"ثقافة البينية" في الدراسات النفسية المعاصرة

جمال ولد الخليل
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة نواكشوط العصرية

ملخص

يعتبر الانفتاح في مجال البحث العلمي ضروريا وحيويا، كما ظل التداخل بين التخصصات والاستفادة من بعضها البعض هو سمة العصر، وهذا هو مجال الدراسات الجامعة بين التخصصات فقد طبقت الرياضيات على الشعر العربي وخاصة ما يسمى "الانقسام الشاقولي"، و"المجموعة الخالية"، و "الدوال اللوكارتمية" إلى غير ذلك من العلوم الحديثة التي طبقت على اللغة العربية، ومن ناحية أخرى أثبت التاريخ وجود مفاهيم ومناهج ونظريات (عابرة للتخصصات) أي أنه يمكن توظيفها في أكثر من تخصص إن كان تخصص معين هو الذي أفرزها، وقد أثبت تاريخ البحث العلمي أهمية تلك المفاهيم والمناهج والنظريات، فهناك ميادين بحثية تفرض – بطبيعتها على أصحابها – الانفتاح على التخصصات الأخرى والبحث عن إيجاد تكامل أو تبادل معرفي معها، ففي سنة 1953 تحدث المؤرخ الفرنسي "لففر" إلى زملائه قائلا:" أيها المؤرخون كونوا جغرافيين وكونوا حقوقيين وكونوا علماء نفس وعلماء اجتماع "، هذه دعوة صريحة: للانفتاح على التخصصات الأخرى والاستفادة منها، وبناءً على ذلك فإن مقاربة النص في ضوء "البنيات اللغوية اللاشعورية" لا يعدو كونه مجالا خصبا يدخل في صميم الدراسة النسقية.

الكلمات المفتاحية: النص نظامٌ من الأنساق والعلامات التي لا تُرى بالعين المُجَرَّدَة.

مفهوم النقد النفسي للنص

1- لاوعي النص عند "شارل مورون"

بدأ اهتمام شارل مورون المزدوج باللاوعي في النص وفي حياة الكاتب في كتابه الصادر سنة 1957 بعنوان" اللاوعي في أعمال وحياة راسين"، ويلاحظ فيه "الابتداء بلاوعي النص inconscient du texte باعتباره المنطلق الأساسي، لأن دراسة لاوعي الكاتب إنما هي مرحلة لاحقة لتأكيد ما تم التوصل إليه في القراءة الأولى للنص. والواقع أن أبحاث مورون في إطار النقد النفسي لم تكتمل وتتضح بشكل تام إلا من خلال أطروحته الصادرة سنة 1963 تحت عنوان استعارات الأسطورة الشخصية الملحة "obsédantes au mythe personnel Métaphores"[1]

ويرى شارل مورون "أن كل نتاج أدبي يحتوي على مجموعة من الصور الخاصة تتخذ غالبا مظهرا دراميا وتتكرر في مجموع النتاج من خلال أشكال متباينة من الصور لكنها تحمل نفس الخصائص الجوهرية للصورة الأولى المحركة ويسمي ذلك **الأسطورة الشخصية للكاتب**، ويعرفها بأنها استيهام مهيمن على الكاتب يتمظهر من خلال صورة مهيمنة على أعماله وتكون دائما لهذا الاستيهام علاقة بلاوعي الكاتب، وهو ما يستدعي البحث في حياته الشخصية للتأكد مما توصلت إليه القراءة المباشرة للنصوص"[2].

2-اللاشعور بنية لغوية، مثال: "الرسالة المسروقة" عند (جاك لاكان)

الحديث عن "الرسالة المسروقة" مرتبط بشكل وثيق بفكرة "لاكان" المشهورة وهي أن اللاشعور ليس سوى بنية لغوية ودليله على ذلك أن المحللين النفسانيين لا يستطيعون التعرف إلى لاشعور مرضاهم إلا من خلال الحوار الذي يجرونه معهم. وسابقا اعتبر (فرويد) الأحلام بنية لغوية خاصة تحتوي على الرموز والاستعارات وتنعدم فيها الروابط وأن فهم الحلم يشترط تحليل هذه البنية الرمزية ولكي يوضح لاكان الدور الذي تلعبه البنية اللغوية بالنسبة لموا قف وسلوك الأشخاص وأقوالهم بحيث تتحول هذه البنية بفعل تكرارها الآلي إلى خلفية لغوية لاشعورية توزع الأدوار على كل شخص حسب موقعه.

---

[1] حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف ط:2012/2 مطبعة انفو برانت 12 شارع القادسية الليدو فاس المغرب ص: 107

[2] نفس المرجع، ص: 110 -111

قدم "لاكان" تحليلا لنص الرسالة المسروقة "لإدغار ألان بو" التي نقلها إلى اللغة الفرنسية الشاعر الفرنسي "شارل بودلير" وملخصها: أنه في غفلة عن الملك يفطن الوزير أن الملكة تحاول إخفاء الرسالة التي توصلت بها، لكنه يستولي عليها أمام ذهولها، إذ لم تكن تستطيع الاحتجاج حتى لا يعرف الملك سرها. وتتعقد القصة لأن شخصا آخر يستولي على الرسالة وهكذا تصبح الرسالة بنية لغوية في ضوئها تتحدد النوايا الواعية وغير الواعية لكل من اطلع عليها كما يتحدد في ضوئها أيضا سلوك الأفراد وأقوالهم.

لكل هذا يعتقد "لاكان" أن اللغة تحكم الإنسان باعتبارها محملة سلفا بالدوال وعليه فليس الإنسان هو الذي يتحدث دائما باللغة، فاللغة هي التي تتحدث من خلاله. ومن ثم فحديث الفرد عن الحقيقة ليس إلا ضربا من الوهم فالمهم في الكلام ليس منطوقه الخارجي ولكن ما يكمن وراءه من نوايا واعية أولا واعية[1].

إن النص الأدبي "يحتوي على فراغات، وهي فراغات يمكن أن تصرخ بصمت، وفي ذلك تشبيه خفي لها بصراخ الغرائز من أعماق اللاشعور في حياة الإنسان"[2].

لغة اللا شعور في الشعر العربي

أ) سيميائية اللاشعور

السيميائيات طريقة جديدة في فهم الظواهر وتأويلها، وهي أيضا طريقة جديدة لكشف بؤر المعنى ومظانه، ولهذا العلم علاقة بأدوار البعد النفسي حيث "تتجاوز السيميائيات التاريخ إلى ملامسة دينامية المعطيات الاجتماعية وأدوار البعد النفسي"[3]، وهذا ما ذكرته (جوليا كريستيفا): "يعود أمر تحديد الموقع الدقيق للسيميولوجيا إلى عالم النفس"[4].

---

[1] نفس المرجع، ص:115

[2] حميد لحمداني: النقد النفسي المعاصر، تطبيقاته في مجال السرد، السنة 1991، ط1/منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية (دراسات سال) مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ص:35

[3] حميد لحمداني: النقد التاريخي في الأدب رؤية جديدة، المجلس الأعلى للثقافة 1999، ص: 2

[4] جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، ط:1/1991، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، ص: 16

في هذا المحور سنعطي أمثلة ل"سيميائية اللاشعور" ومن بين تلك الأمثلة حادثة استقرت في لاشعور الشاعر" ذي الرمة " وصارت هي (البنية اللغوية اللاشعورية) في نصه، ويتعلق الأمر ببيته الذي عابه النقاد:

ما بال عينك منها الماء ينسكب كأنه من كلى مفرية سرب

وإذا أردنا أن نفسر هذا البيت في ضوء البنيات اللغوية اللاشعورية فإنه يجب علينا الكشف عن هذه البنية التي "تعد في التصور البنيوي كلمة السر المركزية فلا شيء يمكن إدراجه أو فهمه خارج ما تقيمه حدود هذه البنية"[1].

وذو الرمة هو الشاعر الذي عاش حياته في الصحراء وللصحراء يجوب فلواتها ليلا ونهارا ويسمع فيها –كما يحدثنا في شعره–عزيف الجن ويعاني فيها ما يعانيه الوحيد في المكان المهجور، ولعله قد حدث له ذات مرة أن كان في جوف الصحراء وقد استبد به العطش وعندما هرع إلى قرابة يستسقيه وجد أن خوارزه قد فسدت وأن الماء قد تسرب منه فلم يبق منه مايبل ظمأه، ونجده يحدثنا –منساقا مع شعوره الباطن –عن قصة هذه الكلى المفرية فيقول في البيت التالي:

وفراء غرفية أثأى خوارزها مشلشل ضيعته بينها الكتب

فقصة الكلى المفرية في تاريخ ذي الرمة النفسي شيء محفور في ذاكرته، فهو في تلك الحال من العطش واللهفة إلى من يروي ظمأه يخيل إليه أنه قد وصل إلى النبع أو أن ركبا قافلا في الصحراء قد أتاه بخبر من محبوبته يروي ظمأه ويشفي غليله وكان ذلك فيما يبدو للشاعر وهما:

أستحدث الركب عن أشياعهم خبرا أم راجع القلب من أطرابه طرب؟[2]

يرى (نورمان هولاند) أن "الأدب تجربة وعلاوة على ذلك فهو تجربة متصلة بالتجارب الأخرى"[3].

فقديما أحس الشاعر الظمأ وعاناه في جوف الصحراء حين تسرب الماء من قرابه. وقديما أحس بالظمأ في صحراء الحب وعاناه حين ضاع أمله في أن تأتيه أخبار الحبيب. وبهذا يقوم الرابط بين

---

[1] سعيد بنكراد: سياق الجملة وسياقات النص الفهم والتأويل، مجلة علامات العدد 33/2010 المغرب ص: 14

[2] عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب الفجالة ط:4 بدون تاريخ مصر ص:84–85

[3] فولفغانغ إيزر: فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب) ترجمة: حميد لحمداني، والجلالي الكدية منشورات مكتبة المناهل فاس مطبعة النجاح الجديدة الدر البيضاء 1995 ص: 36

صورة القراب التالف في البيت الأول والكلام عن الركب في البيت الذي يليه. قد يحدو بنا أن نتساءل هل التحليل النفسي في إطار البنيات اللاشعورية هو "(مدرسة للشك)، بمقدار ما يكون فيه على الحقيقة مدرسة قراءة؟"[1].

لذا يمكن أن نفسر الماء في ضوء البنية اللغوية اللاشعورية في بيت ذي الرمة بأنه "دال على التطهر إنه طقس من الطقوس الرمزية الموغلة في القدم، فقد ظل الإنسان يرى في الماء منبعا وأصلا لكل شيء إنه الحياة ذاتها ولا يمكن تصور أي شيء خارج الماء لذلك تعددت رمزياته وتنوعت إحالاته الأسطورية"[2].

حدد الناقد المغربي عبد الفتاح كليطو المعنى الشعري ووظيفة الصورة ضمن البنية الموضوعاتية من خلال البرنامج التحليلي الآتي:

مثلا ما هي الوظيفة التي تقوم بها صور الماء في الشعر العربي؟ أقول صور الماء ولا أقول صورة الماء، هناك الماء المرتبط بالسراب والماء الذي يتجلى في الدموع وتنتهي بوصف المطر، ثم هناك الماء الآسن والماء المتجمد. كل نقطة في هذا الجرد السريع تقتضي تحليلا مسهبا وسنكتفي بإيراد بيت من الشعر العربي هو:

فأصبحت من ليلى الغداة كقابض على الماء خانته فروج الأصابع

أشرنا إلى أن تفسير البنيات اللغوية اللاشعورية مرتبط بأحداث وتجارب وقضايا ،ولتفسيرها لابد من الرجوع لتلك الأحداث كمفاتيح لاستكناه مدلولاتها اللاشعورية، وإذا أردنا مقاربة هذا البيت في ضوء البنيات اللغوية اللاشعورية يمكن أن نقول مع عبد الفتاح كليطو: إن هذا الماء الذي يسيل ويهرب من القبضة ويندفع دون أن يفلح أحد في الإمساك به يندفع بدون رجعة، ما علاقة هذا الماء المنفلت الغادر بالزمن الذي لا يستقر ولا يتوقف؟ وإلى أية غاية يتجه هذا الماء؟ أهناك صوت الموت يرد فيها ذكر الماء؟ وهكذا تشير البنية اللاشعورية للماء إلى مجموعة من الاستدعاءات في

---

[1] ك.م..نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة عيسى علي العاكوب، ط:1/1986 عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ص: 225.

[2] سعيد بنكراد: السرد الروائي وتجربة المعنى ط:1/2008، المركز الثقافي العربي، ص: 224.

ذهن المحلل ليصبح الماء تداعي معاني للسراب والدموع والمطر والمرأة والسيولة والهرب والاندفاع والانفلات والغادر وغير المستقر لينتهي الماء إلى (ماء آسن/ ماء متجمد) إلى حياة وموت معا.

إنها إذن سيميائية البنيات اللغوية اللاشعورية تتبنى توليدات وتوزيعات مختلفة التناقضات[1].

وعليه يمكن أن نقول "إن لغة اللاشعور يمكن اكتشافها من خلال الاستعارات والمجازات وكل ما يأتي عفو الخاطر في سياق الكتابة"[2].

إن الأديب –كما يقول إمبرتو إيكو –"لايعرف ما يقوله، فاللغة تتحدث نيابة عنه"[3].

في ضوء البيتين السابقين للشاعر ذي الرمة يقدم د/عز الدين إسماعيل تعريفا "للتكثيف"

ويبدو لنا هذا التعريف شبيه بمفهوم البنيات اللغوية اللاشعورية" بحيث تصبح القصيدة حلما من الأحلام وهذا يعني أن القصيدة تغدو موضوعا للتحليل النفسي"[4]. لهذا يمكن أن نستحضر مفهوم الدراسات البينية الجامعة بين التخصصات المختلفة حيث تستعار مناهج من علوم أخرى، تقول جوليا كريستيفا عن الدراسات البينية في مجال السيميائيات: "يعود أمر تحديد الموقع الدقيق للسيميولوجيا إلى عالم النفس"[5]. وهذا ما يؤكده السيميائي (س. ش. بورس)" ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في هذا الكون إلا على أساس أنه نظام سيميولوجي"[6].

اتجهت قراءة اللاكانيين إلى اعتماد البنيات اللغوية دليلا على تبنين اللاوعي فيها فاتخذوها مطية للتحليل النفسي، فالنص كتابة مرموزة وخفية قصد إلى ذلك الأديب أم لم يقصد[7].

---

[1] سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع الرباط 1989 المغرب، ص: 55

[2] جورج طرابيشي: التحليل النفسي والنقد الأدبي تطبيقاته على الرواية والسيرة الذاتية علاقته بالمناهج الأخرى أبعاده الحضارية، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية العدد 3، صيف/خريف 1988، المغرب ص: 16 –17

[3] إمبرتوإيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد ط:1/2000 المركز الثقافي العربي، ص: 42

[4] الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط:1/1990 المركز الثقافي العربي ص: 172

[5] جوليا كريستيفا: علم النص ترجمة فريد الزاهي ط:1/1991، دار توبقال للنشر والتوزيع المغرب ص: 16

[6] محمد حاقاني ورضا عامر: المنهج السيميائي: آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث واشكالياته. www.lasem.semenan.ac.ir

[7] بوسليخن محمد: النقد الروائي عند جورج طرابيشي، أطروحة دكتوراه دولة من جامعة سيد محمد بن عبد الله كلية الآداب، ظهر المهراز فاس المغرب تحت إشراف حسن المنيعي العام الدراسي :1998/1999، ص: 74– 114

"البنية " و" النسق" مفهومان استخدمهما نقاد الحداثة كثيرا "النسق بنية لاشعورية ضمن (المضمر) وتمثل (جوهر الخطاب) ويمارسها الكاتب والمبدع دون وعي منه لأنها حاكمة عليه ومنشرية في ذهنه ولاشعوره"[1].

يقول الشاعر:

تحيى خيالات ماضيه له صورا ماتت وخلفت الآلام و الحرقا

تبرز (تحيى) كإشارة متميزة متفردة وتفرض نفسها على البيت متصدرة إشاراته وهي فعالية قسرية تحدث ذاتيا دون خيار أو وعي من الكاتب فالإشارة تبرز إليه فارضة نفسها ومكانها ولا حول للشاعر من ذلك ولا قوة وهي لم تخضع لاختياره ولا لفحصه وإنما طرحت نفسها عليه متسمية باسمه وحاملة هويته في حالة من حالات اللاوعي عنده وهي حالة الإبداع الذي يسيطر النص فيها على ملكات الكاتب وتنهمر إشاراته وسياقه على لسانه (أوقلمه)[2].

إن دلالة البنية اللغوية اللاشعورية في النص والمترددة في إحدى وسائل المحلل الأدبي لأنها تكشف في الوقت نفسه عن دوافع السلوك وحيثياته مثال ذلك ما قاله المتنبئ:

إذا أردت كميت اللون صافية وجدتها وحبيب النفس مفقود

ياساقيي أخمر في كئوسكما أم في كئوسكما هم وتسهيد؟

فلو تناولنا لفظة "الكأس" أو" الخمر" عند أحد الشعراء لتبينا افتقاره إلى العطف وافتقاده المرأة ونفوره من الواقع وتوقه إلى الهرب في غيبوبة الحلم وإدمان الكحول وهذا ماعناه أبو شبكة حين قال ذات يوم لأحد أصدقائه إثر خيبته في الحب "إذ بحثت عن الطبيعة والخمر فوجدتهما ولكن المرأة المفقودة " وهي حال شبيهة بحال المتنبي في البيتين السابقين، فعلى ضوء تحليل البنيات اللغوية اللاشعورية نلاحظ أن حيثيات تعاطي الخمر في إطار من الأجواء الخيالية وإحساس بالوحدة ورغبة في تجاوز الواقع تجمعت كلها نفثات من الشعر الحزين هكذا استطاعت كلمة معينة أن ترمز إلى مجموعة أشياء امتزجت فيما بينها وهو إن صح التعبير يمكن أن نطلق عليه (البنية

---

[1] حسين السماهيجي وآخرون: عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط:1/2003 بيروت لبنان، ص:175

[2] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية، المركز الثقافي العربي ط:6/2006، ص: 249 -250

اللغوية اللاشعورية)[1]، ومن ما يمكن أن يدرج في إطار التمثيل بالبنيات اللغوية اللاشعورية في الشعر العربي قول الشاعر:

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما لحب إلا للحبيب الأول

رب قائل يقول ما أكثر النصوص المجازية التي لا تتضمن إحالة على الشمس.هذا الاعتراض يمر بجانب المسألة: عندما تختفي الشمس وراء السحب فإنها تستتر ولكنها لا تفنى وتفقد مكانها في السماء مثال البيت الأخير أين هي؟ لا تلمح ضوءها ولكن حركتها واضحة في البيت (فؤاد ينتقل في سماء الهوى ثم يعود كالشمس إلى نقطة انطلاقه) قلت: لا نلمح حركة واضحة ففي كلام الشاعر إحالة إلى الشمس ولست أدري كيف يمكن أن أحور الجملة حتى أحذف التلميح إلى الكوكب المنير[2].

إن البنية اللغوية التي وضع أسسها في علم النفس (جاك لاكان) تؤول في نهاية إلى جملة من السيمات العرفية التي تنوب عن اللغة وتفصح عن كثير من التعابير التي لا يليق بها الحديث ولا يفصح عنها بوضوح فتكون الإشارة كافية شافية لتبليغ المراد من ذلك قول الشاعر:

أشارت بطرف العين خيفة أهلها إشارة محزون ولم تتكلم

فأيقنت أن الطرف قد قال مرحبا وأهلا وسهلا بالحبيب المتيم

إن الإشارة التي يصنعها الشاعر في هذين البيتين لغة لاشعورية غايتها تبليغ عاطفة بذاتها وتوصلها إلى الطرف المستقبل للدلالة على هدف كامن في النفس دون اصطناع اللغة الطبيعية المألوفة لمثل هذه الغاية لدى إرادة التبليغ أو كقول الآخر:

حواجبنا تقضي الحوائج بيننا ونحن سكوت والهوى يتكلم

إن حركة الحجاب سمة عرفية حبلى بالدلالة تنوب مناب الحديث الذي يقصر عليه اللسان أو يحجم عنه في مواقف كالخجل والخوف من الرقيب.

---

[1] خريستو نجم: النقد الأدبي والتحليل النفسي، فصول في تحليل الفكر والأدب والفن، دار الجيل بيروت مكتبة السائح طرابلس ط:1/1991، ص: 40-41

[2] عبد الفتاح كليطو: الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر ط:2/2006 الدار البيضاء المغرب، ص: 74

من خلال هذه المعطيات التي قدمناها نرى أن "البنية أو البنى ليست مطروحة على أديم النص (يعرفها العربي والعجمي) وإنما هي أنساق خفية"[1]. لا تُرى بالعين المجردة، لقد اتجهت قراءة اللاكانيين في علم النفس إلى " اعتماد البنيات اللغوية دليلا على تبنين اللاوعي فيها فاتخذوها مطية للتحليل النفسي"[2].

ب -ظاهرة "اللبيدو" في العمل الأدبي

اللبيدو هو الرغبة الجنسية وتعني الشهوة والشهية والمتعة والنزوة والهوى والحاجة الطبيعية[3]، يقول أبو نواس:

قطربل مربعي ولي بقرى الـــكرخ مصيف وأمي العنب

ترضعني درها وتلحفنني بظلها والهجير يلتهب

إذا ثنته الغصون جللني فينان مافي أديمه جوب

فقمت أحبو إلى الرضاع كما تحامل الطفل مسه السغب

هتكت عنها والليل معتكر مهلهل النسج ماله هدب

ثم تو جأت خصرها بشبا الـــأشفى فجاءت كأنها لـهب[4]

جللني: كساني الفينان: الحسن الشعر الطويل كناية عن الغصن المورق الطويل فيقول في البيت الرابع مستكملا معنى سابقا، إذ ذكر أن أمه الكرمة إنه نهض وطلب الخمر يرضعها كالطفل الذي مسه الجوع فما دلالة ذلك وما سببه؟ ولاسيما بعد أن تحولت الخمر -كأنها-إمرأة من لحم ودم يخاطبها. إن هذا التفتح الواعي لحضور المرأة والإحساس بها- في ضوء البنيات اللغوية

---

[1] حمادي صمود: قلب الشاعر لأبي القاسم الشابي: محاولة قراءة، مجلة فصول، المجلد الأول العدد: 4 يوليو 1981، ص: 221

[2] ندوة لجماعة من الأساتذة حول: الحدود بين المدارس اللسانية في علاقتها بالأدب وقضية السياق والمعنى، مجلة دراسات أدبية لسانية العدد:3 السنة الأولى ربيع 1986، ص: 131

[3] سيكموند فرويد: إيليس في التحليل النفسي، ترجمة جورج طرابيشي، ط:3/1999، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت-لبنان، ص: 94

[4] أبو نواس: شرح ديوان أبو نواس، الجزء الأول، إيليا الحاوي، منشورات الشركة العالمية للكتب، دار الكتاب اللبناني 1987، ص: 66-67-68

اللاشعورية- مرتبط بعقدة الذنب والحنين إلى دفء الأمومة وفي تأكيد اندماجه وذوبانه في الخمر التي أصبحت إمرأة عنده هو تعبير عن حرمان كان يعاني منه، ويمكن تلمس ذلك في محبو بته أو إمرأته المفقودة التي حلت الخمر محلها في الوقت نفسه: (ترضعني درها) (وتلحفني)، فجملة (أحبو إلى الرضاع)، لها دلالة نفسية مرتبطة بالأمومة وأما فكرة (الرضاعة) فمصدرها إحساس بعقدة فقدان الأم، وإفصاح الشاعر عن رغبته الحقيقية بتلك الخمر التي حلت محل محبو بته، فأوجد فيها مرتع الأمومة الذي فقده منذ صباه يقول أيضا:

ثم اصطبح من أميرة حجبت عن كل عين بالصون والرصد

لم يرها خاطب فيمنعها ولادعاه لها أخو فنـــد[1]

فالشاعر يعود إلى الخمر وكأنما أدركته الغيرة فيبدل في التشبيه ويعد له.

فهي كما شاء بكر عذراء .. الكرم أمها وأبوها الماء وأبو نواس هو خاطبها. وهذا له دلالة نفسية خاصية مرتبطة بالأمومة فالماء – كما مر معنا سابقا-يعبر عن فكرة التطهر ومصدرها إحساس الشاعر أبي نواس بعقدة الذنب، فالماء رمز للنقاوة والطهارة التي حطمتها أمه حسب ما تقول الروايات، ومن الواضح أن لجوء الشاعر إلى الخمر خالعا عليها صفات الأم الطاهرة أو الحبيبة المفقودة يمكن تأويله بشتى الطرائق فمن: "عقدة أوديب"، إلى (عقدة النسب)، فقد "ارتبطت العملية الإبداعية عند (أدلر) بالشعور بالدونية ومركب النقص"[2].

ويبين ارتماء أبي نواس في أحضان الخمر عن عقاب يتمناه لنفسه في لاوعيه نظرا للطهارة التي حطمتها أمه، فثنائية "الخمر"و"المرأة " هي (التيمة) المهيمنة في البناء اللاواعي في نصوص أبي نواس الخمرية.

انقلبت الخمر في لاوعي أبي نواس إنسانة عذراء لعوبا يتغلب معها أولا ثم تغلبه:

نغلبها أولا وتغلبنا فنحن فرسانها وصرعاها[3]

---

[1] عبد الرحمن صدقي: ألحان ألحان، دار المعارف بمصر 1957، ص: 186

[2] عمر محمد الطالب: مناهج الدراسات الأدبية، ط:1/نوفمبر 1988، دار اليسر مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ص: 63

[3] خليل شرف الدين: أبو نواس، الموسوعة الأدبية الميسرة، منشورات دار الكتب الهلال 1982، ص: 116

وقد يفضي ذلك بأبي نواس أن يشذ عن المتعارف عليه مادام قد فقد عطف أعز الناس وأحبهم، فالخمر عروس شعره، بل عروسه حقا وهو في ذلك يقول:

نادمتهم قرقف الإسفنط صافية مشمولة سبيت من خمر تكريت

من اللواتي خطبناها على عجل لما عججنا بربات الحوانيت[1]

ومن قوله أيضا:

فافترعنا مزة الطعم فيها نزق البكر ولين العوان[2]

فتارة نجد الخمر عند أبي نواس أما (تلفحني) و(ترضعني) وتارة تكون بمثابة زوجة (زرتها خاطبا فتزوجت بكرا)، نلاحظ هذه المقارنة فا "لأسطورة الشخصية تكشف عن الشخصية اللاواعية للكاتب وإلى حالة درامية داخلية تتغير باستمرار بفعل العناصر الخارجية لكنها تظل ثابتة ويمكن التعرف عليها أخيرا عن طريق العلاقات المتصلة بحياة الكاتب"[3].

يقول أبو نواس:

ومر ذا فرح يسعى بمسرجة فا ستل عذراء لم تبرز لأزواج [4]

ويقول أيضا:

وأبرز بكرا مزة الطعم قرقفا صنيعة دهقان تراخى له العمر

فقال: عروس كان كسرى ربيبها معتقة من دونها الباب والستر

فقلت: أدل منها العنان فإنني لها كفء صدق ليس من شيمي الغدر

فجاء بها شعثاء مشدودة القرا على رأسها تاج ملاحفها عفر

---

[1] عمر فروخ: أبو نواس منشورات دار الشرق الجديد ط:1/مارس 1960، بيروت لبنان، ص: 129

[2] علي شلق: أبو نواس بين التخطي والالتزام قدم له: فؤاد أفرام البستاني توزيع ونشر دار الثقافة، ط:1/أكتوبر 1964، بيروت لبنان، ص: 182

[3] جان إيف تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة المعهد العالي للفنون المسرحية 1993، ص: 201

[4] أبو نواس: ديوان أبي نواس، الحسن بن هانئ، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، الناشر دار الكتاب العالمي، بدون تاريخ، بيروت لبنان المقدمة الثانية مذيلة بتاريخ 05 مارس 1953 القاهرة، ص: 48

فلما توجى خصرها فاح ريحها　　فقلت: أذا عطر؟ فقال: هو العطر

كأن الزجاج البيض منها عرائس　　عليهن بين الشرب أردية حمر[1]

في اعتقادي أن حديث أبي نواس عن الخمر– كأنها امرأة سوية – يوحي لنا بما كان يتعقد ويتضاعف من حبه لها من أحوال نفسية كثيرة التقمص، "إن الحلم والشعر كليهما مظهران لرغبات جنسية غير مرتوية مكبوتة في اللاشعور"[2].

ج–نظرية (صدمة الولادة) وتطبيقاتها في الأدب

إن من بين القضايا التي يمكن إدراجها في إطار الدراسة البنية اللغوية اللاشعورية نظرية (صدمة الولادة) في علم النفس، وقد أثارها ابن الرومي في نموذج شعري هو:

لما تؤذن الدنيا به من صروفها　　يكون بكاء الطفل ساعة يولد

وإلا فما يبكيه منها وإنها　　ومالي إلا كفها متوسد

إذا أبصر الدنيا استهل كأنه　　بما سوف يلقى من أذاها يهدد[3]

مقتضى هذه النظرية أن الإنسان عاش فترة داخل الرحم كان أثناءها يتمتع بكل أسباب الراحة والهدوء بعيدا عن المشاكل والهموم "ولئن كانت هذه الصورة ليست واعية وعقلانية فإنها تسربت إلى اللاشعور على شكل صور نمطية أسقطها الإنسان على مجموعة من وقائع حياته... ولقد أكد (أوتورانك) وهو صاحب هذه النظرية ومبدعها الأول أن صدمة الولادة تعتبر أقسى تجربة يمر بها الإنسان في حياته إلا أن عقله يتولى كبتها عن ذاكرته ومع مرور الوقت تحايلت الذاكرة على العقل وتربت هذه الصورة على شكل صور مبهمة تتخذ شكل حكاية كبرى لا تؤرخ لفرد وحده بل تتحدث عن البدايات الأولى للكائن الإنساني وقصة وجوده على الأرض"[4].

---

[1] أبو نواس: ديوان أبي نواس، تحقيق بدر الدين حاضري محمد حمامي، دار الشرق العربي، ط:1/1992 بيروت لبنان، ص: 233–234

[2] سامي الدروبي: علم النفس والأدب، منشورات جماعة علم النفس التكاملي، دار المعارف، ط:2، القاهرة 1981 ص: 231

[3] ابن الرومي: ديوان ابن الرومي، تحقيق حسين نصار، الجزء 2، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مطبعة دار الكتاب) 1974 وزارة الثقافة مطبوعات مركز تحقيق التراث، ص: 586

[4] سعيد بنكراد: مسالك المعنى دراسة في بعض الأنساق الثقافية العربية، ط:1/2006 دار الحوار اللاذقية سوريا، ص: 138

سنحاول التعريف بمفهوم نظرية "صدمة الولادة" في علم النفس عند مبدعها (أوتورانك)، فالجدير بنا أن نمثل لهذه النظرية بنص شعري قبل أن نتعرض لمفهومها فيما بعد، يقول نزار قباني في قصيدة **(رسالة من تحت الماء)**:

إن كنت صديقي .. ساعدني
كي أرحل عنك
أو كنت حبيبي .. ساعدني
كي أشفى منك
لو أني أعرف أن الحب خطير جدا
ما أحببت
لو أني أعرف أن البحر عميق جدا
ما أبحرت
لو أني أعرف خاتمتي
...ما كنت بدأت
اشتقت إليك .. فعلمني
أن لا أشتاق
علمني
كيف أقص جذور هواكَ من الأعماق
علمني
كيف تموت الدمعة في الأحداق
علمني
كيف يموت القلب وتنتحرُ الأشواق

*

إن كنت نبيا .. خلصني
.. من هذا السحر

من هذا الكفر
حبك كالكفر فطهرني
.. من هذا الكفر
إن كنت قويا .. أخرجني
..من هذا اليم
فأنا لا أعرف فن العوم
الموج الأزرق في عينيك .. يُجرجرُني نحو الأعمق
وأنا ما عندي تجربة
.. في الحب .. ولا عندي زورق
إن كنت أعز عليك .. فخذ بيديّ
فأنا عاشقة من رأسي .. حتى قدمي
إنني أتنفس من تحت الماء
.. إنني أغرق
.. أغرق
.. أغرق[1]

وبحسب تعبير(أوتورانك) ربما كان الإلحاح على رمز الماء في شعر نزار وتحريضه المرأة كي ترتمي معه في أعماق المحيط نتيجة الحنين اللاواعي إلى هذه العودة، حتى لو نظرنا إليه نظرة دينامكية فهو مثلها عنصر مداعب هزاز يملأنا رخاوة ويذيبنا في أحضان الطمأنينة والراحة من خلال البنيات الشعرية، فالغوص في الماء يعني العدم أي عودة المخلوق إلى برهته الأولى برهة الخلق البكارة. فالشاعر نزار عندما يغري المرأة بالارتماء في أحضان البحر إنما يعبر عن فكرة الموت أو الولادة المستمرين، بدأ في عملية الاندماج بالبحر بهذه الأم الكونية التي يعود فينبعث

[1] www.adab.com

منها بحركة مستديمة ولذا طاب له سماع المحبوبة في (رسالة من تحت الماء) تتضرع إليه أن ينقذها من أهوال البحر[1].

إن الماء في الثقافات الإنسانية رمز للخصوبة والتطهر والانبعاث والرغبة في العودة إلى رحم الأم[2].

د-رمزية الخوف عند نازك الملائكة (مقاربة نفسية)

إن الإحساس الجوهري الكامن وراء معظم رموز الشاعرة نازك الملائكة هو شعورها الخفي بأن هناك قوةً مجهولة جبارة تتعقبها، كما أن النموذج المركزي الذي يتراءى في كثير من قصائدها هو نموذج الإنسان المطارد من قبل تلك القوة التي لا ترحم وكثيرا ما تكون هذه القوة مجموعة من الذكريات المحزنة، هنا تتكون الملامح الأولى للرمز فهو جثة سمكة لا تعني شيئا ولكنها بالنسبة للحبيبين الخائفين (إنذار أسى ودليل فراق)، وكأنها تثير في خيال الشاعرة صورة حبها وقد تحول إلى رفات أو جثة هامدة كجثة هذه السمكة الشوهاء.

تقول الشاعرة نازك الملائكة:

ومشينا لكن الحركة
ظلت تتبعنا، والسمكة
تكبر، تكبر حتى عادت في حضن الموجة كالعملاق
وصرخت"رفيقي أي طريق
يحمينا من هذا المخلوق؟
لنعد فالدرب يضيق يضيق
والظلمة محكمة الإغلاق"
فأجاب رفيقي مرتعشا والظلمة محكمة الإغلاق:
"نهرب لن تسلمنا الآفاق"
ويقينا نهرب، والسمكة
تتبع أرجلنا المرتبكة

---

[1] خريستو نجم: النرجسية في أدب نزار قباني، دار الرائد العربي، ط: 1983/1 بيروت لبنان، ص: 217-218

[2] سعيد بنكراد: الفضاء الإشهاري بين التمثيل والحلم، مجلة علامات، العدد 2008/30، المغرب، ص: 89

تلك الأحداق، وأين المهرب من لعنة تلك الأحداق؟
وزعانفها السود الشوهاء
سدت في وجهينا الأرجاء
وأراقت في الجو الوضاء
سحبا سوداء ولون محاق
حتى وجه القمر السحري غشاه أسى وظلام محاق
وتلاشى مبسمه البراق[1]

تكتمل أبعاد الرمز وتتحول السمكة الصغيرة إلى عملاق يسد على الجبين كل طرق النجاة وبه تتغير كل معالم السعادة إلى كآبة غامرة فالجو المضيء قد غشته السحب السوداء أما القمر فقد انتقب بالظلام أو قل بالأسى الذي اعترى الشاعرة فما الطبيعة إلا صورة من حالاتنا النفسية، ترى هل ترمز نازك الملائكة بذلك العملاق النهري إلى الإحساس بالزمن وهو ما يوحي به عنوان القصيدة أم إلى الخوف من مفاجآت القدر؟

إن الجزم بأحدهما ليس بذي بال لأننا نعلم أنهما وجهان لحقيقة واحدة هي المجهول بأرحب معانيه. يعتبر الرمز في هذه القصيدة نفسيا من حيث إنه يوحي بنزعة من نزعات الذات الباطنة.

إن إحساس الشاعرة بأنها مطاردة من قبل عدو خفي لجوج قد يكون الذكرى أو الندم أو الزمن المجهول بعامة. هو نفسي من حيث صورته الفنية لأنه قد بني على ما يشبه الحلم أو تيار اللاوعي unéonsci ousness

إذ ليس معقولا كذلك أن تتحول جثة سمكة صغيرة إلى عملاق كبير إنما هي رؤيا تتجسد فيها مخاوف الشاعرة صورا ورموزا مستمدة من عالم النفس الغني العميق وهي من هذه الوجهة تذكرنا بقصيدة (الغراب) ل "إدجار آلا ن بو"، وفيها يرمز الشاعر بالغراب إلى مرارة الذكرى مثلما ترمز شاعرتنا بالسمكة العملاقة إلى لعنة الزمن وفيها كذلك يستخدم "بو"، كما تستخدم "نازك" جو الظلام والحيرة والتردد والرياح والنافذة والغراب ذي الطبيعة المفترسة وكأنه وحش يهدد أمن الشاعر يستخدم كل ذلك ليفسح المجال للرعب والأسى والفزع. بل إن شعور التوقع الذي صورته نازك في بداية

[1] محمد فتوح أحمد: الحداثة الشعرية الأصول والتجليات، دار غريب للنشر والتوزيع القاهرة 2006، ص: 286-287

قصيدتها على شكل حوار بينها وبين رفيقها الذي يطمئنها بأن ما يسمعانه ليس سوى صوت الريح، هذا الشعور بعينه نجده سائدا في قصيدة "بو" حيث يفاجأ في إحدى ليالي ديسمبر القاسية بطارق في الظلام وحين يفتح الباب على مصراعيه لا يجد أحدا وإذ ذاك يعود إلى مجلسه قلقا مهموما ولكن الطرق ما يلبث أن يعود أقوى مما كان وحين يفتح النافذة يفاجأ بغراب مهيب يدخل عليه دون تحية أو استئذان وإذ يسأله الشاعر عن إسمه أو ما يكون لا يجيبه هذا الطائر الغريب بغير كلمة واحدة "هيهات" يقولها وكأنها ماتت على شفتيه فلا يجد عنها حولا آنئذ يزداد انزعاج الشاعر فيهتف به أن يغادر بيته:

لتكن تلك الكلمة فراق ما بيني وبينك طائرا كنت أم صديقا هكذا أصبحت به وقد نهضت قائما.عد إلى العاصمة في عالم الموت المظلم لا تترك أي ريشة من ريشك الأسود تذكارا لما فات به روحك من كذب أترك وحدتي غير معتد عليها غادر التمثال من أعلى بابي ... إنزع منقارك من صدري ونح عني شبحك المخيف فصاح الغراب "هيهات"

وحينذاك نحس في حدس شبه يقيني [أن الشاعر يتحدث عن ذكرى أليمة تعاوده كلما أجنه الليل وتنشب نارها في صدره فلا يستطيع منها مفرا مثلما لا تستطيع نازك الملائكة من عدوها المخيف مفرا][1] هذا ما تفسره البنية اللغوية اللاشعورية في نص نازك الملائكة.

[1] نفس المرجع، ص: 287-288

المراجع المعتمدة:

أولا: الكتب

1- إمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، ط1/2000 المركز الثقافي العربي.

2- ابن الرومي: تحقيق حسين نصار، الجزء 2، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مطبعة دار الكتاب) 1974 وزارة الثقافة مطبوعات مركز تحقيق التراث.

3-أبو نواس: ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، الناشر دار الكتاب العالمي، بدون تاريخ، بيروت-لبنان، المقدمة الثانية مذيلة بتاريخ 05 مارس 1953، القاهرة

4- أبو نواس: شرح ديوان أبي نواس، الجزء الأول إيليا الحاوي، منشورات الشركة العالمية للكتب، دار الكتاب اللبناني، 1987

5-أبو نواس: ديوان أبي نواس تحقيق بدر الدين حاضري محمد حمامي، دار الشرق العربي، ط: 1992/1 بيروت-لبنان

6- جان إيف تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة: قاسم المقداد منشورات وزارة الثقافة المعهد العالي للفنون المسرحية، 1993

7-جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، ط1/1991 دار توبقال للنشر والتوزيع المغرب.

8-حسين السماهيجي وآخرون: عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، ط1/2003 بيروت لبنان.

9-حميد لحمداني: النقد النفسي المعاصر تطبيقاته في مجال السرد، السنة 1991، ط1/منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية (دراسات سال) مطبعة النجاح الجديدة، المغرب.

10 - حميد لحمداني: النقد التاريخي في الأدب رؤية جديدة، المجلس الأعلى للثقافة 1999

11-حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، ط:2/2012، مطبعة إنفو ابرانت 12 شارع القادسية الليدو، فاس المغرب.

12-خريستو نجم: النرجسية في أدب نزار قباني، دار الرائد العربي ط1/1983 بيروت، لبنان.

13-خريستو نجم: النقد الأدبي والتحليل النفسي فصول في تحليل الفكر والأدب والفن، دار الجيل بيروت مكتبة السائح طرابلس، ط1./1991

14-خليل شرف الدين: أبو نواس الموسوعة الأدبية الميسرة، منشورات الكتب، الهلال 1982

15-سامي الدروبي: علم النفس والأدب، منشورات جماعة علم النفس التكاملي، دار المعارف ط:2 القاهرة 1981

16-سعيد بنكراد: مسالك المعنى دراسة في بعض الأنساق الثقافية العربية، ط:1/2006، دار الحوار اللاذقية سوريا.

17-سعيد بنكراد: السرد الروائي وتجربة المعنى ط1/2008 المركز الثقافي العربي.

18-سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر 1989 الرباط المغرب.

19-عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب الفجالة، ط 4، بدون تاريخ، مصر.

20-عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية، المركز الثقافي العربي، ط:6/2006

21-عبد الفتاح كليطو: الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر ط:2/2006 الدار البيضاء المغرب.

22-عبد الرحمن صدقي: ألحان ألحان، دار المعارف بمصر 1957

23-عمر فروخ: أبو نواس، منشورات دار الشرق الجديد ط1/مارس 1960 بيروت لبنان.

24-عمر محمد الطالب: مناهج الدراسات الأدبية، ط:1/نوفمبر 1988، دار اليسر مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب

25-سيكموند فرويد: إبليس في التحليل النفسي، ترجمة جورج طرابيشي، ط:3/1999، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت-لبنان.

26-علي شلق: أبو نواس بين التخطي والالتزام، قدم له: فؤاد أفرام البستاني، توزيع ونشر دار الثقافة، ط:1/أكتوبر 1964 بيروت لبنان.

27-فولفغانغ إيزر: فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، ترجمة حميد لحمداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل فاس مطبعة النجاح الجديدة 1995، الدار البيضاء المغرب.

28-ك.م.نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة: عيسى علي العاكوب، ط1/1986، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر.

29-محمد فتوح أحمد: الحداثة الشعرية الأصول والتجليات، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة 2006

30-الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط1/1990، المركز الثقافي العربي، المغرب.

ثانيا: المجلات والدوريات

31-جورج طرابيشي: التحليل النفسي والنقد الأدبي تطبيقاته على الرواية والسيرة الذاتية علاقته بالمناهج الأخرى أبعاده الحضارية، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد :3، صيف خريف 1988 المغرب.

32-حمادي صمود: قلب الشاعر لأبي القاسم الشابي محاولة قراءة، مجلة فصول المجلد الأول العدد: 4 يوليو 1981

33-سعيد بنكراد: سياق الجملة وسياقات النص الفهم والتأويل، مجلة علامات، العدد 2010/33 المغرب.

34-سعيد بنكراد: الفضاء الإشهاري بين التمثيل والحلم، العدد 30 /2008 المغرب.

35-ندوة لجماعة من الأساتذة حول: الحدود بين المدارس اللسانية في علاقتها بالأدب وقضية السياق والمعنى، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد 3 السنة الأولى ربيع 1986.

ثالثا: المواقع الالكترونية

36-محمد حاقاني ورضا عامر: المنهج السيميائي: آلية مقاربة الخطاب الحديث واشكالياته.
www.lasem.semenan.ac.ir
- 37 www.adab.com