوية يتجاوز بها أمجاد الصين، يقول:

ولأمحونَّ رســـومَ أسلافي بها فيبيت ماضي الصين وهو محجّبُ[2]

إنّ هذه الصّورة هي صورة الاغتراب الذي يدفع صاحبه إلى الثّورة وإلى الأمل، فهو لم ييأس بل صنع أملا مستحيلا يعيش عليه، لأنّ دور الشّاعر –وإن بدا في النّص نرجسيا– أن يصوّر الغد في أبهى صورة، وأن يزرع الأمل مهما تضاءت الشّموس أو خبت، ولكنه في قصيدة أخرى يبدو يائسا ضعيفا ومستسلما، فهو بعد موت حبيبة روحه يعيش غريبا وقد ولى شبابه، فهو لم يعد يرجو السّلامة، يقول:

ولمنْ سَلِمتُ وحـبُّ من أتحمّلُ الكُرَبُ الجِسـام؟[3]

إذا لم يعد للسلامة من معنى بعد أن ولّى الشّباب وبان الحبيب، فعيشته في هذه الدنيا اغتراب:

ما تنـــفـعُ الكأسُ التي بقيـتْ وقد فنيَ الـمُدامْ

ولّى شبـــاب النّفـسِ إنّ شبـــــابها لهـــوَ الهيامْ

وعفـــا الرّجاءُ فلا السُّها دُ إذن يطيـبُ ولا المنامْ[4]

فالحياة لم تعد هي الحياة، هي إذن غربة النّفس عن حالها وغربتها عن واقعها، لذلك ترى الشّاعر باكيا على ماضيه متأسّفا، يعيش حالة اليأس والخوف، يقول:

---

1 خليل مطران، ديوان الخليل، ج1، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1949، ص60.

2 المرجع نفسه، ص61.

3 المرجع نفسه، ص216.

4 المرجع نفسه، ص216.

خاوٍ كجـــوفِ الــفارِ تمـلؤه المخاوفُ والظّلامْ

إلّا ســـــراجا حــائلا فيـــــه ينير بلا ابتسام**

وإنّك إذ تنتقل بين أبيات القصيدة لاتجد ماتختاره منها، فكل بيتٍ فيه يأسٌ وكلُّ بيت فيه بكاءٌ وحزنٌ لدرجة وصف جسده بالرّسم الذي لم يبق منه سوى أعمدة قائمة ببيت عتيق، فالقصيدة عبّرت بشكل بليغ عن حالة الاغتراب النّفسي الذي يعيشه الشّاعر بعد موت حبيبته، وهو في حالة من العجز والمرض تقعده عن كل شيء.

وله في ذات الموضوع قصيدة أخرى اسمها (المنديل) يقول فيها:

وهل بعد ليلى حادث فأخافه وهـــل بعدها سعدٌ يُظنُّ فأرقُبا

تشاكلت الدّنيا عليَّ جميعُها أراهـــا ولكن لا أرى ليَ مأرَبا

كَسيّانِ عندي صيفها وربيعها وسيّان عندي ما أضاء وماخبا

إذا أينعت روضٌ فما حظ ناظر يرى خللَ الرّوضِ الشّقاءَ مُنَقّبا[1]

لم يعد للشّاعر من مأرب في الدّنيا، وقد تساوت عنده الأنوار والظُّلَمُ، إذ الصّيف والرّبيع عنده سيّان، فلم يرى خللَ الرّوض إلّا شقاء منقبا، وهذا كناية عن تقلّبات الدّهر، فالرّوض لايزهر إلا ليحترق بحرّ الصّيف وتذوب أوراقه في الخريف، فالزّمان يفعل فعله في كلّ شيء، وليس الزّمان وحده من يحذّر الشّاعر بل النّاس أيضا، ويعبّر عن ذلك في القصيدة ذاتها بقوله:

أراني زمـــــاني سرّه وهــو الأذيّ فأدّبـــــني والسّرُّ خـــــير مؤدِّبا

وشقّت طوايا النّاس لي عن حقيقة تسوءُ إذا ما ظاهر النّاس أعجبا[2]

والغريب أن جل الشّعراء لهم في ذم النّاس وغدرهم نصيب، إمّا قصائد أو أبيات من قصائد، فكأنهم أكمل النّاس، ولكنها النّفس اليائسة الخائفة ترى ترى عيوب النّاس جلية وتتهيّب ذكر عيوب نفسها.

---

1 خليل مطران، ديوان الخليل، ص219.

2 المرجع نفسه، ص219.

إبراهيم ناجي أحمد (1898–1953م):

سيكون إبراهيم أحمد ناجي خاتمة الجزء الأول وهو المتعلّق بالنّص الحديث، وقد يسأل سائل أين بقية الشّعراء؟ فأذكر بأنّها اختيارات شبه عشوائية وإلا ما كان لنا أن نتجاوز على سبيل المثال حافظ إبراهيم، خاصة قصيدته الشّهيرة عن اللغة العربية واغترابها بين أهلها، وهو نص جدير بالدّراسة أيضا، ولكن المقام يضيق عن الإطناب في كلّ شاردة وواردة، وبالعودة إلى إبراهيم ناجي أحمد الطبيب والشّاعر المصري فإنّنا نجده شأنه شأن بقية الشّعراء لم يكن راضيا تمام الرضى عن النّاس والدّنيا، فعبّر في كثير من الأبيات عن شعور الاغتراب، ومن أمثلة ذلك ما نجده في قوله:

قبرٌ مبـــــــاهجه بلا عـــددِ لفـــــتى متاعـــبهُ بلا عَددِ
مَن يـــــــومُه يـــومٌ بلا أملٍ وغـــدٍ بلا سلوى وبعد غَدِ
لولاك والعقدُ الذي عقـــدتْ بيـــني وبينك مهجتي ويدي
أضجعت جنبي جوف غيهبه وأرحـــــت فيه بالي الجسد[1]

أيّ يأس حلّ استبد بالشّاعر ليرى في القبر مباهج لا عدد لها، حيث لم يعد لوجوده معنى سوى عقد الحب الذي بينه وبينها، ولولا هذا العقد لاختار القبر مضجعا يريح فيه جسدا وصفه بأنه بالٍ، وهل لإخلافها لموعدها وحده كفيل لينزل به هذه المنزلة من اليأس والاغتراب؟ يقول:

يامخـــــلفَ الميعادِ عد لترى جـــزع الغريبِ وضيعة الرّشدِ[2]

أصبح الشّاعر غريبا ضائع الرّشد بسبب إخلافها موعده، فهل سبب هذا الشّعور هو الخلف وحده أم أنّ ضعفه وحاجته للآخر هو السبب. يقول في قصيدة أخرى:

ياحُسنـــــها ساعة انفصال لا ضـــــــنْكَ فيها ولا نكدْ
ياحـــــقبة الوهم والخيالْ هلّا تمـــــــــــهّلتِ للأبد؟![3]

1 إبراهيم ناجي، ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة، بيروت، د ط، 1980، ص31
2 المرجع نفسه، ص31.
3 المرجع نفسه، ص 38.

فهو في هذه القصيدة يمدح ساعة الانفصال، انفصاله عن النّاس جميعا ومكوثه وحيدا في الليل، وقد افتتح القصيدة بقوله:

مكـــــاني الهادئ البعيد كن لي مجـــــيرا من الأنام
قـد أمّك الهاربُ الطّـريد فـــــــآوهِ أنـــت والظّلام[1]

فالشّاعر إذن يحس بالاغتراب الاجتماعي، إذ يفر من النّاس ويلجأ إلى مكان هادئ مظلم، ويطلب منه المأوى، لأنّ النّفس تحتاج فيما تحتاج إلى ساعة هادئة بعيدة عن صخب الدّنيا، ولكنها لاتستغني أبدا عن حبيب يسليها، فإذا غاب هذا الحبي اسودّت الدّنيا، ولم يجد لنفسه فيها مكانا سوى العزلة، وتجده في إحدى قصائده في حلم تراءت له فيه جنّة الخلد كما وصفها (المحبوبة) لكنّه يفيق من حلمه على واقع مرّ بسبب الهجر، يقول:

هات قيثاري ودعني للخـــيال واسقـــني الوهم! وعلّل بالمحالِ!
ودعِ الصّـــدق لمـــــن ينشدهُ الحجر خصميَ فاغمر بالضلالِ
وخذِ الأنـــــــــوار عني ربما أجـــــد الرّحمة في جوف اللّيالي
خلّني بالشّـــوق أستدني غدًا فغـــــــدًا عندي كآبادٍ طوالِ![2]

إنّ الهروب من الواقع للحلم والمحال، وهجران الصّدق ومخاصمة العقل ، وطلب الضلال بدل الهدى، وطلب الظلام لهو الاغتراب بعينه، اغتراب عن المجتمع وعن كل ما يمكن أن يسلّيه، فما دام الحبيب بعيدا –في نظره– فلا معنى للحياة، وهكذا يعيش الرّومانسيون، يلجأون للطبيعة، ويهجرون النّاس والعالم، وتكثر مظاهر الحزن والأسى في أشعارهم، حتى لاتجد في شعرهم سوى الاغتراب.

وقبل أن نغادر عالم الشّعر الحديث سنحاول الوقوف سريعا على قصيدة "التينة الحمقاء" لإيليا أبي ماضي لاستجلاء بعض مظاهر الاغتراب.

التّينة الحمقاء:

1 المرجع نفسه، ص 38.
2 لمرجع نفسه، ص 62.

يظهر الشّاعر إليا أبو ماضي مجددا مهتما بالرّمز وبالقضايا الإنسانية من خلال قصيدة تحكي قصة تينة رأت لأنها تكدّ وتجهد نفسها كي يستفيد غيرها، وليس لها من ظلها ولا من ثمرها سوى الكد والتّعب، وهي-كما سنرى- رمز للإنسان المغترب، أو اغتراب العمل كما عرّفه كارل ماركس، فهذه التينة أو الإنسان الذي يملك كل إمكانيات الإنتاج لم يعد يرى في الوجود ولا في النّاس قيمة لدرجة أنه صار أعمى عن قيمة التّكامل الإنساني، وهو إن شئت الموضوع ذاته في قصيدة أخرى للشّاعر وهي قصيدة (الحجر الصّغير)، ولا شك أن هذين المثالين يعدّا نموذجا للاغتراب الاجتماعي بشكل عام، واغتراب العمل بشكل خاص، حيث يظهر الشاعر كفيلسوف حكيم ينظّر في مآلات السلوك البشري، ومشكلات الآخر المنعزل اجتماعيا والأناني البخيل الذي لايقدّم إلا ما يخدم ذاته فيصبح معزولا منبوذا، وينتحر مجازا، ومطلع القصيدة:

وتينـــة غضّة الأفنـــــان باســـقةٍ قالـــت لأترابها والصّيـــف يحتضر

بئس القضـــاء الذي في الأرض أوجدني عنـــدي الجمال وغيري عنده النّظر[1]

إنّ هذا المعادل الموضوعي لغضب الإنسان على القدر، واعتراضه على الوضع الذي هو فيه، حيث لا يرى في نفسه سوى مجرد خادم للآخر هو اغتراب ممزوج برفض الآخر المخدوم الذي ينعم بسببه، فيقرر في لحظة ما التوقف عن العمل، وهي نفس فكرة اغتراب العمل عند ماركس الذي يرى أنه تعبير عن حالة تعارض خاصة تنشأ بين العامل ونشاطه الخاص، انطلاقا من قوانين اقتصادية تفرزها عملية الإنتاج في المجتمع الرّأسمالي، وتشمل هذه الأخيرة ظروف وشروط وعلاقات عملية الإنتاج بشكل عام[2]، وإن كان هناك شبه تعارض بين فكرة ماركس في اغتراب العمل وفكرة الشّاعر، حيث يدافع الأول عن الفكر الاشتراكي في مقابل برجوازية تستلب جهد العامل وتستفيد هي من معظم نتائج هذا الإنتاج، أمّا إليا فيدافع عن فكرة ربط الفرد بمجتمعه وتحسيسه بأنّ له دورا يؤدّيه عن حب ورضى، فإن رفض ذلك وخرج عن جماعته فإنّ هذه الجماعة سترفضه وتجتثه، فانظر في قوله:

---

1 إليا أبو ماضي، ديوان إليا أبو ماضي، تح: حجر عاصي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1999م، ص174

2 وائل نعمة، الاغتراب عند كارل ماركس (دراسة تحليلية نقدية)، مؤسسة كنوز الحكمة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، دط، 2013. ص94.

ولســــــــــــت مثمرة إلا على ثقة أن ليـــــس يطرقني إنـــس ولا بشر[1]

وينتهي مصير التينة في نهاية القصيدة في مشهد مأساوي حيث يقرر صاحب البستان اجتثاثها ورميها في النّار، ويختم الشّاعر قصيدته بحكمة يقول فيها:

من ليس يسخو بما تسخو الحياة به فإنه أحـــــــــمق بالحـــرص ينتحر[2]

وهكذا ينتهي الفرد المعزول اجتماعيا فيصير منبوذا، وبهذه الإطلالة السّريعة على عالم إليا أبو ماضي الشعري نكون قد غادرنا شعراء ما يسمى بعصر النّهضة، لنلج عالما شعريا جديدا ظهر إجمالا بعد نهاية الحرب العالمية الثّانية، دعى إلى كسر عمود الشّعر والخروج عن سنن الأولين في نظم الشّعر، لنسائل نصوصهم: هل في مضامينها ما يخالف المضامين القديمة في الاغتراب ، أم أنّ جوهر الإنسان واحد فتتعدّد الأشكال ويبقى الهم المشترك بين الشعراء واحدا.

ثانيا: الاغتراب في الشعر المعاصر:

رأينا فيما سبق أنّ الاغتراب مرتبط أساسا بشعور داخلي يحسّه الإنسان المأزوم إما في علاقته مع ذاته أو مع البيئة التي ينتمي إليها، فكانت الثورة أو العزلة وأحيانا النقد والحكم حلا مؤقّتا أو دائما، وكان الاستسلام للقدر مهربا من العجز أو ظلم النّاس لبعضهم، وكان الشّاعر يعبر عن اغتراب نفسه أو عن حالات إنسانية يتعاطف معها أو ينتقدها، فهل سيتغير هذا النّموذج لتظهر نماذج للتعبير عن الذّات أو الآخر بطرق مختلفة؟

للإجابة على هذه الأسئلة سنحاول الوقوف جزئيا على نموذج أو نموذجين من الشّعر العربي المعاصر، ونترك مساحة للسؤال للمتلقي ليحاول البحث بذاته عن نماذج أخرى أو نماذج مغايرة.

ومن أمثلة التعبير عن الاغتراب في الشعر المعاصر ما ورد في قصيدة للشّاعر اليمني عبد الله البردوني، في قصيدة الغزو من الدّاخل:

يمانـــــيون في المنفـــى ومنفـــــيون في اليمنِ

1 ديوان إليا أبو ماضي، ص175.

2 المرجع نفسه، ص175.

جنوبــيون في (صنعا) شمالـــيون في (عدن)

...

لماذا نحـــن يا مرسى ويا منـــفى بلا سكنِ

بلا حلــم بلا ذكرى بلا سلـــوى بلا حزنِ؟

***

يمانيــون يا (أروى) ويا (سيف بن ذي يزن)

ولكـــنّا برغـمكما بلا يُمـــــــنٍ ولا يمنِ

بلا مـــاضٍ بلا آتٍ بلا ســـــرٍ بلا علنِ[1]

فهنا حالة من الاغتراب العام يصوّرها الشّاعر معبرا عن مدى تفكك الشّعب والأقاليم، معبرا عن مستقبل مظلم، وقد كتب القصيدة في نوفمبر 1973م، وإنّ ما يعيشه اليمن اليوم لهو تعبير عن تلك الحقبة المرّة وتمثيل لها، ولا أعتقد أن مصائب اليوم مفصولة عن أحداث الأمس، بل هذه الأخيرة أسباب والأخرى نتائج، ولأن الأمر جلل ها هو الشّاعر يفتتح القصيدة بقوله:

فضيع جهل مايجري وأفضع منه أن تدري[2]

إنّ هذا الشّعور العميق بالاغتراب يتجسّد من خلال لغة مشحونة مستقطبة توحي بانقسام عميق في مجتمع عريق لم يجد رغم كل الإمكانيات مايوحّده، وبرغم التّاريخ العريق لهذا البلد فإنّ الشّاعر يرى أنّه بلا حلم وبلا ذكرى، بلا سلوى بلا حزن بل لأكثر، والأدهى حين يعبر قائلا : (بلا يُمنٍ بلا يمنِ)، واليمن موجود لولا أنّ انقساما ما يشتّت شماله وجنوبه، والمؤسف حقا أنّ ما عبّر عنه الشّاعر سنة 1973م هو أيضا تعبير صادق عن حال اليمن اليوم، والمعنى ذاته يتجلى في قصيدة أخرى (صنعاء..في طائرة)، ولعلّ أكثر أبياتها كشفا، ومنها قوله:

ومثلي...أنا صرتُ عبدَ العبيدِ وأنت لكلّ الجواري وصيفهْ[3]

1 عبد الله البردوني، ديوان عبد الله البردوني، مج 2، دار العودة، بيروت، دط، 2006، ص357-358.

2 المرجع نفسه، ص355.

3 المرجع نفسه، ص371.

لقد فقَد الشّاعر عزّته حت كأنه صار عبدا لعبيد، وصفاء صارت خادمة لكل الجواري، فالشّعب اليمني بسبب هذا التّشتّت وبسبب معاناته نتيجة المؤامرات التي حاكتها بالوكالة أيدي الإخوة خدمة للغرب لم يعد له مجده القديم، وكأنّ قدر اليمن السّعيد أن يصير غريبا حزينا، فترى الشاعر حين يعتذر عن لمحة الحزن التي في شعره يعزوها لكونه يمنيا، يقول:

يارفاقي...إن أحــزنت أغنياتي فالمــآسي...حياتكم وحياتي

إن همّنـــت أحرفي دمًا فلأني يمنـــــيُّ المـدادِ...قلبي دواتي[1]

بل إني أكاد أجزمأنّ من دوافع كتابة الشعر هو ذلك الشّعور بالضياع، والشّعور بالاغتراب في حالة من اليأس يحوّلها الشّاعر إلى قصيدة يتجاوز بها محنته وينسى بها شيئا من الوجع الذي تخلّفه الظروف ندوبا غائرة في لاشعوره في آن، فها هو نزار قباني في قصيدة (بيروت محضيتكم، بيروت حبيبتي) يقول:

ذبحتنا هذه الحرب التي من غير معنى..

أفرغتنا من معانينا تماما..

بعثرتنا في أقاصي الأرض..

منبوذين..مسحوقين..مرضى..متعبينْ..

جعلت منا –خلافا للنّبوءات– يهودا تائهينْ[2]

ولك أن تتخيل شعور الاغتراب وعمقه حتى انقلبت النّبوءة فصار من حكم عليه بالتّيه له وطن، وصاحب الوطن يحسّ كأنه محكوم عليه بالتيه، ولكن الشّاعر يعيد الأمل من جديد في قصيدة أخرى قائلا:

فلربّما تجد العـــــروبة نفسها

ويضيء في قلب الظلام شهاب[3]

---

1 المرجع نفسه،ص365.

2 نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ج3، ط6، 2000، ص614.

3 المرجع نفسه، ص647.

ونختم هذه الإطلالة السريعة على الاغتراب في الشعر المعاصر بقصيدة الشّاعر عبد الحليم مخالفة عنوانها (وفاء)، هذا الوفاء الذي يحمله في صدره ويحافظ عليه رغم حالة الاغتراب التي سيخلّفها في صدره لدرجة تصير وجوه كل النّساء دون ملامح، وذلك أن ليس فيها وجه الحبيبة ، يقول:

مساء المدينة

بعد رحيلك عنها

طويل...

وليلي-رغم القناديل-

جارح

أحدّق في كلّ وجه جميل

يمرّ أمامي...

أراوده،

كي يثير اهتمامي

فتبدو جميع الوجوه سواءْ...

كأنّ وجوه جميع النّساء

بغير ملامح[1]

إنّ هذا الشّعور بالاغتراب يرفع درجة الحبيبة إلى درجة عالية حيث يمثل غيابها غياب الحياة جميعا، إنّها آلهة الخصب التي غادرت عالم الشّاعر ليتحول كل ما فيه إلى يباب.

رغم ذلك فإنّ الملاحظ هنا أنّ حالة الاغتراب في القصائد التي مرت بنا وفي كثير من قصائد الشعر العربي لاتعبّر عن حالة نفسية قارّة يعيشها الشّعراء بل هي تعبير عن حالات نفسية عابرة شأنها شأن الحالات النّفسية المؤقّتة المربوطة بحالة تاريخية أو سياسية، أو عاطفية، إذ تجد للشّاعر ذاته قصائد

1 عبد الحليم مخالفة، صحوة شهريار، دار الفردوس للنشر والتوزيع، تونس، ط2، 2020، ص77.

تشعرك بالانتماء والاعتزاز، أو بالأمل، لذلك نحن لانحكم على شاعر بل نحكم على قصيدة، أو ربما جزء من قصيدة حمل نبرة حزن أو شعور بالاغتراب أو بالعجز، فالشّاعر حاله كحال غيره من النّاس بين يأس ورجاء، وألم وأمل، وماض وآت تتنازعه تقلّبات النّفس فتظهر في شعره نفثات أو زفرات فيكتمها حينا ويظهرها حينا آخر, وليس في هذا فرق بين شاعر قديم وشاعر حديث أو معاصر سوى في شكل القصيدة الظّاهر أو في التّجربة وقضايا العصر، فالنّفس هي النّفس والشّعراء هم الشّعراء.

الدرس 13:

القلق الوجودي في الشعر العربي

الدرس13: القلق الوجودي في الشعر العربي

إنّ سؤال الوجود والعدم، والماضي والحاضر والمستقبل، وسؤال الأصل والمآل، هو لاشك أهم سؤال راود الإنسان منذ وجوده عاقلا فوق الأرض، ولعل أهم سؤال أقلق الإنسان هو هذا السؤال، ورغم أن الفلسفة الوجودية حديثة فإن السؤال أقدم منها بآلاف السنين، إذْ والموت يطارد كل حي، وكلنا يضطرب حين نشاهد من كان يختلج أمامنا حيا جثّة هامدة سرعان ما تتعفن وتتحلّل، فنبادر للتّخلص من عفنها وقد كنا قبل ذلك متمسّكين بصاحبها، فيضطرب السؤال في أعماقنا ويخرج صارخا بأسئلة لا مفر منها، من هذا المنطلق كان القلق الوجودي موضوعا للفلسفة وظاهرة في الأدب والفن عموما، لذلك سنحاول في هذه العجالة تحديد مفهومه، وهو صعب، وتتبعه ظاهرة نفسية أدبية في الشعر العربي عموما.

1- مفهوم القلق:

يرتبط مفهوم القلق بمفهوم الخوف ارتباطا شديدا فهما مترادفان، أو على الأقل مرتبطان معا ومتقاربان، والقلق عموما هو كما عرّفه ابن حزم: "حالة أساسية من حالات الوجود الإنساني، ورأى أنّ غاية الأفعال الإنسانية هي الهروب من القلق، وأنّ كل أفعالنا وأحاديثنا تهدف إلى إطلاق القلق وتصريفه"[1].

والقلق ظاهرة عامة في الإنسان ويكون طبيعيا في الحياة العادية، أما أولئك الذين يعيشون صراعات في حياتهم قد يتأزم الحال عندهم، وهو نوعان قلق طبيعي يتعرّض له كل إنسان حسن يواجه أحد مخاوفه، أو أن يهدّد سلامته شخص ما أو أي شيء يعتبره الإنسان تهديدا خارجيا له، فيشعر بالاضطراب والارتجاف وتزيد نبضات القلب ويزداد التّوتر، ويسمى هذا القلق خارجيا وهو استجابة سوية لضغط من خارج الفرد، أما النوع الثّاني وهو القلق الدّاخلي فهو حالة مرضية ويبدو أنّ ضحاياه قد ولدوا باستعداد وراثي له، وهو يبدأ عادة بنوبات من القلق دون إنذار أو سبب ظاهر، وقد يحدث

1 أحمد محمد عبد الخالق، قلق الموت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1987م، ص25.

أن تزيد دقات القلب أو أن يحس المريض بالدوار أو الاختناق، أو أي أعراض أخرى من الأعراض التي ترافق القلق دون أي ضغط خارجي أو خطر ظاهر[1]

هذا إذن القلق عموما، ولكن الذي يهمنا في هذا السياق هو اللق الوجودي، وهو شعور ناتج عن كون الإنسان متروكا في هذا العالم ومرغما على الاختيار، وأنّ هناك خطرا يهدّد وجوده، وهو مرض العصر —عند بعضهم– وإن كنت أعتقد أن مشاعر القلق سواء القلق العادي أو المرضي أو القلق الوجودي هو حالة ملازمة للحياة الإنسانية، أو منذ أن وجد الإنسان العاقل المفكر الذي ينظر في نفسه وفي مآلات الحياة بشكل عام، وإن كانت الحياة اليوم تعمّق شعور القلق الوجودي لدى البعض بسبب كثرة المعارف واختلافها، وتوفر جميع متطلبات الحياة، خاصة ما تعلّق بوسائل التواصل الحديثة التي جعلت انتقال الهموم والأفكار والمشاكل بين النّاس ميسورا وعابرا للزّمان والمكان بشكل أيسر من العصور السابقة، فما هو هذا القلق؟

القلق الوجودي:

تناولت الفلسفة الوجودية مفهوم القلق بحثا عن طبيعته ودوافعه "ويعتبر كير كجارد أول من قدّم بحثا كاملا في هذه الظاهرة في كتابه الشّهير "مفهوم القلق" وفيه يشرح ما لهذا الشّعور من علاقته بالخطيئة الأولى، إنه قلق الذات المفردة في تجربة تحقيق الإيمان المسيحي، وأمّا هيدجر فهو يجعل من هذا الشعور ما يكشف للذات ذاتيتها، وعن إمكان تحقيق الأصالة والتحرّر من الموجود الزّائف الذي هو العالم اليومي..."[2]، حيث تنطلق الوجودية من مبدأ اعتبار الوجود الإنساني هو الحقيقة الوحيدة، وبما أن الفرد مسؤول عن حريته وفي الوقت ذاته واجب عليه أن لا يتعدى على حرية الآخر يتجلى هنا جيدا مبدأ المسؤولية التي يعد نيرًا ملازما للإنسان، وهو ما يجعله دائم القلق بسبب ممارسة هذه المسؤولية، لذلك فإن الفلسفة الوجودية اعتبرت أنّ الإنسان يعيش قلقا وجوديا دائما حيث "يلازم القلق الوجودي الإنسان ويشعره بالعزلة والاغتراب والسّأم، والأصل في هذا القلق هو شعور الفرد في

1 دافيد شيهان، مرض القلق، تر:عزّت شعلان، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1988، ص20.

2 نورة شملال، القلق الوجودي، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، باتنة1، مج23، ع1، جوان 2022، ص23.

فعله الحر بالخطيئة النّاشئة بالضرورة عن الاختيار، وهذا الأخير هو إقصاء للممكنات، بذلك يدخل في دوامة العدم إلى الوجود، لتشكل علاقة وثيقة بين الحرية والمسؤولية والعدم والقلق الوجودي، انطلاقا من هذا التداخل سعت أفكار الوجوديين والروائيين إلى طرح تساؤلات حول الحياة ومصير الإنسان..."[1].

ويرى بعضهم أن أهمية موضوع القلق الوجودي مرتبط بأهميته في حياة الفرد، فهو سمة لصيقة بالإنسان منذ وجد وحتى يومنا هذا، وله جانب إيجابي حيث تعد مشاعر الخوف هذه حافزا محركا للسلوك، فمستوى قليل من القلق يؤدي إلى زيادة في طاقة الفرد، "إنّ القلق الوجودي يعني الخوف من الحياة وفي نفس الوقت خوف من أحداث الحياة ككل، كما أنّ القلق لا علاقة له بالماضي، وله علاقة وثيقة إيجابية بوعي الإنسان، فالقلق الوجودي هو الهم الحاصل نتيجة كثرة التّفكير، وغاية القلق إضفاء معنى للحياة، وأنّ وجود هذا المعنى من الحياة لا يلغي القلق الوجودي، لأن القلق الوجودي لا يوجد سبيل إلى تجنّبه، لأن الفرد العاجز عن إيجاد معنى للحياة سوف يقع فريسة للقلق الوجودي العميق الذي ينتهي به إلى الفراغ"[2].

من هذا القول يمكن أن نرى أنّ القلق الوجودي ضرورة حيوية لاستمرار الإنسان في بحثه عن المعنى، وفي سعيه لتحقيق ذاته، ولو فقد الإنسان هذا القلق يفقد شغف الحياة، وإذا لم يساعد هذا القلق في خلق معنى ما للحياة يصير هذا الإنسان في حالة من الفراغ ومن اللاجدوى، وكأن الوجود والعدم عنده سواء، ولكن هذا المعنى قد لا نجده عند آخرين فقد عرفه ناش بوبوفك popovic بأنه "الإحساس بالخوف من الموت، والشعور بانعدام المعنى من الحياة يعزّزه الشّك والعزلة والانفصال

1 سامية بن طلحة، عمرو عيلان، أزمة القلق الوجودي في الرواية الحديثة، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، مج17، ع02، ديسمبر، 2003، ص411.

2 ريم يلدا وياسر محفوظ، القلق الوجودي لدى طلبة جامعة الموصل، مجلة التربية للعلوم الإنسانية، مج3، عدد خاص، 2023، ص312.

عن الآخرين"[1]، وإن كان هذا المعنى للقلق الوجودي يتجاوز القلق الطبيعي، حيث يعجز الإنسان عن إيجاد قيمته.

وفي تعريف لفيلسوف آخر يقول: "هو الخوف من محيط لا يمكن الاطمئنان إليه، والافتقاد إلى الهدف أو الاتجاه العام للحياة، أو المسوغ النهائي للوجود، والخوف من احتمالات الألم أو الخسارة النهائية...أو هو —في تعريف آخر– خوف الإنسام من الخطر الذي يهدد وجوده، وهو قلق تجاه الحياة بكل معانيها وبكل تفاصيلها، يحدث هذا القلق عند الإنسان عندما تصبح الحياة لديه بلا معنى، ويصبح غير قادر على تحقيق أهدافه وطموحاته التي يسعى إليها"[2].

رغم هذه التعريفات إلا أنّني أتمسّك بالرّأي الذي يرى أن القلق الوجودي على مستويين: قلق ضروري يزيد في سعي الإنسان، وزيادة الطّاقة لديه من أجل تحقيق أهدافه وإثبات ذاته، وحالة أخرى وهي حالة القلق العميق حيث يصير الإنسان عاجزا فلا يجد لنفسه قيمة، ولا لحياته معنى فيعيش حالة الاغتراب وهي النموذج الذي ذكرناه في قصيدة التينة الحمقاء لإيليا أبي ماضي.

قلق الموت:

لاشك أنّ كل إنسان عاقل يدرك حتمية الموت، ولأنه لاسبيل للهروب منه فالإنسان الطبيعي يعيش حالة من الخوف العادي، وحالات من تقبل الموت أو تناسيه، أو ربّما إخراج ذكره من دائرة الاهتمام، ولعل معظم حالات التعامل مع الموت يلخّصها الشّاعر بقوله (جرير):

تُروّعُنا الجنـــائزُ مُقبـــلاتٍ فنلهو حين تذهبُ مُدبرات

كروعة هجـــمة لمغار سبع فلمّـــا غاب عادت رائعات[3]

فالجنائز تذكر الإنسان بالموت، ولكن بعد مرورها يعود إلى طبيعة عمله الأولى وهي النسيان واستمرار الحياة كأنّ شيئا لم يكن، ولكن قلق الموت لدى الفلاسفة وعلماء النّفس له أهمية بالغة إذ

1 المرجع نفسه، ص313.

2 ريم يلدا وياسر محفوظ، القلق الوجودي لدى طلبة جامعة الموصل، مجلة التربية للعلوم الإنسانية، مج3، عدد خاص، 2023، ص314.

3 ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنّشر، بيروت، د.ط، 1986، ص71.

ترى ميلا لدى الطرفين لاعتبار أن قلق الموت هو أساس كل قلق، إذ يرى كارل يونغ أن القلق مصدر أساسي للبؤس والعصاب، وبالأخص في النصف الثّاني من حياة الإنسان، ويعتقد إرنست بيكر أنّ مشكلات التكيف والاضطرابات النّفسية بما فيها من اكتئاب والفصام والعصاب، والانحرافات الجنسية يمكن أن تصنّف في إطار واحد هو الخوف من الموت[1].

وسوف نتجاوز قلق الموت لأنه سيكون جزءا من درسنا اللاحق، حيث سنحاول التعريف بالموت بشكل تفصيلي، ونعود كذلك للتّطرق لقلق الموت وبعض أسبابه ونتائجه التي ترتبط أحيانا بالإبداع أو العبقرية عموما.

إنّ علاج القلق الوجودي أو الخلاص منه هو القلق ذاته حيث يرى كير كجارد أنّ الإيمان هو الذي يعيد للذات براءتها، وليتم لها ذلك لابد أن تمر بمراحل ووضعيات وجودية يطبعها القلق والمعاناة، والعلاج هو أن تقوم بوثبة وجودية يقودها القلق[2]، فالإنسان الذي يبحث عن الرّاحة عليه أن يعيش حالة القلق.

إنّ الفلسفة الدّينية عموما ترتكز على الهدف أو الغاية، وأنّ كل غاية محفوفة بالمخاطر أو القلق إجمالا، وإلا ما استطاعت هذه الفلسفة أن تزرع فكرة الإيمان لدى النّاس في الحالات التي يكونون فيها في وضعيات سيئة كالفقر والأمراض والحروب وغيرها، والذي يهمنا هنا هو كيف يتجلى القلق الوجودي في الشعر العربي؟ وهو السؤال المحوري لهذا الدّرس أمّا التفصيل في المفهوم فمن أراد ذلك ما عليه إلا العودة للفلسفة الوجودية.

القلق الوجودي في الشعر العربي:

سنحاول الوقوف على أمثلة تجسّد فيها القلق الوجودي في هذا الشعر في مختلف العصور، وسنحاول اقتصار ذلك على ثلاثة منها وهي القديم والحديث والمعاصر، معتمدين على تقسيم

1 أحمد محمد عبد الخالق، قلق الموت، ص41.

2 نورة شملال، مرجع سابق، ص689.

نعتمده في دراسة الشعر العربي حيث يبدأ القديم في الجاهلية أما الحديث فبحملة نابليون، والمعاصر بعد الحرب العالمية الثانية.

أ- مظاهر القلق الوجودي في الشعر القديم:

ظهر في الشعر الجاهلي نسق خاص حيث يفتتح الشاعر قصيدته بالوقوف على الأطلال وهي بقايا الدّيار التي هجرها أصحابها، وهذا وإن كان يبدو للبعض خيارا فنيا فإنه بالضرورة –بالنّسبة لنا- تعبير عن حالة نفسية خاصة ترافق إخراج القصيدة على الوجه الذي أراده الشاعر، ولعلّ مطلع معلقة امرئ القيس أكبر دليل على ذلك إذ يقول مستفتحا:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَينَ الدَّخُول فَحَومل

فَتُوضِحَ فَالمِقْـــــراةِ لمْ يَعْفُ رَسْمُها لما نَسَـــــجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشَمْأل

تَرَى بَعَـــــرَ الأرْآمِ فِي عَرَصـــــاتِهَا وَقِيعـــــــــــاتِهَا كَأنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

كَأنِّي غَدَاةَ البَـــــــــينِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمُرَاتِ الحَيِّ نَاقِـــفُ حَنْظَلِ

وُقُوفاً بِهَا صَـــحْبِي عَلَّي مَطِيَّـــهُمُ يَقُـــولُونَ:لاَ تَهْـلكْ أَسَىً وَتَجَمَّلِ

وإِنَّ شِفـــــــائِي عَبْـــــرَةٌ مُهْرَاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْـــمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ؟[1]

إنّ هذا الوقوف والحاجة للبكاء دليل على حزن عميق وقلق أعمق، ولو كان شعرا لمجرد الشّعر، أو تذكرا عاديا لقلنا إنها حالة عابرة، ولكن القصيدة في الحقيقة تعبّر عن إحساس بالفناء والفراغ وأسى احتاج إلى دعم صاحبيه يصبرانه، ولسان حاله يقول إنّ الصبر يحتاج إهراق دمع غزير لإطفاء ذلك الأسى الذي يختلج في صدره، إنه شبح الفناء الذي يطارد الإنسان ويراه في كل طلل يمرّ به، فما بالك بأطلال ديار الحبيب، ولربما كان ذلك الطّلل رمزا لذلك الحبيب الذي أنهكته الأيام وصار عبئا على الرّوح، إنه قلق وجودي حيث يصارع الإنسان خوف الفناء، يواجه الموت بالقصيدة،

1 أبي عبد الله الزوزني، شرح المعلقات العشر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د ط، 2010، ص 5.

فيسلي نفسه بتذكر أيام خوالي، أيام كان في عنفوان شبابه، كريما فحلا حين عقر النّاقة في القصيدة المشهورة. فالموت محتوم لامحالة كما يقول أبو ذؤيب الهذلي:

ولقد حرصت بأن أدافِعَ عنهُمُ فإذا المنـــيةُ أقبلـــتْ لا تُدفعُ

وإذا المنيةُ أنشَبَـــتْ أظفـــارها ألفيـــــتَ كلَّ تميمةٍ لا تنفعُ[1]

وهو إيمان بأنّ الموت واقع لامحالة لذلك كان الطّلل شكلا من أشكال الموت إذ هو رمز للفراق وللخلاء والخواء، وإذا ما قارنا مثلا مطلع معلقة امرئ القيس بمطلع معلقة عمرو بن كلثوم وهي مقدّمة خمرية يمكن أن تتضح الصّورة أكثر، فقد جعل هذا الأخير لمقام الفخر ما يناسبه من نشوة، وجعل الأول لمقام التّذكر والحسرة ما يناسبه من بكاء على الأطلال، إنّ لصعوبة البيئة في شبه جزيرة العرب تأثير على الحالة النفسية، فانظر إلى ختام معلقة امرئ القيس من قوله: (أصاح ترى برقا أُريكَ وميضه) إلى آخر القصيدة، كيف وصف البرق والمطر والسيل، أليست هذه كلّها معادلات موضوعية لصراع بني الإنسان مع الطّبيعة، وتحدّيه لأخطارها والموت الذي يترصّده في كل حين، أم أنها فقط خاتمة قصيدة تصف الطبيعة لغرض الوصف وحسب، وإن يكن ذلك أفليس الوصف نابعا من الرّهبة والقلق وخوف الموت، هذا الموت الذي يدفع كما يقول أبو ذؤيب الهذلي، وكما قال كعب بن زهير في (بانت سعاد):

كلّ ابن أنثى وإن طالت سلامته يومـــا على آلة حدباء محمولُ[2]

وهل هو يقين الموت، أو الخوف منه ما جعل مالك بن الريب يرثي نفسه في يائيته المشهورة:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة بجنب الغضا أزجي القلاص النّواجيا[3]

هذه البيئة الموحشة التي وصفها المرقش الأكبر حين قال:

ودوية غبراء قد طال عهدها تهالك فيها الورد والمرء ناعس

قطعت إلى معروفها منكراتها بعيهامة تنسل والليل دامس

1 أبي زيد محمد القرشي، جمهرة أشعار العرب ، دار صادر، بيروت، د ط، دت، ص 241.

2 المرجع نفسه، ص 285.

3 المرجع نفسه، ص 269.

وقد علق عليها أحد النّقاد بقوله: "وللمرقّش الأكبر وصف جيد للصحراء، يرينا إلى أي مدى كانت هذه الصّحراء مرهوبة موحشة، فهي قفر يدوي فيها الصوت لخلائها، فبراء مهلكة تصيح في أرجائها البوم، وتنضى في قطعها النّاقة، وتسرح بها الذئاب الجائعة، جبالها شاهقة غبراء، وليلها دامس طويل، ورياحها شديدة مؤذية"[1].

إنّ كل هذه الظروف تعزّز فكرة القلق من الموت، والقلق الوجودي عموما لدى الشّاعر العربي في الجاهلية وبعدها، طالما كان محكوما بالسّفر عبر صحراء قاحلة دون وسائل مريحة سوى النوق التي تقطع المسافات الطوال، هذا إلى جانب أنّ الإنسان محبّ للحياة متمسّكا بها، حريص على دفع الموت لو استطاع، وهذا ما يظهر في عينية أبي ذؤيب:

ولقد حرصت بأن أدافِعَ عنهُمُ فإذا المنــيةُ أقبلــتْ لا تُدفعُ

بل إنه في البيت الذي يسبقه يقول:

فَغَبَرتُ بَعدَهُــمُ بِعَيشٍ ناصِبٍ وَإخــــالُ أَنّي لاحِقٌ مُستَتبَعُ

فهو أيضا ميت لاحق، أما عبيد ابن الأبرص في حديثه عن الأطلال فيقول:

وبُدِّلَــــــتْ من أهْلِها وُحوشًا وغَيَّــــــرتْ حــــالَها الخُطُوبُ

أرضٌ تَوارَثَهــــــا شعــــــوبٌ وكُــــــلٌّ مــــن حَلَّــها مَحْروبُ

إمَّا قَتيــــــلٌ وإمَّا هَــــــــالكٌ والشَّيْــــــبُ شَــــينٌ لِمَنْ يَشِيبُ[2]

يعقب وهب رومية على هذه الأبيات بقوله: "إنّ الموت هو الذي يرث الأرض، وكل من حلّها محروب فهو إما قتيل، وإمّا هالك، وإنّ الصراع –والقتل ذروته– هو قانون الحياة الكونية الذي تخضع له حياة المخلوقات جميعا"[3].

هكذا يكون قلق الجاهلي مرتبطا بالموت، وما الشعر إلا سعي للتّحرر منه، حيث يموت الجسد وتخلد الذكرى، ولو لم يترك لنا هؤلاء الشعراء قصائدهم لما كنّا سمعنا بهم، فهل كان الشعر والذكر بديلا للفناء، وخلودا في الحياة ما دام النّاس يتوارثون الشعر؟

1 حسن أحمد غبد الحميد، الموت في الشعر الجاهلي، مطبعة الحين الإسلامية، القاهرة، ط1، 1991، ص21.

2 وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنّقد الجديد، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، د.ط، 1996، ص317.

3 المرجع نفسه، ص318.

في الشعر الحديث:

سأختار لهذا العصر شاعرا واحدا هو إليا أبو ماضي، ويمكن لأي كان أن يختار غيره من شعراء هذه الفترة حيث أصبح القلق الوجودي بارزا أكثر في نصوص الشّعراء ومنهم خليل حاوي على سبيل المثال، ولعلّ أبرز قصيدة تعبر عن القلق الوجودي في شعر إليا ابتداء من العنوان وحتى آخر بيت فيها هي قصيدة الطلاسم التي مطلعها:

جئت، لا أعلم من أين، ولكنّي أتيت
ولقد أبصرت قدّامي طريقا فمشيت
وسأبقى ماشيا إن شئت هذا أم أبيت
كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقي؟
لست أدري[1]!

وتستمر القصيدة في بحثها عن أسرار الحياة (المصدر، والمآل، والحرية، والوجود، والعدم...)، وهي قصيدة حاول من خلالها الشاعر أن يسأل بعض مظاهر الحياة عله يجد إجابة الأسئلة التي تراوده كل حين، فلا البحر، ولا البر، ولا المقابر، ولا الكوخ، ولا القصر، ولا الفكر ولا الصراع يدري إجابات لهذه المعضلة، وقد جعلها على شكل رباعيات تنتهي كل منها بعبارة تنكر في كل واحدة (لست أدري!) وكأنّ العدم يحكم كل بحث، بل إنّ القصيدة تنتهي بأنّ صاحب العقل هو من أجاب ب: لست أدري، يقول:

إنّني جئت وأمضي وأنا لا أعلم
أنا لغز... وذهابي كمجيتي طلسم
والّذي أوجد هذا اللّغز لغز مبهم

لا تجادل ذا الحجا من قال إنّي...
لست أدري[2]!

1 إليا أبو ماضي، ديوان إليا أبو ماضي، تح: حجر عاصي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1999، ص95.
2 المرجع نفسه، ص111.

والغريب أننا نلاحظ في هذه المقطوعة الأخيرة –رغم هذه العدمية وإنكار المعرفة– تسليم بأنّ لهذا اللغز موجد أوجده (والّذي أوجد هذا اللّغز لغز مبهم)، وإن كان مبهما فإنه موجود في لا شعور الشّاعر على الأقل، إن لم نسلم بوجوده في شعوره، فكأن هذا القلق الوجودي مؤمن في أعماقه بوجود خالق ما، وأنّ هذا الوجود لم ينطلق من عدم، وتبقى هذه القصيدة من عيون الشعر في هذا المجال، إذ جمع فيها الشاعر أسئلة تؤرقه وطرحها دون إلغاز أو إضمار، وقبل أن نغلق باب هذه المطولة اخترت أن ننظر في المقطوعة الآتية:

كم تمارى، أيّها النّاسك، في الحق الصّريح
لو أراد اللّه أن لا تعشق الشّيء المليح
كان إذ سوّاك بلا عقل وروح
فالّذي تفعل إثم... قال إني...
لست أدري!

فهل هذا تسليم من باب الجدل أم إيمان بوجود الله؟ والذي أراه أنه لا يمكن أن يكون تسليما من باب الجدل، فالقصيدة مبنية على نقطة جوهرية هي (لست أدري)، وهو الجواب لكل مقطوعة حتى تلك التي ظهر فيها مسلّما بوجود ذلك اللغز المبهم الذي أجد الكون، وتبقى هذه القصيدة موضوعا جيدا لتفكيك ظاهرة القلق الوجودي فيها.

في الشعر المعاصر:

يحتار المرء ماذا يختار، والقصائد التي يمكن أن تضم القلق الوجودي أكثر من أن تحصى، وقد رأينا في الجانب النظري كيف أنّ القلق الوجودي ظاهرة جلية في عصرنا الحالي، لذلك فالاختيار يكون صعبا في البداية، ويمكننا أن ننطلق من شاعر فحل هو الشاعر اليمني عبد الله البردوني، وسأختار أبياتا من قصيدة بعنوان: (ليلة فارس الغبار)، وفيها يقول:

هل كنت، أين أنا؟ أفتش لم أجد شخصي الجديد، ولا كياني البال
من أين يا جدران جئت؟ خلالها أمشي، وأرجـــلها تجوس خلالي

كان الـطريق بلا يدين، يقول لي خلــطت يميني، حكمتي بشمالي

لا درب غيـــري، منتهاي كأولي أنـــــوي السؤال، يردّ قبل سؤالي[1]

إنها ليست أبياتا شعرية عادية بل أسئلة وجودية صريحة، فالشاعر يبحث عن ذاته السّابقة، ولم يجد لا كيانه الأول ولا الجديد، وهو يسير في عتمة المجهول لايدري، واضعا كل ذلك في صورة سريالية تفوق التّصور، فهو يسأل الجدران، ويمشي خلال تلك الجدران، وفي الوقت ذاته تصبح الجدران كائنا حيا له أرجل تجوس خلاله ليصبح هو أيضا مكان، فأي تيه كهذا التّيه الذي يحرّكه قلق وجودي عميق، وتزداد الصورة تعقيدا حين يصوّر الطّريق في صورة مفارقة بشكل ملفت فهو بلا يدين، ولكن له صوت وله حكمة خلطت يمينه بشماله، والحقيقة أنّ القصيدة من مطلعها وهي تواجهنا بهذا القلق، ولقد آثرت أن أبدأ بالمقطوعة السّابقة صمّ أعود إلى المطلع من أجل أن تكون الصّورة أوضح، حيث يقول في مطلع قصيدته (ليلة فارس الغبار):

مليت مملكة الجـبــن العالي فوقعت من رأسي إلى سروالي

كان المســـاء يجرني كذيوله وأجـــر خلف جنازتي أذيالي[2]

فالصورة الشعرية في هذه القصيدة بنيت على فكرة المفارقة، حيث لاشيء يبدو منطقيا كأنها الفوضى وليست كذلك، فكيف يحدث هذا الوقوع؟ ثم إنّ المساء رمز لزوال النّهار وكأن الشاعر في مرحلة زوال أيضا، فهو يجر جنازته وخلفها أذياله، فالموت هو المصير المحتوم، والطريق هي الحياة تخلط أوراقك وتقودك نحو الموت، وما المساء سوى خريف العمر، وهذا يذكرني بالقصيدة التي حفظناها صغارا ليوسف غصوب:

نثر الخريف على الثرى أوراقه فتـــــناثرت كتناثر العبرات

حيث يصل الإنسان إلى زمن تضعف فيه قوته ويذبل مثل أوراق الخريف، ثم يسقط أو تسقط ورقته كما في الأسطورة.

1 عبد الله البردوني، ديوان البردوني، ج2، دار العودة، بيروت، د.ط، 2006م، ص567.

2 عبد الله البردوني، ديوان البردوني، ج2، ص564.

وقبل ختام كان لزاما أن نعرّج على واحد من شعرائنا المعاصرين، وهو الشاعر العراقي بدر شاكر السياب، هذا الشاعر الغامض، الشاعر القلق الحزين الذي تطبع جميع قصائده نبرة من الحزن والخوف أو القلق، ولعل قلق الموت أو الموت والانبعاث كان من أهم القضايا التي ميزت أعماله الشعرية، ولما كان من الصعب الاختيار بين قصائده فإنّني حاولت الاختيار دون تردّد انطلاقا من العناوين لا المضامين، فكان اختياري فيما أحسب موفقا حيث عبّر العنوان (ثعلب الموت) عن مكر الموت، وعدم توقعه، حين ولجت عالم القصيدة وجدت فيها:

ثعلب الموت، فارس الموت، عزرائيل يدنو ويشحذ
النصل آه
منه آهٍ، يصك أسنانه الجوعى ويرنو مهددًا يا إلهي
ليت أن الحياة كانت فناء
قبل هذا الفناء، هذي النهايهْ
ليت هذا الختام كان ابتداء[1]

يصور السياب ملك الموت مثل ثعلب، ومثل وحش لا رحمة في قلبه يأخذ الأطفال وكل من شاء من بني البشر دون إحساس بالشفقة، فيتمنى أن الحياة لم تكن، أو انها فناء منذ البداية، إنّ خوف الموت جعل الشاعر ينظر لملك الموت أو لعزرائيل كما في الإسرائيليات كأنه يتلذّذ مستعدا للقتل.

وفي صورة أخرى نجد أن الموت شكل من أشكال الخلاص، أو الأصح هو بعث جديد لهذه الحياة، جديد كما في أسطورة نزول إنانا إلى العالم السفلي، ففي قصيدة (النهر والموت) مثلا يقول:

أود لو عدوت أعضد المكافحين
أشد قبضتي ثم أصفع القدر
أود لو غرقت في دمي إلى القرار

1 بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب، ج2، دار العودة، بيروت، د.ط، 2016م، ص100.

لأحمل العبء مع البشر

وأبعث الحياة، إن موتي انتصار![1]

والذي يتجلى من خلال هذه المقطوعة أنّ الشاعر يطمح إلى الموت، لأنّ هذا الموت هو الذي يخلصه، وإن ظهر هذا الموقف مناقضا في ظاهره للموقف السابق إلا أنهما تعبير عن دورة الحياة، تلك الدورة التي يتنازعها الخوف والأمل، الخريف والربيع، وبين هذا وذاك يعيش اللإنسان حالة القلق الوجودي باحثا عن ذاته وعن مصيره، وعن أصل الحياة وغايتها، وعن الخالق الذي أوجد الكون، أو العلل التي أوجدته، فيجد المؤمن ضالته في الدين، ويجد الملحد في العبث مهربا مؤقتا، وحين واجه أبو العلاء من ينكرون البحث حاججهم بمنطق جديد في قوله:

قال المنجـــم والطبيب كلاهما لا تحـشر الأجساد قلت إليكما

إن صحّ قولكما فلست بخاسر أو صـــح قولي فالخسار عليكما

ويبدو أنّ هذا المنطق يسهل الأمور على كثير من المنكرين، حيث إنّ الإيمان رابح في جميع الحالات عكس الإلحاد الذس لديه احتمال النصف نجاح والباقي احتمال خسارة.

إنّ الموت وإن كان واقعة قديمة مستمرة في الوجود تجعل الإنسان يبحث عن نفسه بدافع الخوف منه، وليس الموت هو المشكلة بحد ذاتها إنما المشكلة هي ما بعده، ومهما كانت رؤية الشاعر فإنما هي رؤية تتنازعها آماله ومخاوفه، فهو في جميع شعره في خوف ورجاء، شأنه شأن النّاس جميعا، فالسياب مثلا عانى مشاكل اجتماعية، وجرّب المرض والألم والغربة والفقر، لذلك انطبع شعره بمسحة وجودية باحثا عن التحرر والانعتاق.

وخلاصة الأمر أنّ الشعر في معظمه يحمل نزعة تحررية، وبحثا عن الخلود على خطى كلكامش، بحثا عن كل ما يمكن أن يحقق له الانعتاق، فيستخلص من همومه ومخاوفه وقلقه الذي يلازمه، وهو في هذا الهم والإنسانية سواء.

1 المرجع نفسه، ص107.

الدرس 14:

مشكلة الموت والعبقرية

الدرس 14: الموت والعبقرية

الموت هو المصير المحتوم لكل كائن على وجه الأرض، فقد عاش الإنسان كل مراحل التاريخ البشري وهو يشاهد هذه الظاهرة التي تلازمه دون أن يجد تفسيرا غير التفسير الديني، ولكن ليست كل الناس تطمئن لهذا التفسير فتجدهم يسعون لفهمه أو للتهرب منه، وطالما كان الهروب منه أمرا غير ممكن فإن الإنسان حاول أن يخلد ذكراه بالكتابة والرسم وسواء تعلق الأمر بالإبداع أو بالإخبار؛ والرسم أو الكتابة هما من خلدا لنا أسماء لم نكن لنسمع عنها لولا آثارهم التي تركت عمدا، ولقد كانت الملاحم الأولى والأساطير وكتب الدين وغيرها نبراسا يضيء لنا حقب الزمان الغابر، وكان أن خلدت ملحمة كلكامش فكرة البحث عن الخلود، وصورت لنا الأساطير جزءا من حياة الأمم ونظرتها للموت وصوّرت الكتب الدينية جوانب من حياة الصالحين وغيرهم وأخبرت عن طبيعة الموت وحياة الناس ومآلاتهم المختلفة، فما وهو الموت وما العبقرية وهل هناك من رابط بينهما؟

و لعل قصة أبي العلاء المعري التي تروى: "جاء غلامُ صغير إلى أبي العلاء المعري في مجلسه، فقال له: أأنت القائل: إني وإن كنتُ الأخيرَ زمانُه لآتٍ بما لا تستطعه الأوائل. فقال أبو العلاء: نعم. فقال له الغلام، فإن العرب قد جاءت بثمانية وعشرين حرفًا فزد عليها إن كنتَ صادقًا، وأتِ بالحرف التاسع والعشرين. فبُهت أبو العلاء ولم يعرف كيف يجيب. ومرّت الأيام، ثم سأل أبو العلاء عن الغلام. فقيل له: قد مات. فقال أبو العلاء: قتله ذكاؤه" وهذه القصة كنت قرأتها وأنسيت مصدرها وقد نقلتها من الشبكة العالمية، ومن أراد تحقيقها عليه البحث في السير التي كتبت في الرجل.

ويروي الذهبي في سير الأعلام قصة عن أبي تمام ووزير المعتصم أو ابنه الآتي: "وله في المعتصم أو ابنه:

إقدامُ عمرٍو في سماحةِ حاتمٍ في حُلم أحنفَ في ذكاءِ إياسِ

فقال الوزير: شبّهت أمير المؤمنين بأجلاف العرب، فأطرق ثم زادها

لا تنكروا ضربي لهُ من دونه مثلًا شرودًا في النّدى والبَاسِ

فاللهُ قد ضربَ الأقلَّ لنورِه مثلًا من المشْكاة والنِّبراسِ

فقال الوزير: أعطه ما شاء فإنه لا يعيش أكثر من أربعين يوما، لأنه قد ظهر في عينيه الدمُ من شدّة فكره. وصاحب هذا لا يعيش إلا هذا القدر، فقال له الخليفة: ما تشتهي؟ قال الموصل، فأعطاه إياها، فتوجه إليها، ومات بعد هذه المدة."[1]

وبعد أني يروي الذهبي القصة يعقب عليها قائلا: " هذه حكاية غير صحيحة. وأما البيت، فلن يحتاج إلى اعتذار أصلا، ولا وليَ الموصل. بل، وليَ بريدها، كما مرّ"[2] .

وقد قصد الوزير بأجلاف العرب: عمرو بن معد يكرب المعروف بشجاعته، وحاتم الطائي بكرمه والأحنف بن قيس بحلمه، وإياس بن معاوية بذكائه. ولما كان ذلك قول الوزير، فقد ارتجل أبو تمام بيتين على البديهة متمثلا قوله تعالى:﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ، مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ، الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ، الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ، نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ، يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ، وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ، وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾ سورة النور، الآية 35.

فهل يربط العرب بين الموت والعبقرية؟ وهو ما تثبته القصتان السالفتان، أم أنه كلام العوام منهم والقصّاص، لذلك طعن الذهبي في القصة المذكورة لأبي تمام وذاك الوزير؟ وسنرى في ما يأتي من الدرس ربطا آخر بين الموت والعبقرية في حينه.

1. الموت:

يقول كعب بن زهير في البردة:

كلُّ ابنِ أُنْثى وإن طالَتْ سَلامتُهُ يَوْمًا على آلةٍ حَدْباءَ مَحْمولُ

ويقول إبو فراس في رائيته المشهورة (أراك عصي الدمع):

وإنْ مُتُّ فالإنْسانُ لا بُدَّ مَيِّتٌ وإنْ طالَتِ الأيامُ، وانْفَسَحَ العُمْرُ

فالموت بدايةً هو نهاية كلّ حيّ، لذلك سأعتبر أن هذا أبسط فهم وأدق فهم للموت لسبب بسيط أن هذا الفهم للموت هو الدافع وهو الفاصل لكل إنسان مهما كان مستواه أو سقفه المعرفي.

---

1 شمس الدين الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج 11، مؤسسة الرسالة للطباعة النشر والتوزيع، بيروت ط 11، 1996،ص 68-69.
2 شمس الدين الذهبي، سير أعلام النبلاء، ص 69.

ثم يأتي أبسط تعريف للموت وهو التعريف العلمي أو البيولوجي الذي يقتصر الموت على التوقف الدائم لعمل جميع أعضاء الجسد فهو « توقف دائم للوظائف والعمليات الحيوية التي تحافظ على وجود الكائن الحي على قيد الحياة، على سبيل المثال، الموت الدماغي، وهو يعرف بتوقف وظائف الدماغ والنخاع الشوكي بشكل كامل ونهائى، وهو الذي اعتبره العديد من المتخصصين أنه التعريف الرئيس للموت»[1]

فهل يتوقف البحث في الموت عند البيولوجيا؟ طبعا لا، فالإنسان البسيط والفيلسوف والشاعر كل منهم له مفهومه الخاص بالموت، من أجل ذلك، «صدرت تأملات ميتافيزقية وآراء فلسفية واجتهادات فكرية شتى عبر التاريخ الفكري الطويل للإنسان. وعولجت المسألة- بكثير من التوسع- على ضوء القضايا الآتية: الموت نقيض الحياة، الموت فساد الحياة، الموت مرادف للعدم(بالنسبة للجسد) وغير ذلك»[2]

لم تشغل مشكلة الحياة والموت الفلاسفة والمفكرين فحسب، إذ هي مسألة جوهرية كذلك في الديانات السماوية وغيرها. رغم ذلك فقد بقي الموت هو المشكلة الأعقد بالنسبة لنا لأنها المصير المخيف والمقلق لكل إنسان لذلك كان البعث والخلود هاجسا مشتركا لدى الجميع في كل عصر ومصر، فكيف كانت نظرتنا للموت؟

إنّ الموت في الديانة الإسلامية « ليس ذلك المجهول الذي يبث الخوف والرهبة في النفوس، ولكنه قضاء الله وحكمته في أن يعيش الإنسان عمرا زائلا في الدنيا، ثم يعيش عمرا خالدا في الآخر:" وَإِنَّا لَنَحْنُ نُحْيِي وَنُمِيتُ وَنَحْنُ الْوَارِثُونَ" (الحجر 23)" وَمَا كَانَ لِنَفْسٍ أَن تَمُوتَ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ كِتَابًا مُّؤَجَّلًا، وَمَن يُرِدْ ثَوَابَ الدُّنْيَا نُؤْتِهِ مِنْهَا وَمَن يُرِدْ ثَوَابَ الْآخِرَةِ نُؤْتِهِ مِنْهَا، وَسَنَجْزِي الشَّاكِرِينَ"(آل عمران-

1 هالة محمود سعيد حسن قابيل، مفهوم الموت بين الافتراضات الفلسفية والحقائق الإلهية (دراسة تحليلية نقدية)، دكتوراه الفلسفة وتاريخها، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، مجلد 2، عدد 1، 2016، ص559.

2 أحمد محمد عبد الخالق، قلق الموت، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، (د ط)، 1998، ص13-14.

145). واليوم الآخر أصل قوي من أصول الدين الإسلامي، لذا اهتم القرآن الكريم به. وكما إن للحياة حكمة، كذلك فإن للموت حكمة وغاية...»[1]

ولا بدّ أن نذكر بأن شريعتنا تتحدث عن ثلاثة أنواع على الأقل: الحياة الدنيا (الفانية) والحياة البرزخية والحياة الآخرة (الباقية=الخلود إما في النعيم أو في الجحيم)، هذا بالنسبة للشريعة المحمدية أما في الديانات الأخرى فيخبرنا أحد الدارسين الآتي: «يوصف الموت في اليهودية بأنه بمثابة عقاب للمخطئ عندما يتجاوز حدود إنسانية كجرائم الزنا مثلاً... أما المسيحية هو النتيجة الطبيعية للخطيئة sin بوصفها مخالفة للفعل الأخلاقي. وهي في الوقت ذاته معصية الله... الموت في الإسلام هو نهاية الحياة لكل من ينسب له صفة الحياة، ولاشك أن الإسلام يحتم على الإنسان أن يواجه الموت بتعاليم القرآن الكريم وبتعاليم النبيّ محمد صلّى الله عليه وسلّم»[2]

وقوله هنا إن الموت في الإسلام هو نهاية الحياة فلا بدّ أن يقصد الحياة الدنيا وإلا كان المفهوم فيه مغالطة. ليصير الموت كما عند بعضهم فناء تام وليس ذلك في الشريعة المحمدية صحيحا إذ هناك بعد الموت بعث، وليس كما لدى بعض الناس الذين يرون فيه: «الفناء التام لما من شأنه أن يكون حيًا، أو هو تعطيل القوى عن أفعالها، وانفصال النفس عن البدن. ولاشك أن الموت كيفية وجودية لا تصور إلا فيما له وجود»[3]

والموت في نظر أفلاطون يعدّ:« جسراً ومعبراً ينتقل بنا، من حياة النفس في البدن، إلى حياة النفس في عالم الصور، فالموت هو ابتداء للحياة الروحية الحقيقية وهو الباب الذي يفتح على الأبدية»[4]

---

1 أحمد محمد عبد الخالق، قلق الموت، ص14.

2 هالة محمود سعيد حسن قابيل، مفهوم الموت بين الافتراضات الفلسفية والحقائق الإلهية، ص 558.

3 المرجع نفسه، ص557.

4 المرجع نفسه، ص562.

أما سقراط فيقول: « حياة الإنسان ممارسة الموت، وحياة الفيلسوف مواجهة نحو الموت، لأنه يعي -دائما- أن عمره ينتقص منه باستمرار، وأنه يعيش للموت»[1]، فالإنسان الفيلسوف مختلف عن عامة الناس، ذاك أن الحياة دون فكر تعتبر موتا.

التفسير الأسطوري للموت:

الموت كان ولا يزال مشكلة الإنسان الأولى، فهل فسرت الأسطورة معنى الموت أم تجاوزت الموت نفسه إلى ما بعده؟ إن الموت ذاته لا يمكن أن يفسر علميا إلا بقدر ما وصل إليه العلم من فهم لتركيبة الكائن البشري، وسيبقى التفسير قاصرا ومحتاجا إلى فهم جديد كلما تطورت معارف الإنسان، لذلك كان التفسير ولا يزال مرتبطا بما بعد الموت، وهو الذي تقوله الأساطير، فالموت في مجمل الأساطير هو نزول للعالم السفلي، ففي النسخة البابلية لنزول عشتار نقرأ:

إلى بلاد اللاعودة، مملكة إيريش كَيكال،
عزمت عشتار ابنة سين الذهاب،
أجل، عزمت ابنة سين الذهاب،
إلى موطن الظلمة مقر إركالا
إلى البيت الذي لا يخرج منه من يدخله
إلى السبيل الذي لا مآب لمن يسلكه،
إلى البيت الذي حرم سكانه من النور والضياء،
حيث الهباء أجورهم والوحول طعامهم،
يسبحون في الظلمات ولا يرون النهار قط[2]

فالموت وفق هذه الأسطورة هو نزول للعالم السفلي الذي تحكمه إيريش كَيكال أخت عشتار، والمعروف أن النازل إلى هذا العالم من البشر العاديين لا يعود منه أبدا، ولكن رغم ذلك يسعى الآلهة وأنصاف الآلهة إلى تحدي هذا العالم فينزلون رغم المخاطرة وقد يعود من خلال التضحيات كما عادت

1 هالة محمود سعيد حسن قابيل، مفهوم الموت بين الافتراضات الفلسفية، ص557.
2 ماجد الأميري، إنانا ودموزي – دراما الحب والموت، دار الرافدين، بيروت، ط 1، 2020، ص 200.

عشتار في تكملة القصة ولكن من خلال التضحية والتقدمات للآلهة الآباء كما في الأساطير، وإن استطاعت عشتار تخليص حبيبها فإن كلكامش لم يقدر على إرجاع أنكيدو صديقه المخلص، ولم يستطع تحقيق الخلود لنفسه حيث تبتلع الحية عشبة الخلود التي حصل عليها. والخلاصة أن لا فكاك للبشر من مصيرهم المحتوم، لذلك فإن الميل إلى أن نزول إنانا أو نزول عشتار أو أيا كانت التي تنزل لتخلص المحبوب ليس سوى رمز لدورة الحياة ونزول البذرة في التربة لتعود من جديد حاملة الحياة مرة أخرى. لذلك اتخذ الشعراء من هذه الأسطورة تحديدا رمزا للبعث الجديد والأمل الجديد في نهضة الأمة التي ينتمون إليها ولعل الشاعر العراقي بدر شاكر السياب ممن نجحوا في استلهام الأساطير، وخاصة تلك التي ترمز للموت والحياة. لأن الموت والحياة توأمان اثنان لا ينفصلان. وهذا نموذج فقط من النماذج العديدة إذ لو نظرنا في مسخ الكائنات لأوفيد لوجدنا نموذج الحلول أو التحول الذي يختلف عن نموذج النزول للعالم السفلي، فمثلا في قصة نرسيسيس الذي اختفت الجثة وحل محلها زهرة النرجس وقريبا من هذا تتحول دماء أدونيس إلى شقائق النعمان وينزل هو إلى العالم السفلي، وفي مسخ الكائنات لأوفيد تتحول الحورية إيكو إلى مجرد صدى يتردد: "...وأخفت وجهها العابس بين أوراق الشجر. ومنذ ذلك الحين وهي تسكن الكهوف الموحشة، وعاش حبها مع ذلك نابضا في قلبها، يتزايد لهيبه تزايد آلام الصّدّ، وحرمها قلقها النوم فأصابها الهزال وغطت بشرتها التجاعيد وذبلت نضارة جمالها، ولم يبق منها إلا صوتها وعظامها، غير أن عظامها ما لبثت أن تحوّلت إلى حجر وظل صوتها وحده يتردد. ومع بقائها مختبئة في الغابات فإن أحدا لم يعد يراها وإن بقي الجميع يسمعون صوتها في الجبال".[1]

فكأن هذه الحورية قد خلد صوتها وجسدها الذي صار حجارة لن يتحلل ولن تنزل إلى العالم السفلي بل ستبقى ما بقيت الأصداء تتردد في الجبال. فالموت ليس مصير كل حي دائما فهناك من يتحول إلى هيئة جديدة كما في أساطير تناسخ الأرواح حيث يفنى الجسد وتبقى الروح متنقلة من جسد إلى جسد ومن هيئة إلى أخرى، وقد تجد في شعرنا الحديث مثل ذلك كما في قصيدة الدمعة الخرساء:

1 أوفيد، مسخ الكائنات، تر: ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 3، 1992، ص 83.

إِنّا سَنَبقى بَعدَ أَن يَمضي الوَرى وَيَزولُ هَذا العالَمُ المَنظورُ
فَإِذا طَوَتنا الأَرضُ عَن أَزهارِها وَخَلا الدُجى مِنّا وَفيهِ بُدورُ
فَسَتَرجُعينَ خَميلَـــةً مِعطـارَةً أَنا في ذُراها بُلبُلٌ مَسحـــورُ
يَشـدو لَها وَيَطيرُ في جَنَباتِها فَتَهِشُّ إِذ يَشدو وَحينَ يَطيرُ
أَو جَدوَلاً مُتَرَقرِقـاً مُتَرَنِّمـــاً أَنا فيهِ مَوجٌ ضـاحِك وَخَريرُ

وإن كان هذا ليس اعتقاد الشاعر لأنه سيقول بعدها (عالجتها بالوهم...) إلا أن فكرة التناسخ في بعض العقائد لا تزال موجودة، فالجسد عندهم مصيره التحلل أما الروح فتنتقل من هيئة إلى أخرى، إن هذا التعامل الشعري مع الموضوع يؤسطر الظاهرة شعريا وإن ادعى الشاعر بأن ما ذكره لا يعدو كونه جرعة تخدير لامرأة هالها موقف الموت فقالت:

أَكَذا نَموت وَتَنقَضي أَحلامُنا في لَحظَة وَإِلى التُرابِ نَصيرُ
وَتَموجُ ديـدانُ الثَرى في أَكبُدٍ كـانَت تَموجُ بِها المنى وَتَمورُ
خَيرٌ إِذَن مِنّا الأُلى لَم يولَدوا وَمِنَ الأَنامِ جَلامِد وَصُخورُ

فانظر إلى عبقرية الإنسان الذي طوّع صورة الموت بعد أن كان ذلك المصير المحتوم والمجهول عواقبه صار الموت شيئا له غاية حيث لا يكون الفناء ولا التلاشي ولا العدم بل يصير الموت انتقالا من عالم إلى عالم آخر. إنّ الفناء والتلاشي صورة مرعبة خافها الإنسان فخلق وجودا آخر رافضا بذلك فكرة الفناء.

غير أن الدين أيضا ينفي فكرة العدم أو التلاشي، وإن كان الموت هو مصير كلّ حيّ فإن نهاية وجود الفرد والإنسان عموما ليست سوى نهاية مرحلة دنيوية وانتقال إلى عالم يجازى فيه المؤمنون ويعذب فيه الكافرون. ولسنا ندري إن كانت الأسطورة أخذت بعض ملامحها من الدين أم هي بناء إنساني محض بعيدا عن التوجيه الديني حيث كانت الأسطورة بداية تفتق الفكر البشري في سعيه للإجابة عن أسئلة الوجود. فما العبقرية؟

2. العبقرية:

إن هذا المصطلح في الاستخدام الحديث مرتبط بالإبداع والأصالة ارتباطا وثيقا في أوروبة حيث يعود هذا الاستخدام إلى القرن الثامن عشر، وقد اكتسبت الكلمة أحد معانيها في تلك الفترة لتدل على الشخص الموهوب بقوى فائقة، فدافنشي مثلا عبقري بما قدمه من إنجازات علمية وفنية، ونيوتن عبقري بما أضافه في الميكانيك الكلاسيكي وغيرها[1] فالكلمة تطلق على الأشخاص الذين كانت لهم بصمة واضحة في مجالات تفوقهم بشكل عام

ولكن كلمة:"العبقرية قبل القرن الثامن عشر كان لها مجموعة منوعة من المعاني المختلفة، والتي لم يطابق واحد منها استخدامنا الحديث للمصطلح، وفي معجم أكسفورد، وبين المعاني القديمة المختلفة التي أوردها عن العبقرية، نجد ثلاثة معان وهي:

- العبقرية روح مرافقة.

- العبقرية استعداد ذو سمات مميزة أو ميل طبيعي.

- العبقرية قدرة طبيعية أو موهبة فطرية.

والمعنى الأول مشتق مباشرة من كلمة جينيوس genius اللاتينية. وفي الديانة الرومانية كانت "جينيوس" أصلا هي روح الأسرة(gens) التي كانت عقيدتها كعقيدة الآلهة الحارسة –مثل لارز(lares) وبيناتس(penates)– مرتبطة بحياة المنزل. والتفاصيل الدقيقة لمعناها القديم موضع جدل وتتسم بالغموض... غير أنه في غضون ذلك القرن حدث تغيير لافت وجوهري في معنى الكلمة، فحتى في ذلك الوقت كانت الجينيوس– بوصفها روحا شخصية حامية– شيئا يمتلكه كل إنسان، أما الآن وهي تحمل معنى القوة المبدعة غير العادية، فقد صارت امتيازا تتفرد به جماعة منتقاة وقلة تتمتع بميزات خاصة»[2]

1 بنيولي مري، العبقرية، تر: محمد عبد الواحد محمد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،(د ط)، 1978، ص14-15.

2 بنيولي مري، العبقرية، ص 15-16.

تظهر كلمة جينيوس في المثيولوجيا القديمة لتعني نوعا من الروح الحارسة داخل كل إنسان[1]

المعنى السيكولوجي للعبقرية:

قبل أن نتحدث عن المعنى السيكولوجي وجب أن نذكر بالمعنى الميتافيزيقي الذي ربط بين العبقرية بالجنون وغيرها وذلك بسبب: "التناقض المتفشي في حياة العباقرة بين عدم انتظامهم وفشلهم في الدراسة وبين ما أبدعوه من عبقرية، أو بين عدم توافقهم وتخلفهم في إقامة علاقات سوية بينهم وبين الآخرين...ناهيك عما يظهر من سلوكهم في سمات غريبة تجعل الكثيرين يتهمونهم بالجنون، أو إقامة علاقات بينهم وبين الجن، أو بتمرسهم السحر أو بغير ذلك من أسباب لا تتصل بهم مباشرة، بل تتصل بكائنات غريبة عنهم وبعيدة عن نطاقهم الإنساني»[2]

ولست أدري إن كان بعض العباقرة مجانين أو بعض المجانين كانوا عباقرة قبل ذلك، وقد حدا بالناس أن يربطوا بين الجنون والعبقرية لسبب ما، بل كان العرب يعتقدون بأن الجن في وادي عبقر هو من يوحي للشعراء قول الشعر .

غير أن هذا المعنى لم يرق علماء النفس في العصر الحديث فحاولوا البحث عن المعنى العلمي للعبقرية مستبعدين بذلك المعاني الميتافيزيقة بحثا عن الأسباب التي تقف خلف ظاهرة العبقرية، ويمكن الحديث اليوم عن معنيين اثنين لهذا اللفظ في مجال علم النفس كالآتي:[3]

المعنى الأول وهو الذي أذاعه لويس ترمان والثاني لفرانسيس جولتون، حيث حاول كل منهما أن يضع معايير لقياس الذكاء واستخدما معايير إحصائية للقدرات التي يجب توفرها كالقدرة على التعلم والقدرات العقلية المجردة وتصور المشكلات وحلها، "فالمعنى الاول يشير إلى قدرة ذهنية عليا يمكن

1 بنيولبي مري، العبقرية، ص 15.

2 يوسف ميخائيل أسعد، العَبقريّةُ والجنُونُ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2001، ص15.

3 المرجع نفسه، ص 21.

الوقوف عليها على ضوء أداء اختبار ذكاء مقنن. أما معدل الذكاء الذي يشير إلى العبقرية فإنه يتباين من عالم نفس لأخر. وقد حدد ترمان معدل ذكاء قدره 140 فما فوق للشخص الذي يمكن أن يكون عبقريا... فاقترح هولنجورث بأن يكون المعدل المفروض للعبقرية هو 180 فما فوق، وهو مستوى لا يكاد يصل إليه أختر من ستة أشخاص من مليون شخص من مجموع السكان"[1]

وقد وضعت لحساب معدلات الذكاء اختبارات كثيرة يضيق المقام لها، أما فرانسيس جولتون، "وهو المعنى الأكثر شيوعا، فإنه يعني أن العبقرية هي وجود قدرة إبداعية ذات مستوى عال بشكل غير مألوف عما هو ممارس في المنجزات المعتادة اليومية. وبهذا المعنى فإن الموهوبين ليسوا مجرد أشخاص حصلوا على ذكاء مرتفع، بل هم أؤلئك الأشخاص الذين يحرزون تفوقا في ممارسة ما أو أكثر، وعلى الرغم من ان التفوق وحده لا يكون مقياسا سليما للعبقرية، فإنه يعتقد أن أفضل طريقة ممكنة للوقوف عليها... فالتفوق لكي يكون علامة للعبقرية يجب أن يكون حصول الشخص عليه من خلال إحرازه له شخصيا وإتيانه بأعمال خارقة للمعتاد"[2]

فالتفوق إذا لا يكون دليلا على العبقرية إلا إذا وصل الشخص بذاته إليه فلا مجال للوراثة ولا لأن يكون حالة عابرة، فالوصول إلى العرش عن طريق الوراثة لا يمكن أن يجعل من صاحب العرش مميزا عن بقية الحاشية أو عامة الشعب، ذلك أنه لو ولد الشخص في بيئة مغايرة فلربما لم يكن ليصل إلى ذلك المستوى الذي وصله. وأيا كانت الطريقة التي نعرف بها العبقرية أو نقيسها بها، فإن العبقرية ظاهرة إنسانية منذ وجد الصراع البشري والسعي نحو التميّز، والسؤال الأخير هنا: هل هناك علاقة بين الموت والعبقرية؟

العلاقة بين الموت والعبقرية:

1 يوسف ميخائيل أسعد، العَبقريّةُ والجنُونُ، ص 22.

2 المرجع نفسه، ص 24.

السؤال عن العلاقة بينهما يبدو للوهلة الأولى سؤالا ساذجا، ولكن إذا غيرنا السؤال ليكون: هل لخوف الموت علاقة بالعبقرية؟ سيبدو السؤال أكثر ألفة لنا، لأن أبسط رابط بين خوف الموت والعبقرية هو أن خوف الموت قد يجعل الإنسان عبقريا في لحظة ما حين يبدع أشياء جديدة في سعيه للخلود، بل ربما كان البحث عن الخلود هو الدافع وراء تطوير أساليب الحياة أو على الأقل تطوير صناعة الطب والدواء، ولقد رأينا سابقا، كيف أبدع الإنسان في أساطير البعث ولا يزال يبدع من خلال الأعمال الإبداعية والفنية والفلسفية ليواجه قلق الموت، هذا القلق الوجودي الذي يؤرق الإنسانية جمعاء، ولربما لو كان الإنسان خالدا لكان أقرب للكسل والخمول منه للجد والبحث وبالتالي كان أبعد عن العبقرية.

فقد خلقت أساطير البعث للتخفيف من قلق الموت لأنها تحوي وعدا بالخلود، فخوف الفناء دفع الإنسان لتصور حياة أخرى ليتمكن من العيش بسلام، ففي البحث عن بديل للموت والتحلل من خلال صناعة التحنيط عند الفراعنة، ربما، جعلهم يستخدمون كل طريقة في البحث والتجريب من أجل الوصول إلى الخلود وفي الأخير توصلوا إلى طرق تحنيط تحافظ على الجسد دون تحلل بالإضافة إلى ابتكار طرق وطقوس خاصة بالدفن مبنية على فكرة العبور إلى حياة جديدة وعالم جديد بعد الموت، ولا شك أن رحلة البحث والابتكار دفعتهم إلى تطوير أساليب العيش.

إن الإنسان قد استغل عبقريته من أجل تجاوز قلق الموت بشتى الطرق، كما أن العبقرية في حد ذاتها تضمن الخلود، أي خلود الفكرة فهي إذن تحدي للموت والعدم، فإذا مات الناس فإن الأفكار العبقرية باقية. وبما أن الموت والحياة متلازمان كوجهين لعملة واحدة فإن فناء الأجساد ليس سوى موت جزئي لأن الروح باقية، وربما أن إدراك علوية النفس أوالروح كما يسميها البعض هو ما جعل فكرة التحنيط الفرعوني مستساغة لديهم إذ من الممكن أن تعود هذه النفس فتجد الجسد صالحا لم يتحلل

"قد حدا بالناس على مر العصور إلى أن ينظروا إلى العبقرية من زاوية غيبية ميتافزقية. ذلك التناقض المتفشي في حياة العباقرة بين عدم انتظامهم وفشلهم في الدراسة وبين ما أبدعوه من عبقرية...ناهيك عما يظهر من سلوكهم في سمات غريبة تجعل الكثيرين يتهمونهم بالجنون، أو إقامة علاقات بينهم وبين

الجن، أو بتمرسهم السحر أو بغير ذلك من أسباب لا تتصل بهم مباشرة، بل تتصل بكائنات غريبة عنهم وبعيدة عن نطاقهم الإنساني"[1]

إن هذا البحث الدؤوب عن الخلود لا يصدر إلا عن عبقري فليس في مقدور الإنسان العادي صاخب التفكير السطحي أن يتصور خلاصا إلا على قدر ما له من تصورات بسيطة يأخذها في العادة من المحيطين به، إلا أن العبقري المجنون هو من يتحدى الموت ويستخدم كل طاقاته من أجل خلق عالم جديد غيبي يتجاوز المألوف، وهذا التصور ذاته هو ما جعل العامة يتهمون الأنبياء بالسحر والجنون وغيرها، وهنا نعود إلى قصة المعري والغلام وإلى قصة أبي تمام ووزير المعتصم حيث كان النظر إلى العبقرية على أنها تقتل صاحبها لما لها من طاقة أو قوة يضعف الجسد عن حملها، فالعبقرية جنون والعبقرية سبب في الموت، المهم أن لها تصورا في نظر العوام مفارق وغير طبيعي، فالملحد يرى الفناء والعدم، ورجل الدين يؤمن بما جاء به الأنبياء من تصورات عن الموت والبعث والخلود، ومن خلت تصوراتهم من الإيمان بالدين جعلوا الأسطورة دينهم الخاص واستخدموا كل طاقاتهم لمواجهة قلق الموت بفكرة بعث خاصة.

خلاصة:

إن الدين هو أقرب السبل إلى الراحة النفسية وتقبل الواقع، ولكن الناس يختلفون فيما بينهم، بين مؤمن ومؤمن، مؤمن برسالة ونبوّة ومؤمن بأسطورة ما، لذلك فإن أسطورة العدم أيضا هي سبب في راحة مؤقتة لكثير من الناس، وقد واجه المعري سؤال الوجود بفكرة عبقرية تليق به حين قال:

قالَ المنَجِّمُ وَالطَبيبُ كِلاهُما لا تُحشَرُ الأَجسادُ قُلتُ إِلَيكُما

إِن صَحَّ قَولُكُما فَلَستُ بِخاسِرٍ أَو صَحَّ قَولي فَالخُسارُ عَلَيكُما

تقف هذه المحاججة المنطقية درعا أمام المشككين في البعث، فإذا صح البعث فاز المعري وخسر المنجّم والطبيب، وإن لم يكن بعث فلا يخسر المؤمن الذي يطهر نفسه وجسده، فانظر إلى عبقرية المعري

1 يوسف ميخائيل أسعد، العَبقريّةُ والجنُونُ، ص15.

حين خرج من معضلة غيبية لا يمكن الجزم بالحكم النهائي فيها، ولكن عبقرية المعري وضعتها في جدلية أنهت المسألة بالنسبة له واختار الإيمان لأنه الطريق الأسلم والأضمن. رغم ذلك فإن السؤال الفلسفي عن الموت وعن العبقرية وعن طبيعة العلاقة بينهما يظل مفتوحا، إلا لدى المؤمنين بالرسل فإن السؤال عندهم فاقد القيمة عند أغلبهم.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

أولا: دواوين الشعر العربي

1. إبراهيم ناجي، ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة، بيروت، د ط، 1980.
2. إليا أبو ماضي، ديوان إليا أبو ماضي، تح: حجر عاصي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1999.
3. بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب، ج2، دار العودة، بيروت، د.ط، 2016.
4. خليل مطران، ديوان الخليل، ج1، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1949.
5. ديوان أبي فراس الحمداني، دار صادر، بيروت، دط، دت.
6. ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنّشر، بيروت، د.ط، 1986.
7. عبد الله البردوني، ديوان البردوني، دار العودة، بيروت، د.ط، 2006.
8. عروة بن مالك، ديوان الشنفرى، تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، د ت.
9. المتنبي، ديوان المتنبي، دار صادر، بيروت، ط15، 1994.
10. محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، تح: علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، دط، 1998.
11. نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ج3، ط6، 2000.
12. نزار قباني، قصائد متوحّشة، منشورات نزار قباني، بيروت، ط 1، 2001.

ثانيا: المراجع

ثانيا: المراجع العربية

1. ابن منظور، لسان العرب صححه أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 3، 1999.
2. ابن القيّم، الرّوح، خرج أحاديثة: محمد خالد العطار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 2003.
3. أبو العلاء المعري، سقط الزّند، دار صادر، بيروت، دط، 1957.
4. أبو القاسم حاج حمد، العالمية الإسلامية الثانية، دار الساقي، بيروت، ط 3، 2012.
5. أبي زيد محمد القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، دار صادر، بيروت، د ط، دت.
6. أحمد حيدوش، الاتجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.

7. أحمد عمر هاشم، النفس في القرآن الكريم، تقديم متولي الشعراوي، دار الفيصل للتأليف والترجمة والنشر، 1996.
8. أحمد محمد عبد الخالق، قلق الموت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1987.
9. إخوان الصفاء، رسائل إخوان الصفاء، دار موفم للنشر، الجزائر، د ط، 1992.
10. أنور عبد الحميد الموسى، علم النفس الأدبي(..منهج "سيكولوجي" في قراءة "الأعماق")، دار النهضة العربية، بيروت، ط 1، 2011.
11. حسن أحمد عبد الحميد، الموت في الشعر الجاهلي، مطبعة الحين الإسلامية، القاهرة، ط1، 1991.
12. حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية (متاهات الإنسان بين الحلم والواقع)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006.
13. خير الله عصار، مقدمة لعلم النفس الأدبي، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، ط 1، 2008.
14. راغب السّرجاني، قصّة العلوم الطّبية في الحضارة الإسلامية، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، ط 1، 2009.
15. زين الدّين المختاري، المدخل إلى نظرية النّقد النّفسي –سيكولوجية الصّورة الشّعرية في نقد العقاد (نموذجا)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1998.
16. سامي الدّروبي، علم النّفس والأدب، دار المعارف، القاهرة، ط 2، 1981.
17. سميح عاطف الزين، علم النّفس، ج1، دار الكتاب اللبناني، د ط، 1991.
18. أبي عبد الله الزوزني، شرح المعلقات العشر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د ط، 2010.
19. شمس الدين الذهبي، سير أعلام النبلاء، مؤسسة الرسالة للطباعة النشر والتوزيع، بيروت ط 11، 1996.
20. أبي الفتح محمد الشهرستاني، الملل والنّحل، تح: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، د ط، 2015.
21. شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1975.
22. صلاح الدين أحمد الجماعي، الاغتراب النّفسي والاجتماعي وعلاقته بالتوافق النّفسي الاجتماعي، دار زهران للنّشر والتّوزيع، عمان، ط1، 2010م.
23. طارق بن موسى العتيبي، الاغتراب دراسة تأصيلية فلسفية علمية، دار الكتاب الجامعي للنّشر والتّوزيع، الرياض، ط1، 2018.
24. طه حسين، شروح سقط الزّند، تح: مصطفى السّقا وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1986.
25. طه وادي، جماليات القصة المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994.

26. عباس محمود العقاد، أبو نواس، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، دط، 2017.
27. عباس محمد العقاد، يوميات، دار المعارف، القاهرة، ط3، دت،.
28. عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، دط، 2017.
29. عبد الحليم مخالفة، صحوة شهريار، دار الفردوس للنشر والتوزيع، تونس، ط2، 2020.
30. عبد الرحمن بدوي، تراجيديا سوفوكليس، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت،ط 1، 1996.
31. عبد الرقيب أحمد البحيري، الشّخصية النرجسية –دراسة في ضوء التّحليل النّفسي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1987.
32. عبد القادر فيدوح، الاتجاه النّفسي في نقد الشّعر العربي، دار صفاء للطّباعة والنّشر والتّوزيع، عمان، دط، دت.
33. عبد الله الغذّامي، النّقد الثّقافي –قراءة في الأنساق الثّقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط6، 2014.
34. عدنان حب الله، التّحليل النّفسي للرّجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2004.
35. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط 4، د ت.
36. علي القاسُمي، الوسواس والهواجس النفسية، دار النبلاء، ط1، 1416هـ-1996م، بيروت، لبنان.
37. علي عبد الفتاح، أعلام المبدعين من علماء العرب المسلمين، دار ابن حزم، ط1، 2010.
38. فيصل عباس، التحليل النّفسي والاتجاهات الفرويدية –المقاربة الحيادية–، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1996.
39. كمال وهبي وكمال أبو شهدة، مقدمة في التحليل النفسي، دار الفكر العربي، بيروت، ط 1، 1997.
40. ماجد الأميري، إنانا ودموزي – دراما الحب والموت، دار الرافدين، بيروت، ط 1، 2020.
41. محمد أحمد جاد المولى وآخرون، قصص العرب، ج4، المكتبة العصرية، بيروت، دط، 2008.
42. محمد السيد عبد الرحمن، نظريات الشخصية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1998.
43. محمد النّويهي، نفسية أبي نواس، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط2، دت.
44. محمد حسن غانم، تمهيد لعلم النّفس، جامعة حلوان، قسم علم النّفس،د ط، مصر، 2004.
45. محمد شحاته ربيع، علم نفس الشخصية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط 1، 2013.
46. محمد مصايف، جماعة الديوان في النّقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1982.
47. محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصر الجاهلي والإسلامي، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.
48. محمود بن جماعة، من رسائل الكندي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط 1، 2006.

49. محمود رجب، الاغتراب (سيرة مصطلح)، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1988.
50. وائل نعيمة، الاغتراب عند كارل ماركس (دراسة تحليلية نقدية)، مؤسسة كنوز الحكمة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، دط، 2013.
51. وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنّقد الجديد، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، د.ط، 1996.
52. يوسف خليف، الشّعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط2، دت.
53. يوسف ميخائيل أسعد، العَبقريّةُ والجنُونُ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2001.

ثالثا: المراجع المترجمة

1. ألفرد آدلر، الحياة النّفسية، تحليل علمي لشخصية الفرد، تر: محمد بدران وأحمد محمد عبد الخالق بك، الأهلية للنّشر والتّوزيع، عمان ط1، 2020.
2. آلفرد آدلر، معنى الحياة، تر: عادل نجيب بشرى، المركز القومي للتّرجمة، القاهرة، ط2، 2009.
3. أوفيد، مسخ الكائنات ميتامورفوزس، تر: ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1992.
4. بنيولبي مري، العبقرية، تر: محمد عبد الواحد محمد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،(د ط)، 1978.
5. ج. ك. فلوجل، علم النفس في مائة عام، تر: لطفي فطيم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1973.
6. دافيد شيهان، مرض القلق، تر: عزّت شعلان، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1988.
7. روزين جوزيف بيرلِرج، فرويد قراءة عصرية، تر: زياد إبراهيم، مؤسسة هنداوي، القاهرة، د ط، 2020.
8. زيغريد هونكه: شمس العرب تسطع على الغرب "أثر الحضارة العربية في أوروبة"، تر: فاروق بيضون وكمال دسوقي، دار الجيل، بيروت، ط 8، 1993.
9. سيجموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، تر: سامي محمود علي وعبد السلام القفاش، مهرجان القراءة للجميع 2000، مصر، د ط، د ت.
10. سيجموند فرويد، النظرية العامة للأمراض العصابية ، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط 3، 2010.

11. سيجموند فرويد، ثلاثة مباحث في نظرية الجنس، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط 4، 2008.
12. سيجموند فرويد، حياتي والتحليل النفسي، تر :مصطفى زيور وعبد المنعم المليجي، دار المعارف، ج مصر العربية، د ط، 1994.
13. سيجموند فرويد، ما فوق مبدأ اللذة، تر: إسحاق رمزي، دار المعارف، ج مصر العربية، ط 5، د ت.
14. سيقموند فرويد، الهذيان والأحلام في الفن، تر:جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط 1، 1978.
15. سيقموند فرويد، تفسير الأحلام، تر: مصطفى صفوان، دار المعارف، القاهرة، دط، 1994.
16. غوستاف لوبون، حضارة العرب، تر: عادل زعيتر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د ط، 2013.
17. ك . غ. يونغ، علم النّفس التّحليلي، تر: نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط 2، 1997.
18. كاترين كليمان، التحليل النّفسي، تر: محمد سبيلا، منشورات الزمن، الرباط، ط4، 2000.
19. مارسيل ماريني وآخرون، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 221، 1997.
20. ميشيل غودفريد، مصطلحات في علم النفس والطب النفسي، تر: حبيب نصر الله، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 2010.

رابعا: المجلات

1. حسين جمعة، الاغتراب في حياة المعري وأدبه، مجلة جامعة دمشق، مج27، ع1+2، 2011.
2. ريم يلدا وياسر محفوظ، القلق الوجودي لدى طلبة جامعة الموصل، مجلة التربية للعلوم الإنسانية، مج3، عدد خاص، 2023.
3. سامية بن طلحة، عمرو عيلان، أزمة القلق الوجودي في الرواية الحديثة، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، مج17، ع02، ديسمبر، 2003.
4. نورة شملال، القلق الوجودي، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، باتنة 1، مج23، ع1، جوان 2022.
5. هشام محمد إبراهيم مخيمر، سلوك التجميع والتخزين وعلاقته ببعض الإضرابات الانفعالية لدى الراشدين، العدد: السادس عشر، يونيه 2014م، مجلة كلية التربية، جامعة بورسعيد.

6. يونس أبو جراد، سوسن عبد الله عليان، بناء مقياس أعراض الوسواس القهري لدى طلبة الجامعات وفق نموذج سلم التقدير في نظرية الاستجابة للمفردة، مجلة منارات لدراسات العلوم الاجتماعية، جامعة القدس، المجلد:03، العدد:02، 13-12-2021.

خامسا: الرسائل العلمية

1. حياة بوعافية، الاغتراب في شعر أبي العلاء المعري، مذكرة ماجستير، جامعة المسيلة، 2006.
2. هالة محمود سعيد حسن قابيل، مفهوم الموت بين الافتراضات الفلسفية والحقائق الإلهية (دراسة تحليلية نقدية)، دكتوراه الفلسفة وتاريخها، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، مجلد 2، عدد 1، 2016.

الفهرس

فهرس المحتويات

مقدمة ..... أ- ب
البرنامج 4
الدرس 01: في مفهوم النفس والروح 5
الدرس 02: علم النفس الأدبي: موضوعه وقيمته 14
الدرس 03: جهود أبو بكر الرازي في علم النفس التحليلي 18
الدرس 04: سيجموند فرويد ومبدأ اللذة 23
الدرس 05: تلامذة فرويد (أدلر ويونغ) 35
الدرس 06: مفاهيم نفسية تحليلية 47
الدرس 07: عقدة أوديب (هملت لشكسبير) 58
الدرس 08: النرجسية (تجلياتها عند الشعراء العرب) 70
الدرس 09: العقاد في العبقريات 85
الدرس 10: أبو نواس 96
الدرس 11: الاغتراب في الشعر العربي القديم 108
الدرس 12: الاغتراب في الشعر العربي الحديث والمعاصر 125
الدرس 13: القلق الوجودي في الشعر العربي 140
الدرس 14: مشكلة الموت والعبقرية 154
المراجع: 168
الفهرس: 175