جامعة عين شمس
كليــة البنـــات
قسم اللُّغة العربية

صـراع الـــذات في شعــر السيــاب
(مقاربـة نفسيـة نصية)

إعداد الباحثة
إيناس رمضان عمر الشَّتيوي

إشـــــراف
أ.م.د: عزة محمد أبو النَّجاة
أستاذ الأدب العربي الحديث المساعد
كلية البنات_جامعة عين شمس

معاونة د: بسمة محمد بيومـــــــــــي
مـــــــــدرس الأدب الحـــــــديث
كلية البنات_جامعة عين شمس

٢٠١٤-٢٠١٥

" لَقَدْ خَلَقْنَا الإنْسَانَ فِي كَبَدٍ "

سورة البلد/ الأية:٤

الإهداء

إلى أمي الأبلة كميلة الهادي المرعاش،في ذكراها الوحد و العشرين' رحمها الله و أسكنها فسيح جناته

إلى والدي الغالي الأستاذ رمضان عمر الشتيوي حفظه الله و أطال عمره

إلى من وقفت معي دون كلل أو ملل، من استوعبت ظروفي و دعمت انطلاقي الدكتورة الفاضلة عزة محمد أبو النجا

إلى الدكتور الفاضل محمد عبد الرضا شياع و الدكتور القدير عبد الستار البدراني

إلى زادي الذي لا ينقطع،و ملاذي الدائـــــم زوجي عبدالمنعم القارة،

إلى قلبين أحن إليهما كلّما ابتعدت، اشتاقهما كثيرًا
عمر و محمد الشتيوي فخري بالحياة

إلى من سرقتُ من وقتيهما الكثير، بلـــــسم حياتـــي أرجوان و قصـي حفظهما الله

الشكر و التقدير

أتوجه بخالص الشُّكر و التقدير إلى الأستاذة الدكتورة عزّة محمدأبو النجاة، التي كانت و مازالت البوصلة الدَّقيقة التي توجهني بكلِّ حبّ و اخلاص.

كما أتقدم بالشُّكر و الامتنان للدُّكتـــــور
بسمة محمد بيومي

أيضًا لا يفوتني أن أشكر الدُّكتورة مريم أحمد الأسود التي علمتني أن إنارة شمعة خير من لعن الظَّلام.

و يشرّفني أن يكون الأستاذ الدّكتور: يوسف حسن نوقل، و الأستاذ الدّكتور: محمد حسن عبد الله مناقشين لهذا البحث.

الباحثة

المقدمة

الحمد لله ربِّ العالمين والصَّلاةُ والسَّلام على الرَّسول الكريم

العلاقة بين الأدب والنّفس لا تحتاج إلى إثبات؛ لأنَّه ليس هناك من ينكرها، فالنَّفس تصنعُ الأدبَ، وكذلك يصنعُ الأدبُ النَّفسَ، النَّفس تجمعٌ أطراف الحياة لكي تصنعَ منها الأدبَ،

والأدب يرتاد حقائقَ الحياة لكي يضيء جوانب النَّفس، والنَّفس التي تتلقى الحياة لتصنع الأدب هي النَّفس التي تتلقى الأدب لتصنع الحياة.

وقد شكَّل هذا الموضوعُ ميدانًا فسيحًا في الدِّراسات النَّقدية و البلاغية القديمة و الحديثة، و احتوى العديد من الآراء من جانب الشَّرح و التفسير، فقد اهتم النقاد القدامى كثيرًا بدراسة علاقة النَّص الأدبي بنفسيَّة صاحبه من خلال " البحث في صحة المعاني أو فسادها في الدَّلالة على حالة الشَّاعر و ملاءمتها لمزاجه و طبعه، و في العناية بتقويم المحسنات و أساليب الجمال"(١).

وقد كان (فرويد) يرى أنَّ التحليلَ النّفسيّ يجب أن يستسلم أمام العبقرية الفنيَّة ومشكلة الأسلوب الفني. وفي كلٍّ من الأدب والتحليل النَّفسيّ، يحتلُ الأسلوبُ مكانًا رفيعًا، بل هو المفتاح لفهم الدَّوافع الكامنة وراء الأصوات العديدة.

وتُعدُّ الذَّاتُ الشَّاعرة محور العملية النَّقدية في النّقد الحديث لكونها المصدر الرَّئيس للكتابة الشِّعريَّة، لدرجة أنَّ نقاد الحداثة جعلوها بدلًا عن المؤلف و أفاضوا في دراستِها والتنظير لها، حتى باتت هده الذَّاتُ ذوات لا يمكن لقارئ الشِّعر تخطي عتباتها الممهورة بلمسات الإبداع، فقالوا إنَّ الذَّاتَ الكاتبة تعيش لحظة الكتابة الشِّعريَّة حالة انشطار، فتغدو الذَّات ذاتين تكتبُ الأولى إلى الثانية، وتنتظر الرَّنين ورجع الصَّدى، إذ إنَّ المؤلف إذا ما عاد إلى نصِّه المكتوب بعد الفراغ من كتابته سيحلُ عليه ضيفًا ورقيًا؛ لأنّ الّذي كتب هو الذَّات، وأنَّ هذه الذّات الكاتبة قد تلاشت على الورق.

الكتابة إذًا عذابٌ والاسترسالُ فيها أليم كما يقول "بورس باسترناك" ولكن لابد للكاتب من الاسترسال، انطلاقًا من هذا التصور بدأنا رحلتنا مع الذَّات السيَّابيَّة تحت عنوان (صراع الذّات في شعر السيَّاب)(مقاربة نفسيَّة نصيَّة)، حاولنا خلالها الاشتغال على النَّص السيَّابي بشكلٍ يبرز الترابط و التفاعل بين مختلف مكوناته، و ذلك بمقاربةٍ تستفيد من الدِّراسات النَّصيَّة المعاصرة مع اندماجها ضمن مقاربة نفسيَّة مفتوحة و منفتحة، و الغاية ليست الكشف عن أمراض الذَّات السيَّابيَّة وعقدها، بل هي مقاربة هذه العلاقات و الرَّوابط المعقدة بين السَّردي و النَّفسيَّ، بين الكتابة و اللا شعور، و الكشف عن الدَّور الذي لعبته تلك الصِّراعات الباطنيَّة و الآليات القتاليَّة في مدِّ الصُّورة الشعريَّة بذلك الكمِّ من التجسيد و الحركة التي تجلَّت في نتاجها الأدبي و تغلغلت في دلالتها النَّصيَّة، فبدت و كأنّها تتعذب في كلِّ كلمة تكتبها، وكأنَّها ترسم هذه الصُّور بمداد القلب.

و يعتبر منهج شارل مورون(النَّفسيّ النَّصيّ)، هو المنهج الأنجح لقراءة وإنجاز هذه الدِّراسة؛ لأنَّه ينطلق من الذَّات الكاتبة وإليها يعود عبر المقاربات النَّصيَّة، و هو انشغال بين

---

(١) طه إبراهيم، تاريخ النَّقد الأدبي عند العرب(من الجاهلية إلى القرن الرابع عشر)، دار الفيصليَّة، السعودية، د.ط، ٢٠٠٤م، ص : ٧٢.

الوعي واللاوعي، حيث إنَّ إنتاج النَّص هو ثمرة التزاوج بين الدَّاخل والخارج، بين الوعي واللاوعي، و به ومن خلاله يمكن قراءة كلّ أبعاد النَّص والوصول إلى الدَّلالة المنتظرة.

و هذا يُحقِّق اللِّقاء بين النَّقد الأدبيّ و التحليل النَّفسيّ من خلال التركيز على اللاشعور و الكبت و تحليل الصِّراعات الكامنة وراء المآسي و استخلاص بُنيتها المتجانسة بالاعتماد على العناصر البيوغرافيَّة للذَّات السيَّابيَّة[1]، إذ يُعدُّ فنّ القراءة الدَّعامة الاساسيَّة التي يقومُ عليها هذا المنهج، الذي ينطلق من رؤية تُحدِّد الإبداع في ثلاثة عوامل هي[2]:

- ارتياد عالم النَّص الأدبيّ باعتباره ظاهرةً فنيةً و لغويَّة و ليست كوثيقة معرفيَّة.
- التنقيب في عتمة لاشعور الذَّات عن العناصر المكونة للأثر الأدبيّ، و فيما اختارته من عباراتٍ و أفكارٍ تُمثِّل _ في الحقيقة_ الجانب اللاواعي من حياتها الخفيَّة التي تقودنا إلى الصُّور الأسطوريَّة و الحالات المأسويَّة و الباطنيَّة التي انطلق منها الأثر الأدبيّ.
- لا تقتصر دراسة النَّص الأدبي دراسة نفسيَّة_ نصيَّة على تحليل الأثر تحليلًا شكليًّا لغويًّا و لا تحليله تحليلًا نفسيًّا، و إنَّما بتأسيس وحدة بين التحليلين، و ذلك بالبحث في الصِّلة بين جوانب النَّفس اللاشعوريَّة للذَّات المبدعة _ من جهة_ و الشبكة الدَّلاليَّة في العمل الأدبيّ من جهة أخرى.

أمّا على صعيد الدِّراسات السَّابقة فقد سال مدادٌ كثير حول شعر السيَّاب بيد أنَّنا وبحسب متابعتنا الحثيثة لم نعثر على دراسات ذات طابع (نفسيّ نصّي)، الأمر الّذي جعلنا نولي اهتمامًا خاصًّا لوجعه النَّفسيّ الذي كان الدَّافع الرَّئيس لظهور قصائده بهده القوة والتنوع، و محاولة إظهار ما يستطيع شعره أن يجسَّده من مستويات فكريَّة ونضاليَّة وإنسانيَّة بعباراتٍ شعريَّة؛ لكونه إنسانًا أكثر تعقيدًا في مشاعره، و يظلُّ هذا الجهد الذي بذلناه بعون الله تعالى مجرد محاولة لا تنفي الدِّراسات التي أفادت منها الباحثة في الإلمام بالموضوع، وكان من أهمها:

١- مصطفى سويف، الأسس النَّفسيَّة للإبداع الفني في الشِّعر خاصة، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٥١م.

٢- عبد الرَّضا علي، الأسطورة في شعر السيِّاب، وزارة الثقافة و الفنون، العراق، ط١، ١٩٧٨م.

٣- خليل إبراهيم العطيَّة، في التركيب اللُّغوي لشعر السيَّاب، دار الحرية للطباعة، وزارة الإعلام و النشر، بيروت، د.ط، ١٩٧٩م.

(١) ينظر: زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ب، د.ط، ١٩٩٨م، ص:١٧.

(٢) ينظر: المرجع نفسه، ص. ذ.

٤- خريستو نجم، النرجسيَّة في أدب نزار قباني، دار الرَّائد العربي، د.ط، ١٩٨٣م
٥- السَّيد محمد السَّيد البحراوي، البنية الإيقاعيَّة في شعر السيَّاب، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة،١٩٨٣.
٦- عيد حجازي عبد العليم، صورة الليل في شعر بدر شاكر السيّاب، دراسة فنيَّة، بحث لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة المنيا، كلية الدِّراسات العربية ، ١٩٩٤ م.
٧- فاخر حنّا، فكرة الموت والحياة عند السيَّاب، مجلة آفاق السنويَّة، العدد: ٤٢٠، ١٩٩٨م.
٨- حسن توفيق، شعر بدر شاكر السيَّاب (دراسة فنيَّة وفكريَّة)، دار أسامة، الأردن، ط٢، ٢٠٠٩م
٩- سعيد الصَّواب، صورة الذَّات في الشعر الجاهلي (الذَّات المنكسرة)، دار أبو الهلال، مصر، د.ط، د.ت.

وقد حاولنا التوصل لمعرفة مدى تأثير الذَّات السيَّابيَّة المتألمة بصمتٍ صارخ في نتاجها الأدبي، بالإضافة إلى رصد أسباب تقلب هذه الذَّات بين التمرُّد والطُموح والانكفاء و التعرف على أي الذَّوات كانت أكثر سيطرة عليها من خلال مرآتها الشعريَّة التي رسمناها في ثلاثة فصول مسبوقة بتمهيد تناولنا فيه العلاقة الجدلية بين الأدب و علم النَّفس، مقتصرين في ذلك على رواد التحليل النَّفسي للأدب و هم: فرويد، يونغ، دي لاكروا، بيدلي، بينيه و قد كانت نتيجة هذا العرض انقسام المناهج إلى قسمين: الأول قسم يهتم بالناصُ و الآخر يهتم بالنَّص، و هذا الذي يَعنِينا، لذا عرضنا بإيجاز تلك المناهج النفسيَّة التي اعتمدت_ بشكلٍ ملحوظٍ _ في تحليلها على النَّص لا الناصِّ، و كان على رأسها منهج جاك لاكان يليه منهج شارول مورون ثم منهج جان بيلمان نويل، محاولين بعد ذلك إيضاح العلاقة القائمة بين صراع الذَّات و تقلباتها النفسيَّة و الأدب خلال النقاط الآتية:

أ- الذَّات من منظور نفسيَّ.

ب- صراع الذَّات كمفهوم نفسيّ.

ج- دور تصارع الذَّات في إنتاج الأدب.

أمّا الفصل الأول فقد تناولنا فيه الذَّات السيَّابيَّة الطَّموحة و محاولتها الخروج من قوقعة الذَّات و التحرُّر من تبعية الأمّ من خلال ثلاثة مباحث تفرَّع عن كلٍّ واحد منهم ثلاثة مطالب و هي كالتالي:

المبحث الأول: التخلص من النَّزعة الذَّاتية

المطلب الأول: نبذ الموت و التشبث بالحياة.

المطلب الثاني: المواءمة بين الذَّات و البيئة الجديدة/ بغداد.

المطلب الثالث: السَّعي وراء إثبات الذَّات.

المبحث الثاني: معايشة الحاضر.

المطلب الأول: الاضطهاد و التشرد.

المطلب الثاني: الانفعال بالواقع.

المطلب الثالث: الأمل الجماعي.

المبحث الثالث: التبشير بالثورة.

المطلب الأول: ارتفاع صوت الظُّلم.

المطلب الثاني: الإيمان بالتغيير.

المطلب الثالث: استشراف المستقبل.

في حين اشتغلنا في الفصل الثاني على الذَّات السيَّابيَّة المتمرِّدة التي كانت نتيجة طبيعية لذلك الطموح الذي لم يُحقِّق شيئًا سوى إذكاء روح الرَّفض و القتال داخلها نتيجة فشله في إرضاء تطلعاتها، و قد بيَّنا ذلك من خلال ثلاثة مباحث، اشتمل كلّ مبحث على ثلاثة مطالب، و هي:

المبحث الأول: فشل الثورة.

المطلب الأول: صيانة النَّفس.

المطلب الثاني: التحرُّر من الأوهام.

المطلب الثالث: التلذذ بالألم.

المبحث الثاني: تحرير المكبوت.

المطلب الأول: الرَّغبة في الانتقام.

المطلب الثاني: الشُّعور بالنَّدم.

المطلب الثالث:البحث عن الهدوء النَّفسيّ.

المبحث الثالث:غربة الذَّات.

المطلب الأول: الشُّعور بالعدميَّة و اللا جدوى.

المطلب الثاني: النَّزعة الهروبيَّة.

المطلب الثالث: شيخوخة الذَّات.

وقد قام الفصل الثالث على دراسة الذَّات السيَّابيَّة المنكفئة التي كانت حصيلة الإخفاقات المتواصلة و الصِّراعات الدَّاميَّة التي خاضتها أثناء تمرُّدها و انقلابها على الواقع، إذ إنَّها لم تتمكن من الحصول على هدوئها واستقرارها و تحرُّرها حتى بعد إعلانها الحرب فعادت مكسورة

و مثخنة بالجراح الدَّاخليَّة التي درسناها في ثلاثة مباحث يحوي كلّ مبحث ثلاثة مطالب، تبدو كما يلي:

المبحث الأول:العودة من دنيا الآخر إلى حرم الذَّات.

المطلب الأول: الشُّعور بالعجز .

المطلب الثاني: الإحساس بالانهيار الدَّاخليّ.

المطلب الثالث:محاولة النُّهوض من جديد.

المبحث الثاني: التحلي بالصَّبر.

المطلب الأول: الرُّجوع إلى الله.

المطلب الثاني:إحياء الأمل المزعوم.

المطلب الثالث: الرُّضوخ للواقع.

المبحث الثالث: الاستسلام و الرِّضا.

المطلب الأول: استحالة العودة.

المطلب الثاني: احتضان الهلاك.

المطلب الثالث: رصاصة الرَّحمة.

الخاتمة ونتائج البحث.

قائمة المصادر والمراجع.

الفهرس.

التمهيد
الأدب و علم النَّفس

١ – العلاقة الجدلية بين الأدب و علم النفس :

الشعراءُ هم علماءُ النَّفس الأوائل الذين سهَّلوا لمن جاء بعدهم من علماءِ العصور الحديثة، اكتشافَ أقاليم النَّفس المُعْتمة، فحياة الإنسان النفسيَّةُ مزيجٌ معقَّد من الشُّعور و اللاشعور بينهما القوة العازلة أي (الكبت)، فإذا كانت الكلمة هي أداة التعبير عن الخبرة الشعوريَّة، و هذه تحمل بشكلٍ أو بآخر أثر اللاشعور، فإنَّ تحليل الخطاب هو مَعْبَر المحلِّل إلى المضمون أو اللاشعور، من هنا تبدو العلاقة الوثيقة بين الأدب و النَّفس[١].

وقد أعطت دراسة النُّصوص الأدبية للتحليل النفسيّ الوليد فرصةَ تجاوُزِ الحقل الطبيّ المَحْض، ليجعل من نفسِه نظريَّة عامَّة للنفسيَّة و الصيرورة الإنسانيتين، كما غير التحليل النفسيّ للأدب المشهد النَّقدي[٢]، بعد أن أصبحت الدِّراسة النفسيَّة للأدب منهجًا مألوفًا.

ومما يجدر الإشارة له أنَّ الاهتمام بالكاتب أو المؤلف أو المبدع بدأ منذ نشأة العلوم البيولوجية و الدّراسات السيكولوجية، و ظهر هذا الاهتمام في المدرسة النفسيَّة و المدرسة الرومانسيَّة، و كان أول من عُنِيَ بالتفسير النفسيّ للأدب هو الناقد الفرنسي (سانت بيف) الذي أنشأ سلسلة من المقالات باسم (صور المؤلفين)، ممهدًا بها لنقد يُحاول اكتشاف نفسيَّة المُؤلف، حيث جمع مواد كثيرة عن أصولِ المؤلف، و نشأته، و سيرته الذَّاتية، و علاقته بمجتمعِه، من أجل كشف الحالة النفسيَّة التي تَسَلَطَتْ على الأديب أثناء عمله الأدبي. كذلك اهتم (كولردج) بذاتية الأديب، فوضع كتاب (السِّيرة الأدبيَّة) عام ١٨١٧م، و عدَّه النقادُ إنجيلَ النَّقد الحديث، و قد أثار فيه قضايا أدبية، منذ اختِمَارها في نفس الكاتب، حتى ظهورها في شكلٍ فنيّ .

إلَّا أنَّ التحليل النفسيّ في النقد و الأدب برز فعليًّا مع (سيغموند فرويد) الذي يرى العملَ الأدبيَّ موقعًا أثريًّا له طبقات متراكمة من الدَّلالة، أقام عليها دراساته هو ومن جاء بعده تلاميذه و على رأسهم كارل يونغ، و سنعرض لهم على النحو التالي:

أ– منهج فرويد

يقرِّرُ (فرويد) أنَّ التساميَ هو العملية المؤدية مباشرة إلى الإبداع، و تفسير ذلك لديه أنَّ هناك رابطةً بين الدَّافع إلى البحث و الدَّافع الشبقيّ، و يَلْقى الدَّافعُ الشَّبقيُّ عادة كبتًا حسب ما تقتضي به النُّظم الاجتماعيَّة، و من ثمَّ يعمُّ الكبت دافع البحث أيضًا، فتكون النتيجة حياة فكريَّة ضيقة الأفق، إلَّا أنَّه يحدث أحيانًا أن يعجز الكبت عن الإضرار بدافع البحث، بل و يعجز أيضًا في غمر جزء هام من الدَّافع الشَّبقيَّ في اللاشعور، فتكون النتيجة أن يتجه الدَّافع الشَّبقيَّ إلى التسامي، أي إلى السعي نحو غايات مقبولةً اجتماعيًّا و غير جنسيَّة[٣].

---

(١) ينظر: خريستو نجم، النرجسية في أدب نزار قباني، دار الرائد العربي، بيروت، د.ط، ١٩٨٣م، ص:٩.

(٢) ينظر: مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: رضوان ظاظا، عالم المعرفة ، الكويت، العدد:٢٢١، ١٩٩٧م، ص: ٦٠.

(٣) ينظر: سيغموند فرويد،التحليل النفسيّ للفن، ترجمة: سمر كروم، دار الطليعة، لبنان،ط٢، د.ت،ص:٢٢١.

وقد طبَّق (فرويد) في كتابه (التحليل النفسيّ للفن)_ الذي قام أساسه على تحليل شخصيتي (ليوناردو دافنشي و دستوفسكي)_ منهجَه الذي يُوحي بأنَّه تجريبيّ مُوجَّه يقصد نحو شيء يعرفه من قبل معرفة تامة، بل كان منهجًا تبريريًّا بحيث نستطيع القول إنَّه لم يكن ليعجز عن العثور على وثائق أخرى لو أنَّه لم يجد هذه الوثائق التي درسها لتحليل (دافنشي أو غيره)، بل ولم يكن ليعجز عن التأدي منها إلى نفسِ النتائج التي تأدى إليها في بحثِه الحاضر، فهذا الموقف النظريّ يستند " إلى اعتبار ما قبل النصّ ذاتًا حقيقية تُعادل المريض ، ربَّما شَعَرَ فرويد بالتقصير لذلك اعتبرَ الأدباءَ أقدرَ على تحليل نفسيات شُخُوصهم من علماء النَّفس في عياداتِهم، فقال " إنَّ الشُّعراء و القصاصين يعرفون أشياء كثيرة ما تزال حكمتنا المدرسيَّة قاصرة على فهمها. إنَّهم أساتذتنا في إدراك الفهم"[1] إلَّا أنَّ هذه المفاصل الأساسية لبواعث اللاوعي عند (فرويد) كانت هي المُشكل و الدَّافع الحقيقي لتنظيرات تلميذه المنشق عنه (كارل يونغ).

ب- منهج يونغ :

إذا كان تناول (فرويد للإبداع) _ خاصة في بحث (ليوناردو دافنشي) _ يبدو ذا طابع تجريبي من ناحية الشَّكل، بينما هو في حقيقتِه ضرب من التبرير، فإنَّ حديث (يونغ) عن الإبداع _ وخاصة في الشِّعر و الأدب _ لا صلة له بالتجريب منذ البداية، حتى من ناحية الشَّكل وهو يتفق مع (فرويد) في أنَّ اللاشعور هو منبع الإبداع، و لكنَّه يختلف معه في الحديث عن الشُّعور، ففي حين أنَّ معظم الشُّعور عند (فرويد) شخصيّ، نراه عند (يونغ) يتألف من قسمين: أحدهما الشخصيّ و الآخر الجمعيّ، الذي انتقل بالوراثة إلى الشخص حاملًا معه آثارَ خبراتِ الأسلاف، و هذا القسم الجمعيّ هو مصدر الأعمال الفنيّة العظيمة[2].

وقد قال (يونغ) بأنَّ سبب الإبداع الفني الممتاز هو تقليل اللاشعور الجمعيّ في فتراتِ الأزمات الاجتماعيَّة مما يقلِّل من اتزان الحياة النفسيَّة لدى الشَّاعر فيدفعه إلى محاولة الحصول على اتزان جديد. و لكن هذا الافتراض تجاهلَ أنَّ مسيرة الإنسان الطويلة عبر تاريخه و تطوره هي بحث دائم و استكشاف مستمر للمجهول البعيد و إلَّا ظلَّ الإنسان في غياهب الظَّلام السَّحيقة التي اسْتَقَى منها (يونغ) مادته. و يلاحظ أنَّ أغلب الأدلة التي حاول أن يثبت بها أفكاره كانت من خلال شواهد أنثربولوجيَّة مستقاة من مجتمعات بدائيَّة[3].

ج- منهج دي لاكروا :

---

(١) ينظر: سيغموند فرويد، التحليل النفسيّ للفن، (م.س)، ص:١١٠.

(٢) ينظر: إيلي هوبرت، يونغ، ترجمة: وجيَّه أسعد، وزارة الثقافة السورية، سوريا، ط١، ١٩٩١م، ص:١٣٩.

(٣) ينظر: شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعيَّة في فن التصوير، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، ١٩٨٧م، ص:٤٠.

اعتمد (دي لاكرو) في تفسيره لعملية الإبداع على الإلهام الذي هو" اسم تقليدي يُطْلق على عنصر اللاشعور"[١] و يُعدُّ من أقدم الوسائل التي فُسِّرت بها عمليات الإبداع خاصة في الشِّعر.

وقد وصف (دي لاكروا) الإلهام بأنَّه صدمةُ الانفعال، و قال إنَّ حال المُلْهَم في لحظة الإلهام كحالِ من يُجْذَبُ انتباهه فجأة، عندئذ يَختلُّ الاتزان لديه، و يمضي نحو اتزان جديد، و ينقطع سير العمليات الذِّهنية و يدخل في الميدان شيء جديد، و طبيعي أن توجد عندئذ حال وجدانيَّة قد تكون عنيفة، حتى لتبلغ الحماسة، و ينساب في الذِّهن سيل فجائيّ من الأفكار و الصُّور[٢].

إلَّا أنّ هذا الوصف و أمثاله لا يُضيف جديدًا إلى الموقف، فهو يصفُ الشَّخصَ و قد سُلبت إرادته و انهالَ عليه وابلُ الإلهام، و تلك صورة لا تتسع لكلِّ لحظات الإبداع على كلِّ اختلافها، إذ إنَّها تُصوِّر لحظة من بين عدَّة لحظات متباينة.

د- منهج ريدلي :

تعتبر دراسة (ريدلي) لقصائد (كيتس/keats) من الدِّراسات القليلة التي قامت على التجربة الدَّقيقة، فقد حاول فيها أن يتصل بظاهرة الإبداع عن كَثَبٍ، من خلال تناول عددٍ من مُسَوَّدات قصائد (كيتس/keats)، و تتبع فيها ذهن الشَّاعر و هو يثبُ من خاطرٍ إلى خاطرٍ، و يَعْدِلُ عن لفظٍ أو عبارةٍ أو سطرًا أو فقرةٍ بأكملها ليُحِلَّ محلَّها لفظًا أو عبارةً أو سطرًا أو فقرةٍ أخرى، من أول مسودة للقصيدة حتى النسخة المطبوعة، و ربَّما استعان بين الحين و الحين بخطاباتِ الشَّاعر لتلقي الضُّوء على هذا أو ذاك من المواضعِ الغامضة.

فاختيار المسودات فعل سليم لكونها بالفعل من أفضل المواضع التي يمكن الإشراف منها على حركاتِ الشَّاعر في شعره، و تُمكِّن من الإفادة منها باتجاهه صوب نواحٍ ثلاث و هي: المنابع، و المواد، و الصناعة. فعلى الباحث أولًا أن يدرس المُسَوَّدات بكيفية تُمكِّنه من الكشف عن المصادر التي أوحت للشَّاعر بقصائده، ثم عليه أن يَتبيّن ما يمكنه تَبينّه عن المواد التي تملأ ذهن الشَّاعر و تُساهم في صِياغته هذه العبارةَ أو تَشكيله هذه الصورة، و عليه أيضًا أن ينظر في درجة تُمكِّن الشَّاعر من السيطرة على مستلزمات الصناعة كُلِّها، كالحكم و التنسيق وما إليهما[٣].

غير أنَّ الإفادة العَرَضِيَّة شيء و بلوغَ الباحث هدفَهُ الذي أرادهُ شيء آخر، فقد ركَّز اهتمامه على تعليل الشَّطب في جزئياتِه، فقد قصد مباشرة إلى الألفاظ و العبارات المَشطوبة و

---

(١) رنيه وليك، آوستن وآرن، نظرية الأدب، ترجمة: عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، ١٩٩٢م،ص:١٢٠

(٢) ينظر: مصطفى سويف، الأسس النفسيَّة للإبداع الفني في الشِّعر خاصة، (م.س)، ص:١٧٥.

(٣) ينظر: مصطفى سويف، الأسس النفسيَّة للإبداع الفني، (م.س)، ص:٨٧.

حاول أن يُعلِّل شطب كلّ لفظ و كلّ عبارة كأنَّ الفكر ينتقل من لفظٍ إلى لفظٍ و من عبارةٍ إلى عبارةٍ دون أن يَعيّ الكُلّ قبل الألفاظ و العبارات؛ لم يكن هذا التصور للنَّشاط الذهنيّ يَدور بخَلَدِ الباحث، بل كان العكس هو الحقيقة الواضحة على رأيه، و من ثَمَّ فقد لجأ على التعليل بالتداعي، و هو ما يتفق تمامًا مع هذه النظريَّة التحليليَّة[١].

هـ- منهج بينيه :

لقد اهتم (بينيه) بالفنَّان نفسِه ليُقدم لنا صورةً واضحةَ القسمات إلى حدٍّ بعيد، نَشهدُ فيها الفنان وهو يُمارسُ عملية الإبداع، واستعان على ذلك بالاستبارِ الشخصيّ. وقد اشترط (بينيه) لنجاح الاستبار وجَعْلِه محقِّق الفائدة ألَّا يعرفَ الأديبُ المُسْتَبَر شيئًا عن مهمتِه، حتى لا تتدخل في الموقف عوامل غريبة عنه تزيده تعقيدًا و تجعل الخطأ ميسورًا. ولذلك نراه يُلقي على الأديب أسئلة مقتضبة، و ينثرها في ثنايا حديث يستغرق ساعتين، حتى لا يبدو بينها نوع من التماسك يجعل الأديب ينتبه إلى ما وراءها، وقد استمر(بينيه) يعقد مع (هرفيو) أديبه المُختار سبع جلسات من هذا النَّمط، جمع فيها مادة طيبة للبحث و استخدمها في رسم لوحته.

وهذه المحاولة في غاية الأهمية، فالباحث على صلةٍ بالمبدع نفسه أو بالإبداع في صورته الحيَّة، فلئن قيل إنَّ المُسَوَّدات مشكوك في قيمتها العلمية إلى حدٍّ ما؛ لأنَّ في نفس الفنان مسوَّداتٍ أخرى للقصيدة لم تظهر، و كثير من العبارات نشطبها في ذهننا قبل أن نثبتها على الورق، وإنَّ المسودة تحتاج لكي تُفْهَمُ أن تُوضع بين عددٍ وافٍ من مسوَّدات أخرى للشَّاعر نفسه كيما تستحيل إلى عملية، و تبدو كلحظةٍ في سياقٍ حيٍّ، و إذا كانت هذه الأسباب وأمثالها تبيح الشَّك في قيمة المَسَوِّدات التي اعتمد عليها (ريدلي)، فإنَّها تتلاشى إزاء محاولة (بينيه)، و هي من أسبق المحاولات في هذا الشَّأن و أشدَّها جُرأةً و حِرصًا على الدِّقة العلمية معًا[٢].

أراد (بينيه) أن يتعرف دقائقَ عملية الإبداع فقصد إلى ذلك من ناحيتين: أولهما: حركة الفنان فيما يتعلق بفنِه، هل يَكتبُ في أوقاتٍ معينة بنظامٍ و دقّةٍ، أو ينتظر اللَّحظات الخصبة دون أن يكون له سيطرة عليها، هل يشتغل بعملٍ واحدٍ حتى ينتهي منه أم تُداهِمُه لحظات الإلهام فتضطره إلى الاشتغال بأكثرِ من عملٍ واحدٍ. الثانية: هي الشُّروط أو الظُّروف الذِّهنية التي تُحيط بمقدم الأفكار، و العلاقة بين الأفكار و الألفاظ[٣].

و يستخلص من هذه الدَّراسة أنَّ الأدباء أصناف: صنف يتصف بالإرادية و آخر يتصف باللاإرادية، وفعل التعبير عند الإراديين يجعلهم في الغالب من صنف اللَّفظيين، بينما اللاإراديون من حيث التعبير كتابيُّون أو سمعيون. و من الجلي أنَّ مثل هذا الموقف يدل على أنَّ (بينيه)

---

(١) ينظر: رينه وليك، آوستن وآرن، نظرية الأدب، (م.س)، ص:١٢٦، ١٢٧.
(٢) المرجع السَّابق، الصفحة ذاتها.
(٣) ينظر: عبد الحليم محمود السَّيد، الإبداع و الشخصيَّة دراسة سيكولوجيا، (م.س)، ص: ١١٦.

من ذوي النظرة التقليدية للعلم، التي ترى أنّ هدفه التصنيف و منهجه الاستقراء، فهو كمن يقول إنَّ مهمة العلم تنحصر في الوصف دون التفسير[١].

هذه أشهر المحاولات الحديثة لدراسة الإبداع الفني بصفة عامة و الأدبيّ بصفة خاصة على أسس علمية، و من الواضح أنَّ هذه التفسيرات كانت تخضع للنَّزعة الآلية التحليلية، سواء أكان ذلك عند من تعلَّق بمذهبٍ سابقٍ على تجربة أم من قَصَدَ إلى التجربة مباشرة و لم يجعل منها وسيلة للتبرير، فالفكرة عن الأديب و نتاجه ليست مستقرة تمامًا، ومازالت متأرجحة بين التحليل النفسيّ كعلمٍ نشأ في حقله الخاص، حقل الأمراض الذهنيَّة، وبين كونه نقدًا مكرَّسًا في مرحلة تالية لتطبيق مكتسبات هذا العلم في مجالٍ غريبٍ عنه هو مجال الإنتاجات الإبداعيَّة ونستطيع أن نجمل الأغراض التي تهدف إليها هذه الدِّراسات النفسيَّة فيما يلي[٢] :

١- استخراج بعض المعلومات عن نفسيَّة المؤلف.

٢- استخراج نتائج عامة عن حالته النفسيَّة ثم تطبيق هذه النتائج العامة في توضيح آثار بعينها من آثاره.

٣- تناول سيرة الكاتب على نحو ما تظهر في أحداث حياته الخارجيَّة و في أمور أخرى كرسائله أو اعترافاته أو يومياته الشخصيَّة ثم تُبْنَي من هذا كُلَّه نظرية في شخصيَّة الكاتب: صراعاته، حرماناته ، صدماته ، عُصَاباته ، لتستعمل هذه النظريَّة في توضيح كلِّ مؤلفاته.

٤- تنتقل من حياة المؤلف إلى آثاره و من آثاره إلى حياته، موضِّحة هذه بتلك و تلك بهذه، ملاحظة في حياته بعض الأزمات المنعكسة في آثاره، و ملاحظة من طريقة انعكاس هذه الأزمات في آثاره ماذا كان معناها الحقيقي هي سيرة حياته.

وهي في أكثر الأحوال تجمع بين هذه الأغراض كُلَّها، و تستعمل هذه الأساليب جميعها ولكن السُّؤال المهم هل هناك من تجاوز هذه المحاولات و استخدام علم النفس لتفسير و تقويم الأعمال الأدبيَّة ذاتها ؟

٢- المناهج النفسية التي اعتمدت في تحليلها على النَّص لا النَّاصّ :

يُعدُّ (فرويد) من أقدم مَنْ سلك هذا الطريق في تحليله لرواية (كراديفيا) عام ١٨٩٣م ، التي ركّز فيها على النصِّ الرِّوائي مُؤْثِرًا عدمَ الإلماح أو الإشارة إلى الرِّوائي (جنسن) و علاقته السيرية بشخصيات (كراديفيا) معتبرًا أنَّ الرِّوائي قد أدى رسائله الغامضة عبر تَخَيُّل مركَّب لشخصياتٍ لبوُسها الحلمُ وفاقًا لضروبٍ من التعبير، ولكن وبعد سنوات يُقرِّر وبصورة صادمة و

(١) ينظر: : مصطفى سويف، الأسس النفسيَّة للإبداع الفني، (م.س)، ص:٩٥.

(٢) ينظر: سامي الدُّروبي، علم النفس و الأدب، دار المعارف، القاهرة، د.ط، ١٩٧٢م، ص:٢٥٣.

انقلابيَّة أنَّ التحليل النفسيّ يسعى إلى معرفة خلفيَّة الانطباعات و الذكريات الشخصيَّة التي استند إليها الكاتب لبناء عمله، و هذا يعني أنّنا ننتقل من النصِّ إلى السيرة الذاتيَّة، و من الشخصيَّة إلى الكاتب[١]، فجعل من السيرة الذاتيَّة مرجعيَّةً لاكتشاف لا وعي المؤلف في نصوصِه، كما أشرنا في الفقرة السَّابقة.

و لم يتوقف الأمر عند (فرويد) و تَغَيُر اتجاهه، فقد ظهرت بعد ذلك دراسات نفسيَّة كثيرة تُلقِي الضُّوء على العمل الأدبي ذاته و تُدرس الأنماط و القوانين النفسيَّة داخل الأعمال الأدبيَّة؛ لنتوصل من خلالها إلى فهمٍ دقيقٍ و استيعابٍ كاملٍ لما تحويه من أفكارٍ وموضوعاتٍ مختلفة، وقد كانت مقولة (فوكو) الشهيرة (ما هو المؤلف) أو استطراداتها الأخرى البنيويَّة بـ (مَوْتُ المؤلف) متداولة بأشكالِها و تفكراتها الخام حتى من قبل (فوكو و دريدا وبارت) عبر إشارات (نيتشه و مالارميه) (من هو المتكلم)، تاركين حيرة البحث عن الإجابة لعالم النَّفس الشهير (جاك لاكان) ليجيب بعد عدَّة عقود من الزَّمن قائلًا: إنَّ اللُّغة التي تتكلم و ليس المؤلف[٢] و سنعرض لذلك المنهج اللاكانيّ إضافة إلى منهج (شارل مورون)، و هي أكثر المناهج التي صبّت جُلَّ اهتمامها بالنصِّ الأدبيّ و ما يحمل من تداعيات، بالإضافة إلى (جان بليمان نوبل) و محاولته نحو لا وعي النصّ، على النحو التالي:

أ- منهج جاك لا كان

كان طموح (لاكان) يتلخص في تحقيق أمنية (فرويد) في إعطاء التحليل النفسيّ وضع العلم، و اعتماده على اللِّسانيات البنيويَّة، لسانيات (دي سوسير) و(جاكوبسون)، التي لم تكن معروفة في أيَّام (فرويد).

ويقتضي منهج (لاكان) أن يتناول كلّ النصّ الفرويدي ، لا من أجل أن يعدَّه ممثلًا لمعارف التحليل النفسيّ برُمّتِها، و إنَّما_ بالأحرى _ من أجل محاولة تفسيرها، بالمعنى التحليليّ لكلمة " تفسير" ، أي طرح الأسئلة عليها حتى في مأزقِها[٣].

وقد تمكَّن (لاكان) بالفعل من إدخال نموذج اللِّسانيات البنيويَّة في التحليل النفسيّ محاولًا إنشاء نظرية جديدة للاوعي و للقوانين النَّاظمة للعلاقات المابين _ ذاتيَّة و الواقع، و هو يبحث عن منطق للاوعي، و للعلاقات المابين_ ذاتيَّة و للعلاقات مع الحقيقة. و قد اعتقد (لاكان)

---

(١) ينظر: هان أيف تاديه، النقد الأدبيّ في القرن العشرين، ترجمة: قاسم مقداد، وزارة الثقافة السوريَّة، سوريا، د.ط، ١٩٩٣م، ص:١٩٣، ١٩٤.

(٢) ينظر: ميجان الرويلي، دليل الناقد، المركز الثقافي، المغرب، ط٢، ٢٠٠٠م، ص:١٥٣، ١٥٤.

(٣) ينظر:ألان فانيه، مدخل إلى التحليل النفسي، ترجمة: بسام بركه، دار الكتاب العلابي، بيروت، ٢٠١٢، ط١، ص:٦٥.