Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)
Volume 3, Issue 1, 2020-1, p. 41-88.

In The Psychology of The Contemporary Moroccan Poem

في سيكولوجية القصيدة المغربية المعاصرة

al-Ghâlî BINHASHÛM*

Abstract: Arab critics were unable to develop a psychological approach to interpreting literary works. There were some impressions and opinions that did not manage to achieve the level of the critic approach with its rules and scientific steps. Therefore, the researcher cannot build an integrated concept drawn from the data of the written criticisms that allow him to gaugethe literary work bearing in mind its mechanisms. That is why it was necessary to wait for what the western critic approaches will suggest in terms of perceptions to enable the Arab critic to judge creativity from the perspective of the psychological analysis. Having said that, the modern Arab critics had to listen to the sayings of Western psychoanalysis formulated by Sigmund Freud and developed by his students. This piece of research attempts to study one of the contemporary Moroccan poetic models making use of the psycho-analytical approach to explain through it the way this method was used in the study of poetry and in the discovery of the depths of the soul, based on the poet's both conscious and subconscious entity. Such an approach provides an opportunity to explain the unconscious of the poet and the factors that provoke and move him. The piece of research came to a number of results on the basis of the psychological approach's data and with reference to what the critic Charles Moron concluded regarding the personal legend that reflects the creativity of the Moroccan poet who was steadily governed by a set of symbolic or inspirational images extracted from the subconscious. This ultimately represents his personal legend. It is the myth of the ego embodied in the personality of Odysseus, Eliezer, Terzias, and Rokantan.It is just a series of masks and objective equations of the self, then the legend of the WE embodied in the Hallaj after his turban was removed. They are all psychological data that allowed us to discover the indicative structure that dominates the creativity of the poet Abdullah Rajii in his poem which is the topic of the approach.

Keywords: Psychological approach, the poem, the poet, Abdullah Rajii.

*Dr., Université Moulay Ismail, (lghaliamine2008@yahoo.fr), https://orcid.org/0000-0002-1051-0851

http://dergipark.org.tr/istanbuljas

Submission /Başvuru:
13 October/Ekim 2019

Acceptance /Kabul:
08 June/Haziran 2020

Article Type/Makalenin Türü:
Research Article/Araştırma Makalesi

في سيكولوجية القصيدة المغربية المعاصرة

د.الغالي بنهشوم*

ملخص

عجز النقاد العرب عن بلورة منهج نفسي لتفسير الأعمال الأدبية، اللهم ما كان من انطباعات وأراء لا ترقى لمستوى المنهج بضوابطه وخطواته العلمية، ولذلك فالباحث لا يستطيع بناء تصور متكامل مستفاد من معطيات المدونة النقدية تشفع له بإخضاع العمل الأدبي لآلياته، فكان لزاما انتظار ما ستجود به المناهج النقدية الغربية من تصورات تتيح للناقد العربي إمكانية محاكمة الإبداع من زاوية التحليل النفسي. ولذلك كان لزاما على النقاد العرب المحدثين الإنصات إلى مقولات التحليل النفسي الغربي التي صاغها سيغموند فرويد، وطورها تلاميذته. يحاول هذا البحث أن يعرض لأحد النماذج الشعرية المغربية المعاصرة بالدراسة على أساس المنهج النفسي التحليلي، لأوضح من خلاله طريقة استخدام هذا المنهج في دراسة الشعر وإدراك أغوار النفس، بناء على ما يجود به كيان الشاعر الشعوري واللاشعوري، مقاربة تتيح فرصة تفسير لاوعي الشاعر والدوافع التي تثيره وتحركه. وقد توصل البحث إلى مجموعة من النتائج استنادا إلى معطيات المنهج النفسي، وما انتهى إليه الناقد شارل مورون بخصوص الأسطورة الشخصية التي تمثل انعكاسا لإبداع الشاعر المغربي الذي كان محكوما باطراد مجموعة من الصور الرمزية أو الاستيهامية المنتزعة من اللاوعي والتي تمثل في النهاية الأسطورة الشخصية الخاصة به، إنها أسطورة الأنا المجسدة في شخصية أوديسيوس والعايزر وتيرزياس وروكنتان وهي مجرد أقنعة ومعادلات موضوعية للذات، ثم أسطورة النحن، المجسدة في الحلاج بعد نزع جبته. كلها معطيات سيكولوجية سمحت باكتشاف البنية الدالة التي تهيمن على إبداع الشاعر عبد الله راجع في قصيدته موضوع المقاربة.

الكلمات المفتاحية

المنهج النفسي، القصيدة، الشاعر، عبد الله راجع.

* أستاذ التعليم العالي، جامعة مولاي إسماعيل–المغرب، (Ighaliamine2008@yahoo.fr).

Extended Abstract

The psychological approach is a modern critical approach that promotes the study of the psychological implications of literary works, and the resulting laws that control them. The Austrian scholar Sigmon Freud is considered to be the pioneer of psychoanalysis. He analyzed the psychology of his patients by listening to what they see as dreams that explain the total repetitions deposited in the subconscious which are mainly psychological diseases or complexes such as: the Oedipus complex, the narcissistic complex, and the sadistic complex. All of them are complexes that Freud and his students (Adler and Young) relied on to explain the human repression. They are also used by critics to interpret literary works that are also subject to psychological analysis given the fact that literature is a psychological image of its owner, and thus psychological analysis is impossible from being a theory looking at psychological diseases (neurosis, schizophrenia). It is a theory that looks at the literary and creative productions to explore the state of the soul and its mysteries.

The literary text is the production of a human soul that contains unconscious impulses, desires and repulsions, and has thinking and approach methods. As this was the case, this paper will try to benefit from the data of psychological analysis to explain the poetic creativity impulses of our contemporary poets with the aim of exploring the depths of their selves and revealing their sensations, feelings, and repulsions towards the issues experienced by the creative self (alienation - death - loss - fall and waiting ...) As long as the text is a psychological document resulting from the interaction of the self with a bad social reality.

The automatic link between the literary production and the psychological state of the creator at the moment of the birth of the text was realized by the first philosophers. Plato excluded poets from his republic to arouse the emotions of the recipient, and this excitement would have a negative impact on the social structure, unlike Aristotle whose views are important preludes to the method of psychological analysis. Perhaps the theory of "cleansing" that entails the emotion of fear and compassion for the sake of cleansing a person

of his impulses. This will constitute a great breakthrough in the scientific and psychological studies of Horace and Coleridge.

The old Arab blog focused on the effectiveness of poetry and its impact on the human psyche. Abdel- Qaher Al-Jarjani is one of the first to care about the psychological dimensions in the creative process as he linked the poetic gift with the character, the maturity, and the experience, and the resulting delicacy, hardness, ease, and roughness depending on time and place. "Since people differed ... one's poetry is simple and the other's is hard, and one's lexicon is simple while the other's logic is hard. This is due to the difference of natures and the composition of creation. The soundness of the word follows the integrity of the character, and the gentleness of speech is as much as the gentleness of the creation.

As for the rhetorician Abdel-Qaher al-Jarjani, he took care of the recipient, and asked about the extent to which the rhetoric of poetry affects the human psyche; such effect moves the soul from a state of suffering and nostalgia to a state of reassurance and relaxation: from the center of the nature: that something happens if it is sought after or longing for. His attainment was sweet, and the advantage was first, so his attitude towards the soul was more gentle and pleasant, and he had a tenderness and a passion. Al-Jarjani went far in relation to the similar psychological influence caused by the poetic images and the images created by painters, sculptors and engravers. Since it is liked and admired and pushes the soul to experience a strange situation that has never been seen before. Likewise, the rule of poetry in what it creates from the images, and shapes from creations, and imposes it on the souls from the meanings that the silent inanimate imagined in the image of the living neighborhood, and the dead in the case of eloquent, expressive, constructive and distinguished, and the missed is like the existing.

Ibn Tababat al-Alawi, on the other hand, links psychologically the reader's satisfaction with the text and its vibration of it, and the factors of approval and violation or familiarity and strangeness. This is one aspect of the disclosure of the laws governing the recipient's state, which are specific to the approval of the occurrence of his actions: "The soul dwells to whatever agrees with its whims and worries about what contradicts it. It has conditions that act upon

it, and if it is mentioned to it in one of its cases, it will agree with it, but it will worry if it receives what it disagrees with.

في سيكولوجية القصيدة المغربية المعاصرة

مدخل

المنهج النفسي، منهج نقدي حديث ينهض بدراسة التداعيات النفسية التي تثيرها الأعمال الأدبية، وما ينتج عنها من قوانين ضابطة لهذه الأعمال. ويعتبر العالم النمساوي "سيغمون فرويد "رائد التحليل النفسي؛ إذ رام تحليل نفسية مرضاه من خلال الاستماع إلى ما يرونه من أحلام تفسر مجموع المكبوتات المترسبة في اللاوعي، هي في الأساس أمراض أو عقد نفسية، مثل: العقدة الأوديبية، والعقدة النرجيسية، والعقدة السادية... وكلها عقد ارتهن إليها فرويد وطلبته (أدلر، ويونغ) في تفسير المكبوتات الإنسانية، واستدعاها النقاد في تفسير الأعمال الأدبية التي تخضع هي الأخرى للتحليل النفسي مادام الأدب صورة لنفسية صاحبه، وبذلك يستحيل التحليل النفسي من كونه نظرية تبحث في الأمراض النفسية (العصاب، والفصام ..) نظرية تبحث في الآثار الأدبية والإبداعية، تستغور أحوال النفس وخباياها.

والنص الأدبي، إنتاج نفس إنسانية تحوي نوازع ورغبات ومكبوتات اللاوعي، وتمتلك طرائق في التفكير والمقاربة. ولما كان الأمر كذلك فإن هذا البحث سيحاول الإفادة من معطيات التحليل النفسي لتفسير نوازع الإبداع الشعري لدى شعرائنا المعاصرين، في أفق سبر أغوار ذواتهم والكشف عما يعتمل بها من أحاسيس ومشاعر ومكبوتات، اتجاه مجموع القضايا التي تعانيها الذات المبدعة (الغربة–الموت–الضياع–السقوط والانتظار...). ما دام النص وثيقة نفسية ناتجة عن تفاعل الذات مع واقع اجتماعي مهترئ.

إن الربط الآلي بين الإنتاج الأدبي والحالة النفسية التي تعتري المبدع لحظة ولادة النص، أدركه الفلاسفة الأوائل؛ فأفلاطون استبعد الشعراء من جمهوريته لإثارتهم

عواطف المتلقي، ومن شأن هذه الإثارة أن تنعكس سلبا على البنية الاجتماعية، خلافا لأرسطو الذي تعتبر آراؤه مقدمات هامة في منهج التحليل النفسي؛ ولعل نظرية "التطهير" وما تنطوي عليه من استثارة الشعر لعاطفة الخوف والشفقة في أفق تطهير الإنسان من نوازعه، ستشكل فتحا عظيما في الدراسات العلمية النفسية لدى هوراس وكولردج.

ولم تتخلف المدونة النقدية العربية القديمة عن التركيز هي الأخرى على فاعلية الشعر وتأثيره على النفس الإنسانية؛ فالقاضي الجرجاني من الأوائل الذين اهتموا بالأبعاد النفسية في العملية الإبداعية؛ إذ ربط بين الملكة الشعرية وبين الطبع والروية والدربة وما ينتج عنه من رقة وصلابة أو سهولة ووعورة تبعا للزمان والمكان. "وقد كان القوم يختلفون... فيرق شعر أحدهم ويصعب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة"[1].

أما البلاغي عبد القاهر الجرجاني، فقد اهتم بالمتلقي، وتساءل عن مدى تأتير بلاغة الشعر في النفس الإنسانية؛ تأثير ينقل النفس من حالة المعاناة والحنين إلى حالة الاطمئنان والارتياح: "من المركوز في الطبع: أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه. ومعاناة الحنين إليه نحوه، كان نيله أحلى، وبالمزية أولى، فكان موقفه من النفس أجل وألطف، وكانت به أضن وأشغف.."[2]. بل إن الجرجاني ذهب بعيدا في ما يتعلق بتشابه التأثير النفسي الذي تحدثه الصور الشعرية والصور التي يبدعها الرسامون والنحاتون والنقاشون "فكما أن تلك تعجب وتخلب، وتروق وتؤنق، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر

[1] القاضي الجرجاني، *الوساطة بين المتنبي وخصومه*، صيدا: مكتبة العرفان، 1912، ص. 21.

[2] عبد القاهر الجرجاني، *أسرار البلاغة*، جدة: دار المدني، 1991، ص. 141.

مكانه ولا يخفى شأنه؛ فقد عرفت قضية الأصنام وما عليه أصحابها من الافتتان بها والإعظام لها. كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور، ويشكله من البدع، ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجماد الصامت في صورة الحي الناطق، والموات الخرس في قضية الفصيح المعرب والمبني والمميز، والمعدوم المفقود في حكم الموجود الشاهد"[3].

في حين يربط ابن طاباطبا العلوي، ربطا نفسيا بين ارتياح القارئ للنص واهتزازه له، وبين عاملي الموافقة والمخالفة أو الألفة والغرابة. وفي ذلك جانب من الكشف عن القوانين المتحكمة بحالة المتلقي والمحددة لموافقة ورود أفعاله: "والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تتصرف بها فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها أريحية وطرب، وإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت"[4].

1- تأصيل المنهج النفسي:

لم يستطع العرب بلورة منهج نفسي لتفسير الأعمال الأدبية، اللهم ما كان من انطباعات وآراء لا ترقى لمستوى المنهج بضوابطه وخطواته العلمية، ولذلك فالباحث لا يستطيع بناء تصور متكامل مستفاد من معطيات المدونة النقدية تشفع له بإخضاع العمل الأدبي لآلياته، فكان لزاما انتظار ما ستجود به المناهج النقدية الغربية من تصورات تتيح للناقد العربي إمكانية محاكمة الإبداع من زاوية التحليل النفسي. ولذلك كان لزاما على النقاد العرب المحدثين الإنصات إلى مقولات التحليل النفسي الغربي التي صاغها سيغموند فرويد، وطورها كل من كارل جوستاف يونج C.G.Jung، وأدلر Adler، بعد أن أصدر كتابه المشهور (تفسير الأحلام)، ومجموعة من الدراسات

[3] الجرجاني، *أسرار البلاغة*، ص.343.

[4] صالح هويدي، *المناهج النقدية الحديثة*، دمشق، دار نينوى للنشر والتوزيع، 2015، ص. 82-86.

النفسية لعدد من الأدباء والفنانين من مثل: فيلهلم ينسن في قصته(جراديفا GRADIVA)[5]، حيث حلل المبنى الحلمي وتقنياته الرمزية، ودراسته عن ليونارد دافنشي، ومقاله عن دوستويفسكي وجريمة قتل الأب. ينضاف إلى إسهام علماء النفس هؤلاء ودراساتهم حول أهمية العقل الباطن أو اللاشعور في الإبداع الفني عدد من النقاد وباحثي الأدب الذين وجدوا أمامهم كماّ هائلا من المعلومات التي تعينهم على تفسير عملية الخلق الفني بعامة. وتهيئ لهم الوسائل للكشف عن الأثر الأدبي بالإشارة إلى حياة صاحبه تارة، أو جلاء المعنى الحلمي تارة أخرى[6].

بعد فرويد، ستظهر شخصية شارل مورون التي استوعبت المنهج النفسي جيدا في مطلع الثلاثينات من هذا القرن، وقد اعتمد بالتحديد على أبحاث فرويد في التحليل النفسي لكنه غيّر، كما كان يظن، مسار النقد الأدبي عند فرويد، إذ كان يرى أن اهتمام فرويد انصب في المقام الأول على المبدعين ولذا جعل الأدب وسيلة فقط لفهم أعمالهم، وهكذا دعا مرون إلى ضرورة الانطلاق من النص الأدبي، وجعل حياة المبدعين في خدمة نصوصهم الإبداعية[7]. ومن هذا المنطلق سيحدد مورون الخطوات التي ينبغي للناقد تتبعها لأجرأة المنهج النفسي:

1-البحث في المؤلفات الإبداعية المتعاقبة للكاتب عن الصور أو الاستعارات المتكررة التي تخلق الطابع المميز لمجموع تلك الأعمال، وهذا ما يسميه مورون بالأسطورة الشخصية le mythe personnel، التي تمثل انعكاسا لحياة المبدع، بطريقة

---

[5] لمعرفة كيف حلل فرويد رواية غراديفا، ينظر: حميد لحمداني، *الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف*، المغرب، مطبعة أنفو، 2018، ص. 99-103.

[6] ديفيد ديتش، *مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق*، ترجمة يوسف نجم، بيروت، دار صادر، 1967، ص. 260، بسام قطوس، *دليل النظرية النقدية المعاصرة*، الأردن، فضاءات للنشر والتوزيع، 2016، ص. 43.

[7] لحمداني، *الفكر النقدي*، ص. 104-105.

رمزية وتمثيلية، لأن اللاوعي يستدعي بعض الصور والاستيهامات التي قد ترجع إلى طفولة المبدع. وينبغي أن تخضع قراءة النص للتداعيات الحرة، استنادا إلى حدس الناقد، فهي الكفيلة باكتشاف تجليات الأسطورة الشخصية في أعمال الكاتب من خلال الصور والاستعارات المهيمنة فيها.

2–البحث في الحياة الشخصية للكاتب والمعلومات البيوغرافية لتأكيد ما تم اكتشافه عن طريق القراءة العفوية للناقد، توخيا لإضاءة النص بحياة المؤلف وليس العكس[8].

إن المنهج النقدي النفسي لدى مورون يتأسس على تجسير العلاقة بين لاوعي النص، ولاوعي الكاتب فكلاهما يعضد الآخر، وذلك لا يتحقق إلا بقراءة الأعمال الأدبية وإبراز ما اطرد فيها من صور رمزية أو استيهامات مركوزة في اللاوعي التي تجسد في النهاية الأسطورة الشخصية الخاصة بكل كاتب. ثم بعد ذلك ينبغي العودة إلى دراسة الحياة الشخصية للكاتب لإعادة النظر في إبداعاته على ضوء المعطيات السيكولوجية، تسمح للناقد باكتشاف البنية الدالة التي تهيمن على أعماله وهي في النهاية تمثل الرؤية الحدسية/ الفرضية التي استند إليها الناقد في تصوره الافتراضي المسبق.

بناء على هذا التصور أرسى شارل مورون أربع عمليات لفهم النص تدريجيا انطلاقا من خصوصيات أسلوبية وفنية تلعب دور المفاتيح الأساسية لولوج المناخ النفسي الذي يستمد لونه وحرارته داخل النص من الشخصية اللاواعية للمبدع. هي:

1–تنضيد النصوص، وبواسطته يتم إدراك شبكات تداع أو تجمعات لصور ملحة ولا إرادية على الأرجح.

2–ثم البحث عن الطريقة التي تتردد بها وتتغير الشبكات ومجموعة الصور، ويتعلق الأمر هنا بالبنيات التي تتوضح من خلال العملية الأولى، عملية التنضيد.

[8] لحمداني، *الفكر النقدي*.

3- البحث عن الأسطورة الشخصية للمبدع.

4-فحص النتائج المحصل عليها من خلال استدعاء الكتب التي ستصلح للمقارنة، نستطيع من خلالها العثور على مجموعة من العناصر التي تسمح بالإقرار بوجود أسطورة شخصية أصلية[9].

تعتبر الخطوات التي استند إليها شارل مورون -بعد اكتشافه لشبكات من التداعيات في أشعار مالارميه سنة 1938-عناصر فعالة لولوج عالم فضاء القصيدة الشعرية، ومحاورة مناخها النفسي بطريقة تحافظ فيها القصيدة على مفهومها باعتبارها عملا فنيا تعبيريا ولغويا. لا يمكن الإمساك به دون الدخول في محاورته لغويا على الأقل[10]. غير أن هذه الخطوات وحدها غير كافية؛ إذ إن العمل الإبداعي ليس إنتاج ذات متفردة ومنغلقة على نفسها؛ فالفرد لا يمكن تصور وجوده بدون جماعة. إن هناك بنية أعم وأشمل لا يمكن فهم النزوعات الفردية إلا انطلاقا منها وهي بنية "نحن" فالنحن على هذا الأساس "قاعدة أساسية يستند إليها توازن الشخصية، لنقارن بين سلوك فرد انضم إلى جماعة أخيرا وبين سلوكه بعد أن يندمج فيها، سلوكه الأول يكشف عن قلق وعدم استقرار، ومحاولة للاستقرار فعلا، وكلما ازداد اندماجه في الجماعة، واقترب من النحن، شاعت نسبة الاتزان في أفعاله"[11].

---

[9] Anne Clancier, *psychanalyse ET CRITIQUE LITTERATURE*, p. 192.

عبد الله راجع، *القصيدة المغربية المعاصرة بنية الشهادة والاستشهاد*، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، 1988، ج2، ص.91.

[10] مصطفى سويف، *الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة*، مصر، دار المعارف، ط3، 1969، ص. 125، راجع، *القصيدة المغربية*، ج2، ص.91.

[11] سويف، *الأسس النفسية للإبداع*، ص. 84.

تصور جان ستاروبنسكي:

إذا كان لفرويد الفضل في وضع اللبنات الأولى للمنهج النفسي، فإنه في الوقت ذاته "جمد التاريخ، ولم ير شخصا ينمو، بل اقتصر على رؤية طفل في ثياب راشد"[12]. لأنه ركز في الأعمال الأدبية على شخصية المبدع، وكأنه شخص عصابي؛ وإذا كان كذلك فكل ما ينتج عنه من إبداع فهو من قبيل أحلام اليقظة وهلوسة اللاشعور. ثم إن استلهامه لعقد نفسية جاهزة (أديب، نرجس..) من نصوص أسطورية وأدبية ودينية، وتطبيقها على أعمال أدبية، فوت على هذه الأعمال فرصة التجدد باستمرار، مما جعل "النقد النفسي مجرد تمارين تتكرر من خلاله مفهومات نفسانية جاهزة"[13] .

إن تشديد فرويد على عصابية المبدع ومرضيته واضطراب نفسيته، جعلته ينظر "إلى المبدع باعتباره عصابياً، ولكنه عِوض أن يظهر عقده القديمة في حالات مرضية، نراه يراها تتجسد في أعمال فنية وأدبية من خلال الأحلام والصور والاستعارات وغير ذلك من الوسائل التخيلية الدالة"[14]. وهذا التصور لشخصية المبدع سيرفضه ستاروبنسكي لأنه سيولي اهتماما بالغا بالمبدع وبما يصدر عنه من أعمال فنية لأن "الأدب يتقدم بالنماذج العامة التي تنتفع بها مصطلحات التحليل النفسي، وثمة مفاهيم كالنرجسية (الولع بالذات) والسادية (التنعم بعذاب الآخرين) والمازوشية (تعذيب الذات)، وعقدة أوديب. كل هذه الأمور لا يدركها الناس حق الإدراك مالم ينطلقوا من الأسطورة أو المؤلف أو الأثر الأدبي. فيكون موقع الكلام الشعري، في تلك المنطقة المتوسطة التي تفصل بين

---

[12] راجع، *القصيدة المغربية*.

[13] حسن المودن، "المنهج النفسي رؤية أخرى لتحليل النص الأدبي".
https://www.alaraby.co.uk/diffah/interviews/2016/9/8/

[14] لحمداني، *الفكر النقدي*، ص. 93.

العالم وبين تلك الطبيعة النفسية المجهولة التي لا بد لنا من تفسير اندفاعاتها"[15]. ومن هذا المنطلق لا بد من الاطلاع على الحياة الداخلية للمبدع، تلك التي تسبق الإنتاج، إذا أردنا بحق أن نفك مراميه، بيد أن الروائع الكبرى توضح بشدة مراميها ومحورها القصدي، إذ يكفي أن نعرف كيف نطالعها، وأن ننتبه إلى المضامين التي تزخر بها؛ فسوابق النص لا تقوم وحدها أداة للتفسير، بل ينبغي أن تنطلق شرارته من خلال الاحتكاك بالبنيات الفنية للنص، إذ هي التي توجه عملية التفسير إلى مجالات ربما لا يستطيع البحث النفسي أن يمتد إليها بدونها. وعلى هذا الأساس ينبغي للناقد أن يركز على الرموز والإشارات الأسطورية الواردة في العمل الأدبي محللا ومفككا وكاشفا عن النوايا الحقيقية التي تختفي وراء لعبة التصوير الفني[16].

لقد توهج المنهج النفسي وعرف إقبالا كبيرا في العالم العربي، وتم الاحتفاء به أيما احتفاء في العقود الأخيرة من هذا القرن؛ وتعهدت به الكثير من الدراسات التطبيقية النقدية منها على سبيل التمثيل: دراسة عباس محمود العقاد على شعر أبي نواس وحياته في كتابه " أبو نواس الحسن بن هانئ" من خلال عقدة النرجسية Narcissm، فضلا عن دراسة محمد النويهي حول هذه الشخصية وسماها ب "نفسية أبي نواس" واستخلص في هذه الدراسة هيمنة العقدة الأوديبية على هذه الشخصية، كما قدم المازني دراسة عن بشار بن برد انطلاقا من "عقدة النقص"... وهكذا تعددت الشخصيات الشعرية التي أخضعها النقاد للتحليل النفسي بالإضافة إلى هؤلاء نجد شخصيات: المتنبي، ونزار قباني، وأدونيس، وخليل حاوي، ومحمود درويش وغيرهم كثير. وعلى الرغم من أهمية هذه الدراسات التي يعود إليها الفضل في تأسيس أو تطوير نقد أدبي يستند إلى التحليل النفسي، ويضيء جوانب أخرى مغايرة في المبدع وإبداعه، فإنها تبقى دراسات تطبق التحليل النفسي على

[15] جان ستاروبنسكي، *النقد الأدبي*، ترجمة بدر الدين قاسم، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، 1976، ص. 251-252.

[16] ستاروبنسكي، *النقد الأدبي*، ص.264. راجع، *القصيدة المغربية*، ج2، ص88.

النصوص الأدبية تطبيقا قابلا للمساءلة، فهي تسعى إلى تطبيق عقدٍ نفسانية جاهزة على النصوص وأصحابها[17]، نظرا لإخضاعها للتطبيق الحرفي لخطوات المنهج الفرويدي.

2- دراسة سيكولوجية لقصيدة مغربية معاصرة[18]:

لقد عرفت القصيدة المغربية المعاصرة منذ طفولتها وإلى حدود الآن تطورا على مستوى الشكل والمضمون، غير أن توظيفها للرمز والأسطورة في تلقي الصورة الشعرية أسهم بشكل كبير في نقل الأبعاد النفسية والشعورية والفكرية لدى الشاعر المعاصر، كما أسهم تساند الرمز والأسطورة في خلق انسجام بين الوظيفتين الدلالية والنفسية. من هذا المنطلق سنتخذ من الرمز والأسطورة أشكالا تعبيرية عاكسة لحالة نفسية مضطربة زمن المقاربة. وعليه سأحاول أن أعرض لأحد النماذج الشعرية المغربية المعاصرة بالدراسة على أساس المنهج النفسي التحليلي، أوضح من خلاله طريقة استخدام هذا المنهج في دراسة الشعر وإدراك أغوار النفس، بناء على ما يجود به كيان الشاعر الشعوري واللاشعوري، مقاربة تتيح فرصة تفسير لاوعي الشاعر والدوافع التي تثيره وتحركه من خلال مجموعة من التوقيعات النفسية التي تحويها القصيدة.

يقول عبد الله راجع: في مقدمة قصيدته " الأرض الخراب..تتمة" وهذه المقدمة/ توقيعة يستعير فيها صوت تايرزياس:

(أيها السادة. إنني أرفض أن أحال على التقاعد. ورفضي هذا يبدو طبيعيا ما دمت أملك حزمة عروق ينساب فيها الدم والشمس والهواء. إنني أحتج بشدة: فالأعوام التي استهلكتها وراء المكتب أقتات على الورق والحبر، ذهبت هدرا لأني كنت خلالها أبعد الناس عن الحضور....

---

[17] حسن المودن، *المنهج النفسي*، 1، https://www.alaraby.co.uk/diffah/interviews/2016/9/8/

[18] عبد الله راجع، *الأعمال الكاملة، قصيدة الأرض الخراب.... تتمة حديثة*، الرباط، منشورات وزارة الثقافة، 2013، ص. 79-87.

إنني أحتج بشدة أيها السادة فما أزال قادرا على التحرك والتفكير"

(تايرزياس)

مقدمة القصيدة بطلها شخصية أسطورية، وهي تايرزياس، تتوحد فيه الذكورة والأنوثة في الوقت نفسه، فهو يمثل الجنس البشري كله، عبقري يقرأ المستقبل/عرّاف، وشاهد عيان على ما يجري من أحداث في هذا الواقع الفوضوي؛ يتطلع نحو عالم وُجد في فترة ما، ويفترض أن يمتد في الحاضر، لكن هيهات ثم هيهات؟

مقدمة القصيدة لم تكن اعتباطية، صحيح أنها استعارت صوت تايرزياس قناعا، لكنها تحكي نضج التجربة الشعرية عند عبد الله راجع، الذي أدرك في نهاية العمر أن ما توصل إليه من حلول فيما قبل هي ضرب من الخيال ولا تمت بصلة إلى الواقع؛ لأنه بكل بساطة كان يفكرا وحيدا في غرفة منعزلة وموصدة، فارتأى أن يفكر بصوت الجماعة؛ وأن يبحث عن الذات المفقودة في علاقتها بالعالم الخارجي، وهذا التحول من الوهم إلى اليقين/الصحو صاحبه انتقال نفسي وفكري على مستوى الرؤية من الإحساس بفظاعة الانعزال والاحتراق الصامت إلى الاندماج مع الجماعة، لذلك فإن أي "انفصال للذات عن النحن التي يسعى الشعر إلى استعادتها في هيئة جديدة إنما هو موت مؤكد وهزيمة لا تحمد عقباها، وأن أي اتصال بهذه النحن إنما يشد من أزر الذات ويعيد إليها توازنها وانسجامها وهدوءها النفسي"[19]. وهذا الوعي الذي انتهى إليه الشاعر بعد ردح من الزمن(تجاعيد الجبهة، وكومة الصوف التي تعلو الرأس..) سينعكس على مستوى التجربة إذ سيستحيل تايرزياس إنسانا في قصيدة راجع، بعدما كان في قصيدة إليوت مجرد مشروع إنسان. ومادام الأمر كذلك فإن الشاعر بدوره سيتحول من شاهد عيان عديم الحركة إلى فاعل يتدخل في الأحداث المأساوية، ولعل استهلال القصيدة بلغة الرفض والاحتجاج (أرفض–رفضي أحتج..) خير دليل على تحول في الرؤية لدى

[19] راجع، *القصيدة المغربية*، ج1، ص111–116.

البطل المأساوي والأسطوري الذي يواجه مصيره لوحده. من هذا المنطلق تبشر ديباجة القصيدة بوجود مرحلتين نفسيتين فاصلتين في تجربة الشاعر نميط عنهما اللثام من خلال التوقيعات المتعاقبة:

التوقيعة الثانية:

حالة مخاض من النوع العسير
حين افترست رائحة العقل المشوي خيوط المخ. تهجى
هذا الرأس الطالع من أوديسّا الحزن حروف الرؤيا
فرأيت العازر
يسقط في حفرته جبلا من ملح، يسقط هذا الوجه المفجوعْ
وحزينا كان يخبّئ عينيه عن الناس يسوعْ
محتقنا بالوجع الأخرس إذ تومض في حالات الطلق المستعصي أزهار الخيبه
أو تنضح بالفشل الساخن أمعاء الذاكرة المثقوبة
كان السفر الشيق تيها وأنا أوديسيوس المتسلل منْ
ذاكرة البحر وسيما ..لا أملك إلا وجها يعشقه البحر
وحزمة أعصاب ترفضني
أوديسيوس الباحث عن ذات أنقى
خانته الخطة فاكتشف الجسد المتقلص إذ يدمن
حالات الاسترخاء البارد
أو يعجز عن نفض الأمراض السريه
أوديسيوس الهائل عاد وسيما..
لكن دون هويه
كي ينبذ رائحة الخشب المبتل و تصخاب البحر فآه
يا زمن الخطوات العرجاء

منقوش أنت على نافذتي–إذ أفتحها– وعلى الباب عيونك
تشنق في حنجرتي ألفاظ الحكمة أو تفرغني من أعصابي
ها أنذا أتأمل صمتي كيلا يحرثني الحزن العابس

يتوق الشاعر في بداية الأسطر الشعرية إلى الفترة الجنينية "الرحم"، الشيء الذي يؤكد حضور "عقدة النكوص من العالم الخارجي إلى الرحم الهوامي"[20]؛ وليست الحفرة التي انبعث منها العايزر/الشاعر سوى العودة إلى الرحم مصدر الراحة والأمان والملاذ من قيد الواقع. غير أن هذه العودة –التي تشكل عادة سلوكا مريحا وولادة جديدة لدى العديد من الشعراء– هي الأخرى غلفتها رؤية سوداوية لأن الولادة كانت قيصرية ولأن خلقة المولود بدت مشوهة:(**حين افترست رائحة العقل المشوي خيوط المخ. تهجى/ هذا الرأس الطالع من أوديسّا الحزن حروف الرؤيا**).

عقدة النكوص تتكرر مرة ثانية في بحث مستمر للذات عن حياة جديدة **(أوديسيوس الباحث عن ذات أنقى)** يبدو فيها الشاعر بطلا أسطوريا وسيما **(أوديسيوس عاد وسيما)**، هذه العقدة لا تتحقق إلا بالسفر في الزمن والمكان **(أسافر في جمجمتي/أرحل في ذاتي)**. وتفسر في التحليل النفسي على أنها عدد من الظواهر النفسية المرضية، الناتجة عن الإحباط المؤدي إلى:" تقهقر النشاط النفسي(...) وهو يحدث في الأمراض الذهانية"[21]. من خلال العودة إلى مرحلة عمرية سابقة كانت الذات فيها تنعم بالراحة والطمأنينة.

[20] نجم خريستو، *في النقد الأدبي والتحليل النفسي*، بيروت، دار الجيل، 1991، ص. 101.

[21] سيغموند فرويد، *الموجز في التحليل النفسي*، ترجمة سامي محمود، وعبد السلام القفاش، مصر، دار المعارف، 1998، ص.114. عيسى، *القراءة النفسية*، ص. 58.

لقد هيمنت مسحة نفسية بروميثية في النص، الشيء الذي يفسر الرؤية المأساوية التي يصدر عنها الشاعر في علاقته بالواقع من جهة، وفي علاقته بذاته من جهة ثانية، ولذلك جعل من الرمز والأسطورة شكلين تعبيريين عاكسين لحالة نفسية مضطربة.

إن الحالة النفسية التي يصدر عنها الشاعر توضحها مجموعة من المصطلحات المعبرة عن "أسئلة ترهق الروح وتمزق سكينة النفس وتقود الذات إلى اتخاذ مواقف من نفسها، ومما يحيط بها"[22] بسبب الظروف القاسية التي عرفها المغرب في مرحلة ما بعد الاستقلال، على المستوى الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، "حيث كثرت الاختطافات، وانتشر التعذيب على أوسع نطاق، وانتهكت الحرمات، وعمت الرشوة، وساد تعسف السلطات، وخرق القانون والحريات العامة من قبل السلطة"[23]، وهذه الأجواء أثرت بشكل سلبي على الشاعر الذي كان يحلم بمغرب ديمقراطي تعددي وبالمساواة وحق التعبير وحق الشغل، واقتسام الثروات...وغيرها من الأحلام التي تبددت مع سقوط كل الأقنعة. والتوقيعة التي بين أيدينا، تصور واقعا مأساويا؛ يستعير من خلالها الشاعر شخصية أديسيوس الأسطورية بحمولتها التراجيدية منتحلا لنفسه من ملامحها ما يتواءم مع حالته النفسية المضطربة؛ فأوديسيوس بطل حرب طروادة، ترك وطنه وزوجته وابنه بحثا عن مجد. لعن البحر، فعاقبته آلهة البحر بوسيدون وحكمت عليه بالتيه في البحر عشرة أعوام لاقى فيها أهوالا عظيمة. وليس أوديسيوس في الحقيقة سوى ذات الشاعر التي تكتوي بنار الغربة والبعد عن الوطن، ضاعت وسط متاهات البحر/الواقع وأهواله.

---

[22] أحمد المجاطي، *ظاهرة الشعر الحديث*، الدار البيضاء، شركة النشر والتوزيع المدارس، 2007، ص. 65.

[23] عبد الرحمن اليوسفي، *من الاتحاد الوطني إلى الاتحاد الاشتراكي*، منشورات الاتحاد الاشتراكي، الدار البيضاء، مطبعة دار النشر المغربية، 2001 ص. 54.

إن دلالة الرفض والتمرد التي أبداها أوديسيوس في حواره مع الآلهة لم تكن سوى لغة التمرد التي شابت علاقة الشاعر بواقعه المتهرئ، علاقة تترجم ماهية الاغتراب وتأثيره النفسي على ذات تظل أبدا تبحث لاهثة عن وطن وأهل وعشيرة. ثم إن خروج أوديسيوس نحو المجهول، ليس في الحقيقة سوى خروج الشاعر من الماضي إلى المتاهة "ولكنه في الحقيقة خروج ضروري للعودة إلى الحقيقة الضائعة"[24]، ثم إن مقارعة أوديسيوس لأهوال البحر رغبة في العودة إلى الوطن، ليس في الحقيقة سوى تحول في الذات الأوديسيوسية الباحثة عن "النحن" بغية تحقيق توازنها النفسي.

لم تكتف الذات باستدعاء شخصية أودسيوس باعتبارها معادلا موضوعيا لتبرير سفرها نحو التيه، فقد عضدها الشاعر بشخصية العايزر الذي أحياه يسوع/عيسى عليه السلام، ولم يكن هذا الاستدعاء اعتباطيا، بالقدر الذي يفسر ولادة الشاعر القيصرية من جديد بأوديسّا؛ بدأت فيها جمجمة الشاعر مشوهة مثقلة بالهم والحزن (حين افترست رائحة العقل المشوي خيوط المخ تهجى). نتيجة عوامل الغربة والعزلة والتيه، وهي صورة بشعة تعبر عن حالة نفسية مرضية استعصت على الطبيب يسوع/عيسى عليه السلام وقد أوتي معجزة إحياء الموتى، إذ لم يستطع فعل شيء حيالها سوى أنه دس رأسه حزنا على واقع الفجيعة.

بدت شخصية يسوع الخارقة كمعادل موضوعي للذات، عاجزة عن تغيير ملامح شخصية الشاعر المشوهة؛ فهي لم تستطع أن تفك العزلة عن الشاعر، ولم تستطع أن تعيد للشاعر حياته بإعادته إلى وطنه/النحن.

إن انبعاث العايزر/الشاعر، لم يكن طبيعيا إذ بدت ملامحه مثل جثة أتى عليها الموت/الحزن فتحللت، فلم يكن بمقدور يسوع أن يعيد تشكيلها من جديد، لعدم قابلية الذات الانخراط وحدها في التغيير بعيدا عن النحن.

[24] راجع، *القصيدة المغربية*، ج 2ص.134.

فهناك وشائج نفسية بين الرموز المستدعاة تبدو فيه المشاهد على النحو الآتي:

– **أوديسيوس** يعاني الغربة في بحر المتاه؛

–**العايز** يبعث من قبره مشوها؛

–**يسوع** حزين، لعدم قدرته على إحداث فعل التغيير؛ فهو لم يستطع أن يعيد أودسيوس إلى الحياة، عفوا إلى وطنه، ولم يستطع أن يغير ملامح شخصية العايزر المشوهة، ومن ثمة فإن المعجزة التي أُوتيها النبي لم تحدث فعل التغيير في مناخ لم تتوفر فيه الشروط النفسية بعد.

تبرز التوقيعة أعلاه، انطلاقا من مجموعة من المصطلحات والجمل التي لها ارتباط وثيق بالتحليل النفسي للشخصية من قبيل (حزمة أعصاب، وخيوط المخ والإدمان، والاسترخاء، وتفرغني من أعصابي، ويحرثني الحزن العابس، والرفض، والوجع، والسفر...). مجموعة من الأنظمة والعلامات الدالة على حالة نفسية عصابية تعيشها الذات من خلال صراعها مع الآخر، سواء أكان هذا الآخر الذات نفسها، أم الواقع، أم السلطة، غير أن هذا الصراع غير متكافئ لأن الذات عاجزة ومقهورة والآخر يملك كل وسائل القهر.

إن العزلة التي اختارها راجع في منفاه الاختياري– الإجباري، تشبه إلى حد ما عزلة أوديسيوس؛ فهما يقيمان في وطن التيه، ويعيشان عذاب الغربة، ولعل الصورة الشعرية القائمة على التشبيه: (كان السفر الشيق تيها وأنا أوديسيوس...) توضح المأزق النفسي الذي تعيشه الذات بعيدا عن النحن؛ إذ عاش وحيدا مع غربته، وأسئلته التي "ترهق الروح، وتمزق سكينة النفس، وتقود الذات إلى اتخاذ مواقف صارمة من نفسها ومن المجتمع ومن الكون"[25]. ولم يكن لوحدته معنى إلا في اندماجه مع الآخر المشترك.

[25] المجاطي، *ظاهرة الشعر الحديث*، ص. 64.

على هذه الشاكلة يتيح الشاعر لنا إمكانية التعامل مع الرموز بطريقتين مختلفتين يؤديان إلى نفس النتيجة؛ الطريقة الأولى أن ندرك الصورة على مستوى الظاهر، مما يحيلنا على المدلول الشعوري الذي يتقصده (أنا أوديسيوس..) فهو يشبه نفسه بأوديسيوس البطل الأسطوري الذي خاض الحروب والأهوال. والطريقة الثانية أن ندرك الصورة في أبعادها الرمزية، وهي أن أوديسيوس/الشاعر عاش حالة نفسية كانت سببا مباشرا في بروز وحشة وتيه وغربة في الواقع، الشيء الذي دفعه إلى الهجرة نحو الطرف الأقصى من ذاته، "كما لو أن قدره قد كان مخبوءا في شعره الذي لم يبح به بعد"[26].

يختلف النص الشعري عن النص النثري على مستوى المقاربة النفسية، فهذا الأخير ينماز بمرونته وطواعيته في مجال التحليل النفسي، في حين يبدو الأمر مستعصيا في مجال الشعر. إلا أن ذلك لن يمنع من اتخاذ الصور الشعرية المعضدة بالرمز والأسطورة سبيلا لإضاءة النص بناء على ما يتيحه التحليل النفسي للقصيدة؛ وإذا نظرنا إلى القصيدة نجدها تضج بالتشبيهات والاستعارات التي تنقل المتلقي من المحسوس إلى المجرد أو العكس، في إطار التلاعب بالمخيال. مادامت القصيدة الشعرية عند جاك لاكان مجرد حلم أو هذيان؛ يكتنفها حشو دلالي مفرط، مستندة على مجموعة من الميكانيزمات يأتي في مقدمتها: التكثيف، الاستعارة، الرمزنة، الإزاحة، المجاز (...) الخ، إذ يحصل لدى الشاعر انجاز متنكر أو تعويض إعلائي لرغبات محظورة ومنفية في مجاهل النفس، لينزلق به 'الهوام' في لحظات من التداعي الحر للأفكار وإطلاق سراح الانفعالات التي تأتيه مزدحمة في شكل تخيلات، وذكريات، وخواطر، وكلمات وصور مبتورة في بعض الأحيان عن سياقاتها، تعبّر عن تلك الصراعات الداخلية

[26] المجاطي، *ظاهرة الشعر الحديث*.

الكتيمة في نفسيته والتي لم يحسم فيها بشكل نهائي، طالما أن الرغبة هي ذاتها تعيش حالة سراح مؤقت.

يقول راجع:

حين افترست رائحة العقل المشوي خيوط المخ. تهجى

السطر الشعري استشراف لرؤية وجدانية درامية، تتكثف داخله مجموعة من الاستعارات (أربعة) لا يمكن إدراك بعدها النفسي إلا من خلال الصورة الكلية الشاملة التي تلتحم داخلها، وليس من خلال تفتيت وحداتها الصوتية والدلالية نحو (الافتراس، رائحة العقل المشوي، خيوط المخ). فالعلاقة بين هذه العناصر تبدو بعيدة المنال والتحصيل؛ إذ المتلقي قد يتساءل عن علاقة الافتراس بالرائحة، ثم علاقة الرائحة بالعقل، وعلاقة العقل بالشواء، وعلاقة الخيوط بالمخ؟ كلها علائق يتداخل فيها الحسي بالمجرد، لكنها مجملة تفسر مشهد المسخ المجسد في صورة عقل تلاشت كل عروقه فبات كرأس تعرض للافتراس، وتلك صورة تخييلية إيهامية استحالت صورة للهذيان والهلوسة. مما يفسر حالة الاحتقان والمعاناة الذاتية في أعلى مستوياتها النفسية؛ فالوحدة والاغتراب والحزن والألم كلها عناصر بسيكولوجية أسهمت في تخريب أنسجة الدماغ وكأننا أمام رأس تعرض لتورمات أفضت إلى حالة المسخ/التشوه تلك.

إن حالة الطّلق[27] التي تشكل عنونة التوقيعة الأولى (حالة مخاض من النوع العسير)، تفضح المسكوت عنه في النص؛ فالولادة القيصرية الناتجة عن عسر المخاض المصحوب بالوجع والفجيعة والحزن، أنجب خلقا مشوها، لأن زمن ومكان الولادة لم يكن ملائما؛ فالولادة تمت في الزمن الحاضر، زمن الخيبة والهزيمة والانكسار، وفي مكان بعيد عن الأهل والعشيرة أي في الغربة. لذلك لم تكن الولادة طبيعية، ولم تكن الرحلة نحو المكان الأسطوري طبيعية كذلك؛ لأن السفر إليه كان شيقا وتيها في نفس

[27] وجَعُ الولادة.

الوقت، فالشاعر هرب من واقعه ومن نفسه حاملا معه حزمة أعصاب وأمراض سرية ووجها بحريا وذاكرة مثقوبة، باحثا عن ذات أنقى وعن وطن أبهى. غير أن هذا السفر الموسوم بالشيّق والتيه في رحلته نحو المجهول سيمياء نفسية تكشف حالة التناقض والصراع الذي تعيشه الذات لحظة الانتقال بين زمنين الحاضر والماضي؛ الماضي بوسامته (التاريخ، البطولة، اللغة..) والحاضر ببشاعته ومسخه. وبين هذا وذاك تظل ذات الشاعر في حالة تأمل وانتظار، وفي حالة صمت وانكسار :**(ها أنذا أتأمل صمتي كيلا يحرثني الحزن العابس)**.

لقد نجح الشاعر في التوقيعة الأولى في إيجاد توليفة نفسية بين المناخ الأسطوري والبعد الواقعي، لمقاومة الاغتراب والبحث عن سبل الخروج من مأزق التيه، وما ينتج عنه من وساوس قهرية وهذيان ناتجة عن تمزق الذات.

إن رفض الواقع والارتماء في أحضان الماضي الموروث مجسدا في النزوع إلى معانقة الأب/الماضي، صورة تمثل احتكاك الشاعر بالواقع، وهو احتكاك تولد عنه نكوص عن المواجهة وهروب إلى حيث الأمن. إلا أن هذا النكوص إلى الوراء مبرر نفسيا وفكريا بنوع من الثقافة المفروضة في الواقع الملموس، وهي ثقافة تزكي ما هو سائد فيما هي تزكي كل ما هو مهترئ فكريا، ومن الطبيعي أن يجد المبدع المغربي نفسه أمام ثقافة مفروضة عليه منذ طفولته ممثلة في الأسرة والشارع والمدرسة، ثم يزداد تخلفا أثناء دراسته الثانوية والجامعية ليتخرج مثقفا بالمعنى المتخلف للثقافة. ومن العبث أن ننكر الدور الذي لعبته هذه الثقافة في بلورة الملامح النفسية والفكرية للإنسان المغربي، بحيث أن التخلص من هذه الثقافة يتطلب مجهودا شخصيا غالبا ما ينتهي إلى فشل ذريع[28]. وفي التدرج من الرغبة في العودة إلى الأب إلى الماضي والإحساس

[28] ينظر: راجع، *القصيدة المغربية*، ج 2، ص.119.

بالفراغ في الحاضر بعد تبخر الحلم، واقع نفسي وفكري يؤطر الحالة النفسية التي يصدر عنها الإبداع.

أزمة الذات بين السفر والرحيل:

تستمر لغة الهذيان في تضاعيف التوقيعة بسخاء؛ تتوضح من خلالها انشطار الذات وقلقها الدائم، حيث يتخذ هذا القلق أبعادا نفسية تفسرها مجموعة من الأساليب المتساندة دلاليا من قبيل: الرحيل، والسفر، والتيه، والعودة، والبحث، والتسكع.. وكلها أساليب فاضحة لعالم الشاعر المهترئ الباحث عن وطن آمن، وزمن غابر، وذاكرة مخصبة، وعشيرة مطمئنة.

فالرحيل أو السفر يبعث في أنفسنا فيضا من المعاني والمشاعر، فهما يرتبطان بمعاني الوداع، وفراق الأحبة والأهل والوحشة والوحدة.. وذات الشاعر في رفضها لهذا الواقع، سيجعلها تختار الرحيل مسلكا والسفر ملجأ، فتارة تسافر في الذاكرة نحو الماضي(..ثم أسافر في جمجمتي، وأنا أعرف أني أخطأت..)، وأحيانا ترحل في نفسها (ها أنذا أرحل في ذاتي) وأحيانا يسافر نحو المجهول (كان السفر الشيق تيها..).

إن انعزالية الذات وركونها نحو الصمت المغلف بالحزن العابس، والابتعاد عن الجماعة (ها أنذا أقفل أبوابي في وجهك ثم أسافر..)، والرفض التام للواقع كل ذلك وغيره شكل مصدر قلق دائم للذات، ولذلك فإن محاولة سبر أغوار اللاوعي في النص سيفضي بلا شك إلى فضح المسكوت عنه في النص، انطلاقا من معطيات التحليل النفسي التي تؤكد بأن الأدب تعبير عن النفس وخفايا اللاشعور، وأن التحليل النفسي هو الوسيلة لكشف أغوار النفس التي تحتاج إلى تفكيك ميكانزمات اللغة التي اعتمدها الشاعر شكلا من أشكال الحماية من المرض النفسي، الذي به يفرغ المبدع مكبوتاته من الداخل نحو الخارج.

لم يكتف الشاعر باستغلال الرمز الأسطوري لتطويع تجربته الشعرية في أبعادها النفسية، إنما عضدها بنصوص أخرى مماثلة لتجربته منها مقاطع شعرية لملهمه توماس إليوت في قصيدته (جيرونشون) في قوله:

(أذكر أن البحر العابس كان يخاصر أصوات البحاره
فارتفع الموج وكانت للسحب الدكناء عيون تمطرنا باليأس الساخن....)

هذه الأسطر الشعرية تتماهى مع المناخ النفسي للنص موضوع المقاربة؛ فتوماس إليوت وحده يواجه أمواج البحر العاتية، وحده يقاوم تضاريس اليمّ المتواتب، شريكه الحزن والدمع، والآلام والغربة، والتيه واللاعودة...(لكني وحدي من كره العودة، وحدي من خبّأ أسراه).

تلخص الصورة الشعرية الدخيلة/التناص تجربة توماس إليوت الانفعالية؛ إذ تتساوق مع كل عناصر الصور الشعرية الثاوية خلف التوقيعة الأولى؛ فكل من عبد الله راجع، وتوماس إليوت يشتركان في صورة الرحيل نحو المجهول والتيه وسط البحر الذي لا شاطئ له، ولا شك أن أوديسيوس الذي عاش التجربة بكل تفاصيلها قد شكل معادلا موضوعيا للذوات المستلهمة. كما شكل الاغتراب أو الغربة التيمة الكبرى، والبؤرة التي تمحور حولها النص منذ بدايته وحتى نهايته مما يفسر حالة الصراع النفسي الذي تكابده الذات وحيدة في علاقتها بنفسها، أو في علاقتها بالمجتمع؛ فالعلاقة التي تربط بين الشاعر وما يحيط به، وهي علاقة تتسم بالصدام والتضارب، ذلك أن الآخرين هم اللبنة الأساسية في تشكيل الواقع المفروض، ورغم أن الآخرين هم الجانب المضاد للشاعر باعتباره فردا يعيش في مجال معين، فإن موقف الشاعر المغربي من هذا الجانب يتأرجح بين المواجهة والتنديد، بين الرفض والمقاطعة. وهذه الأمور موجهة أيضا للنفس كذلك؛ حيث يرفض الشاعر الوجه الذي يحمل المبدع بعضا من قسماته وسيماه (أعترف الآن بأني أرفض وجهي، وأغربل ذاكرتي استعدادا لصلاة الإبحار..)، إن الرفض هنا

شبيه إلى حد ما برفض الحطيئة لصورة وجهه على صفحة النهر[29]. يحمل الشاعر قسمات ينكر أن يحملها... ولعل المحنة التي يمكن أن تنجم عن موقف من هذا النوع شبيهة إلى حد بعيد بمحنة أنطوان روكنتان–موضوع/بطل التوقيفة الثانية– مع فارق بسيط يتجلى في السبب لا النتيجة.

نستخلص مما سبق أن التوقيعة الأولى كانت مسرحا لمشاهد درامية ونفسية عميقة:

1–مشهد عذابات المسيح وهو يسلك طريق وعرة المسالك، ينقاد نحو الصلب في منطقة تسمى الجمجمة.

2–مشهد عذابات أوديسيوس وهو يصارع أمواج البحر العاتية بعد لعنة بوسيدون آلهة البحار.

3–عذابات الشاعر مزيج بين عذابات يسوع، وأهوال أوديسيوس فكلاهما معادلان موضوعيان لذات تعاني الغربة والتيه.

المشترك بين هؤلاء الثلاثة: السفر نحو المجهول على أمل العودة بعد المحنة، فكلهم تعرضوا لقهر السلطة، وكلهم يسعون لتحقيق العودة بعد انتهاء المحنة؛ فيسوع سيبعث من جديد، ليقضي على الظلم ويحقق العدالة؛ وأديسيوس سيعود إلى مملكته إيتاكا ليحتضن زوجته بينولوبي الوفية وابنه، والشاعر هو الآخر يتطلع نحو الالتحام بالنحن بعد طول انفصال. وهذا التطلع يجسد نقلة نفسية تبعث على الأمل المفقود.

<u>التوقيفة الرابعة: رسالة مفتوحة إلى السيد أنطوان روكنتان</u>

في هذه التوقيفة يبعث الشاعر برسالة إلى صديقه السيد أنطوان روكنتان " Roquentin" بطل رواية "الغثيان" لبول سارتر، يقدم فيها مشاهد حية عن واقع عبثي وفوضوي، أصاب الإنسان بحالة قرف وملل إلى درجة الغثيان. فضلا عن حالة اللهاث

[29] راجع، *القصيدة المغربية*، ج 2، ص. 103.

التي أصابت الطحال والرئتين والقلب والكبد، فكل هذه الأجهزة الحساسة قد تعطلت نتيجة حالة الغثيان هاته، التي ستكون سببا مباشرا في الإصابة بصدمة نفسية حادة.

حالة الغثيان باعتبارها حالة نفسية–سببت للشاعر اضطرابا معويا ونفسيا– وشكلت إحساسا مشتركا بين الشاعر وصديقه/معادله روكنتان ناتج عن موقف كل واحد منهما من العالم مع اختلاف بسيط؛ هو أن "موقف روكنتان من العالم موقف مجتمعي حضاري، ولذلك كانت محنته أن يعاني من الغثيان، وكانت محنة الشاعر المغربي أن يرفض واقعه بدءا من رفض نفسه وما ترسب فيها"[30]. من قلق وجودي، ونفاق اجتماعي، وصراع طبقي سبب القرف والوجع والملل وأصاب الشاعر بالغثيان.

واقع الرفض الذي أبداه الشاعر، لم يكن إيجابيا، فقد بدا عبد الله راجع وصديقه روكنتان مستسلمين ومنهزمين، غير قادرين على سرقة نار الحكمة، كما فعل بروميثيوس (نحن لم نسرق النار يا صاحبي)، وعاجزين عن تبني الفكر الثوري (ما فتحنا على الشارع المتوثّب نافذة أو نقشنا على واجهات المقاهي حروف التمرد..).

إن غثيان السيد روكنتان/عبد الله راجع ناتج عن عدم قدرته على الطعن من الخلف، أو في استساغة القوانين التي فرضها الصراع البشري منذ آلاف السنين.. أُصيب روكنتان/عبد الله راجع بالغثيان لأنهم أرادوه موجودًا بلا أي معنى؛ موجودًا كجزء من نظامهم في المعيشة، موجودًا خاليًا من أدنى درجات المسؤولية والأخلاق تجاه الآخر، موجودًا لم يشعر بالقلق تجاه حرّيته ولا الطريقة التي يتوجب عليه انتهاجها في تعامله مع الآخرين، "الآخرون هم الجحيم ".. أصابه الغثيان لأنهم أرادوه مؤمنًا بالفكرة ومسلّما بها، أيَّ فكرة كانت[31]..

[30] راجع، *القصيدة المغربية*، ج2، ص. 103.

[31] عبد الله الحسن، "ماذا لو لم يكن ثمة عاهرات؟!". https://www.ultrasawt.com

في هذه التوقيفة يقدم الشاعر نفسه شاهدا/لا منتميا على ما يحصل من فوضى في العالم، لكنه لا يتدخل في الأحداث، فكأن الشاعر يريد أن يقول إن الإنسان في العالم العربي والمغربي على وجه الخصوص شاهد عيان على ما يجري من أحداث خطيرة ناسفة لكل ما بناه الأجداد، ولا يتدخل لإحداث فعل التغيير، ومن ثمة فهو عنصر مساعد على انهيار الحضارة والتاريخ.

شاعرنا مثل روكنتان؛ بل هو صورة مستنسخة منه، عفوا بل هو هو، (....)، يدوّن ما يجري من أحداث صغيرة أو كبيرة جادة أو تافهة، مباحة أو غير مباحة؛ حتى إن تدويناته لم تسلم من تصوير سوأة المدن العربية العاهرة:

ومن خلل الثقب في غرفتي كنت أرقب عوراتها تتكشف في حضرتي

وحينا تسجل شيئا على دفتر الغثيان

كل شيء مباح، وتبقى الحروف مناطق مهجورة في اللسان..)

عفوا إن شاعرنا مثل شخصية كولن ولسن بطل رواية "الجحيم" لهنري باربوس الذي يمثل نموذجا لشخصية " اللامنتمي النموذجي" في العمل الأدبي المعاصر، الذي لا يرى العالم معقولا ولا منظما، بل يحس بالكآبة العميقة والفوضى الكاملة، الرجل الذي اختار الانزواء وسط حجرة مقفلة بالفندق يرقب من خلال ثقب الباب أو الحائط ما يجري من أحداث وتنتقل أفكاره من حبّ قديم، إلى الموت، الذي هو« أهم الأفكار إطلاقا»، فيرى أكثر وأعمق مما يجب..[32]. ولكنه لا يرى إلا عالما مليئا بالفوضى. المشترك بين الشاعر وبطل رواية الجحيم هو الانعزالية، والتلصص على العالم الخارجي من خلال ثقب صغير، ونقل كل ما يجري في الحياة من أحداث واقعية تمس موضوعات: القيم والخيانة والخداع، والأمراض النفسية والجنسية، والملذات.. وكل أنواع

[32] ينظر رواية هنري باربوس، *الجحيم*، ترجمة جورج طرابشي، بيروت، دار الآداب للنشر والتوزيع، 2016.

الفوضى بدقة متناهية، اعتقادا منهما بقدرتهما على اكتشاف العالم والحقيقة معا. فكلاهما سلبيان، لا يتدخلان في تغيير مجرى الأحداث فهما بكل بساطة يمثلان شخصية (اللامنتمي).

ها هو شاعرنا يتوشح غثيان روكنتان، وعزلة كولن ولسن، ليصور هذا العالم الفوضوي؛ عبر لغة الكتابة التي لم يتقصدها لذاتها، وإنما لمعالجة داء غثيانه، فبمجرد شفائه من هذا الداء –بعد ردح من الزمن– سيطوى دفتره وسيقلع عن الكتابة، سعيا لإعادة النظر في مدوناته القديمة، من خلال ارتياد مرحلة جديدة تبتدئ بتهجي كتاب الولادة الجديد مثل صنيع الأطفال. لأن صفحاته بيضاء ليس فيها ما يهيج غثيانه القديم.

لقد حقق فعل الكتابة–بعد مكابدة– وظيفة التفريغ، لأن الشاعر وصل مرحلة (الكاترسيس**Catharsis**) أو التطهير النفسي:

مجنونا بالحدس الصائب أسكب بين شقوق نخاعي
لهب التطهير /انكشفت جنات تجري من تحتي عسلا
وأقاليم عبور ترشح بالرؤيا فرأيت

إلى درجة باتت كل تدويناته مجرد صفحات بيضاء خالية من كل البقع لسوداء المرسومة في ذاكرته. لأن داء الانفصال عن النحن هو في طريقه نحو الاتصال الذي يشكل ملاذا من قيظ الواقع حينها سيستحيل الوهم صحوا:

بيننا يا صديقي جبال من الثلج قد جشمتني عناء السرى

كي أقول وصلت

كناية عن تخلي الذات عن أوهامها القديمة، وإبداء رغبتها في الالتحام بالجماعة.

<u>التوقيعة الثالثة</u>: العودة إلى دفتر الولادة..

أتوحد فيكم حتى أفقدَ أجزاء ثنائيتي، أشنق نفسي
وقبيل مراسيم الدفن أمزق أكفاني أو أخرج من جلدي
وجها تربطه صلة الوصل بكم، فأنا أنتم...

تعود الأنا إلى الدفء، إلى أحضان الجماعة، بعد طول انعزال، منذ الانتقال إلى الصحو/الجماعة تتحول الذات الأوديسيوسية إلى ذات بروميثية واضحة. إذ الإحساس بالمسؤولية تجاه الواقع، هي التي أشعلت شرارة البحث عن النحن بغية إعادة تكوينها وفق القيم التي يسعى الشعر إلى إقامتها بدلا من القيم السائدة التي مزقت إنسانية الإنسان وأفقدته كرامته هذه القراءة وهذا الإحساس بالمسؤولية جمرة لا يمكن القبض عليها بين كفين...بل ينبغي توزيعها على الآخرين في حملها والاستدفاء بها، إنها نار المعرفة البروميثية[33] التي تتحقق صحبة الآخرين.

لقد حاول عبد الله راجع أن يجعل من الكتابة متنفسا تفريغيا يتواصل من خلاله مع الجماعة، عندما أحس بأن الانعزالية تقوده إلى الوهم وإلى المتاه كما قادت أوديسيوس– وهو المعادل الموضوعي لذات الشاعر– بعد تركه إيتاكا/الجماعة إلى المجهول لكن هذا خروج كان ضروريا للعودة إلى الحقيقة الضائعة إلى الجماعة؛ ذلك "أن انعزالية الفنان تعني وجود خلل في النحن نتج عنه تفرد في الأنا، ويكتب الشاعر لقرائه، فيحس بقرابة جديدة. هذا الشاعر تقل عنده حدة شعور "بأنا والآخرين" لأنه أصبح أمام آخرين يقبلون ما يلقى إليهم وبالتالي تتحقق له "نحن" جديدة هو الذي نظمها إلى حد ما، فهو يرتضيها، ومن ثم، فالشاعر والمتذوق يكونان مجتمعا متكاملا، أو يكونان النحن "[34]. تتحقق بهما صلة الوصل والقرابة والدم والأفكار.

---

[33] راجع، *القصيدة المغربية*، ج 2، ص.134.

[34] سويف، *الأسس النفسية للإبداع*، ص. 139. راجع، *القصيدة المغربية*، ج 2، ص. 134.

قد يعتقد القارئ أنه بمجرد انصهار الذات وسط الجماعة ينجلي الحزن وتنتهي المحنة النفسية، ويتبدد القلق، وتشرق شمس الصباح الجميل، عفوا إنها بداية لظهور أعراض نفسية جديدة من داخل الجماعة:

أحشر فيكم هذا الوجه المتخدّد كالضرع الناشف، أكتب

تقريرا عن صلة الوصل على جدران الرئتين فيشرق

في صدري قوس قزح

حزني من حزن الأحباب وقلبي دفتر نوتات محبوكه

توجعني إذا اندلقت في العين ملامح من أعشق

صورة الوجه المتخدد، كناية على تشنجات نفسية ناتجة عن الحزن، والوجع والاحتراق، والعشق اللامنتناهي للجماعة، لأن السفر بين الذات والموضوع سفر لا نهائي، مع العلم أن السفر هذه المرة لم يكن باتجاه المتاه (التطلع إلى الماضي، والطفولة، والمهادنة والاستسلام..) وإنما تصوّب نحو البحث عن الحقيقة المطلقة، الحقيقة التي يسلكها الصوفي الذي نزع عنه جبته مندمجا مع الآخر متجها نحو اليقين/الحلول؛ ويبدو هذا الأمر جد منطقي من وجهة نظر علم النفس التحليلي، حيث أشار المحلل النفساني الفرنسي جاك لاكان (Jacques Lacan) أنّ الذات الفردية، في الأصل، بناء اجتماعي، فهي لا تملك وجوداً فردياً وجوهرياً إنما ينبثق وجودها من النسق الاجتماعي الكلي (الإطار المرجعي) أي أنّ الهوية (الذات) تتشكل من خلال ما يتم عكسه من مرآة المجتمع والمرآة ما هي إلا قناع وصورة للذات وليست الذات[35]:

هذا زمن الوصل الساخن، من يبحر منا كي يكتشف المطلق

[35] قرشي محمد، "مأساة كوري ما بين مروان الرشيد والخاتم عدلان"، http://www.sudanile.com/76248

صوفيّ يقتات على أسلاك الذاكرة المنخورة

ثمة أدلة لغوية صريحة ودالة على مكابدة الشاعر النفسية، تتبدى في استخدامه المفرط لضمير المتكلم المتصل أو المنفصل المعبر عن الذات: "فليس ضروريا أن تكون ذات المبدع نفسه، وإن كانت تحمل الكثير من بصماتها، فقد تكون ذات جيل بكامله، أو طبقة معينة لها ملامحها النفسية وخطوطها البسيكولوجية المتميزة"[36] (افترست، رأيت، وأنا أديسيوس، نافذتي، أتأمل صمتي، يحرثني، أذكر، لكني وحدي، أرحل في ذاتي، ترافقني، أعترف الآن بأني أرفض وجهي، أتوحد فيكم، أشنق نفسي، أمزق أكفاني، أخرج من جلدي، غربت إذ شرقت سفني، هدّج الحزن صوتي...).

لعل الاستخدام المفرط لضمير المتكلم يؤكد بوضوح واقع الصراع النفسي من خلال تأرجح الذات بين الشك واليقين؛ فبالقدر الذي تتطلع الذات نحو انبعاث جديد (أمزق أكفاني، أخرج من جلدي، أحشر فيكم..)، للالتحام بالجماعة الثورية والالتحاق بقوى التغيير، بالقدر الذي تتباطأ خطوات الشاعر بفعل الحمولة النفسية والشعورية التي ما تكاد تنتهي أبدا (لي ذاتي وحدي–الحزن يحاضر في قلبي–في صدري قوس قزح...). فهذا التأرجح يجعل النفس تواجه فجيعة غياب الإرادة وتجعل خطوات الشاعر عرجاء؛ لأن الشاعر الكثير القلق يمشي في الحياة وهو يعرج، ولا يمكنه أن يقف مستقيما إلا بالاتكاء على عصا، على عكازة الكبرياء. ولكنه لا يجد إلا نظرات باردة.. فكثير القلق يجد تماثلا بين وضعيته ووضعية جندي جريح، لكن هذا التماثل ليس سوى تخيل[37]. يمسي في النهاية هواية يمارسها الشاعر عبر تقنية المنولوج الداخلي:

(ماذا يملك هذا الأعمى غير الماعز يسعل آناء الليل
وخادمة تطبخ شايا حين يشاء، وإذ تتعنقد فيه

[36] راجع، *القصيدة المغربية*، ج2، ص. 111.

[37] Paul Diel, Psychologie de la motivation, p. 250-251.

هوايته العرجاء)

آه يا قلبي كم قاسينا كي نسرق نار الحكمة، هل كنا نعرف
أن الحكمة أقرب من أرنبة الأنف، وآه كم عربد فينا الحزن الطازج

سأل ثياتيتوس سقراط عن معنى التفكير، فأجابه قائلا: "هو حوارٌ توجهّه النفس لذاتها طِوال بحثها في الأشياء التّي تبحثها...أتصور أنّ النفس عند قيامها بعملية التفكير فإنّها لا تفعل شيئًا آخر سوى أن توجه لذاتها حوارًا على شكل أسئلة تجيب عليها تارة بالإيجاب وتارة بالنفي، وعندما تصل إلى قرارٍ سواء بسرعة أو ببطء فإنّها تتأكد منه ولا تعود تشّك فيه، وهذا ما نسميه بالحكم (الرأي)، والحكم تعبير صامت لا للغير بل للذات"[38]. ولما كانت ذات الشاعر تفكر في غالب الأحيان بعمق الباطني عندما اختارت العزلة فضاء رحبا، اتخذت المنولوج الداخلي مسلكا لتفريغ أفكارها الحميمة القريبة من اللاوعي عبر عملية التداعي الحر للأحاسيس والمشاعر والآهات. ومن هذا المنطلق يسهم المنولوج في فضح المحتوى النفسي، عن طريق البوح، وفي هذه التوقيفة يستعير الشاعر شخصية الأعمى أبي العلاء المعري باعتبارها قناعا يبرز من خلالها صراع الذات مع المحبسين (العمى والمكان)، وحجة انفصاله عن الكون وعن الآخر. وهي شخصية قلقة عرفت بالقلق وبالرفض. ولعل الصراخ المنبعث من اللاوعي على شكل آهات التشكي والتوجع والألم، خير دليل على ما ألمعنا إليه:

عبْرنا تزّاور عنا شمس اليأس
كي تستوطن أعصاب الأعمى فتشيخ اللعنة
في أنساغ الرأس
ماذا بعد بياض العينين، لزوم البيت، وماذا يا عمي

[38] حلمي مطر أميرة، *محاورة ثياتيتوس لأفلاطون*، (القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2000)، ص. 100.

بعد الجسد البالي إذ تتواجد فيه النفس؟

في النص حسرات نفسية، عراها المنولوج الداخلي؛ يصير فيها أبو العلاء المعري/راجع شخصا يائسا (شاخت اللعنة في أنساغ رأسه)، مثل شخصية تايرزياس في قصيدة الأرض الخراب لإليوت، اليائس الذي تهاوت تحت نعليه الطريق، ومبعث اليأس والتحسر انزواء الأعمى/المعري/ تايرزياس/الشاعر[39] في محبسه منعزلا عن النحن، وعقم الفكر إن إدراك الحقيقة، مع العلم أن المسافة بينه وبينها أقرب من أرنبة الأنف، فكم أضاع من الوقت لكي يدرك أن المرسى في الالتحاق بالجماعة، وأن الخلاص في سرقة نار الحكمة البروميثية وتوزيعها على كافة الناس بالعدل:

... هل كنا نعرف
أن الحكمة أقرب من أرنبة الأنف، وآه كم عربد فينا الحزن الطازج
حتى انكشفت في أعيننا خارطة الموت
كي ندرك أن المرسى ليست أبعد من باب البيت

أخيرا ترسو المشاعر والانفعالات على شاطئ الجماعة وهي تحتفل بعودة الذات إلى موطنها الدافئ، حاملة معها عصا موسى تشق بها الأرض اليباب فتستحيل جنة خضراء.

ها قد عدنا، نرفع في وجه البحر عصا الحكمة، فانشق الماء

<u>التوقيعة الرابعة: يا حلاج إنا أعطيناك الكوثر</u>

[39] هذه الشخصيات تتقاطع في كونها تفلسف الأحداث والوقائع وتتطلع إلى عالم بدون فوضى وذلك لا يتحقق إلا بشرط الإيمان، ولتحقيق هذا المسعى ظلت هذه الشخصيات تقارن بين الواقع المعاش، وواقع مثالي وجد في مرحلة ما، ويستلزم أن يوجد الآن.. هيهات ثم هيهات.

إذا نحن تأملنا الصورة التي عُنونت بها التوقيفة في السياق العام، استطعنا تلمس التلوين الشعوري المنبعث من شقوق الذات؛ ومبعث هذا التلوين هو مدى قدرتنا على كشف العلاقة بين شخصية الحلاج/الشاعر والآية القرآنية "إنا أعطيناك الكوثر"؟

في هذه التوقيفة، تختفي الهموم الفردية، لأنها تصبح جماعية، وستنتهي الغربة لأن الذات ستنصهر مع الجماعة/النحن، والعواطف والانفعالات الذاتية ستغدو أهلية، والمعاناة الأحادية ستتقاسمها الذوات. واللسان الناطق باسم الذات، بات اللسان المعبر عن النحن. والسبب في ذلك يعود إلى أن الحلاج خلع جبته، وأنهى حصاره، وخرج من ديره، لمعانقة الجماعة، لقد عثر على طريق الخلاص لأنها أقصر الطرق إلى اليقين: الارتباط بالمخلوق لإرضاء الخالق. فـ" الانفصال عن النحن هو الذي ميز المتصوف الحلاج، وطريقه إلى الله بدأت منذ خلع خرقة الصوفية ونزل الشارع جاهرا برأيه، وليست صورة الحلاج الشاهد والمستشهد من أجل الآخرين سوى صورة الذات الشاعرة المنقسمة بين سلطتي الاتصال والانفصال "[40].

هذه التوقيعة تعج بإشارات صوفية، وتنطق بلسانين يشكلان في النهاية لسانا واحدا، ما دام الحلاج هو المعادل الموضوعي/القناع لعبد الله راجع، كما تتوسل لغة الرمز والإشارة للكشف عما يعتمل في وجدان الذات من أحوال ومقامات، ترقى بها النفس نحو العالم الميتافيزيقي. والنظر في هذه اللغة يقتضي تدبر إلماعاتها الإشارية: "من لم يقف على إشاراتنا لم ترشده عباراتنا"[41]. ولأن شاعرنا استعار صوت الصوفي:

1–فلأنه أراد أن ينبش في ذاكرة المتلقي العربي في جانبها الدرامي ليستحضر مأساة الحلاج بأجوائها وطقوسها، سعيا لمساءلة وإدانة الواقع المعاصر عن صلبه لحلاج هذا العصر على الرغم من مناصرته للطبقة الكادحة.

[40] ينظر: *القصيدة المغربية*، ج 2، ص125.

[41] علي بن أنجب البغدادي، *أخبار الحلاّج*، دمشق، دار الطليعة الجديدة، 1997، ص. 84.

2-تشابه التجربتين؛ تجربة مرّ عليها أكثر من عشرة قرون، وتجربة معاصرة تتّخذ بعدا ذاتيا؛ يتمثّل في تجربة الشاعر عبد الله راجع الحياتية، ومعاناته من الاغتراب والنفي. وتتخذ بُعدا جماعيا؛ يتّسع ليشمل تجربة الإنسان المعاصر الذي يعاني الاغتراب في عالم تطغى عليه المادّة وتلفّه الضبابية من كلّ جانب[42]. فالتجربة الجديدة، تحمل بصمات التجربة القديمة بكل أجوائها وطقوسها.

3-تشابه المواقف والحالة النفسية: كلاهما عبرا عن رفض الاستكانة والاحتجاج على ما تعانيه الأمة من هزائم وانكسارات، واستسلام، وكلاهما كان ثوريّ النزعة، يبث الأفكار بين الناس حول الحق والعدل وجور السلطة.

4-كلاهما اختار العزلة بداية، والاتصال نهاية: فالحلاج اعتزل الناس وانصرف إلى الرياضة الروحية الصوفية، فأصيب جراء ذلك بالقلق والحيرة واليأس والتيه، وفي مرحلة ثانية خلع جبته والتحق بالجموع الثورية، وكذلك كان ديدن الشاعر عبد الله راجع عندما نفض عنه طوق الغربة متوجها نحو النحن.

باقة جسدي، طقوس المحبة، كل الخلايا

مناطق للعشق تلهث فلتشربوا من نوافير قلبي

يستحضر الشاعر هنا طقوس إعدام الحلاج عندما جهر بالحق؛ حيث قطعت يداه ورجلاه، وضربت عنقه، وأحرقت جثته بالنار، ونصب رأسه للناس على سور الجسر الجديد، وعلقت يداه ورجلاه إلى جانب رأسه، ويذكر مصطفى جواد أنه بعد حرق جثته

[42] ينظر: عادل بحوث، "أقنعة اللغة في قصيدة القناع الصوفي، عذاب الحلاج، للبياتي نموذجا"، *مجلة آفاق أدبية*، 7، (2015م).

تم دفن ما تبقى منها في القبر المعروف في بغداد[43]. ثم أحرقوا أوراقه ودفاتره التي دون بها أفكاره، مخافة من نشر أفكاره الثورية في أوساط الطبقة الكادحة.

إن شلال الدم الذي ينزف من جسد الحلاج ليس سوى نوافير العشق عند راجع بعد الخلاص، وليست باقة أطراف الحلاج المتناثرة سوى خلايا الحب وطقوس المحبة بين الخفاء والتجلي عند راجع. وليس الرماد المنثور من جثة الحلاج وأوراقه المحترقة سوى صوت راجع الذي يصدع بالأفكار في كل الأنحاء عندما ينطق بالشهادة:

كلما سخنت لغتي أتلفت كي ألمح الشمس تمتصها الشجره

هو ذا العشق، ما في الثياب سوى الله والشمس يا سادتي فاقتلوني

مات الحلاج، وانتهت أشلاؤه، لكن أفكاره عند شاعرنا ستبقى خالدة، لا يأتي عليها الفناء، مادام العشق يسكن اللغة، والقلب والجوارح وكل الخلايا، فلا جدوى من الجسد البالي مادام الخلاص في الموت، ومادام الموت الذي ينهي حياة الإنسان، هو في الحقيقة البداية لحياة جديدة عند الحلاج/راجع.

إذا كان توماس إليوت في "الأرض اليباب" قد وجد الخلاص في أغنية "وعلى ضفاف بحيرة ليمان جلست وبكيت.. فاجر في رقة يا نهر الثيمز العذب حتى أتم أغنيتي"، بعدما ظل ردحا من الزمن يسكنه الإحساس باللامعنى واللاجدوى، أمام عبثية الحياة. وكذلك كان صنيع، جون بول سارتر في روايته "الغثيان" حيث جعل من روكنتان شخصية يسكنها القرف والملل والغثيان، فوجد هو الآخر في أغنية زنجية الخلاص من الإحساس بالغثيان. فإن شاعرنا وجد سعادته/ذاته في:

1-الخلاص الصوفي؛ فقد اعترته أحوال رموز الصوفية، فاستشعر فيض الوجود، بما يحويه من إشراق وجمال وشمس وضياء، وشوق وشهادة واستشهاد، وخلاصه أيضا

[43] مصطفى جواد، *أصول التاريخ والأدب*، ج22، ص. 32.

في معانقته للجماعة (فأنت أنا، فقد تغادرني حينا ولكنها ترتديني—أنا الريح والريح أنتم..)

2- الاتصال بالجماعة/النحن (أتوحد فيكم..، هذا زمن الوصل الساخن، ها قد عدنا..عبرنا تزّاور عناّ شمس اليأس..). هذا المطلب شدد عليه شولته عندما أشار إلى أنه يبرز عند الشخص إذا ما تطلب الموقف "نحن" أي إذا ما تطلب تكاملا مع الآخرين، فيندفع الشخص تحت تأثير ضغط هذه الحاجة يحاول محاولات مختلفة حتى يتحول الموقف من "أنا والآخرين" إلى "نحن" ويرى شولته أن الموقف قد يثير "الحاجة إلى نحن" لدى الأشخاص المهووسين القابلين للإيحاء، والبعض الآخر لا يحملها ولا يستطيع أن يتحمل العضوية في نحن، كالمتمركزين في أنفسهم والموسوسين[44]. وشاعرنا عاش التجربتين، تجربة الانفصال ووقعها النفسي، وعاش تجربة الاتصال بما تتيحه من اطمئنان. فهذا هو الخط النفسي الذي حكم شاعرنا في الانتقال من الوهم إلى الصحو ومن العزلة إلى الجماعة ومن الحزن إلى السعادة، ومن الاغتراب إلى الأنس والإقامة، ومن التجلي إلى التخفي ثم الحلول. وهذه أحوال نفسية اعترت واقع الشاعر العربي المعاصر والمغربي على وجه الخصوص، ولعل معطيات التحليل النفسي قد أماطت اللثام شيئا ما عن خباياها.

ومن هذا المنطلق تبدو وجاهة الاتصال بالجماعة؛ فالمجتمعات القائمة على أساس "النحن" مجتمعات ذات حظ كبير من الثبات، وهي تحقق بالنسبة لأعضائها نوعا من التوازن السيكولوجي يفقدونه إذا انفصلوا عنها، بل لقد يصبح من قوة التأثير بحيث يؤدي انفصال أحد أفرادها عنها إلى موته المحقق، ويبدو ذلك بوضوح في المجتمعات البدائية حيث الأنا مندمج في القبيلة لا يكاد يتيسر له أدنى استقلال. وعلى هذا الأساس

[44] سويف، *الأسس النفسية للإبداع الفني*، ص. 116.

يمكن تحقيق النتائج التي انتهى إليها دوركهايم في بحثه في الانتحار، حيث يقرر أنه كلما قلَّت الروابط التي تربط الفرد بمجتمعه ازداد اقترابه من الانتحار[45].

إن صورة الشاعر عبد الله راجع في القصيدة هي صورة أوديسيوس المغترب، المسافر في المجهول، وهي صورة يسوع في طريقه نحو الصلب، وهي صورة روكنتان بطل رواية الغثيان لبول سارتر الذي ظل دائما وأبدا يعاني من الغثيان، وهي صورة الأعمى أبي العلاء المعري سجين المحبسين المنزوي خلف الطرف الأقصى من ذاته، وهي صورة الحلاج في خلاصه، هي في النهاية محنة الشاعر مجتمعة في محن هؤلاء الذين يجسدون معادلا موضوعيا لذاته، وقناعا فنيا لقصيدته. بل إنهم يمثلون حالات نفسية تقاطعت خطوط الطول والعرض في خريطة الجسد الموشوم بالقلق، والممتد من الماضي السحيق نحو الحاضر المهترئ.

لقد حاول الشاعر تجسيد الصراع بين الذات والآخر/السلطة، وقد ترجم الشاعر هذا الصراع في صور ورموز أسطورية ودينية وتاريخية، فعلاقة أديسيوس مع آلهة البحر، علاقة قهر، وعلاقة اليسوع وقد قاده قومه نحو الصلب علاقة قهر، وعلاقة الحلاج بالسلطان، علاقة قهر، وعلاقة المعري بمجتمعه علاقة اشمئزاز، وعلاقة روكنتان بواقعه يتوشحها الغثيان. وعلاقة كولن ولسن بطل رواية "الجحيم" بواقعه علاقة لا انتماء، وعلاقة شاعرنا بواقعه علاقة اشمئزاز، وعلاقته بذاته علاقة انفصال، وعندما تخسر الأنا حبها –حسب فرويد– تصاب بالاكتئاب و بالهوس.

إن توظيف الشاعر لهذه الرموز والأساطير في صور شعرية وبلاغية لها ما يماثلها في خبيئة اللاشعور، المثخن بتجارب متنوعة ومختلفة، يترجم لهاث الذات نحو تحقيق فعل التطهير النفسي.

[45] سويف، *الأسس النفسية للإبداع*.

لقد ضمت قصيدة راجع ست توقيعات، والقصيدة في تصور بعض النقاد المحدثين (هويلي)، مجموعة من التوقيعات النفسية التي تأتلف في صورة كلية تمثلها القصيدة في مجموعها. فنحن بإزاء "مجموعة من المشاهد المنفصل بعضها عن بعض كل الانفصال، يكاد كل مشهد فيها أن يقوم بذاته، ولكننا ما نلبث أن ندرك إدراكاً مبهماً أن شيئاً ما يصادفنا في كل مشهد، كأنه يتخذ في كل مرة قناعاً جديداً حتى إذا ما انتهت القصيدة أدركنا أن هذه المشاهد لم تكن أقنعة بل مظاهر مختلفة لحقيقة واحدة"[46]، وهي بعبارة أخرى قصيدة طويلة تتألف من عدد من القصائد القصار التي تنطوي على تصوير ذهني ومحتوى فكري وتشكيل لغوي مشترك يجمع بنية القصيدة الكلية تحت مظلة العنوان الواحد، وكل توقيعة لا تفهم إلا بحدود عدد من التوقيعات المجاورة لها بحيث تتآلف جميعها من خلال المقابلة أو التحلق أو التكامل[47]. ففي كل توقيعة من التوقيعات الست يحس الإنسان بمعنى الأسيان في رحلة الضياع، هذه المشاهد تبرز في مجملها حقيقة الصراع الذي به تقوم الحياة، وموقف الإنسان من هذا الصراع. وكذلك يقوم كل مشهد منها على حدة. وفي هذا سر نجاح هذه الصور، في ذاتها وفي مجموعها[48]؛ في تعانقها وفي جوها النفسي والدلالي الموحد المعبر عن واقع التشظي النفسي إزاء مأساة الإنسان العربي في وطنه.

لقد حاول الشاعر في توقيعاته تلك تمويه رغباته الحقيقية وإلجامها في طوق اللغة، لهذا جاءت القصيدة في انتظاماتها وتراكيبها شبيهة بلغة الحلم. من جهة أخرى تظل الحالة الشعرية من وجهة نظر التحليل النفسي محكومة بمتلازمات نفسية تجد تعبيرها

---

[46] عز الدين إسماعيل، *التفسير النفسي للأدب*، القاهرة، مكتبة غريب، د.ت، ص. 166.

[47] علي الشرع، *بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس*، دمشق، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1987، ص56، امتنان عثمان، *شعر سعدي يوسف، دراسة تحليلية*، الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع 1998، ص 26.

[48] عز الدين إسماعيل، *التفسير النفسي للأدب*، ص 104.

في الثلاثية الآتية: **الإثارة:** ويقصد بها المبالغة في تضخيم الألم وتهويل حجم المعاناة. **التنفيس:** وهي حالة من الكاترسيس أو **التطهير** المفضي إلى بلسمة المشاعر، وآخرها **الإشباع:** وهو القاضي إلى الانشراح والارتياح الذي تخمد معه وطأة القلق[49].

وإذا حاولنا تلمس المتلازمات النفسية الثلاث نجدها ماثلة في جسد القصيدة، وفي مجموع المراحل التي يحويها النص؛ أي إن كل متلازمة تغطي مرحلة من المراحل الثلاث:

–المرحلة الأولى(**الإثارة**/الانعزال): في هذه المرحلة تتضخم الذات ويزداد الإحساس بمرارة الواقع، خصوصا وأن الذات في هذه المرحلة تعيش صور الانفصال والانعزال عن النحن، والذي يؤشر على المكابدة الفردية في هذه المرحلة هو تلك الاستعمالات اللغوية المتمثلة في إفراط الشاعر في استخدام ضمير المتكلم متصلا أو منفصلا معضدا بمعجم نفسي(المأساة، والهزيمة، والموت، والغربة، والضياع، والمتاه) ينبه المتلقي على وجود حالة احتقان داخل النص؛ فالشاعر لمّا اختار استدعاء شخصيات: أوديسيوس، والمعري، وروكنتان، وكولن ولسن، والحلاج قبل نزع جبته، كان واعيا بهذا الاختيار لأنها هذه الشخصيات في النهاية صورة من صور ذوات الشاعر المتعددة في مرحلة الإثارة.

–المرحلة الثانية (**التنفيس**/التطهير/الرغبة في الاتصال في هذه المرحلة تستعيد الذات توازنها النفسي من خلال خروجها من العزلة وإبدائها الرغبة في الالتحام بالآخر/النحن؛ لاقتناعه بأن "الكتابة ليست في الواقع سوى خطاب لا يمكنه أن يثمر بدون وجود الآخرين"[50]. فالتنفيس أو التفريغ هو عملية البوح عن التوترات التي الناجمة عن الشحنات الانفعالية وموضوعاتها من ذكريات أو مركبات تسبب الألم والتي غالبا

[49] بلاغة اللاشعور..التحليل النفسي للشعر نموذجا، يوسف عدنان.https://aljadeedmagazine.com

[50] راجع، *القصيدة المغربية*، ج2، ص. 104.

ما تكون لا شعورية، وقد استخدمه فرويد في علاجه للهستيريا من خلال الإنصات لتلك التوترات الانفعالية الناجمة عن الصراع والمكبوتات التي يمكن التعبير عنها في وجود المعالج[51]، وبالنسبة للشاعر فإن الاتصال بالجماعة والتعبير من خلالها شكل من أشكال التنفيس عن مكبوتات ترسبت في زمن العزلة والإثارة.

-المرحلة الثالثة(**الإشباع**): وهي الفترة التي تعانق الذات فيها الجماعة، بحيث يتحقق التوازن والانسجام والهدوء النفسي والطمأنينة، بسبب الدعم والمساندة التي تحصل عليها الذات من طرف الجماعة. ولا تقنع الذات بهذا الاندماج، "بل إنها تقفز مباشرة لتصير اللسان المعبر عن النحن، حتى وهي تتخفى وراء ضمير المتكلم"[52]، ولكنها مع ذلك تظل نقلة نفسية من الوهم نحو الصحو، وخروج من مرحلة التأرجح بين الشك واليقين، إلى مرحلة المواجهة داخل الجماعة، وليست صورة الحلاج التي توشحها الشاعر في آخر قصيدته عندما خلع جبته ونزل إلى الشارع ليجاهر برأيه سوى شكل من أشكال التنفيس والتفريغ والتطهير والإشباع التي باتت ذات الشاعر تمارسه على مستوى الكتابة في دفء ورعاية الجماعة.

إذا كان الإشباع أحد أهم مسالك الانشراح والارتياح الذي تتبدد معه المعاناة، فإن الشاعر اختار صورا شتى تتحقق معها هذه المتلازمة النفسية، منها: الانغماس في الطبيعة، والاندماج في الجماعة، والعودة إلى التاريخ، ولعل أهم هذه الصور تلك التي استوحاها من عالم الجنس حيث جعل منها قنطرة عبور نحو عالم اللذات سعيا لتحقيق مستلزمات الإشباع والتنفيس من قبيل: الوصل الساخن بين العاشق والمعشوق-أرقب عورة-اللاهث-أضاجع، أفض، تتعرى أمامي، تتكشف، كل شيء مباح، اشتهاء...وكلها صور إيحائية جنسية منبثقة من لاشعور المبدع، يتطلع من خلالها إلى

---

[51] فرج عبد القادر طه ومن معه، معجم *علم النفس والتحليل النفسي*، بيروت، دار النهضة العربية، د.ت، ص. 149.

[52] راجع، *القصيدة المغربية*، ج2، ص. 122.

التفريغ المفضي إلى الاندماج والاتصال والحلول في الجماعة التي ستغدو رمزا للمعشوقة المرغوبة. غير مبدأ اللذة الذي تطمح إليه الهو تصطدم بالأنا الأعلى مما يشي بغلبة الأنا الأعلى على حساب الغرائز المرتبطة باللاشعور.

كل شيء مباح، وتبقى الحروف مناطق مهجورة في اللسان
أينعت، ما جمعنا حصاد المواسم، وكنا
بيننا يا صديقي جبال من الثلج قد جشمتني عناء السرى
(...) وأضاجع في حالات الحيض النفساني تواقيع الموتى من أحبابي

على الرغم من أن كل شيء مباح وأن إمكانية الوصال ممكنة بعدما أصبحت اللغة الأنثى مهيئة/أينعت إلا أن فعل الحصاد لم يتم لأن الأنا الأعلى كان يؤدي فعل الرقابة، ولأن المسافة الفاصلة بين الذات اللاهثة والأنثى مصدر الشهوة باتت بعيدة لأن جبال الجليد المانعة شكلت حواجز أثقلت خطى الذات. مما يفسر تنازع الرغبات الدفينة، والطاقات اللبيدية المجسدة في معطيات الرموز والإشارات.

هذا ميقات الوصل الساخن بين العاشق والمعشوق
يتدلى من أعيننا شجرا يرفض أحوال الطقس

وعلى الرغم من أن زمن الوصل الساخن بين الذات وشهواتها موفور وأن أحوال الطقس تكفل حق الوصال، إلا أن الذات المثخنة بالحزن والهم ترفض هذا الحق لتستمر المعاناة النفسية.

خلاصة:

يقدم النص مجموعة من الإشارات النفسية كالدوافع والطاقات والغرائز والمكبوتات، ذات دلالات فرويدية، حيث يؤكد هذا الأخير أن" الطاقات هي أساس الوظائف التي

نسميها حياتنا النفسية"[53]، ومن هذا المنطلق حاولنا تجسير العلاقة بين المشاعر والدوافع الجنسية إسهاما في إضاءة الجوانب الغامضة في النص، ما دام "الإبداع الفني ينطوي على شكل من أشكال الحماية من المرض النفسي إنه البديل له"[54] ، وهذا المعطى يتماشى مع مقولة أرسطو بخصوص الوظيفة التطهيرية للإبداع الفني[55].

نستخلص مما سبق أن القصيدة موضوع المقاربة النفسية تسجل استجابة الفرد لنداءات النحن التي ستتوشح صفات المعشوقة مصدر الطمأنينة والراحة والتنفيس والتفريغ، كما تسجل في الوقت نفسه التحاق الفرد بالنحن تلقائيا. وفي كلتا الحالتين، هناك نهاية واحدة للمتاه والقلق النفسيين، تبرز على شكل لقاء حميمي بين الطرفين. تنم عن إحساس غامر بالعثور على الخلاص حتى ولو كان هذا الخلاص بداية لمرحلة جديدة من المعاناة، لأنها في حالة كهذه لن تكون معاناة فردية، وإنما هي معاناة جماعية لتحد واحد، وحركة جماعية أيضا صوب هدف واحد. والواقع أن مواجهة المبدع لفراغه النفسي (المرحلة الأولى/العزلة/النكوص) أثبتت خطورة أن يكابد بمفرده محنة يكابدها الكل[56] (المرحلة الثانية والثالثة). ومن ثمة يصبح صوت المواجهة، صوت الفرد الذي ربط خطوته بخطى الآخرين. حينها يتحول الموقف إلى "أنا والآخرين" بدلا من نحن. غير أن النحن كانت تقوم بمهمة القاعدة الدينامية لتوازن الشخصية ويمكن التحقق من ذلك بملاحظة سلوك الشخص المنضم حديثا إلى جماعة لم يكن عضوا فيها من قبل، ومقارنة بسلوكه بعد أن يندمج فيها، فإن سلوكه الأول يكشف عن قلق وعدم استقرار ومحاولة للاستقرار فعلا، وكلما ازداد اندماجه في الجماعة واقترب من "النحن" شاعت نسبة الاتزان في أفعاله. فالنحن إذن قاعدة يستند إليها توازن الشخصية النفسي، ومن

---

[53] عز الدين إسماعيل، *التفسير النفسي للأدب*، ص. 224.

[54] أحمد فرج، *التحليل النفسي للأدب*، ص. 35.

[55] أرسطو، *كتاب الشعر*، تح شكري عياد، القاهرة، دار الكتب العربي، 1967، ص. 84.

[56] راجع، *القصيدة المغربية*، ج2، ص. 122.

ثم فإن أي اختلال يصيب هذه القاعدة يصيب توازن الشخصية بخلل عميق[57]. على مستوى السلوك الذي هو موضوع علم النفس، والدارس لسلوك الشاعر في التوقيعات الست سيكشف له الموقف النفسي العام الذي حكم إبداع شاعرنا، وقد توزع بين المد والجزر بين الانفصال والاتصال.

إن ما توصلنا إليه من نتائج استنادا إلى معطيات المنهج النفسي، وما انتهى إليه الناقد شارل مورون بخصوص الأسطورة الشخصية التي تمثل انعكاسا لإبداع الشاعر، يبرز أن إبداع عبد الله راجع كان محكوما باطراد مجموعة من الصور الرمزية أو الاستيهامية المنتزعة من اللاوعي والتي تمثل في النهاية الأسطورة الشخصية الخاصة به، إنها أسطورة الأنا المجسدة في شخصية أوديسيوس والعايزر وتيرزياس وروكنتان وهي مجرد أقنعة ومعادلات موضوعية للذات، ثم أسطورة النحن، المجسدة في الحلاج بعد نزع جبته. كلها معطيات سيكولوجية سمحت باكتشاف البنية الدالة التي تهيمن على إبداعه وهي في النهاية تمثل الرؤية الحدسية/ الفرضية التي استند إليها الناقد في تصوره الافتراضي المسبق.

[57] مصطفى سويف، *الأسس النفسية للإبداع*، ص. 117.

المصادر والمراجع

أرسطو، *كتاب الشعر*، تح شكري عياد، القاهرة: دار الكتب العربي، 1967.

امتنان عثمان، *شعر سعدي يوسف، دراسة تحليلية*، الأردن: المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع 1998).

باربوس هنري، *الجحيم*، ترجمة جورج طرابشي، بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، 2016.

بحوث عادل، "أقنعة اللغة في قصيدة القناع الصوفي، عذاب الحلاج، للبياتي نموذجا"، *مجلة آفاق أدبية*، 7، (2015م).

البغدادي علي بن أنجب، *أخبار الحلاّج*، دمشق: دار الطليعة الجديدة، 1997.

الجرجاني القاضي، *الوساطة بين المتنبي وخصومه*، صيدا: مكتبة العلافان، 1912.

ديفيد ديتش، *مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق*، ترجمة يوسف نجم، بيروت: دار صادر، 1967.

ستاروبنسكي جان، *النقد الأدبي*، ترجمة بدر الدين قاسم، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1976.

سويف مصطفى، *الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة*، مصر: دار المعارف، ط3، 1969.

الشرع علي، *بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس*، دمشق: منشورات اتحاد كتاب العرب، 1987.

صالح هويدي، *المناهج النقدية الحديثة*، دمشق: دار نينوى للنشر والتوزيع، 2015.

عبد الله راجع، *القصيدة المغربية المعاصرة بنية الشهادة والاستشهاد*، الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، 1988.

عبد الله راجع، *الأعمال الكاملة، قصيدة الأرض الخراب.... تتمة حديثة*، الرباط**:** منشورات وزارة الثقافة، 2013.

عبد الله عبد الرحمن أحمد بانقيب، "البلاغة والأثر النفسي، دراسة في تراث عبد القاهر الجرجاني" (ماجستير)، جامعة أم القرى، السعودية، 2002.

عز الدين إسماعيل، *التفسير النفسي للأدب*، القاهرة: مكتبة غريب، د.ت.

فرج عبد القادر طه ومن معه، *معجم علم النفس والتحليل النفسي*، بيروت: دار النهضة العربية، د.ت.

فرويد سيغموند، *الموجز في التحليل النفسي*، ترجمة سامي محمود، وعبد السلام القفاش، مصر: دار المعارف، 1998.

قطوس بسام، *دليل النظرية النقدية المعاصرة*، الأردن: فضاءات للنشر والتوزيع، 2016.

لحمداني حميد، الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، المغرب: مطبعة أنفو، 2018.

المجاطي أحمد، *ظاهرة الشعر الحديث*، الدار البيضاء: شركة النشر والتوزيع المدارس، 2007.

مطر حلمي أميرة، *محاورة ثياتيتوس لأفلاطون*، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2000.

الدوريات

محمد عيسى، "القراءة النفسية للنص الأدبي العربي"، *مجلة جامعة دمشق*، المجلد 19، 1-2، (2003).

https://www.alaraby.co.uk/diffah/interviews/2016/9/8/
https://aljadeedmagazine.com
http://www.sudanile.com/76248
https://www.ultrasawt.com

References

Arisṭū, *Kitāb al-shiʿr*, taḥ. Shukrī ʿIyād, al-Qāhira: Dār al-Kutub al-ʿArabī, 1967.

Imtinān, ʿUthmān, Shiʿr Saʿdī Yousef, dirāsa taḥlīlīya, al-Urdun: al-Muʾassasa al-ʿArabīya li-al-Dirāsāt wa al-Nashr wa al-Tawzīʿ, 1998.

Barbusse, Henri, *al-Jaḥīm*, tarj. Goerge Ṭarābshī, Beirut: Dār al-Ādāb li-al-Nashr wa al-Tawzīʿ, 2016.

Buḥūth, ʿĀdil, "Aqniʿat al-lugha fī qaṣīdat al-qināʿ al-ṣūfī, ʿadhāb al-Ḥallaj, li-al-bayātī namūdhajan", *Majallat Āfāq Adabīya*, 7, (2015).

al-Baghdādī, ʿAlī b. Anjab, *Akhbār al-Ḥallāj*, Dimashq: Dār al-Ṭalīʿa al-Jadīda, 1997.

al-Jurjānī, al-Qāḍī, *al-Wesāṭa bain al-Mutanabbī wa khuṣūmihī*, Ṣaidā: Maktabat al-ʿAlāfān, 1912.

Deutsch, David, *Manāhij al-naqd al-adabī bain al-naẓarīya wa al-taṭbīq*, tarj. Yousef Najm, Beirut: Dār Ṣādir, 1967.

Starobinski, Jean, *al-Naqd al-adabī*, tarj. Badraldīn Qāsim, Dimashq: Manshūrāt Wizārat al-Thaqāfa, 1976

Suwayf, Muṣṭafā, *al-Usus al-nafsīya li-al-ibdāʿ al-fannī fī al-shiʿr khāṣṣatan*, Miṣr: Dār al-Maʿārif, 1969.

al-Shaʿr, ʿAlī, *Bunyat al-qaṣīda al-qaṣīra fī shiʿr Adūnīs*, Dimashq: Manshūrāt Ittiḥāt Kuttāb al-ʿArab, 1987.

Ṣāliḥ Huwaidī, *al-Manahij al-naqdīya al-ḥadītha*, Dimashq: Dār Nīnuwā li-al-Nashr wa al-Tawzīʿ, 2015.

ʿAbdallāh, Rājiʿ, *al-Qaṣīda al-maghribīya al-muʿāṣira bunyat al-shahāda wa al-istishhāt*, al-Dār al-Bayḍāʾ: Matbaʿat al-Najāḥ al-Jadīda, 1988.

ʿAbdallāh, Rājiʿ, *al-Aʿmāl al-kāmila, qaṣīdat al-arḍ al-kharāb... tatimma ḥadītha*, al-Rabāṭ: Manshūrāt Wizārat al-Thaqāfa, 2013.

ʿAbdallāh, ʿAbdalraḥmān Aḥmad Bānqīb, "al-Balagha wa al-athar al-nafsī, dirāsa fī turāth ʿAbdalqāhir al-Jurjānī", Mājastīr, Jāmiʿat Umm al-Qurā, al-Suʿūdīya, 2002.

ʿIzzaldīn, Ismāʿīl, *al-Tafsīr al-nafsī li-al-adab*, al-Qāhira: Maktabat Ghuraib, d.t.

Farj, ʿAbdalqādir Ṭāhā wa man maʿh, *Muʿjam ʿilm al-nafs wa al-taḥlīl al-nafsī*, Beirut: Dār al-Nahḍa al-ʿArabīya, d.t.

Freud, Sigmund, al-Mūjaz fī al-taḥlīl al-nafsī, tarj. Sāmī Maḥmūd wa ʿAbdalsalām al-Qafāsh, Miṣr: Dār al-Maʿārif, 1998.

Qaṭūs, Basām, *Dalīl al-naẓarīya al-naqdīya al-muʿāṣira*, al-Urdun: Faḍāʾāt li-al-Nashr wa al-Tawzīʿ, 2016.

Leḥamdānī, Ḥamīd, *al-Fikr al-naqdī al-adabī al-muʿāṣir manāhij wa naẓarīyāt wa mawāqif*, al-Maghreb: Matbaʿat Anfū, 2018.

al-Majāṭī, Aḥmad, *Ẓāhira al-shiʿr al-ḥadīth*, al-Dār al-Baidāʾ: Sharikat al-Nashr wa al-Tawzīʿ al-Madāris, 2007.

Maṭar, Ḥilmī Amīra, *Muḥāwarat thyātītūs li-Aflāṭūn*, al-Qāhira: Dār Gharīb li-al-Ṭibāʿa wa al-Nashr wa al-Tawzīʿ, 2000.

Muḥammad, ʿĪsā, "al-Qirāʾat al-nafsīya li-al-naṣṣ al-adabī al-ʿarabī", *Majallat Jāmiʿat Dimashq*, 19/1-2, (2003).