الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République algérienne démocratique et populaire

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

المركــز الجامعـــي عبد الحفيـــظ بوالصـــوف- ميلـــة

معهد: الآداب و اللغات

قسم: اللغة و الأدب العربي

المرجع: .....

مقاربة نفسية في المجموعة القصصية " لا تغن للفراشات" لرامي عبد الله الجنيدي

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في الدراسات الأدبية (LMD)

تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبة:

- إكرام بوباطة
- زينب بن صالح

تحت إشراف الأستاذ(ة)

د/ نسيمـــة كريبع

السنة الجامعية: 2021/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــر و عرفـــان:

« ربِ أَوْزِعنـــي أنْ أشْكُرَ نِعْمتَكَ التِي أنعَمْتَ عَليَ و عَلى وَالِدَيَ و أنْ أعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ و أدْخِلني بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَالِحينَ »

(سورة النمل الآية 19)

عرفانا منا بالفضل فإننا نتقدم بجزيل الشكر، و عظيم الإمتنان لأستاذتنا المشرفة الدكتورة " **نسيمة كريبع**" إذ كانت لنا عونا بعد الله عز وجل فلم تبخل علينا بالرأي السديد و المشورة و إسداد النصائح و التوجيهات و الملاحظات القيمة، فجزاكِ الله خير الجزاء، ز دمت فخرا و شعاعا لطلبة العلم تضيئ دربهم.

كما نتقدم بالشكر و العرفان لكل من ساعدنا و أسهم في انجاز هذه الدراسة.

مقدمــة:

يعد المنهج النفسي من أكثر المناهج النقدية دخولا إلى قلب العمل الإبداعي، إذ نهلت منه الدراسات الأدبية لتفسير الأدب في ضوء التحليل النفسي الذي جاء به العالم النفساني النمساوي (سيغموند فرويد) بدراسة ظواهر الإبداع في الأدب و الفن كتجليات للظواهر النفسية، إذ حاول هذا المنهج التغلغل في الأعمال الأدبية لأنها تخفي وراءها مكنونات وخفايا نفس المبدع التي لا تظهر مباشرة في النص الإبداعي إلا بعد التعمق في ذلك العمل الأدبي، و قد كان للقصة القصيرة جدا حظا وفيرا في إخضاعها لهذا المنهج للكشف عن علل و أسباب و تفسير لمختلف القضايا التي زادتها غنى أدبيا و فنيا و من بين هذه الأعمال المجموعة القصصية« لا تغن للفراشات » لرامي عبد الله الجنيدي هذه القصص التي بين أيدينا اعتمد فيها هذا الأخير على مشاهد نفسية اجتماعية و سياسية آنية اتسمت بالمفارقة و السخرية و التكثيف و التناص مع الواقع، أَوصَلَتْ رسالته عبر نقد اجتماعي يعاني حالات من الاضطرابات النفسية التي أوصلها إلينا و حرك بها قصصه، لاستخراج هذه المشاهد اعتمدنا على المنهج النفسي التحليلي وكذا السيميائي.

و تكمن أهمية هذا الموضوع في كونه ينتمي إلى أحد العلوم المهمة و هو علم النفس الذي يلم بالجوانب الاجتماعية و السياسية بحَذَافِيرِهَا، ويعتمد اختيارنا لهذا الموضوع إلى بواحث موضوعية و أخرى ذاتية تتمثل في:

*أن هذه الدراسة لم يتطرق إليها أحد لجدة الموضوع خاصة في الدراسات الأدبية الجزائرية.

* باعتبار أن هذه القصة القصيرة جدا من الأجناس الأدبية النثرية الجديدة أردنا الخوض و التطرق إليها لتكون رصيد جديدا في مسارنا الدراسي .

* كون قصص رامي عبد الله الجنيدي مشحونة بالمقاربات النفسية و صورة صادقة لحياته يعكس فيها صورة المجتمع العربي و أوضاعه.

* السبق بهذه الدراسة و التميز كونها أول بحث على المستوى الجامعي، لأن المدونة كانت هدية من الكاتب الى الأستاذة المشرفة.

ومن أبرز الدراسات السابقة التي توسعت في المجال النفسي نجد مذكرة ماستر صيلع محمد، محمدي ريم، البعد النفسي في رواية "وطن زجاج" لياسمينة صالح، و مقال لنادية كثاف جامع جيجل–الجزائر، مقاربة نفسية تحليلية لقصة " أسماك البر المتوحش" لواسيني الأعرج.

تأتي دراستنا بعنوان " مقاربة نفسية في المجموعة القصصية " « لا تغن للفراشات» "لرامي عبد الله الجنيدي". و قد انطلقنا فيها من خلال مجموعة من التساؤلات أدت الإجابة عنها القيام بهذا البحث و هي: كيف حاكى القاص الواقع و جسده عبر قصصه؟ ماهي الحالات النفسية التي عبر بها الجنيدي في محاكاته؟ كيف صور القاص القضايا الإنسانية عبر مختلف الاضطرابات النفسية؟ ماهي أهم القضايا الواقعية التي تطرق إليها في هذه المجموعة القصصية؟

للإجابة عن هذه الإشكاليات المطروحة و ضعنا خطة بحث تمثلت في:

* مقدمة

*مدخل حول القصة القصيرة بعنوان: القصة القصيرة جدا المفهوم والمصطلح تناولنا فيه: تعريف القصة القصيرة جدا، النشأة.

* الفصل الأول: بعنوان المنهج النفسي و تجلياته في الأدب العربي.

* أما الفصل الثاني: فقد خصصناه لتطبيق الدراسة وكان بعنوان "قراءة نفسية في المجموعة القصصية لاتغن للفراشات" لرامي عبد الله الجنيدي.

* خاتمة

*ملحق: 1/: سيرة القاص رامي عبد الله الجنيدي.

2/: نماذج القصص التي طبقت في هذه الدراسة.

و قد اعتمدنا على مجموعة من المصادر و المراجع نذكر منها : المدخل الى نظرية النقد النفسي لزين الدين المختاري، النقد الأدبي "أصوله و مناهجه" لسيد قطب، التفسير النفسي للأديب لعز الدين اسماعيل، لا تغن للفراشات لرامي عبد الله الجنيدي .

وأخيرا منا عرفانا منا نتقدم بجزيل الشكر والتقدير الى الدكتورة المشرفة "نسيمة كريبع" التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها، وتزويدنا بمنهجية التحليل وكيفية العمل عليها، وتخصيص الكثير من وقتها في الوقوف على جميع مراحل البحث.

*مدخل: القصة القصيرة جدا المفهوم و المصطلح.

- القصة القصيرة.
- التعريف النقدي للقصة القصيرة.
- نشأة القصة القصيرة في العالم العربي.
- خصائص القصة القصيرة جدا.

1/-القصة القصيرة:

لقد اثار مصطلح القصة القصيرة فوضي كبيرة بين النقاد و الدَارسينَ، فكان لكل ناقد منهم رأي خاص به، فكان اختلاف ثقافتهم سببا كافيا لعدم اتفاقهم على تحديد مفهوم واحد للقصة القصيرة.

و نسجل اعتماد « الباحث في اللغتين الإيطالية و الألمانية على التعبيرين: نوفيلا (Nouvilia) و نوفلين (Nouvellan) و يقابل هذين المصطلحين في اللغة الإنجليزية كلمة News و تعني الأخبار الحديثة و تعني كلمة Nouvelle في اللغة الفرنسية قصة، فإذا علمنا أن هذه المصطلحات: كلمة الحكاية العربية و كلمة Conte الفرنسية و كلمة tal الإنجليزية تعني جميعا: سر المغامرات لا تستند على الواقع الحياتي للإنسان و إنما عل الخيال و الاساطير فتهدف إلى التسلية »[1] . فمن خلال المفهوم نجد أن المصطلحين اللذان جاء باللغة الفرنسية، و اللغة الإنجليزية هما اسمان يدلان على معنى واحد و هي القصة النثرية التي طورها الكاتب

---

[1]: شريبط أحمد شريبط: " البنية الفنية للقصة الجزائرية المعاصرة1984-1985"، منشورات الاتحاد الكتاب العربي، د ط، 1998، ص18.

* جيوفاني بوكاتشيو: مؤلف وشاعر إيطالي كان شخصية هامة في انسانية النهضة له كثير من الأعمال ولد سنة 1313 وتوفي سنة21 ديسمبر 1375.

(https ://ar.m. wikipedia. Org/1 wiki)

* فؤاد قنديل: روائي مصري ولد في مصر الجديدة بالقاهرة ولد سنة 5أكتوبر 1944 وتوفي سنة 3يونيو 2015حصل على ليسانس الفلسفة وعلم النفس كتب 16رواية 10 مجموعات قصصية و 10دراسات وتراجم و4روايات ومجموعة قصصية للطفل.

(https ://ar.m. wikipedia. Org/2wiki)

الإيطالي " جيوفاني بوكاتشيو*" في مجموعة قصصه المشهورة المسماة ب"الأيام العشرة" و تتميز هذه الأقصوصة بواقعتيها.

كما جاء في كتاب" فن كتابة القصة" "لفؤاد قنديل*" عند قوله «اصطلح الأدباء على تسمية القص التي لا تقل على خمس صفحات بالأقصوصة، وهو نوع أدبي شائع خلال القرن الأخير، يناسب المساحات التي تضاءلت في الصحف والمجالات والحق أن الأقصوصة هي قصة قصيرة بلغت درجة عالية من التركيز والتكثيف»[1] لذلك أصبحت مجال معتمد لدى الكثير من الكتاب.

إذن الأقصوصة أو بالأحرى القصة القصيرة هي جنس أدبي نثري تتميز بالتكثيف والتركيز.

2/-التعريف النقدي للقصة القصيرة:

لقد شهد مصطلح القصة القصيرة مجموعة من التعريفات والمفاهيم في الساحة الأدبية النقدية(الغربية والعربية)، وهذا ما سنحاول التطرق إليه من خلال التعاريف التي خص بها هذا الجنس الأدبي

يرى "الدكتور فؤاد قنديل*"في كتابه " فن كتابة القصة" بأنها« فن نثري يصور موقفا أو شعورا إنسانيا تصويرا مكثفا له أثر أو مغزى »[2] فهي في نظره تصوير لواقع والمشاعر بكثافة، بحيث يتمكن القاص من خلالها إيصال المغزى المقصود إلى الجمهور، فالقصة القصيرة بهذا « نوع سردي يميل إلى الإيجاز و الاختزال و الاعتماد على خيط او عنصر مركزي واحد، تتميز

[1]: فؤاد قنديل: " فن كتابة القصة"، الهيئة العلمية لقصور الثقافة، د ط، يونيو 2002، ص 39.

[2]: فؤاد قنديل : "فن كتابة القصة"، المرجع السابق، ص35.

بقصرها اذ نقرأ في جلسة واحدة، وبحبكتها التي تبدأ غالبا وسط الأحداث، و بمحافظتها على وجهة نظر واحدة وموضوع واحد ونبرة واحدة»[1].

أما "الناقد عبد الله الركيبي*" فيعرف القصة بأنها هي « التي تعبر عن موقف أو لحظة معينة من الزمن في حياة الإنسان، ويكون الهدف التعبير عن تجربة إنسانية تقنعها بإمكان وقوعها، فهي تصوير بجانب من الحياة في ايجاز وتركيز»[2] وهما أساس القصة القصيرة وأهم خصائصها.

أما سيد قطب* يرى أن القصة القصيرة تدور على محور واحد، في خط سير واحد، ولا تشمل من حياة أشخاصها غلا فترة محدودة، او حادثة خاصة، أو حالة شعورية معينة ولا تقبل التشعب والاستطراد إلى ملابسات كل حادث وظروف كل شخصية »[3]، فهي في نظره« تعتمد على قوة الإيحاء والتصوير، قبل أن نعتمد على الحادثة أو الشخصية»[4]، أي أن التصوير والإيحاء هما أساس القصة القصيرة.

كما تعتبر القصة القصيرة« موقف حيوي محدود الإطار، يفقد جوهره الفني إذا امتد في الزمن، وتتجاوز دلالته مجرد عرض أحداث أو وقائع إلى ما وراءها من حالة نفسية لها بالضرورة بعدها الاجتماعي »[5]، فهي بهذا المفهوم لا تنحصر في حيز الأحداث ولا الوقائع فقط بل تمتد إلى ما هو أبعد.

---

[1]: محمد عبد الله: " الرواية والقصة القصيرة عند العرب"، دليل للقارئ العام، ص12.

[2]:عبد الله الركيبي ،"القصة الجزائرية القصيرة"، الدار العربية للكتاب، ليبيا ، تونس، ط 3، 1977، ص133.

[3]: سيد قطب: "النقد الأدبي أصوله ومناهجه"، دار الشروق، القاهرة، د ط، د ت، ص93.

[4]: المرجع نفسه، ص94.

*: سيد قطب إبراهيم حسين الشاذلي ولد سنة 9أكتوبر 1906وتوفي سنة 29 أغسطس 1966 كاتب وشاعر وأدبي ومناظر إسلامي مصري مؤلف كتاب في ظلال القرآن.

/httpsM//ar.m.wikipedia.org/wiki/

[5]: محمد غنيمي هلال :" في النقد التطبيقي والمقارن"، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص183.

أما إذا وجهنا حديثنا إلى النقاد الغربيين فلم يختلفوا كثيرا عن المفاهيم التي قدمها النقاد العرب لمصطلح القصة القصيرة، رائد القصة القصيرة " ادجار ألن بو*" الذي يرى أن «أساس القصة القصيرة هو تميزها بوحدة الانطباع وأحادية الحدث، والزمن، والشخصية»[1]، فهو أيضا لم يتغافل على أن الحدث والزمن والشخصيات أهم الركائز التي يقوم عليها فن القص، وفي نفس الوضع وهو يتحدث عن مواطنة القصاص الأمريكي" هو ثورن*" يقول :« تقدم القصة الحقة في رأينا مجال أكثر ملاءمة دون شك، لتدريب الشرائح الأرقى سموا منها[2]، يمكن أن تقدمه مجلات النثر العادية الأخرى».

في نفس المجال يعترف " الناقد الروسي الشهير شكلو فسكي"* بصعوبة تحديد الخواص المميزة للقصة التي يجب أن تتمازج معا لكي تحصل على مبنى حكائي مناسب، وذلك أن وجود صورة ما أو وصف حادث الذي نقدمه لصورة أو حادث معيت لا يمكن أن يحدد لنا نوع الجنس الذي أمامنا، بحيث لا يمكننا من معرفته ، إن كان قصة أو لا[3]، و لهذا وجب أن تمزج كل الخواص المميزة للقصة لكي نستطيع أخد انطباع واضح به نستطيع القول عن العمل المنجز أنه قصة قصيرة، فهي تصوير للحياة النفسية لأبطالها[4]، فالمهمة الأولى التي تخص القصة هو

---

[1]: شريبط أحمد شريبط : المرجع السابق، ص 19.

*: ادجار ألن بو: ولد في 19 يناير 1809 وتوفي في 7 أكتوبر1849، وهو ناقد أدبي أمريكي مؤلف وشاعر ومحرر، ويعتبر جزءا من الحركة الرومانسية الأمريكية، اشتهرت حكاياته بالأسرار وأنها مروعة وكان من أقدم الممارسين الأمريكيين لفن القصة القصيرة ويعتبر عموما مخترع نوع خبال التحري.

/httpsM//ar.m.wikipedia.org/5wiki/

[2]: طاهر أحمد مكي: القصة القصيرة، دراسات ومختارات، جامعة القاهرة، دار المعارف، ط 8، 1999، ص92.

[3]:شاكر عبد الحميد:" الأسس النفسية للإبداع الأدبي (في القصة القصيرة خاصة)"، دط، 1992، ص23.

*شكلو فسكي :هو كاتب و أديب روسي ،قد مساهماته إلى الشكلية الروسية بمقالته "الفن من أجل الفن" ولد سنة 24 يناير و توفي سنة 5 ديسمبر 1984.

/httpsM//ar.m.wikipedia.org/wiki/

[4]:محبوبة محمد الابدي : جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011،ص9

تصوير الحالة السيكولوجية التي تعيشها شخصياتها بصورة واضحة مبرزة جميع حالاتها لتمكن المتلقي من التعرف عليها.

وتجدر الإشارة أننا قدمنا تعريفات القصة لدى العرب أولا لأننا وجدنا صعوبة في فهمها لدى النقاد الغربيين في البداية، حتى اتضح الامر، و بناء على التعاريف التي سيق ذكرها نستنتج أن مفهوم القصة القصيرة لم يكن لها مفهوم دقيق بعد، إلا أنه كان للنقاذ رأي جامع متعلق بالخصائص المميزة لها جعلت منها فنا قائما بذاته و يمكننا القول أن هذه الاختلافات جاءت لكون كل ناقذ نظر إليها من زاوية معينة.

3/- لمحة حول نشأة القصة القصيرة في العالم العربي:

القصة القصيرة الحديثة أصغر عمرا من الرواية، ظهرت في القرن 19 وبعد خمسين عاما من ظهورها بلغت مرحلة النضج في أعمال العديد من الكتاب ثم ازدهرت وتمثلت في عدد أعمال الكتاب المحدثين الكبار في بداية ومنتصف القرن العشرين[1] من أمثال " جيمس لويس" و" فرانزكافكا" و" أرنست هيكنجوي".

فهي جنس ادبي موجود منذ القدم اشتغل به الأدباء من أجل أن تكون لها فائدة و تأثير على نفس المتلقي و على ذهنه،« فالقصة القصيرة لم تكن ذات أصول عربية تغيرها من الأجناس الأدبية (و القصص و الحكايات...) بل في الحقيقة أخذها العرب من الأدب الغربي بعد احتكاكهم و اتصالهم بالغرب[2] .

و أما أول اتصال لنا بالقصة الأوروبية القصيرة« فجاء عن طريق الترجمة و قد تمت ترجمة أعداد هائلة منها إلى اللغة العربية، ولم تتوقف الترجمة عند أدب أمة بعينها، و إن تمت في معظم الحالات عن اللغتين الفرنسية و الإنجليزية وكانت هذه القصص لكبار الغربيين من

[1]: حسن شمس أبادي و آخرون: نشأة القصة القصيرة و مميزاتها في مصر فصيلة درامات الأدب المعاصر،العدد11،ص71.
[2]: المرجع نفسه ،ص67.

الروس و الإنجليز و الفرنسيين و الأمريكيين و الإيطاليين و غيرهم، و كان من بين المترجمين من يتصرف في القصة وينحرف بها إلى ما يهوى بخلق مواقف جديدة او يسقط مواقف كانت قديمة[1]، أو يستولي عليها و ينسبها إلى نفسه.

يقول "نجيب عطوي"« إن القصة القصيرة بمفهومها الحالي والمتطور حديثة النشأة ولم يعرف الأدب العربي القديم هذا النوع من القصة، وظهور القصة القصيرة يرتبط بالترجمات التي قدمت المترجمين في هذا الفن[2]»، حيث أن الترجمة والصحافة كانتا السبب الأول والرئيسي الذي أدى إلى ظهور فن القصة القصيرة وتطورها عبر العصور.

«فميلاد القصة القصيرة ارتبط ارتباطا وثيقا بالصحافة، ويرجع فضل انتشار القصة القصيرة إلى الطبقة الوسطى لأن القصة القصيرة تعرض على صفحات الصحف والمجلات، وكان أكثر قراءها من أبناء هذه الطبقة[3]».

ونخلص غلى القول بان القصة القصيرة فن ظهر في القرن التاسع عشر(19)، إلا أنه ومع تقدم العصور استطاع هذا الفن أن ينتشر في مختلف الحضارات الغربية والعربية، ما أدى به إلى التطور والحداثة.

4/خصائص القصة القصيرة جدا:

اتسمت القصة القصيرة جدا بمجموعة من الخصائص نذكر منها[4]:

---

[1]:د-طاهر أحمد مكي :"القصة القصيرة"، دار المعارف، الطبعة1، كورنيش النيل،ص110.

[2]: حسن شمس أبادي وآخرون: نشأة القصة القصيرة ومميزاتها، ص73.

[3]: المرجع نفسه، ص74

[4]: فؤاد قنديل: "فن كتابة القصة"، ص28-37.

أ/ الوحدة:

مبدأ الوحدة «أن كل شيء يكاد يكون فيه واحدا.... فهي تشمل فكرة واحدة وتتضمن حدثا واحدا وشخصية واحدة ولها هدف واحد وتخلص إلى نهاية منطقية واحدة وتستخدم في الأغلبية تقنية واحدة، وتخلق لدى المتلقي أثرا أو انطباعا واحدا، ويسكبها الكاتب على الورق عادة في طرحة واحدة يطالعها القارئ في جلسة واحدة».

ب/التكثيف:

«إن الهدف واحد والوسيلة واحدة، فلابد من التوجه مباشرة نحوهما مع أول كلمة في القصة، والتكثيف الشديد مطلوب لتحقيق أعلى قدر ممكن من النجاح للقصة القصيرة.

إن عملية التكثيف تشبه بالضبط حبة الدواء التي صنعها العلماء من عدة مواد طبيعية وصناعية، وصبوا فيها كل ما يمكن صبه من قوة ضاربة لتسقط على الميكروب لتدفعه خارج الجسم أو تضربه ضربة قوية تمهيدا لقتله، غنها مواد كثيرة، لكن الحرفة الصناعة كثفتها وركزتها في هذا الجسم الصغير».

ج/الدراما:

يقصد بالدراما في القصة القصيرة «خلق الإحساس بالحيوية والديناميكية والحرارة حتى ولو لم تكن هناك إلا شخصية واحدة».

وهذه الخصائص استطاعت أن تجعل من العمل الفني القصصي عملا تاما ومتكاملا، فبدونها لا يكون العمل عبارة عن قصة.

الفصل الأول

*الفصل الأول: المنهج النفسي و تجلياته في الأدب العربي.

1 مفهوم المنهج النفسي.

1/1-تعريف المنهج.

1/1-1-لغــة.

2/1-تعريف المنهج النفسي.

2-نشأة المنهج النفسي.

3-رواد المنهج النفسي.

1/3-عند الغرب.

3-2-عند العرب.

4-مبادئ المنهج النفسي.

1.مفهوم المنهج النفسي:

قبل أن نتطرق الى مفهوم المنهج النفسي مباشرة ، لابد لنا إلى الإشارة إلى تعريف المنهج أولاً ليتضح لنا بعدها المفهوم.

1.1.تعريف المنهج:

يعد المنهج من أهم الدعائم التي يقوم عليها العلم ، فهو السبيل المأمون للوصول إلى الحقيقة ، ونظرا لهذا نجد فيه اختلافا كبيرا بين المفكرين والباحثين في وضع معنى ثابت له ، سواء من الناحية اللغوية أو الاصطلاحية ، كل حسب توجهه ورؤيته ، ولهذا فقد تعددت مدلولاته منها :

1.1.1.لغة :

لقد تعددت تعريفات المنهج في الدلالة اللغوية من معجم لآخر، وذلك نظرا لاختلاف آراء اللغويين كل حسب نظرته.

حيث ورد في معجم لسان العرب" لابن منظور" قوله :"نَهَجَ : طريق نَهْجٌ :بَيِّنٌ ووَاَضِحٌ ، وهو النَّهْج ، والجمع نَهَجَاتٌ ونَهْجٌ ونُهُوجٌ ، وأَنْهَجَ الطَّرِيقَ :وَضَّحَ واسْتَبَانَ وصار نَهَجًا وَاضِحًا بَيِّنًا[1]".

[1]: ابن منظور: لسان العرب، مج 14، مادة (ن هج)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت –لبنان –ط4، 2005، ص325.

غير أننا نجد له تعريفا آخر في قاموس "محيط المحيط "لبطرس البستاني: نَهَجَ، نَهَجْتُ، اِنْهَجْ، نَهْجٌ، نُهُوجٌ، نَهَجَ الطّرِيق : وَضَّحَ واسْتَبَانَ، نَهَجَ المَسْأَلَةَ أَبَانَهَا وأَوْضَحَهَا [1].

نلاحظ من خلال ما سبق أن المنهج النفسي هو الطريق المتبع الذي يتخذه الباحث من أجل الوصول إلى حقيقة ما.

1.1. 2. اصطلاحا:

أما المعنى الاصطلاحي للمنهج فهو:« فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار العديدة من أجل الكشف عن الحقيقة[2] » ، والمنهج المقصود هنا هو الذي يسير فيه العقل سيرا مقصودا وفق خطوات معينة وقواعد معلومة ومحددة سلفا، فتكون هناك نتائج واضحة وسليمة.

كما أن المنهج« هو الطريق المؤدي للكشف عن الحقيقة في العلوم المختلفة وذلك عن طريق جملة من القواعد العامة التي تسيطر على سير العقل وتحدد عملياته حتى يصل إلى نتيجة مقبولة ومعلومة [3] » .

وبهذا فإن المنهج هو السبيل الذي يتخذه الباحث من أجل الوصول إلى غاية محددة وفق آليات وقواعد تساعده على ذلك .

---

[1]: بطرس البستاني : قاموس محيط المحيط ،ج9 ،دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان – د ط ،1971 ،ص 248،249.

[2]: نور حسن أحمد : المنهج الوصفي في كتاب سيبويه ، دار دجلة للتوزيع والنشر ،عمان – الأردن – ط 1،2007 ،ص33 .

[3]: عامر إبراهيم قنديلجي : البحث العلمي واستخدام مصادر المعلومات ،دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ، ط1 ،1999 ،ص13.

ومن كل ما سبق نستنتج أن المنهج في معناه الاصطلاحي يدل على الطريقة والأسلوب الذين يتخذهما الباحث كسبيل لدراسته، معتمدا في ذلك على مجموعة من المعطيات والفرضيات والإجراءات التي تساعده على كشف المبهم والخفي في بحثه .

1. تعريف المنهج النفسي:

في أبسط تعريف له هو المنهج الذي« يعتمد على معطيات علم النفس الحديث في معالجته للنص الأدبي، وهذه المعطيات تقوم على نتائج الدراسات التي نهض بها علماء النفس[1] » ، أي أنه يقوم على قواعد التحليل النفسي في دراسة الأعمال الفنية.

وفي تعريف سيد قطب، يعد المنهج النفسي« التعبير عن تجربة شعورية في صورة موجبة[2] » .

إذ يعد الأدب تعبيرا عما يجول في النفس من أحاسيس ومشاعر بطريقة فنية تكشف عن مكونات النفس.

وهذا يعني أيضا أن المنهج النفسي هو عنصر متجدر في العمل الأدبي، فأصبحت الدراسات النفسية تفرض نفسها داخل العمل الأدبي، إذ توجد عناصر وعوامل نفسية تساعد الذات المبدعة على إطلاق العنان ، وذلك من إخراج تلك المكبوتات الموجودة في أعماق النفس البشرية

[1]: إبراهيم عبد الله أسماعيل : محاضرة مناهج النقد الأدبي ، كلية اللغة العربية ، WWW.Dribrahim.com، 19-12-2021، 20:20 ، ص1.

[2]: سيد قطب: النقد الأدبي أصوله و مناهجه، دار الشروق، القاهرة– مصر–، ط 8، 2003، ص207.

في شكل قوالب معبرة عما يختلج في أغوار النفس الإنسانية تخرج في شكل صور تكشف عن الواقع الإنساني، مخلفة وراءها آثارا أدبية في قمة الروعة والتبليغ .

ويعرفه آخر بكونه« منهج أخذ يجدب إليه اهتمام الباحثين في الأدب العربي في السنوات الأخيرة، بعد أن تقدمت الدراسات النفسية وتعددت مدارسها، وأخذت تفرض نفسها على كثير من مجالات الحياة الإنسانية، (....)وسيلة جديدة لمعرفة مكونات النفس الإنسانية والتغلغل في أغوارها السحيقة، والتعمق في البحث عن كفوفها المجهولة، وما تنطوي عليه من غرائز وعواطف ومكنونات ومكبوتات تؤثر شعوريا أو لا شعوريا في تصرفات الإنسان وسلوكه في الحياة[1] »ومنه نفهم أن المنهج يكشف لنا عن نفسية المبدعين والوصول إلى جوهر الأعمال .

كما يمكن تعريفه بأنه« ذلك المنهج الذي يعتمد على نظريات التحليل النفسي لفرويد ،وذلك لتحليل نفسية الأديب أو المبدع بشكل عام من خلال عمله الفني[2] » .

إذ أن هذه الأعمال الأدبية تعكس شخصية المبدع ونفسيته حيث تكون حيث تكون تعبيرا عما كان موجودا في ساحة اللاشعور، أي تلك المكبوتات المسيطرة على ذاته أن تخرج إلى العلن أي الواقع، ولهذا فالنقد يسعى إلى الوصول إلى تلك الدوافع و الأسباب التي تجعل الأديب يبدع سواء كانت عوامل بيئية أم نفسية و غيرها من المؤثرات.

---

[1]: يوسف خليف :مناهج البحث الأدبي ،دار الثقافة للنشر والتوزيع ،القاهرة – مصر –، د ط ،1997 ،ص46-47.

[2]:عبد العزيز السمري : اتجاهات النقد الأدبي في القرن العشرين ،دار الآفاق العربية ، القاهرة –مصر –، د ط ،2011 ،ص88 .

وعليه فالمنهج النفسي يعد أداة فعالة ومهمة لدراسة الأعمال الأدبية، حيث يسعى إلى الكشف عن جوهرها من خلال إخراج واستنباط المكنونات المتجذرة في نفس المبدع و الأديب في صورة معبرة عن الواقع.

2. نشأة المنهج النفسي:

لكل علم أو نظرية علمية أو أدبية إرهاصات وجذور ضاربة في عمق التاريخ حيث تكون هناك بذرة ونواة لظهورها على الساحة الأدبية، ونحن إذا عدنا إلى الحديث عن نشأة المنهج النفسي في الآداب والنقد ،فإننا بالضرورة يجب أن نقف أمام بعض البوادر التي ساعدت هذا المنهج على الولوج إلى عالم الأدب والنقد ،باعتباره أصبح متناولا في أغلب الدراسات .

« فالمنهج النفسي في النقد الأدبي له جذور بعيدة يمكن أن نشير إليها باقتضاب ،وتتمثل في تلك المراحل التي لم تكن قد تبلورت فيها بشكل منهجي ،أي تتمثل في اللبنات الأولى لهذا العلم حيث نجد جل الدراسات التي ظهرت تعد مجرد ملاحظات سطحية ونظريات لا ترقى إلى المجال التطبيقي ،وفي هذا الصدد نجد نظريات أفلاطون على أثر الشعراء على منظومات القيم والحياة في مدينة الفاضلة ،حيث نجد أول الالتفاتات و الاهتمامات بالجانب النفسي ، بالإضافة إلى نظرية التطهير التي جاء بها أرسطو حيث ربط الإبداع الأدبي بوظائفه النفسية[1] » .

[1]: صلاح فضل :مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته ،ميرت للنشر والمعلومات ،د ب ، د ط ،د س ،ص 65،66 .

ومن هذا كله يمكن القول إنما قبل فرويد كانت ملاحظات عامة لم تؤسس لمنهج نفسي، بقدر ما تبقى إرهاصات وتوطئة له ، إذ تعد البدايات الفعالة لهذا المنهج هي تلك التي« استمرت من النقد النفساني "رؤية مهيمنة" من أصول الفلسفة الفرويدية Freudisme التي أسسها العالم النمساوي سيغموند فرويد في مطلع القرن العشرين ودعاها نظرية التحليل النفسي psychanalyse،والتي تقوم على توضيح وبيان معنى اللاوعي لكلام وأفعال شخص ما ، وكذلك معنى إنتاجه الخيالي 'من أحلام ومهلوسات وهذيان "(.....) وقد طبق نظرياته على كثير من أعمال أدبية وفنية وفي ذلك نجد تحليله لشخصية ليوناردو ديفينشي من خلال لوحة الموناليزا ،كما حلل شخصية الروائي الروسي دوستوفيكسي من خلال رواية "الإخوة كرامازون " بالإضافة إلى أعمال 'سيكو– أدبية '،حيث سمي بالمنهج النفسي تارة[1] والتحليل النفسي تارة أخرى والمنهج النفساني تارة أخرى .

حيث نجد أن فرويد انطلق من نقطة مهمة جدا وهي إرجاع النفس الإنسانية لكونها يميزها جانبان: جانب الشعور وهو الوعي الذاتي ،أما الجانب الآخر فهو اللاشعور يتمثل في اللاوعي، حيث اعتبر أن اللاشعور وهو ذلك الخزان الباطني الذي يتجمد فيه مجموع الغرائز والمكبوتات التي تسيطر أحيانا على النفس الإنسانية ،والتي تجسد لنا أعمالا أدبية ،وإخراج تلك المكبوتات في حالة إبداعية ،فكان يهتم في بادئ الأمر على تفسير الأحلام باعتبارها النافذة التي يطل منها اللاشعور ،إذ تمثل الساحة والمنطقة التي يعبر بها الإنسان عما بداخله.

[1]: يوسف وعليسي :النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسونية ،إصدارات رابطة إبداع الثقافية ،جامعة قسنطينة – الجزائر –،دط،2002 ،ص80،79.

وبهذا فإن تلك الغرائز والمكبوتات الجنسية المنافية للعرف الاجتماعي والعادات والتقاليد، تخرج في شكل أعمال أدبية فنية ،حيث يقوم الإنسان بإخراج تلك الضغوطات التي تسيطر عليه[1]، وبهذا فإننا نفهم من أن فرويد يعتبر أن الفن هو تعبير عن اللاوعي الفردي ،فهو ذلك المخبأ الذي تتكدس فيه تلك الصراعات والتفاعلات التي تسيطر على تحركات الذات وعدم استوائها بشكل طبيعي ،حيث تخرج في شكل أحلام وأمراض عصبية مؤثرة على نفسية الأديب أو الفنانين بكل أصنافهم.

وبهذا يمكن اعتبار أن المنهج النفسي قد كانت له إطلالة واسعة على عالم الأدب والنقد في تلك الدراسات التي جاء بها سيغموند فرويد ، من خلال إصداره لكتابه "تفسير الأحلام" إذ هناك عوامل لاشعورية تسيطر على الفنان وتجبره على إخراجها في شكل إبداعات فنية سواء لوحات فنية أو أعمال أدبية ،ومن هذا كله فإن اللاشعور قد ساهم كثيرا في ظهور العديد من الإبداعات الفنية التي كان لها صدى في تصوير الواقع الاجتماعي[2] وغيرها من الظواهر.

دون أن ننسى دراسات تلامذته أمثال :كارل جوستاف ،يونغ ،أدلر، سارل مورون إذ يعد هذا الأخير هو مبدع مصطلح "النقد النفساني" psycho-critique وقد حقق للنقد الأدبي انتصارا منهجيا كبيرا، إذ فصل النقد الأدبي عن علم النفس ،وجعل من الأول أكبر من أن يبقى مجرد

[1]:عبد العزيز السمري : اتجاهات النقد الأدبي في القرن العشرين ،ص87،88.

[2]: المرجع نفسه، ص نفسها

شارح ، حيث سعى إلى أن يجعل من التحليل النفسي وسيلة للاستعانة به في دراسة النصوص الأدبية واستنباط ما فيها من أسرار و خبايا[1].

هذا بالإضافة إلى مجموعة من الدراسات النفسية لعدد من الأدباء و الفنانين أمثال نيش في قضيته "جراديفا" gradiva، حيث قام بتحليل المبنى الحلمي و تقنياته الرمزية و دراسته عن ليوناردو دافينشي، بالإضافة إلى إسهامات بعض علماء النفس و دراستهم حول أهمية العقل الباطني اللاشعور في بث عجلة المبدع الفني، حيث أوضحت هذه النظرية مجموعة من العوامل و المعلومات التي ساعدت على عملية تفسير عملية الخلق، و الدوافع التي جعلت الأديب يبدع ، بحيث تسعى إلى الكشف عن الأثر الأدبي بالإشارة إلى حياة صاحبه تارة، أو جلاء المعنى العلمي تارة أخرى، حيث سعت هذه النظرية إلى بيان وجود ساحة اللاشعور في داخل كل إنسان هي التي تتحكم فيه كي يبدع أم لا، أي تلك الشذوذ الجنسية أو الحوادث الماضية[2]، أي هي الدوافع إلى تشكل تلك الإبداعات التي تعبر عن الواقع الإنساني برمته .

3. رواد المنهج النفسي:

أهم رواد المنهج النفسي عند الغرب و العرب.

[1]: يوسف وغليسي :مناهج النقد العربي "مفاهيمها وأسها وروادها وتطبيقاتها العربية "، دار جسور للنشر و التوزيع، المحمدية – الجزائر –، ط1، 2007، ص23.

[2]: بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا النشر و التوزيع، الإسكندرية –مصر– ، ط 1،2006،ص53

1/3- عند الغرب:

المنهج النفسي عند الغرب لم يظهر إلى في القرن التاسع عشر مع ظهور علم النفس و ظهور رواد أهمهم:

1/3_1_ سيغموند فرويد[1] (1356-1939):

يعتبر من أوائل المهتمين بعلم النفس، ومن أهمهم مؤسسيه و لقد نهضت مدرسة التحليل النفسي على يده و ذلك بتقسيمه للنفس البشرية إلى ثلاث مستويات الأنا، الأنا الأعلى، الهو[2].

أ/- الهو(Le ça) :

يمثله الجانب البيولوجي حيث يرى فرويد أن هذا الجانب من أهم الجوانب في حياة الإنسان فهو لا يتجه وفق مبادئ خلفية، و هو لاشعوري يسير على مبدأ تحقيق اللذة و الألم و لا يتقيد بقيود خلفية[3] .

ب/- الأنا(Le moi):

ويمثله الجانب السيكولوجي أو الشعوري و هو الجانب الظاهر من الشخصية، بعلم الواقع من ناحية، وبعالم اللاشعور من ناحية أخرى و هو يميل أن تكون تصرفاته في حدود المبادئ الخلقية التي يقربها الواقع[4].

---

[1]: سيغموند فرويد:(1856-1939) هو طبيب نمساوي من أصل يهودي، اختص بدراسة الطب العصبي، يعتبر مؤسس علم التحليل النفسي، اشتهر فرويد بنظريات العقل و اللاوعي [د. نبيل موسى: موسوعة مشاهير العالم أعلام علم النفس و أعلام التربية و الطب النفسي و التحليل النفسي، دار الصداقة العربية، بيروت-لبنان-،ج2،ط2002،1، ص271،272]

[2]: أحمد الرقب: نقد النقد، دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع، عمان -الأردن-، دط،2007،ص89.

[3]: وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي، دار الفكر، دمشق- سوريا، ط1، 2007، ص54.

[4]: المرجع نفسه، ص55.

ج/-الأنا الأعلى(Le sur moi) :

ويمثله الجانب الاجتماعي و الأخلاقي و يكون لدى الشخص منذ طفولته، فالطفل يزن الأمور حسب نظر والده[1].

ويعتمد على النزاعات الفطرية و الوراثية، وأهمها النزعة الجنسية، و لذلك اعتمد فرويد على مجموعة من العقد أهمها الغريزة الجنسية و من أبرز هذه العقد نلخص منها ما يلي[2] :

*عقدة أويب: و التي تتمثل هذه العقدة في ميل الذكر إلى أمه.

*عقدة الكترا: وهي عكس عقدة أويب أي ميل البنت إلى والدها.

*عقدة النرجسية: حب الذات أي حب المرء لنفسه.

*عقدة الخصاء: وهي جنون المرء خوفا لا شعوريا من فقدان أعضائه التناسلية عقابا له على إنسانية أفعالا محرمة.

و من هذا نستخلص: أن فرويد يرى الإنسان تسيره الغريزة الجنسية، وهي المتحكم الأساس في حياة الإنسان.

ما يظهر لنا اهتمامه بنظرية التحليل النفسي من خلال كتلب "تفسير الأحلام" و محاولة الوصول إلى مرحة اللاشعور، ونجده يتحدث فيه عن العقد الجنسية، و الاختلالات العصبية[3]، و الأفعال الراسخة و الكتب.

---

[1]: وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي، ص56.

[2]: محمد صيال حميدان :قضايا النقد الأدبي الحديث ،دار الأمل للنشر والتوزيع ،الأردن ،ط1، 1991، ص96.

[3]: سيغموند فرويد :تفسير الأحلام ،دار المعارف ،مصر ،ط2، 1969، ص141.

و لقد ظل و لا يزال فرويد رائد مدرسة التحليل النفسي، و ذلك من خلال أبحاثه عن ذلك مشيرا إلى أهمية التحليل النفسي في كتابه "التحليل النفسي".

ويرى الإبداع على اختلاف أنواعه وأشكاله هو الرحم الذي يحتضن النفس الإنسانية بحالتها ، و متناقضاتها [1]،فغالبا ما تكون الظاهرة متناقضة .

1/3_2_ أدلر [2] (1870-1937):

قد يكون من الطبيعي أن يخالف التلميذ أستاذه أحيانا ،أو يضيف إلى أفكاره شيئا من اجتهاداته، واكتشافه فهذا "ألفريد أدلر" صاحب مدرسة "علم النفس الفردي" حيث يخالف أستاذه فرويد ، وذلك بقوله :أن الغريزة الجنسية هي السبب الوحيد لظهور الأمراض العصابية والباحث الأول على الفن ،ويرى أن الشعور بالنقص هو السبب الرئيسي في نشأة العصاب ،وأن الباحث الأساسي على الفن هو غريزة الحب [3]،حب الظهور أو حب السيطرة والتملك .

وما يميز نظرية أدلر: هو اهتمامه بالجانب الاجتماعي إلى الجانب الفني ،فالدوافع اللاشعورية في تصويره لا يمكن أن تقدم بمفردها فهما مكتملا للطبيعة البشرية ،لأن الفرد لا يمكن عزله عن وسطه الاجتماعي ،فهو يتفاعل مع بيئته ،ويعبر عن هذا التفاعل بطريقة ما .

---

[1]: زين الدين المختاري : المدخل إلى نظرية النقد النفسي ،منطقة اتحاد كتاب العرب ،دمشق –سوريا –،د ط، دت،ص05.

[2]: ألفريد أدلر (1870-193):ولد في فيينا وهو مؤسس علم النفس الفردي ،رائد النظرة الاجتماعية النفسية ،اختلف مع فرويد وكارل يونغ عل أن القوة الدافعة في حياة الإنسان هي الشعور بالنقص والتي تبدأ حالما يبدأ الطفل بفهم وجود الناس الآخرين (د. نبيل موسى : موسوعة مشاهير العالم "أعلام النفس وأعلام التربية والطب النفسي والتحليل النفسي ص18).

[3]: زين الدين المختاري :المدخل إلى نظرية النقد النفسي ،ص07.

ولقد بقي تعبيره محصور في غريزة حب السيطرة ،والظهور وقرر أن الغريزة مسؤولة أولا وقبل كل شيء عن النشاط الإنساني بوجه عام ، والنشاط الفني بوجه خاص [1].

وبهذا يرجع أدلر الإبداع إلى عملية الشعور بنقص الذات للكائن البشري ،وذلك لاعتقاده أن الإنسان يولد بطبيعته ضعيفا عاجزا ذا نقائص وعيوب فيزيولوجية ، ويرى أن النقص الجسدي هو الذي يحرك القوى النفسية ،وهذه القوى دافع أساسي للإبداع .

1/3_3_ يونغ (1961-1975):

كارل جوشاف يونغ محلل نفساني سويسري ،اعتمد على الكثير من أفكار ونظريات فرويد، ولكنه بالرغم من ذلك اختلف معه في مسائل مهمة ،فهو يرفض بدرجة كبيرة أفكار فرويد عن الحياة الجنسية للأطفال ،وعن تحقيق الرغبات عنهم ، فالطفل عندما يولد لا رغبة له ،ويذهب إلى أن مبادئ فرويد التحليلية النفسية ، كانت مفرطة في جزئياتها ،وذلك يأخذها للأمور من جانب واحد [2]، ونجده أدخل مفهوم الوعي الجماعي، وأسهم بقدر كبير في تأسيسه لنظريته حول الأنماط البشرية.

وقد أوضح في كتابه "الإنسان الحديث عن النفس "عن رأيه لطبيعة الإبداع الفني وتناول فيه إبداع الشاعر الألماني "جوته" في روايته المشهورة "فاوست"[3].

---

[1]: عبد الرحمان عبد الحميد علي: النص الأدبي في العصر الحديث ،دط، 2000،ص40.

[2]: إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية ،التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ،صفاقس –تونس –،دط ،1986،ص09.

[3]: بسام قطوس : المنهج النفسي في النقد الحديث ، لجنة التأليف والتعريف والنشر جامعة الكويت ،ط1، 2004، ص20.

ومن هذا نجده ذهب إلى أن موضوع علم النفس هو دراسة النفس الإنسانية ،ولذلك فإن باستطاعتنا أن نستغل هذا العلم في دراسة الفن ،لأن النفس هي منبع جميع الفنون ،وفي هذه الحالة فإن على علم النفس أن يفسر لنا كيف يتم خلق العلم الفني أولا ،وأن يكشف لنا العوامل التي تجعل من الإنسان فنانا خالقا ثانيا .

و قد توصل يونغ بعد دراسة الأعمال الفنية لهؤلاء المبدعين إلى أن الأعمال العظيمة أسماه "اللاشعور الجمعي" أو مجموعة من التجارب و الأفكار الموروثة المخزنة في اللاشعور الجمعي[1].

و على هذا تميز يونغ عن أستاذه فرويد لميله نحو دراسة اللاشعور الجمعي دون أن ينكر وجوده الفردي مستقصيا مظاهر النماذج البدائية العليا في الأدب و الفن، و الأساطير، و كأن هذا اللاشعور الجمعي يشكل مخزنا لماضي الإنسان، و ميراثه الذي ينحدر من عصور سابقة.

1/3_4_ شارل مورون[2] (1899-1966):

لقد ظل شارل مورون مؤسس النقد النفسي، يعتمد على نظريات فرويد، و حاول السمو بها في أبحاثه المتعددة و الدراسات المختلفة له.

و لقد كان هذا الباحث متقن للنقد النفساني و استبعد أن يكون التحليل النفسي للأدب و الفن تحكمه قواعد التشخيص الطبي، كما استبعد أن يكون الأديب إنسانا عصبيا، و أن يكون إبداعه

---

[1]: بسام قطوس: المنهج النفسي في النقد الحديث،ص21.

[2]: شارل مورون(1899-1966): ولد في فرنسا كان شارل مترجما فرنسيا، و ناقدا أديبا استفاء من النقد الأدبي التحليلي النفسي، اشتهر بكتابه الجمال و علم النفس [ويكيبيديا الموسوعة الحرة،htt ps //ar.mwikipedia.org،14:232022،/03/01]

يعبر عن أمراضه، و لكن بالرغم من ذلك إلا أنه لم يهمل فرضيات التحليل النفسي في دراسته، لتناول شخصية الأديب و عمله الأدبي.

و لقد حاول تقديم دراسته لشخصية "راسين" و مسرحياته، اهتم باللاشعور و مركب "أوديب" و مبدأ اللذة، ورقابة الأنا الأعلى في ذلك[1].

و لكنه لم يقف عند فرضيات التحليل النفس ذاتها ، و إنما تجاوز ذلك في خلق قراءة جديدة للآثار الأدبية، و لذلك نجده يلح دوما على حرية الإبداع لدى الفنان، أو معرفة النهائية للعمل الفني، ومن هنا نكتشف القواعد العلمية التي تبين تجربته الفنية التي تقوم على ثلاث أمور كالآتي[2]:

- الوسط الاجتماعي و تاريخه.
- شخصية المبدع و تاريخها.
- اللغة و تاريخها.

فهو يهتم بشخصية المبدع و تاريخه، و لذلك نجده يكشف عن العلاقات الخفية الموجودة في النص، و التي تغاضى عنها المحللون، و لم يتناولوها في الدراسة بتعمق و منها شخصية المبدع اللاواعية التي اهتم بها مورون[3].

---

[1]: زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي،ص09.

[2]: أحمد الحيدوش: إغراءات المنهج و تمنع النص، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، ط1، 2009، ص 23.

[3]: المرجع نفسه، ص24.

و هكذا تظهر لنا محاولات شارل مورون و ظهوره البارز في النقد النفسي الذي طبق فيه دراسات عدة و حضي بالاهتمام من طرفه.

1/3_5_ شارل بودوان[1](1893-1963):

لقد كان لهذا الباحث الاهتمام الواضح في مجال التحليل النفسي للدراسات الأدبية، و لقد نحا طريقا مخالفا نوعا ما عن طريق فرويد، فقد جاء منهجه مختلفا قليلا عن منهجهم و يظهر ذلك من خلال معالجته للأعمال الأدبية، فالفرويديين يرون أن العمل الأدبي أو الفني وثيقة نفسية صالحة لسير أغوار الأديب النفسية و تحليل أمراضه العصابية، أي أنهم يحاولون من خلال هذا إثبات النظريات السيكولوجية .

و لقد جاء التحليل النفسي عند بودوان في شكل شرح وتقويم من خلال الحقائق النفسية ، والمتابعة الدقيقة لمكونات العمل الأدبي و المعطيات البيوغرافية للفنان، فهو بهذه الطريقة يعيد بقاء التراكيب النصية[2] التي تأتي كخلفية للنص.

2/3- عند العرب:

اهتمت الدراسات الأدبية العربية بالمنهج النفسي و كذا دارسون ونقاد عرب من بينهم:

---

[1]: شارل بودان(1893-1963): كان شارك بودان محللا نفسيا فرنسيا، يجمع عمله التحليلي النفسي بين Frendianism و عناصر فكر كارل يونغ و ألفريد ادلر [ويكيبيديا الموسوعة الحرة:2022،18:32/03/01].

[2]: أحمد الحيدوش: إغراءات المنهج و تمنع النص،ص25.

2/3_1_ العقاد:

يعد العقاد واحد من النقاد الذين اهتموا اهتماما واضحا بالمنهج النفسي و لقد ساهم في تطويره بشكل واضح، لقد صب اهتماماته الواسعة في البحوث النفسية، وقد دلت على ذلك أعماله الأدبية و النقدية[1]، حتى أن بعض الباحثين يعدونه رائد الاتجاه النفسي في النقد العربي بدون منازع.

و أثبت ذلك في دراسته لبعض الشخصيات، و لقد وضع لكل واحد منها خصائصها التي تنطبق على المنهج النفسي، ومن دراساته نجد "أبي نواس، ابن الرومي" و هذه كانت دراستين بارزتن عند العقاد.

و اهتم بدراسته لأبي نواس، و أوضح أن الاتصال وثيق بين الفنان و الناقد المعبر، و بين البواعث النفسية، و أن هذا الاتصال من القوة[2]، بحيث لا يمكن فطمه.

فمن هنا لنفهم الفنان المبدع فهما حقيقيا لا بد أن نمر بفهم و تعمق بواعثه النفسية، ة هذا ما جعل العقاد يبدأ بمحاولة تحديد بواعث هذا الفنان النفسية.

و قام بدراسته لهذه الشخصية انطلاقا من العقد النرجسية التي كانت سببا في انحرافه، و شذوذه، و يظهر ذلك أيضا من خلال انفصال الشاعر عن مجتمعه أخلاقيا، مما جعل منه أن ينفر مجتمعه و يشتهي ذاته[1]، أي أنه يرى جسمه كأنه جسم غريب يتعامل معه جنسيا.

---

[1]: عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في النقد العربي، دار الصفاء، عمان –الأردن–،ط1، 2010، ص131.

[2]: محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط2، 1982، ص 139.

[3]: عباس محمود العقاد: يوميات، دار المعارف، القاهرة–مصر–، ط2، 1969، ص117.

و مما لاشك فيه أن العقاد سار بالنقد النفسي مسارا أبعده عن إيضاح جمال الشعر، و ما يتركه الشاعر من جمال إبداعه ، ففي دراسته لأبي نواس اعتمد على النرجسية حيث قال :"إننا نخترع أعراض النرجسية، ولم نبتدع هذه الآفة في كتب الدراسات النفسية، و لكنها أوصاف موجودة مقررة في مواضيعها"[1].

فالمنهج النفسي الذي استخدمه في دراسته لهذه الشخصية حرص قبل كل شيء أن يستخلص صورة نفسية لهذا الشاعر[2]، دون حرص شديد على دراسة القيم الجمالية له.

و هكذا كانت دراسته لأبي نواس، إذ اهتم بالشخصية النفسية دون العمل الإبداعي له مما برر في ظهور المنهج النفسي لديه.

أما عن دراسته لابن الرومي فقد كان محط الاهتمام الشديد لدى العقاد، فقد اهتم بدراسة نتاجه الشعري، وعبقريته من خلال هذا النتاج، و لقد "انطلق في دراسته مجموعة من العوارض و من بينها: الاضطراب العصبي و العبقرية الزائدة، وبه فإنه يقوم باستخراج طاقته العصبية تلك، كما أنه يتصف بصفة التطير، و العقاد يرى ذلك أنه مرض نفسي سببها مرض الأعصاب و الخوف، ولقد رأى في دراسته أنه يعاني من خلل في جهازه التناسلي، و ذلك يظهر من خلال مؤلفاته التي بالغ فيها عن وصف جمال ومحاسن المرأة[3] الدالة على ذلك".

1: عباس محمود العقاد: يوميات، ص117

2: محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، ص140

3: المرجع نفسه، ص179

كما أن ميل العقاد لمدرسة التحليل النفسي من دون عموم مدارس علم النفس هو صورة من صور عنايته بالشخصية، لأنها ليست المدرسة الوحيدة لفهم النفس البشرية، و تفسير سلوكها، إذ يشار في هذا الدور إلى مدارس أخرى كثيرة منها المدرسة السلوكية مدرسة الأمراض العقلية، و مدرسة الطباع، و لكنه يبرز اختياره لها، لأنها أوفر المدارس النفسية إنتاجا و أكثرها ثراء بالأفكار و الأهم من ذلك أنها أخصب ميادين علم النفس للناقد الأدبي و أقربها إلى طبيعة الأعمال الأدبية[1] ، و الفنية دراسة وتفسيرا، و تركيزا على الشخصية.

2/3_2_ عز الدين اسماعيل:

يعد عز الدين إسماعيل رائدا من رواد المنهج النفسي، و قد كان و لايزال من أهم النقاد المعاصرين، الذين اهتموا بالدراسات النقدية في النقد العربي المعاصر، تحت عنوان الاتجاه النفسي [2]،وهو اتجاه ظهر عند مجموعة من النقاد المحدثين .

ولقد كان ظهور كبير في ترسيخ المنهج النفسي في ثقافتنا العربية فقد اتخذ سبيلا جديدا في تطبيقه له ،وذلك نتيجة اهتمامه به ، وقد ظل يناصره باعتدال حيث يقول:« أن محاولة فهم

1: عباس محمود العقاد: يوميات،ص117.

2: لطيفة إبراهيم برهم: دراسات في نقد النقد، دار الينابيع، دمشق–سوريا–، ط1، 2009، ص61.

الأدب في ضوء التحليل النفسي ضرورة ملحة، و أن علم النفس وسيلة الأدب على أساس صحيح[1] » .

و لقد ظل يعي جيدا حدود المنهج النفسي في دراسة الأدب ذلك أن شدد على استخدام أدوات التحليل النفسي.

ومن مؤلفاته كتاب "الأدب و فنونه" و كتاب " التفسير الفني للأدب" ، و هذا الأخير ألفه عام 1963، عالج فيه عملية الإبداع الأدبي فرآه وليد اللاشعور، كأنها كالحلم تتخذ من الرموز أو الصور النفسية ما ينفس به عن الرغبات .

و كما نجده يحلل نفسية المبدع و يرى أنه[2]:

-قد يكون عصبيا و لكنه ليس مجنونا، و عصابه لا دخل له في قدرته على الإبداع، لأنه حين يعوض بإبداعه الأدبي عن نرجسيته.

ولقد تجلت معالم المنهج النفسي بصورة خاصة في كتابه حيث يظهر فيها بعض أسس نظرية النقد النفسي، نحصرها في النقاط الآتية:

[1]: عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، القاهرة-مصر-، ط4، د ت، ص30.

[2]: شوقي ضيف: التطوير و التجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، مصر، د ط، دق،ص240.

أ/- تفسير العمل الأدبي نفسه:

وهو الأساس الذي انطلق منه الناقد عز الدين اسماعيل، في هذين الكتابين، فاهتم بتفسير الأعمال الأدبية ذاتها، في ضوء حقائق علم النفس[1]، دون أن يهتم كثيرا بدراسة شخصية الأديب أو عملية الإبداع.

فهو يرى ليس معرفة تفاصيل الطرق التي يكتب بها الأديب، بل وجهها إلى العمل الأدبي على اختلاف أجناسه و أنواعه.

وبه يعتبر العمل الأدبي نتاح الأديب، و بهذا يعبر عنه بصورة واضحة و لمعرفة و فهم العمل الأدبي، يرجع تفسيره إلى أنه يحمل بين طياته الاختلاف المتواجد بين الأعمال الأدبية.

ب/- العمل الأدبي وليد اللاشعور:

و يظهر لنا هنا أن: « العمل الأدبي نشاط باطني أو لاشعوري، أو هو رمز للرغبات المكبوتة في لاشعور الأديب، ومن هنا تأتي ضرورة تفسيره في ضوء المنهج النفسي التحليلي لأنه المنهج الوحيد الذي يختص بتحليل اللاشعور [2] » .

ومن هذين الأساسين التي اعتمدها عز الدين إسماعيل في كتابه : يرى أن العمل الأدبي هو الأساس في دراسته لأن تفسير ذلك الإبداع يقوم على نفسية وأن العمل الأدبي وليد اللاشعور أي أنه إبداع نابع من منطقة اللاشعور .

---

[1]: عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب،ص41.

[2]: زين الدين المختاري : المدخل إلى نظرية النقد النفسي ، ص 55.

ج/- معرفة حياة الأديب وتفسير أدبه:

يرى الناقد أن التفسيرات النفسية في العمل الأدبي وظيفة ينهض بها الناقد وليس الأديب في تضمين أثره الفني بحقائق سيكولوجية، يكفي هذا الأثر ما يحمله في ثناياه من ذخيرة نفسية [1]، دون أن نقحم فيه نتائج التحليل النفسي .

وعليه فنظرية عز الدين إسماعيل تقوم على المعالجة النقدية بالتفسير، والتحليل، والتقويم والحكم، والاعتماد على المعرفة العلمية والسيكولوجية بعيدا عن هيمنة الأحكام الذوقية [2]، وهذه العناصر مجتمعة تشكل في الوقت نفسه طريقة في النقد النفسي .

وبهذا تفهم أن كل الأعمال الأدبية لا تخلو من التطبيقات النفسية فلابد من وجود العامل النفسي المؤثر في ذلك، والذي يترك أثرا في العمل الأدبي.

2/3_3_ محمد النويهي:

يعتبر محمد النويهي متبعا للاتجاه النفسي في دراسة الأدب ونقده ، ويعد عالما من أعلام النقاد النفسانيين لما أضافه إلى المنهج النفسي في النقد من نظريات شمولية وآراء فاحصة ،ففي كتابه "ثقافة الناقد الأدبي" يرى أن الحقائق البيولوجية دعائم أساسية للنقد الأدبي ينبغي على النقاد معرفتها ، وأن يحسن استخدامها في تفسير الأعمال الأدبية.

1: زين الدين المختاري: المدخل الى نظرية النقد النفسي، ص 56 .

2:المرجع نفسه ، ص 57.

ويرتكز المنهج النفسي عنده على آراء فرويد ويونغ في تفسيرها لعملية الإبداع فقد اهتم بتحليل الشخصيات تحليلا تابعا من استكشاف العوامل الوراثية الفردية والجماعية [1] التي أثرت على الأديب

ولقد حلل ابن الرومي اعتمادا على بيولوجيته ، وأرجع تشاؤمه إلى اختلال وظائفه العصبية والجسدية [2]،وتوصل إلى أن أشد ما كان يؤلم الشاعر هو إحساسه بالعجز الجنسي ،وسيطرته واضطراب هضمه لضعف معدته .

ونجده أيضا في دراسته لأبي نواس ،قد رد خصائص الشعر النفسية وسلوكه الماجن ومواقعته للخمر إلى طبيعة علاقته بالأم بخلاف العقاد الذي رده إلى النرجسية .

ولا يخفى أن النويهي قد اعتمد على هذه العلاقة النفسية التي ربطت الشاعر بأمه في تحليله لشعره [3]، وفي فهم أبعاد شخصيته .

وكمحلل نفساني يرجع النويهي ظاهرة الشذوذ في حياة أبي النواس وشعره إلى علاقته بوالدته لكثرة تدليل الأم إلى ولدها ، وبهذا فهو لم يغفل على تأثير الاجتماعية المعقدة على نفسيته كقسوة والده الزائدة له .

1: أحمد أمين: النقد الأدبي مكتبة النهضة المصرية، القاهرة –مصر –،د ط ،1972،ص30.

2: زين الدين المختاري : المدخل إلى نظرية النقد النفسي ، ص 31.

3: أحمد أمين: النقد الأدبي، ص31.

ولم يقف في نقده عن العناية بالتحليل النفسي للأدب فحسب[1] بل تابع رأيه في ضرورة تحديد وظيفة الأدب اتجاه المجتمع.

فالنفس والمجتمع كما يظهر لنا هما المحوران الأساسيان في اتجاه النويهي في دراسته النفسية للشخصيات في النقد ،"فقد درس شخصية أبي نواس ،وابن الرومي في ضوء المنحنى النفسي الجسمي « السيكوسوماتي »"[2]،القائم على فرضيات التحليل النفسي .

4. مبادئ المنهج النفسي :

اختلفت المناهج النقدية وتعددت في دراسة الأعمال الأدبية، حيث أن لكل واجد منها أسسا ومبادئ تضبطها ، من بينها المنهج النفسي والتي تتمثل في [3]:

1/نظرية للحياة النفسية وضعها فرويد وهي تنهض على وضع اللاوعي على أساس أنه موضوع يوجه بعض التصرفات انطلاقا من عناصر المكبوتة .

2/منهج للبحث المعمق النفساني ينهض على هذه النظرية .

3/علاج يباشر هذه المنهجية، ويقترب معنى هذا المفهوم من معنى التحليل.

-كما تطرق يوسف وغليسي إلى وضع بعض هذه الأسس وتتمثل في [4]:

أ/ ربط النص بلاشعور صاحبه .

1:عباس محمود العقاد: الديوان في الأدب والنقد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، د ط ،1980 ،ص 18.

2: زين الدين المختاري :المدخل إلى نظرية النقد النفسي ،ص32.

3: عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد ،دار هومة للنشر والتوزيع ،الجزائر ،د ط، 2010،ص 140.

4: يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1 ،2007م ، ص22،23 .

ب/ اقتراض وجوه بنية نفسية تحتية متدرجة في لاوعي وهي المبدع ، تنعكس بصورة رمزية على سطح النص، لامعنى لهذا السطح دون استحضار تلك البنية الباطنية .

ج/ النظر إلى الشخصيات "الورقية" في النصوص على أنهم شخوص حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم.

د/ النظر إلى المبدع صاحب النص على انه شخص عصبي، وأن نصه الإبداعي هو عرض عصبي يتسامى بالرغبة المكبوتة في شكل رمزي مقبول اجتماعيا.

-كما يسعى هذا المنهج إلى[1] :

- الكشف والبحث في عملية الإبداع الفني، وبيان العوامل الشعورية وغير شعورية التي تشكل من خلالها.

-الدراسات النفسية للأدباء، لبيان توضيح العلاقة بين مواقفهم وأحوالهم الذهنية، وبين خصائص نتاج الأدبي، أي معرفة سيرة المؤلف لفهم ابداعه وفهم نفسيته من خلال نصوصه.

-دراسة العلاقة بين الأدب والأخرين.

ومن الأسس أيضا ما أتى به عزة أحمد رابح والتي شيدها في ما يلي[2] :

1- فهم الدوافع الحقيقية من الدوافع الزائفة والموهمة التي تحركنا وتحرك غيرنا من الناس.

2- الكشف عن العوامل التي تفسر تفكيرنا أو تعطل عملية التعلم لدينا أو تميل بنا إلى شذوذ الذهن.

3- معرفة أسباب ما يبدو في سلوكنا أو سلوك زملائنا أو أطفالنا من انحرافات.

---

[1]: وليد قصاب: منتهج النقد الأدبي الحديث، "رؤية إسلامية"، دمشق، سوريا، ط1، 2007م، ص 53، 54.

[2]: أحمد عزت رابح: أصول علم النفس، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، الإسكندرية، القاهرة، ط1968،7م، ص18.

4- فهم نواحي القوة والضعف في شخصياتنا وما لدينا من إمكانات تحركنا وتحرك غيرنا إلى الإنتاج والإبداع .

من خلال ما سبق يتضح لنا مبادئ وأسس المنهج النفسي قد تعددت واختلفت من باحث إلى آخر، إلا أن في مجملها تتمحور حول استنباط مكبوتات الأدبي من خلال الأعمال الأدبية باعتبار أن الشعر هو الدافع الأساسي لعملية الخلق والإبداع، بالإضافة إلى ربط النص بظروف إنتاجه، فهو يسعى إلى دراسة السلوك الإنساني دراسة علمية بهدف الوصول إلى القوانين التي تحكمه، اذ أنه منهج يعتمد على الملاحظة الدقيقة والتجربة والقياس، وفي هذا تختلف عن نظرية الأشخاص العاديين، فإن هذه الأسس والقواعد تساعده على قراءة النصوص وفهم مقاصدها واعطائها قيمتها التي تستحقها في ميدان الإبداع الفني.

5.المنهج النفسي والدراسات الأدبية:

يتصل الأدب والنقد الأدبي اتصالا وثيقا بعلم النفس، فالأدب كل ما يصدر عنه من نشاط أدبي يستلهم تجاربه العقلية والنفسية، وهو مرآة تتجلى عليها مشاعر الأدب والنص وصورة نفسية لمبدعه.

فالناقد يستعين بحقائق نفسية ذات مصطلحات خاصة في تفسير بعض مظاهر الأدب وعناصره، وفي الحكم الأدبي عند نقده[1] من هذه الحقائق النفسية التي يظهر أثرها في نسيج النتاج الأدبي، يستعين بها النقاد في التفسير والحكم على العمل الأدبي.

وكثير من طلب الادب والنقد الذين لا دراية لهم في علم النفس ينظرون إلى هذه الحقائق النفسية ومصطلحاتها في الاستعمال الأدبي والنقدي كالألغاز، ويستنبطون مفهوم كل منهما من خلال النصوص وفهمها بالتعمق فيها.

[1]: عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط2، 1972م، ص61.

وعلم النفس والتحليل النفسي ارتبط من بدايته بالممارسة الفكرية للإنسان، وظهر مؤخرا هذا الارتباط، بظهور فروع جديدة لهما[1]، والتحليل النفسي وسيلة للباحث في الأعماق والمتوغل في طيات اللاوعي.

ومن هنا تظهر العلاقة المتينة بين الأدب وعلم النفس كما أن صلة علم النفس بالأدب والنقد صلة ممتدة بالجذور في التراث الإنساني وخصوصا تلك التي تربط الأدب بصاحبه، وهذا التراث واسع لا يمكن حسره في صفحات قليلة لأن القائمة طويلة تضم عددا كبيرا من أسماء الفلاسفة وعلماء النفس فضلا من النقاد والأدباء والفنانين ويمكن استظهار تلك الصلة عند أفلاطون في موقفه من الفن والأدب، وعن أرسطو وعند علماء النفس مثل فرويد، يونغ ..... وعليه فإن النفس تصنع الأدب، وكذلك الأدب يصنع النفس، فالنفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب[2]، والأدب يأخذ من حقائق الحياة لكي يضئ جوانب النفس.

ومن هنا نستنتج العلاقة الوطيدة بين علم النفس والأدب وأن النفس تخلق الإبداع، والأدب نتاج النفسي التي تختلج نفس الإنسان.

[1]:خريستو نجم : في النقد الأدبي والتحليل النفسي، دار الجبل ، بيروت–لبنان ،ط1، 1991م،ص29.

[2]: عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص32،31.

الفصل الثاني

*الفصل الثاني: قراءة نفسية في المجموعة القصصية "لا تغن للفراشات" لرامي عبد الله الجنيدي .

1-قراءة سيميائية في الغلاف.

1/1-قراءة في غلاف الديوان.

2/1-قراءة في العناوين.

2/1_1-قراءة في عنوان المجموعة القصصية.

2/1_2-قراءة في العناوين الداخلية للقصص.

2-قراءة نفسية في المتون النصية.

1/2-مشهد التسلط و القمع.

2/2-مشهد الألم

3/2-مشهد الحزن

4/2-مشهد الصدمة و الدهشة.

5/2-مشهد الغرور و التكبر.

6/2-مشهد الغدر و الخيانة

7/2-مشهد اليأس.

8/2-مشهد الخوف.

9/2-مشهد الأمل و التفاؤل.

11/2- مشهد اليأس و الحسرة.

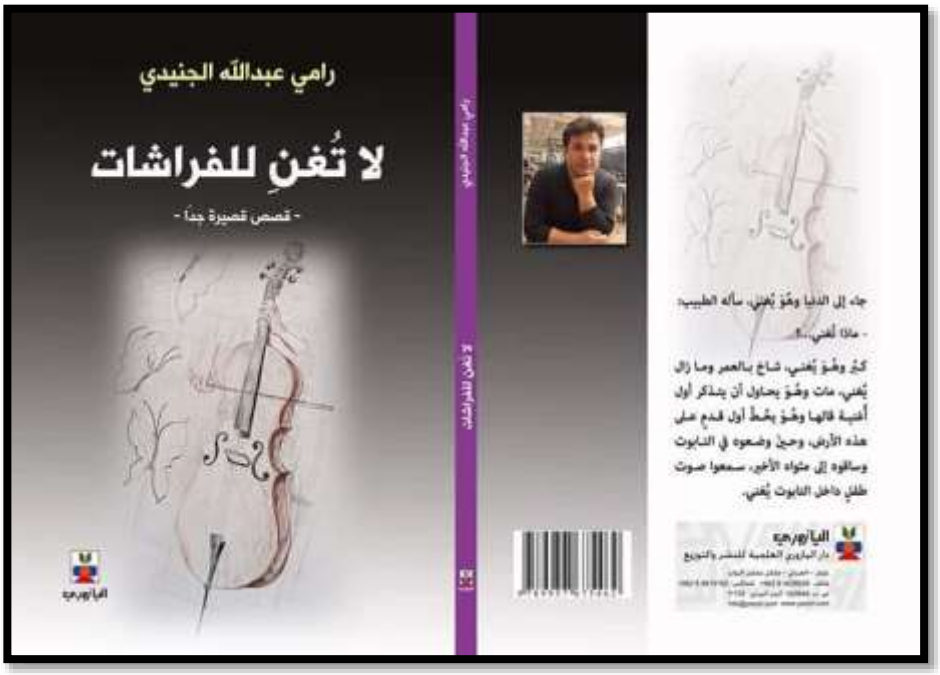
10/2-مشهد التحدي.

12/2-مشهد الوحدة.

1/- قراءة سيميائية في الغلاف:

تتعلق المجموعة القصصية بدراسة نفسية، بداية من الجزء الخارجي للمدونة وصولا إلى المتون التي بداخلها، وقبل التطرق لهذه الاخيرة وجب علينا تقديم قراءات نفسية حول العتبات النصية المختلفة التي شملت: قراءة في غلاف الديوان، وقراءة في العناوين ونقصد هنا:عنوان المدونة والعناوين الفرعية في المتن القصصي.

1/1- قراءة في غلاف الديوان :



عتبة أي مدونة هي الغلاف إذ يجسد لنا بصورة مختصرة ما هو موجود في متنها، بداية من الألوان المستخدمة فيها لأن لها تأثيرها النفسي، "ولا يخفى على أحد الدور الذي يمثله الون في حياة الإنسان فالألوان من أهم الظواهر الطبيعية التي تسترعي انتباه الإنسان، ونتيجة لذلك اكتسبت مع الأيام وفي مختلف الحضارات، دلالات ثقافية، وفنية، ودينية، ونفسية، واجتماعية، ورمزية، وأسطورية، وتوطدت علاقتها بالعلوم الطبيعية وعلم النفس"[1]، وغلاف المجموعة القصصية نموذج الدراسة يحتوي على عدة ألوان بداية من :

[1]:كلود عبيد :الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها):مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان- ط1434،1هـ-2013م، ص09.

العنوان (لا تغن للفراشات): المكتوب باللون الأبيض الذي يحمل دلالة: السلام والصفاء، وكأنها رمزية لهذه الفراشات التي يملؤها الصفاء، وتبحث عن السلام في هذا المجتمع المليء بالتناقضات، وقد جاء العنوان مكتوب بخط عريض بارز وهذا دليل على المساحة التي تختلها هذه الفراشات، خاصة الأوطان العربية التي أغلبية بلدانها ذو مساحات واسعة، ونساء ستمتعن بقلب واسع، كما نلاحظ أن العنوان مكتوب في أعلى الغلاف وهو رمزية لعلو مكانة هذه الفراشات وأنها في مقدمة الصدارة، وكأنها تريد الظهور والبروز لتثبت ذاتها والوصول إلى من هو أعلى منها سموا أو تقدما، وهذا ما نلاحظه ونستنتجه من البلدان العربية التي تحاول دائما إبراز نفسها للدول الغربية المتقدمة والوصول إليها.

- ❖ إسم الكاتب: رامي عبد الله الجنيدي: مكتوب باللون الأصفر الذي يحمل دلالة الثراء لون الشمس والذهب وهنا رمزية للثراء المعرفي والثقافي للكاتب والرؤية الثاقبة، خاصة وان اسمه جاء في مقدمة الغلاف أعلى العنوان وكأن فيه تعالي على الأوضاع التي تعيشها الفراشات أو أن لديه وهو يشاهد هذه الفراشات من أعلى في الظروف التي تعيشها وغيرة واضحة عليها ورفض قاطع للتحكم السلطوي سواء من الحاكم على المحكوم، أو من السلطة الذكورية المسيطرة في البلاد العربية، وكأنه بهذا يريد تغيير الاوضاع والقوانين وأن لديه حلول لهذا الفوضى وأنه خارج دائرة هذا الشرب.
- ❖ الغلاف: فيه تدرج لونين(الأسود والرمادي):في البداية يظهر اللون الأسود الذي يحمل دلالة: الظلام والتشاؤم، الذي يعبر به الجنيدي عن الوضع التشاؤمي المظلم في الواقع العربي المرير: كما تبينه "قصة حلم الطفولة" إذ يقول "بفطرتها الطفولية رسمت الفتاة الصغيرة وطنا على الرمل وغادرت المكان، وهي تلعب مع صديقاتها، وفي المساء عادت لكي تسكنه، وكم أصابها

الألم والحسرة حين شاهدت الكلاب الضالة تسكنه"[1]، وكأن فيه سودوية للحياة العربية وللأوطان العربية التي سلبت من الحكام أو من الأطماع الغربية .

لكن نجد غلبة اللون الرمادي طاغية في الغلاف : وهو مزيج بين اللونين الأسود و الأبيض، و كأن الجنيدي هنا يقصد أو يشير إلى التناقض الموجود في الحياة إذ تجمع بين الأضداد، بين البياض و السواد، بين التشاؤم و السلام فاللون الرمادي: يحمل دلالة الحزن و الإكتئاب، و هذا ما قصد و عبر به الجنيدي في مجوعته القصصية هذه، فالواقع العربي فرض علينا العيش بين الحزن و الإكتئاب و كأنها حوصلة لهذا المزيج.

*صورة الغلاف: مشكلة من يد تغزف عل آلة موسيقية وهي الكامنجا (تشيلو) " وهي من الآلات الونرية أكبر من آلة القيولا، فالعازف يمسكه بين فخديه وهو جالس، و قد أصبحت تشيلاو من الآلات المحببة منذ القرن السابع عشر، ويسند لها المؤلفون عادة أدوار بارزة سواء كأنها منفردة أو عند ما تعرف في مجموعة"[2] وتلات فراشات على يمينها وهو رقم فردي إذ ترى أن كل فراشة لوحدها، حيث أن دلالة هذا الرقم هو التواصل و الحرية و المعاصرة و الإلهام و الإبداع و التعبير و التوسع و مبادئ الزيادة وهنا يتطابق مع صفات الفراشة سواء كانت امرأة أو وطن، كما أنها دائما بجانب الظروف و متعايشة معها لهذا كانت على يمين الآلة، و الرقم ثلاثة طبيغته هوائي طاقته ذكورية هنا معناه قدر عالي من الذكاء و قوة فردية أكبر و فرص نجاح أكثر و فرص لتوفيق النظام العائلي [3] ، و هنا نستنتج أن الجنيدي قصد بهذه السلطة الذكورية الحاكمة سواء السياسية أو العائلية، و فيها دلالة عن تعبير القاص لهذه الحياة التي يلهو بنا و كأنها انسان تعزف على أوتار أوجاعنا و معاناتنا، و الفراشات التي ترمز للنساء اللواتي يرقصن على أنغامها،

[1]: رامي عبد الله الجنيدي: لا تغن للفراشات، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان–الأردن–2000، ص06.

[2]: أوس حسين علي: الموسيقى من الألف إلى الياء، مكتب عالم المعرفة للطباعة و النشر، بغداد–العراق–ط1، 2016، ص178.

[3]: طارق رضوان جمعة : علم الأرقام و الرسائل الكونية، ، المقال الاول العدد من 1–5، مقال مكتوب يوم27 يونيو 2021.

و كانه بهذه الصورة التي اختلت وسط الغلاف يتقد الأوضاع الاجتماعية التي نعيشها و قد جسدها بطريقة غبية و ساخرة كما تراها في "قصة البندقية".

« ذات شعب بأكمله، تركوا البندقية، وذهبوا جميعا كي يبحثوا عن الرصاص، و حين عادوا و لم يجدو البندقية»[1] .

و بهذا فإن غلاف الديوان جاء مطابقا لما هو موجود في المتن سواء من حيث التناقضات أو الطريقة الساخرة المعبر بها، و حتى سودوية الحياة و بياضها و مزجهما معا لتعطي مولودا جديدا، و كأنها تعبر عن الثنائيات الضدية و تخبط الإنسان فيها.

2/1- قراءة في العناوين:

نتطرق في هذه القراءة إلى عنوان المدونة، و العناوين القصصية داخل هذه المجموعة القصصية.

2/1_1_ قراءة في عنوان المجموعة القصصية:

للعنوان أهمية بالغة في هذه المجموعة القصصية، فهو التأشيرة الأولى التي تدلنا على ما هو بداخلها.

حيث حملت هذه القصص عنوان « لا تغن للفراشات» الذي يوحي إلى أن هناك نفي من خلال استخدام«لا» فتبين لنا حالة الكاتب النافرة و الرافضة لوضع ما أو مجموعة أوضاع، لتكشف لنا نفسيته سواء أكانت المتمردة أو المستقرة و حتى الساخرة داخل المتن القصصي.

هذا الرفض مرتبط بالفعل« تغن » الذي يدل على الفرح و البهجة و السرور، وهي حالات نفسية ايجابية، كما أنه في نفس الوقت يعبر عن حالة أو يحمل رسالة كاللهو مثلا : حيث نجد أن هذا الفعل حركي و قد وظفه الجنيدي عدة مرات داخل المجموعة القصصية فنجده في بداية

[1]: رامي عبد الله الجنيدي: لا تغن الفراشات، ص55.

الإهداء« لا تغن للفراشات » [1] ، و أيضا في« قصة رغم حزنه » « جاء الجنرال تقريرا أن شعبه يغني، و مازال الشعب يغني » [2] ، لكن بالرغم من هذا نجد أنفسنا أمام تناقض لارتباطه بحرف النفي «لا » لأنه لا يريد الغناء، وكأن في فعله « تغن » يخاطب فرد معين أو فئة معينة وهي « الفراشات » التي لها علاقة بالغناء لوجود صفات مشتركة بينهما، لأنها تدل على الفرح والمرح والسرور والخفة والعذوبة والحرية، فتسمية« الفراشات » صفة مؤنثة يقصد بها النساء أو المرأة وقد تكون الأوطان العربية، وهذا ما جاء في قوله: «لا تغن الفراشات، هن بنات حواء[3]».من خلال هذا نستنتج أنه يقصد النساء حيث أطلق عليها هذه التسمية للشبه الموجود بين صفات الفراشة والمرأة في رقتها ولروحها المرحة الهشة، المفعمة بالحياة والحيوية، وغالبا ما تظهر هذه الفراشات في فصل الربيع، فصل الجمال الذي يملأ النفس بالطاقة ،"فالفراشات" في دلالاتها النفسية إيجابية تحمل الألوان الزاهية وهي أيضا رمز للأنوثة والبراءة والطيبة، وحتى الاختلاف فكل فراشة تختلف عن الأخرى وكذا النساء.

نستنتج أثناء جمع مكونات العنوان أن الكاتب لا يريد الغناء للفراشات بل تركها هي التي تمارس هذا الفعل لوحدها لأنها قادرة على ذلك، فهذه الفراشات جبرة ومسيطرة، قوية ومغرورة، وهذا ما نجده في الإهداء الذي قدمه الجنيدي في الصفحات الأولى للمجموعة وفي آخرها،« لا تغن للفراشات هن بنات حواء، يرسمن أحلامنا بأظافرهن الطويلة على أجسادنا الخرساء، ونحن نرسم زنبقة ونسقيها من دمعتنا ونرحل[4]»، فقد جاء هذا الإهداء مطابقا للعنوان، إذ يوضح أن هناك علاقة بين النساء والرجال، وبين الاوطان العربية والأطماع التي تدور حولها، والواضح أن الكفة تميل للنساء فالغلبة لها، والضحية هم الرجال والحكام نتيجة انبهارهم وميلهم لمظهرهن «أظافرهن

[1]: رامي عبد الله الجنيدي: لا تغن للفراشات، ص03.
[2]: المصدر نفسه ، ص04.
[3]:المصدر نفسه ، ص03.
[4]: المصدر نفسه، ص69.

الطويلة[1]»، هذه الاظافر كسهم تغرس في جسدهم ثمنا لاستسلامهم لهذه الفراشات، وهو نموذج لنساء لا يتصفن بالهشاشة بل بالقوة، وهذا ما يقصد به «لا تغن للفراشات».

ويمكن ان يحيل العنوان إلى قراءة أخرى تعكس جانبا نفسيا متعلقا بالإملاءات التي تخضع لها النساء من قبل السلطة الذكورية، فالقاص نهى المتلقي/الرجل عن الغناء للفراشات داعيا إياه بطريقة غير مباشرة إلى تركها تمارس نشوة الغناء لوحدها، فهي القادرة على تمثيل ذاتها، وكذلك الحال بالنسبة للأوطان العربية التي تتلقى إملاءات من طرف الدول الأجنبية، ما يجعلها حبيسة خارج أسوار الحرية، وهو ما يعرضه الجنيدي في" قصة يبقى الجنرال وحيدا" يقول «الجنرال وحيدا يشرب الشاي، الجنرال وحيدا يلعب الشطرنج، الجنرال وحيدا يقرأ الجريدة، نموت جميعا ويبقى الجنرال».[2] وهنا إشارة إلى السلطة الحاكمة خاصة السلطة العسكرية، وكذا في قصة "العدو المجهول" بقوله «أصاب الجنرال الصدمة حين شاهد الجثث تتساقط هنا وهناك، أمسك مسدسه، أطلق الرصاص في كل الاتجاهات، صرخ بأعلى صوته: يالله عدو مجهول...! »[3].

وبالتالي فالعنوان يحمل رمزية مضاعفة، فالفراشات هن بنات حواء، وفي ذلك رمزية للاستقرار الذي تمنحه الأرض والأوطان، وبالتالي فالفراشات تخيل إلى الأوطان العربية وتعثراتها السياسية في سبيل التحرر من قيود الأنظمة الحاكمة.

2/1_2_ قراءة في العناوين الداخلية للقصص:

تعد العناوين الفرعية من أهم العتبات النصية التي تتمظهر على شكل الفهرس.

و الملاحظ أن عددا من العناوين يدخل ضمن الحقل الدلالي النفسي مثل:(الحزن، الألم، الصدمة، الغرور، اليأس، الأمل...) حيث نجد أن 10عناوين من أصل 18لها إحالات نفسية

[1]: رامي عبد الله الجنيدي:لا تغن للفراشات، ص03،69

[2]: المصدر نفسه، ص53.

[3]: المصدر نفسه، ص 56.

فالقصة القصيرة "الغريم" تشير إلى الحالة النفسية المتعلقة بالحزن، وهو المنبع النفسي الذي استمد منه الجنيدي مادته الإبداعية، لأن كل الحقول الدلالية النفسية تشير إلى الحزن المخيم في المجموعة القصصية، وهذا دليل على الحزن والقلق اتجاه الوضع الاجتماعي العربي الذي تعيشه معظم الدول العربية سواء من قبل السلطة الحاكمة التي تتمتع بتضخم الأنا التي تعبر ن نرجسية أغلب حكام العرب، أو من قبل الاطماع الخارجية، وكذا السلطة الذكورية الطاغية في البلدان العربية، كما يوضحه في قول الجنيدي: «رأيتها اليوم تلعب بالثلج كطفلة صغيرة، كانت تصنع رجلا ثلجيا يشبهني تحت شجرة الزيتون، وحينما غادرت بسيارتها الحمراء، هرولت مسرعا وهدمته بلا تردد، فصرخت بصوت عال جدا: لقد هدمت غريمي[1]». فهذا الغريم هو خصم المرأة ومن ناحية خصم الشعب، فهنا رمزية على تسلط الرجل على المرأة والنظرة الدونية التي ينظر إليها فقد شبهها بفتاة صغيرة، وبهذا فغنه المتحكم بزمام أمورها وكأنها غير ناضجة، كما تتحكم السلطة في الشعب وكأن ليس لديها قرار بل هي التي تصدر الأوامر، مما دفع هذه الشعوب العيش في حزن جراء خذلانها من هذا الحب الذي دفعت ثمنه، إذ أصبح خصما عدوا لها بعد أ، كان حبيبا وهي من اختارته.

- "الحب والألم": هذه القصة التي تدل على حالة الألم جزاء موت الحب في قلب الفتاة بعد الوعود والانتظار الكاذب وهذا ما يتداخل مع وعود السلطة للشعب، فبعد الانتظار المطول لا تتحقق الأماني خاصة إذا ما كانت في وقتها المناسب فتتولد ثنائية ضدية بين الحب والألم فيصبح الاثنان غير قادران على الاستمرار معا وهذا ما جاء في قول الكاتب: « قال لها كلاما كثيرا عن الحب، وعن شجرة الدراق التي سيزرعها في قلبها، هي أيضا حدثته طويلا عن الحطاب الذي عشعش في قلبها منذ زمن بعيد[2]».

[1]: رامي عبد الله الجنيدي،ص08.

[2]: المصدر نفسه ،ص07.

❖ حتى في الحلم: فإن هذا العنوان يحمل حالة نفسية تتمثل في الصدمة التي تبعته حتى في الحلم، وكأن ما تريده في الواقع لا يتحقق ليثبت لنا ذلك الحلم أن ليس كل ما هو ملك لنا نأخذه وننالـه، وهذا ما تعاني منه الأوطان العربية فكل خيراتها التي تنجبها أرضها إلا أنها لا تتمتع بها وتذهب إلى غيرها من الدول الأجنبية فتصبح ملكا لها وهذا ما جاء في قول الجنيدي: «بعد حوار طويل قالت لي وهي تحتسي فنجان قهوتها: كاذبة هي أحلامنا، تحيل منا وتنجب لغبيرنا، هززت رأسي وأكملت الحوار. وفي منتصف الليل ايقظني حلمي، وقال لي: أنا ابنكن ولكن جئت بطريقة غير شرعية[1]».

❖ أما في عنوان قصة هكذا يموت الشاعر: فغنه يحيل إلى حالة الغرور وهي حالة نفسية، أصبحت تصيب المثقف والحاكم العربي لدرجة أنها توصله إلى التكبر وتوصله إلى نهايته وهذا ما شهدناه في معظم البلدان العربية، حيث أن معظم حكامها ماتوا أو قتلوا بسبب غرورهم وتكبرهم لاستلائهم المنصب وعدم تركه، وحتى المثقف فإن إبداعه يموت بسبب تكبره وفي هذا يقول الجنيدي: « على الحائط الأزرق قال له صديقه الناقد: أنت عراب الشعر، وفي المساء زفه الغرور على أكتاف اللايكات إلى مثواه الأخير[2] ».

❖ حديث آخر بلالوز: هذا العنوان الذي فيه حالة شعورية تتمثل في اليأس بالرغم من أن فيه ثمار وسخاء إلا أن الإحباط أصاب المرأة والشعب معا واجتاح اليأس في نفسها من هذه السلطة الممارسة عليها، إذ أصبحت واعية وناضجة لا تنتظر من يعطيها الأوامر أو يسير قراراتها، بل أصبحت تبحث عن حلول أخرى، وفي هذا جاء قول الجنيدي « بعد حوار طويل قالها: حين يزهر اللوز سيكون لنا حديث آخر لملمت نفسها على عجل ثم قالت: أما أنا لا وقت لدي لكي أنتظر، لأن لوزي برعم منذ زمن بعيد وأوشك أ، يصبح ثمرا، وسأبحث عن جبل آخر لكي أتكئ عليه، لأن شجري لا يريد الانتظار»[3]وفي هذا ملل من الوعود الكاذبة.

---

[1]: رامي عبد الله الجنيدي لا تغن للفراشات ، ص09.

[2]: المصدر نفسه، ص13.

[3]:المصدر نفسه ، ص 15.

❖ عنوان قصة وطني: فإنه يحمل في طياته الكثير من المشاعر والآراء، فتشير هذه القصة القصيرة إلى حالة الأمل وتفاؤل الشعوب بغد أفضل من أجل الاستمرارية والدفاع عنه، بالرغم من الظروف التي يعيشها الفرد العربي وخاصة السياسي المعارض للحكومة والسلطة الحاكمة والقمع الذي يتعرض له من أجل إسكاته، وقد قال في ذلك الجنيدي:« بعد ليلة حافلة من التعذيب كتب السجين السياسي على الجدار: يوما ما ستشرق شمس السجين في قلب وطني [1]». وفي هذا دليل على حب الوطن والأمل الذي في قلب الشعوب العربية في تغيير الأوضاع السائدة في ظل الأزمات التي يعيشها.

2/ قراءة نفسية في المتون النصية :

تعددت المشاهد النفسية في المتون القصصية، وهي مشاهد مرتبطة بإحالات وعقد نفسية لا يعاني منها القاص بالضرورة، بل تعاني منها المجتمعات العربية والحكام خاصة عقدة النرجسية، التي عرفها « فرويد عام 1911 واعطى لها مفهوم" الإعجاب الذاتي"، وقد استخدم مصطلح النرجسية لشرح ظواهر مختلفة مثل: حب الذات غير المحدود. وقام بصياغتها عل أنها شحنة انفعالية شهوانية للأنا(...) أو أنها المتمم الليبدي لأنانية غريزة حفظ الذات وصيانة الذات [2]» وهذا ما نجده في بعض المشاهد.

1/2_ مشهد التسلط والقمع :

التسلط ظاهرة نجدها عادة عند الحاكم أو من هو أعلى رتبة في الحكم، اي أنه نمط للشخصية المتسلطة والشخصية الخاضعة، فأريش فروم يجد الخضوع في الشخصية تعبيراته في العلاقة القائمة بين الفرد والسلطة، وبين الأنا والآخر، وفي ممارسة التسلط من ذوي النزعة

---

[1]: رامي عبد الله الجنيدي: لا تغن للفراشات، ص19.

[2]:عبد الرقيب أحمد البحيري: الشخصية النرجسية– دراسة في ضوء التحليل النفسي، دار المعارف، جامعة أسيوط، ط1، 1987، ص04-05.

الأبوية– البطريريكية التي تشكل علاقة هرمية تقوم على ثنائية التسلط والخضوع من الأعلى إلى الأسفل[1]،وهذا بارز في قصة « رغم حزنه » ، حيث نجد أن الجنرال أعطى أوامر بارتكاب جرائم وقتل الشعب في حق كل من المغني ومن ينصت له« فأصدر أوامر بقلع حنجرة المغني، ومازال الشعب يغني، فأصدر أمرا بقتل شعبه »[2] فهنا دلالة على جبروت الجنرال وتسلطه لأنه يحرم الشعب حتى من الغناء وسماعه والعيش في رفاهية، فهو كابت للحريات وفي أبسط الحقوق وهو القرح، فهذا رمز للحاكم الذي يسكت شعبه عند طلبه لحقوقه، بالرغم من أن عهده انقضى، إذ أنه يعيش في المنفى ولا يملك شعبا، وقد أخبرته بذلك زوجته « اشتاط غضبا لكن زوجته هدأت من روعه(...)وأخبرته أنه منذ زمن بعيد يعيش بالمنفى وأنه بلا شعب»[3]، هنا توضيح أن الجنرال يعيش في وهم ومرارة فقد المنصب متخيلا أن لديه شعب يتحكم فيه ويمارس عليه أقصى العقوبات ناسيا نفسه بأنه في المنفى.

وفي هذا إشارة من الكاتب الجنيدي أن السلطة الحاكمة في الواقع العربي تشد الخناق على الشعب وأن الحكم العسكري هو الذي يعطي الأوامر.

2/2_ مشهد الألم:

الألم إحساس طبيعي يصيب الإنسان يشعره بعدم السعادة لارتباطه بالتجربة الحسية التي يمر بها « ترى المدرسة التحليلية أن الألم معلني نفسية تكونت من خبرات الطفولة، فهو طريقة للحصول على المبدأ و العقاب للنفس من تأثير الشعور بالذنب، و المريض يستخدم في ذلك ميلاد

[1]:إبراهيم الحيدي: التسلط و الحضوع من منظور نفسي، ضمن الموقع الإلكتروني، www.tevesia.com، 16/04/2022، 14:00.

[2]:رامي عبد الله الجنيدي: لا تغن للفراشات، ص04.

[3]:المصدر نفسه، ص نفسها.

دفاعية هي (النقل، الإستبدال، الكبت»[1]، هذا الألم يكون نتيجة خيبات كما هو في قصة « حلم الطفولة» حيث أن الطفل عادة يرسم أحلاما سعيدة، فالطفولة بريئة حتى في أحلامها وفي طريقة تجسيدها « بفطرتها الطفولية رسمت الفتاة الصغيرة وطنا على الرمل و غادرت المكان، وهي تلعب مع صديقاتها»[2]، فنجد أن الفتاة حلمت بوطن و رسمته و هنا رمزية على التشتت و الضياع التي يعاني منها الفرد العربي في ظل الأزمات و الحروب خاصة اللاجئين منهم، حالمة بالسكن فيه مساء عند العودة، غير ان هذا الحلم تحطم و أصبح ألما و مرارة لها، لأن هذا الوطن الذي حلمت به سكنه غيرها « و في المساء عادت لكي تسكنه، و كم أصابها الألم و الحسرة حين شاهدت الكلاب الضالة تسكنه»[3]،أي ان ردة فعلها تغيرت بتغير الوضع من الفرح بوطن تسكنه الى ألم وحزن بما شهدته فهنا شبه الغريب الذي يسكن وطنها بالكلاب: و هذا يفسر الوطن العربي المليء بالحروب و الصراعات و سلب أراضي الوطن و الأطماع الخارجية.

*وفي قصة الحب و الألم نجد ألما يشبه هذا الألم لكنه ألم الحب، مهما عاطفتين متناقضتين، فقد عبر عنهما الكاتب و أحسن الوصف عن هذه المشاعر، إذ نجد أن الشاب حدث الفتاة عن الحب و حتى أنه سيزرق لها شجرة الدراق التي سيزرعها في قلبها تعبيرا عن محبته لها « قال لها كلاما كثيرا عن الحب ، و عن شجرة الدراق التي سيزرعها في قلبها»[4]، فهنا دلالة

[1]:جويرية بريطل: سيكولوجية الألم– كيف يمكن تفسير الألم من الناحية النفسية ، مقال مكتوب يوم2017 /11/21، dz–res.com

[2]:رامي عبد الله الجنيدي: لاتغن للفراشات، ص06.

[3]:المصدر نفسه، ص نفسها .

[4]:المصدر نفسه، ص 07.

على أن حبه لها مثمر كشجرة الدراق التي تثمر فاكهة الخوخ فيكون هذا الثمر في قلبها إلا أننا نلاحظ أن الفتاة تعاني من الألم و القهر و اليأس، فقد مات الحب في قلبها، و أن هناك من قتل روح الحب فيها « وهي أيضا حدثته طويلا عن الخطاب الذي عشعش قلبها منذ زمن بعيد»[1]، فهنا تصوير من رامي الجنيدي لحالة الألم التي تجتاح قلبها، فهي حالة للشخصيتين فلا تستطيع الشجرة أن تعيش بجانب الحطاب و هنا تكمن قوة التشبيه إذ شبه شجرة الدراق بالحب و الحطاب بالألم.

3/2_ مشهد الحزن:

في « قصة الغريم» نجد حالة الحزن الذي هو أحد صور العاطفة و المشاعر الإنسانية الفطرية و هو ضد الفرح و السرور، فالحزن شيء فطري ينتاب كل البشر عندما تغالبهم متاعب هذه الحياة الدنيا و لا يستثني أحد من ذلك[2] ، وقد ذكر حتى في القرآن في عدة مواضع كقوله تعالى: « وَ لاَ يَحْزُنْكَ الذينَ يُسارعونَ في الكُفْرِ»[3]

يحتاج قلب الفتاة بعد أن عانت من الحب و فقدت هذه العاطفة، فاختارت أن يكون لها غريما من الثلج يشبهه بدلا عنه « رأيتها اليوم تلعب بالثلج مثل طفلة صغيرة، كانت تصنع رجلا ثلجيا يشبهني تحت شجرة الزيتون»[4]، هذا الغريم بمثابة الحبيب الخصم لها إلا انه لم يترك لها من هذا

---

[1]:رامي عبد الله الجنيدي: لاتغن للفراشات، ص 07.

[2]:عبد الرزاق بن محمد الحمد: الحزن و الإكتئاب، جامعة الملك سعود بالرياض –السعودية–، 1410هـ،ص16.

[3]:سورة آل عمران، آية 176.

[4]:رامي عبد الله الجنيدي: لاتغن للفراشات،ص8.

التمثال و هدمه له أي أنه يكبت ما في قلبها « هرولت مسرعا و هدمته بلا تردد، فصرخت بصوت عال جدا، لقد هدمت غريمي»[1]، الكاتب هنا عبر عن قلب الفتاة المكسور عن حزنها و ألمها الذي اجتاحها بطريقة استفزازية.

أما في « قصة اكتفاء » فقد عبر الكاتب عن كمية الحزن و الألم الذي يصيب المرأة عندما تحرم من شخص تحبه أو يطول غيابه عنها، فتكتفي به في أحلامها و بقائه في ذاكرتها حيث في هذه القصة رجع إليها الحبيب بعد مدة طويلة من الغياب « عاد إليها بعد غياب طويل»[2] ، لكن في عودته وجدها قد تخلت عنه اكتفت بالأحلام التي تراودها في غيابه و بالمنامات التي شهدنه فيها، حيث أجابته عندما سألها « ما زلت أنتظر كما اتفقنا لكي نملأ الفراغ (...) قالت: لقد جئتني في منامك، و اكتفيت بالحلم »[3]، فهذا يوضح أن الأشياء التي تأتي متأخرة عن موعدها تصبح بلا طعم و لا شغف فيها، فكان من المفترض أن تكون سعيدة بعودته إلا أن ذهابه شكل لها ألما و حزنا، و هذا يتطابق مع الوعود التي تقدمها السلطة للشعب و انتظاره لتحقيقها إلا أنها تصبح مجرد أحلامها لا غير.

*أيضا في « قصة القطيع » نشهد حزنا، لكن هذا الحزن تحول إلى قوة من خلال أن الفتاة استطاعت أن تنهض بعد انكسار قلبها « قالت له تلملم قلبها المكسور قبل أن تغادر المكان»[4]،

---

[1]:رامي عبد الله الجنيدي: لا تغن للفراشات، ص 08.

[2]:المصدر نفسه، ص10.

[3]:المصدر نفسه، ص نفسها.

[4]:المصدر نفسه، ص 12.

هنا يوضح لنا مواجهتها بالرغم من جرح قلبها، كما يتضح لنا أيضا من هذا الحزن الذي اجتاحها إلا أنها بقت صامدة «أتظن أنك حين تتركني بين قطيع الذئاب أعود إليك دليلة أنت مخطئ، لأنني سأعود إليك وأنا أقود القطيع»[1]: نلاحظ في هذه العبارات القوة التي تملكها رغم التخلي عنها لن تتراجع عن قرارها بالرغم من بقائها بمفردها بين رجال غرباء التي شبهتهم بقطيع الذئاب، وأنها لن تكون فريسة سهلة بل أنها ستكون القائد لهذا القطيع، فالجنيدي في هذه القصة يثبت ريادة النساء وقيادتهم للرجال حتى في أصعب حالاتها وهي الحزن كما للدول والشعوب العربية ريادة أمام السلطة والحكام رغم التهديدات إلا أنها تبقى شامخة ولا ترضخ للأطماع التي تواجهها.

4/2_ مشهد الصدمة والدهشة:

الصدمة من الحالات النفسية التي يواجهها الإنسان وهي ظاهرة تحدث في الحياة النفسية، تحت وطأة حادث يمكن أن يكون صدمي، يعيشه الإنسان بذعر و رعب، فما هو صدمي هو عدم التحضير النفسي، يترجم عدم وجود إجابة[2]، ففي " قصة حتى في الحلم" تبين أن هناك أحلام تراودنا في الحقيقة لكن تتحقق لغيرنا مشكلة بذلك صدمة كاذبة هي أحلامنا، تحمل منا وتنجب لغيرنا»[3]، وقد كانت الصدمة عندما راوده حلم في المنام أكد ما قالته له« وفي منتصف الليل أيقظني حلمي، أنا ابنك، ولكنني جئت بطريقة غير شرعية »[4] هنا يوضح لنا الجنيدي أن الحلم كان لشخص ما وجاء إليه واصبح ابنا له، هذا يؤكد ليس كل ما نحلم به ننالله أو يتحقق على

[1]: رامي عبد الله الجنيدي: لاتغن للفراشات، ص12.
[2]: مكيري كريم: محاضرات في مقياس علم النفس الصدمة، جامعة أكلي أمحند أولحاج(البويرة) – الجزائر–، ص02.
[3]: المصدر السابق، ص 09.
[4]: المصدر نفسه، ص نفسها.

أرض الوجود، وهذا ما نعيشه في أرض الواقع من صدمات الأحلام،« فالأحلام دلالة على اختبارات فردية تلقي الضوء على سير الحياة وتكشف أيضا الرواسب غير المتحضرة للشخصية والنقاط العشوائية للثقافة»[1]، وبذا فالحلم ظاهرة فردية تكشف عن نوع شخصية الفرد.

في "**قصة مسرحية الحياة**" تبين لنا بعض المواقف التي تصادفنا في الحياة تصيبنا بالدهشة وأن مجريات أحداث هذه الحياة كأنها مسرحية تعبث بنا، إذ يوضح لنا الكاتب أننا ندفع الثمن باهظا مقابل أشياء رخيصة أو أنها لا تعنينا«رغم أن التذاكر باهظة الثمن إلا أنني كنت سعيدا جدا، وحين بدأ العرض أصابتني الصدمة الكبيرة لأن المسرحية كانت مخصصة للصم والبكم»[2]، فالجنيدي أراد من هذا أن يبين عبثية الحياة وأنها تصيبنا بالصدمة والدهشة أحيانا لعدم فهمنا لها فأحيانا ما تقدمه الحياة لا يكون لنا بل لغيرنا كما هو في المسرحية التي كانت للصم والبكم، فلغتها كانت مخصصة لفئة وليس للجميع أفراد المجتمع، لأن لغتهم الإشارة، وكذا السلطة التي هي عبارة عن مسرحية تقدمها للشعب لغتهم غير لغة الشعب، مع هذا يدفع التذاكر الباهظة لمسايرتها.

5/2_ مشهد الغرور والتكبر:

أصبح الغرور ظاهرة شائعة بكثرة بين أفراد المجتمع حتى المثقفين منهم خاصة أمام التطور التكنولوجي واستخدام منصات التواصل الاجتماعي والفضاء الأزرق، حيث أصبحت المواهب

[1]:بياربونت، ميشال إيزار: معجم الأنثولوجيا و الأنثربولوجيا، ترجمة مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع مجد بيروت– لبنان–، ط2، 2011، ص 447.

[2]: رامي عبد الله الجنيدي، لا تغن للفراشات، ص 62.

والأفكار تنشر هناك، وأصبح الحكم عليها بعد المشاهدات أو اللايكات، فيتكون لدى الشخص نوع من الثقة الزائدة والغرور، حتى لدى الفئة المبدعة يقول الدكتور في علم النفس الاجتماعي هاشم الحسيني« إن الغرور هو عبارة عن نظرة خاطئة إلى الذات، إذ لا يقدر الإنسان قيمة نفسه بالمعيار الصحيح، ويخال أنه يتمتع بقدرات لا يتمتع بها أصلا، الغرور يدفع الشخص إلى التصرف بطريقة متعجرفة مع الآخرين، المستندة إلى الثقة بالنفس غير المبررة وغير مبنية على أسس صحيحة، إذ أن الغرور هو نوع من سوء تقدير الذات »[1]. وهذا ما نجده" في قصة هكذا يموت الشاعر" « على الحائط الأزرق قال له صديقه الناقد: – أنت عراب الشعر، وفي المساء زفه الغرور محمولا على أكتاف اللايكات إلى مثواه الأخير»[2]، هنا يفسر لنا الجنيدي أن واقع الأدب أصبح لا يقاس لما يحتويه في ظل هذا الزخم التكنولوجي، بل بعدد المعجبين وبلمسة أصبع حتى لو كانت من شخص غير مؤهل لفهم محتوى هذا الأدب، وهنا سخرية واضحة من الكاتب إلى الوضع الذي توصل الأدب والمجتمع العربي.

❖ وفي "قصة نرجسية" يبين لنا الكاتب مشهد الغرور الذي يصيب بعض الأشخاص عند اشتغالهم في مناصب عليا أو تحصلهم على شهادات عليا هذه الظاهرة التي يتصف بها معظم الحكام العرب بدرجة الوصول إلى "النرجسية"[3] وقد أعطانا مثالا بالطبيب الذي اتصف بالغرور حيث ترك صاحبه يحاوره دون الرد عليه بل وترك الهاتف مشغولا على جنب «كعادته ترك صديقه على الهاتف بعد أن وضعه جانبا على حافة السرير(...) أللووو، أللوو، أللوو دكتور هل تسمعني»[4]، أراد الكاتب من خلال هذا المشهد أن يؤكد

---

[1]: شيماء عبد مطر التميمي: عزة النفس(الغرور والكبرياء)، كلية التربية البدنية وعلوم الرياضة الدراسات العليا(الدكتوراة) الجامعة المستنصرية– العراق–،2000، ص 01.

[2]: رامي عبد الله الجنيدي: لا تغن الفراشات، ص13.

[3]:النرجسية هي :لفظ اشتق من اسم أحد الأشخاص (نرجس) كما تروي الأسطورة الإغريقية القديمة وهي شائعة لجميع الأجناس البشرية المتمثلة في حب الذات.

[4]: المصدر السابق: لا تغن الفراشات، ص13.

على أن الطبيب اغتر واستكبر بشهادته، وقد وضح أن التعالي والتكبر ليس من شيم الإنسان المثقف، وأن العالم لا يحمل مثل هذه الصفات «سأكتب له رسالة عبر بريد الرسائل "الإهانة لا ينبت من رحمها زنبقة"»[1].

❖ وفي هذا الصدد نستحضر " **أسطورة صدى ونرجس**"

"صدى حورية من حوريات الجمال اسمها الحقيقي (ايكو) سميت بصدى لأنها ترد على الأسئلة بترديد الكلمات الأخيرة- الصدى- وقد عاقبتها بهذا الآلهة (هيرا) لكثرة ثرثرتها بالصمت وحرمانها من البدء في أي جملة، فبقيت تردد أواخر الكلمات التي تسمعها، وقعت صدى بحب شاب جميل اسمه (نرسيس) لكنها لم تستطع البوح له، اندفعت نحوه ومدت يديها، لكنه دفعها بغضب فبقت تبكي في الغابة، أما نرسيس فقد ظل متعجرفا متيما بنفسه يرفض حب الجميع، غضبت إلاهة الحب(أفروديت) من رفض نرسيس لكل الجميلات، بأن ساقته إلى غدير صاف(جدول) واستند بيديه على حجر يبرز من الماء، فانعكست طلته البهية في مياهه بكل روعتها، فاستولى عليه الحب القوي لذاته، ونسي(نرسيس) كل شيء ولم يعد يغادر الجدول، وهو منكب على صورته يتأملها دون انقطاع لا يأكل ولا يشرب ولا ينام، إلى أن خارت قواه ومال رأسه على أعشاب الضفة الخضراء وأغمضت ظلمة الموت عينيه، مات فبكت الحوريات في الغابة وبكت(إيكو)، وفي ذاك المكان حيث مال رأس نرسيس على الأعشاب نمت زهرة بيضاء عبقة إنها زهرة الموت، وقد سميت بالنرسيس (النرجس) زهرة النرجس"[2].

من هنا نربط العلاقة بين هذه الأسطورة والسلطة في الدول العربية، حيث أن (صدى) هي المعارضة، الشعوب التي تريد السلطة أن تخضع لها.

1

2:ا.أ. نيهاردت: الآلهة والأبطال في اليونان القديمة، ترجمة هاشم حمادي، الأهالي للطباعة و النشر والتوزيع، دمشق- سوريا-، ط1، 1994،ص 51،50،49،48،47.

(الآلهة) هي السلطة فكما فعلت الآلهة بصدى تردد إلا آخر الأصوات، تقوم بهذا السلطة العربية تعاقب الشعوب وتصبح تردد صدى الحكم (السلطة)، فالحكام العرب يعانون من عقدة النرجسية والدليل على ذلك حبهم لذاتهم والبقاء في مناصبهم ورفض أي قرار معارض لقوانينهم، وإخضاع الشعوب لحكمهم والنداء به.

بهذا تحيلنا العقدة النرجسية إلى (عقدة أوديب) وتتلخص هذه العقدة "في حب الطفل لأمه وكرهه لأبيه، ويسمي فرويد هذه الحالة بعقدة أوديب نسبة إلى الملك أوديب الذي روت الأسطورة اليونانية أنه قتل أباه وتزوج أمه من غير علم منه بأنهما والداه، فلما عرف الحقيقة فيما بعد فقأ عينيه حزنا وكمدا"[1]. من هنا جاء تعلق الابن بأمه وقد قدم لنا رامي الجنيدي "**قصة الشمعة**" حيث أن الشهيد ذهب إلى وداع أمه، هذا الوداع كان كالشمعة ينطفئ في صمت لكن يترك أثرا جميلا، وفي رحيله قرر الرحيل ليلا حتى لا يشعر بمرارة الوداع «بهدوء الحمام اقترب الشهيد من أمه وضع على طرف السرير وردة وذاب مع الشمعة»[2] فهذا المشهد دلالة على أن الشهيد يشبه الشمعة في ذوبانها، فهو يحترق كالشمعة في تضحياته، فكما تضحي الشمعة بنفسها في هدوء لتعطي النور، يضحي الشهيد بنفسه فداء لوطنه وأهله ليعم نور السلام ويزول ظلام الاستعمار.

6/2_ مشهد الغدر والخيانة:

في "**قصة القاتل**" دلالة على الخيانة التي أصبحنا نعيشها في واقعنا، فيبين الجنيدي أن القتيل أصبح يسأل قاتله وهذا الاخير يرد بكل ثقة وفخر أنه المجني، وقام بمراسيم الدفن «ألست أنت قاتلي .....؟-نعم أنا هو، ألم تسمع بالمثل الذي يقول يقتل القتيل ويمشي في جنازته؟ وها أنا جئت لكي أزرع الورد على قبرك»[3]، هنا نستنتج الوضع الذي أصبحنا فيه وهو الجهر بالجرم

---

[1]: سيغموند فرويد : الأنا والهو، ترجمة محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت- لبنان-، ط 4، 1982، ص53.

[2]: رامي عبد الله الجنيدي لا تغن للفراشات، ص 05.

[3]:المصدر نفسه، ص 14.

والافتخار بالغدر، بل يقتلك ويقدم لك الورد، وفي هذا تأكيد على سخرية الحياة التي نعيشها، وكذا خيانة الأوطان والأمانة.

7/2_ مشهد اليأس:

اليأس حالة شعورية تصيب الإنسان جراء فقدانه لقيمة الأشياء وفقدان الأمل، حتى أن انتظار شخص عزيز أو انتظار وعد أصبحت قيمته لا تعني شيئا وهذا ما تحدث عنه الكاتب في "**قصة حديث آخر بلا لوز**" «حين يزهر اللوز سيكون لنا حديث آخر(...) أما أنا لا وقت لدي لكي أنتظر لأن لوزي برعم منذ زمن بعيد وأوشك أن يصبح ثمرا»[1] فحالة يأسها هذه ممزوجة بالنضوج إذ بعد اليأس أصبحت ناضجة لا تريد الانتظار تبحث عن جبل تتكئ عليه« وسأبحث عن جبل آخر لكي أتكئ عليه، لأن شجري لا يريد الانتظار»[2]، حيث شبهت الرجل بجبل وأنها ستبحث عن بديل هنا يؤكد الجنيدي حالة الوضع العربي الذي هو دائما فانتظار الوعود لكن الشعوب نضجت وأصبحت تريد التغيير.

8/2_ مشهد الخوف:

أحيانا نتيجة الخوف تكون ردة الفعل غير صائبة وتزيد من حدة التوتر خاصة في المواقف الصعبة والمحرجة فتؤدي إلى تأزم الأوضاع، ففي "**قصة فوبيا**" يتجسد ذلك« فرد العدو من الدعر علينا بالمدفع، وهكذا بدأت الحرب »[3] بالرغم من أنها في البداية لم تكن حربا بل فرحا، لكن الاستهتار والحماس أدى إلى اندلاعها« كنا نغني ونرقص سيدي الجنرال، فقام أحد الجند وأطلق الرصاص في الهواء حين علت الأهازيج »[4]، وفي هذا توضيح صريح حول الأزمات العربية وبداية طريقة الحروب، وأن العدو دائما في تأهب وأن البلدان العربية أصبحت في خطر الحرب

---

[1]: رامي عبد الله الجنيدي: لا تغن للفراشات، ص15.

[2]: المصدر نفسه، ص نفسها.

[3]: المصدر نفسه، ص16.

[4]:المصدر نفسه، ص نفسها.

فهي مهددة في أي لحظة من خلال موقف بسيط غالبا ما يكون بسوء فهم النوايا أو خوفا من الطرف الآخر، فيكون الرد قويا.

9/2_ مشهد الأمل والتفاؤل:

في ظل الأزمات والظروف التي نعيشها لا نتخلى عن الأمل، فهو الدافع للاستمرار والتصدي للعدو خاصة لاسترجاع حقوقنا حيث أنه في "**قصة وطني**" يبين الكاتب الحالة النفسية للسجين السياسي رغم التعذيب إلا أن حب الوطن كان الدافع القوي للتفاؤل بغد أفضل، وفي هذا تفسير واضح للمعاناة التي يعيشها السياسي المعارض في البلاد العربية، والحلم بغد جديد وتغيير يشرق في الوطن آملا أن تتغير الأوضاع« بعد ليلة حافلة من التعذيب كتب السجين السياسي على الجدار، يوما ما ستشرق شمس السجين في قلب وطني»[1] وهذا مثال حتى للاضطهاد الذي يقوم به الحكام العرب لأي معارض، فهو لا يريد التغيير أو الإصلاح بل البقاء في المنصب.

10/2_ مشهد التحدي:

في "**قصة امرأة لا تعرف الهزيمة**" يؤكد الجنيدي أن المرأة تتصدى للسلطة الذكورية وأنها قوية وقد تتفوق على الرجل حين يتعلق الأمر بمشاعرها خاصة إذا حاول هذا الأخير أن يقلل من شأنها أو يحبطها« راحت تصفق له بحرارة حين قال لها على خشبة المسرح مغرورة»[2]، فبدلا من أن تضعف أمام موقفه أو تحبط إلا أن ردة فعلها كانت مغايرة غير مكترثة لوصفه لها، بل بالعكس أشعرته هو بالأسى والحزن، وأنها تستطيع أن تمضي دونه« وغادر على عجل وهو يجهش بالبكاء، وبغرور لافت مدت يدها لأحد الحضور لكي يكمل المشهد بدلا عنه»[3]، أراد الجنيدي من خلال هذا أن يوضح بأن المرأة تستطيع الاستغناء عن الرجل وإكمال دورها في الحياة، بإيجاد شخص أو شريك آخر، فهشاشتها لا تعني ضعفها بل الدافع لإكمال هدفها.

---

[1]: رامي عبد الله الجنيدي: لاتغن للفراشات، ص19.

[2]: المصدر نفسه، ص27.

[3]:المصدر نفسه، صنفسها.

11/2_ مشهد اليأس والحسرة:

يستحضر لنا الجنيدي في "**قصة شجاعة**" المثل الشعبي الذي يقول« شر البلية ما يضحك» إذ أن في هذه القصة الجنيدي يحتمي ببندقيته ويدافع بها، فهي لا تغادره ومن المفروض أن تكون جاهزة في كل الأوقات، إلا أنه وجدها بلا رصاص، ففي هذا المشهد كان عليه أن يغضب إلا أنه ابتسم لهذا الموقف المحرج بيأس « حين أدرك الجنيدي أن البندقية فارغة من الرصاص، وبلا تردد ابتسم للدمعة»[1] نستنتج أنه من شدة الحسرة اختلطت المشاهد عليه ففي موقف نزول الدموع ابتسم لها لوجود البندقية بلا رصاص، فردة فعله كانت الضحك بدل البكاء وكأن في هذا تلميح لعدم جاهزية الجيش العربي وضعفه.

ويتجلى مشهد الحسرة في "**قصة يدي والنص**" إذ يتحدث عن تعدد السرقات في جل الميادين حتى في الميدان الثقافي الأدبي، فنجد إبداعات سرقت من أصحابها وأفكار دون الإشارة إلى مصدرها وأصحابها، إذ يوضح الجنيدي أن هذه السرقة تختص بها حتى النساء «لا أدري لماذا كلما كتبت نصا أترك يدي وأغادر النص، تسرق النساء النص»[2]، وقد أشار أنه عند سرقة النص لا تشير إلى من هو صاحبها« وتترك يدي تلهو خارج النص»[3] وهنا يؤكد الكاتب ما جاء في الإهداء، أن النساء يحببن المظاهر كما السلطة ليس على مستوى السلوك والشكل، بل حتى في الجانب الإبداعي(العلمي) الذي ليس ملكا لها، فالمهم لديها أنها هي المبدعة حتى وأنها ليست صاحبة هذا الإبداع، لتثبت ذاتها وترى إعجاب الآخرين بها ولو على حساب الرجل وفي هذا التغلب على السلطة الذكورية والتملص منها، لأن الشاعر هو من صرح بهذا على صفحته

[1]: رامي عبد الله الجنيدي لا تغن للفراشات، ص60.

[2]: المصدر نفسه، ص58.

[3]: المصدر نفسه، ص نفسها.

الفيسبوكية «كتب الشاعر على صفحته الفيسبوكية»[1]، وفي هذا استنتاج على ما نعيشه اليوم في ظل السرقات العلمية، وحتى سرقات الأوطان من مختلف الأجناس.

12/2_ مشهد الوحدة :

الوحدة قاتلة وصعبة خاصة طريقة تخطيها لدى المرأة التي تتمتع بحسها المرهف فالقاص في "**قصة امرأة وحيدة**" عبر فيها عن صعوبة الوحدة، وأن الإنسان لا يستطيع العيش بمفرده، بل دائما يحتاج إلى الآخر فالمرأة بحاجة إلى الرجل ليكون استمتاع بهذه الحياة ومشاركته معه«تجلس المرأة وحيدة، تشرب قهوتها وحيدة، تنام كل مساء وحيدة، تستيقظ كل صباح تفتش عن قلبها الوحيد»[2]، فهنا توضيح من الجنيدي بأن أبسط الأمور وهي شرب القهوة لابد له من شريك لنا فيها ليكون لها طعم وحتى النوم والاستيقاظ، فلذة هذه التصرفات تكون بمشاركتها مع الآخر، إذ أن هذه المرأة تعيش لذاتها لكن وحدتها تتركها تبحث عن شريك لها، وهنا يجسد لنا الواقع العربي الذي لا تستطيع فيه المرأة العيش بمفردها بل لابد من وجود الرجل في حياتها وكأن هذه السلطة تفرض نفسها.

في الأخير نستنتج أن القاص رامي الجنيدي في مجموعته القصصية لا تغن للفراشات طرح قضايا واقعية من الواقع الاجتماعي العربي وما يعيشه المواطن العربي، وقد قدمها بطريقة ساخرة ليرينا من خلالها الاضطرابات النفسية التي يعاني منها الإنسان في ظل تعامله مع هذا الواقع الذي يضغط عليه من كل الجوانب وكيفية معالجته للمشاكل التي يقع فيها.

---

[1]: رامي عبد الله الجنيدي: لا تغن للفراشات، ص 58.

[2]: المصدر نفسه، ص61.

خاتمة:

في نهاية بحثنا خلصنا لنتائج عديدة نلخصها فيما يلي:

نتائج نظرية تمثلت في:

- أن المنهج النفسي هو المنهج الذي يقوم بدراسة التداعيات النفسية في الأعمال الأدبية.
- من خلال المنهج النفسي يمكن الكشف عن العلاقة بين السمات النفسية والبشرية والنص الأدبي.
- وجود علاقة وطيدة بين الأدب وعلم النفس باعتبار أن الأدب هو تعبير عن مكنونات النفس وبهذا توصلنا إلى لب العمل الأدبي وحقيقته.
- إستخدام المنهج النفسي في تحليل قصة لا تغن للفراشات ألم بالجوانب النفسية التي تضمنتها المجموعة القصصية.

نتائج تطبيقية تمثلت في:

- أن المنهج النفسي وضح القضايا التي عالجها رامي عبد الله الجنيدي كقضية السلطة الذكورية في المجتمع العربي والسياسي التي تعاني من عقدة النرجسية.
- القاص رامي عبد الله الجنيدي من خلال قصصه نقد المجتمع العربي الذي يتخبط في ظل الثنائيات الضدية كالحب والألم.
- حاول الجنيدي إبراز العقد والحالات النفسية التي يعاني منها الفرد العربي.

هذه بعض الطروحات التي قدمها الجنيدي في مجموعته القصصية التي تحيل إلى تشبعه الثقافي والسياسي واتساع وعيه بالمشاكل والأوضاع العربية ونظرته الثاقبة في تحليل نفسية الفرد العربي.

1/-السيرة الذاتية للقاص:

رامي عبد الله الجنيدي ولد في قرية (عبلين) عجلون الأردن عام 1975، درس في مدرسة عبلين وعبلين الثانوية للبنين حتى أكمل الثانوية العامة ثم انخرط في العمل "المونتاج والتسجيل المرئي".

يكتب القصة القصيرة والشعر، بدأ النشر في الصحف الأردنية عام 2002، نشر العديد من كتاباته في مجلة أقلام جديدة وجريدة الرأي والدستور الأردنية.

* **من مؤلفاته:**

1-أربعون رصاصة تكفي عام 2016.

2-اتكئ على جبل وأمضي عام 2018.

3-لا تغن للفراشات عام 2020.

* **إنجازاته:**

-عضو رابطة الكتاب الأردنيين.

-عضو الاتحاد العام للكتاب والأدباء العرب.

-عضو اتحاد آسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينية.

-عضو ملتقى جبل العتمات الثقافي.

-عضو الهيئة الثقافية جماعة رايات الثقافية ونائب رئيس.

- شارك في مؤتمر الومضة ملتقى الجياد عام 2016.

-شارك في مؤتمر الزرقاء القصة القصيرة الدولي عام 2018[1].

2/نماذج تطبيقية:

- **رغم حزنه:**

جاء الجنرال تقريرا أن يغني، فأصدر أمرا بقلع حنجرة المغني، ومازال الشعب يغني، فأصدر امرا بقتل شعبه، ومازال الشعب يغني، اشتاط غضبا لكن زوجته هدأت من روعه حين أعطته حبة دوائه وأخبرته أنه منذ زمن بعيد يعيش بالمنفى وأنه بلا شعب، حينها راح يحلم بشعب لا يغني.

- **الشمعة:**

بهدوء الحمام اقترب الشهيد من "أمه" وضع على طرف السرير وردة وذاب مع الشمعة.

- **حلم الطفولة:**

بفطرتها الطفولية رسمت الفتاة الصغيرة وطنا على الرمل وغادرت المكان، وهي تلعب مع صديقاتها، وفي المساء عادت لكي تسكنه، وكم أصابها الألم والحسرة حين شاهدت الكلاب الضالة تسكنه.

- **الحب و الألم:**

قال لها كلاما كثيرا عن الحب، وعن شجرة الدراق التي سيزرعها في قلبها، هي أيضا حدثته طويلا عن الحطاب الذي عشعش في قلبها منذ زمن بعيد.

- **الغريم:**

رأيتها اليوم تلعب بالثلج مثل طفلة صغيرة، كانت تصنع رجلا ثلجيا يشبهني تحت شجرة الزيتون، وحينما غادرت بسيارتها الحمراء هرولت مسرعا وهدمته بدون تردد، فصرخت بصوت عال جدا:- لقد هزمت غريمي.

[1]: ramyjndi@gmail.com يوم 13 ماي 2022، على الساعة 12:19سا.

- **حتى في الحلم:**

بعد حوار طويل، قالت لي وهي تحتسي فنجان قهوتها: كاذبة هي أحلامنا، تحبل منا وتنجب لغيرنا، هززت رأسي و أكملت الحوار.

وفي منتصف الليل أيقظني حلمي، وقال لي: أنا ابنك، ولكنني جئت بطريقة غير شرعية.

- **اكتفاء:**

عاد إليها بعد غياب طويل، قال لها: مازلت أنتظر مثلما اتفقنا لكي نملأ الفراغ، ونزرع الكستناء في حاكورة الكون.

قالت: لقد جئتني في منامك، واكتفيت بالحلم.

- **القطيع:**

قالت لي وهي تلملم قلبها المكسور قبل أن تغادر المكان: أتظن أنك حين تتركني بين قطيع الذئاب أعود إليك ذليلة، أنت مخطئ، لأنني سأعود إليك وأنا أقود القطيع.

- **هكذا يموت الشاعر:**

على الحائط الأزرق قال له صديقه الناقد: أنت عراب الشعر.

وفي المساء زفه الغرور محمولا على أكتاف اللايكات إلى مثواه الأخير.

- **نرجسية:**

كعادته ترك صديقه على الهاتف بعد أن وضعه جانبا على حافة السرير، ومازال الصوت يصدح عبر الأمواج.

–الووووو الووووو الووووو دكتور هل تسمعني؟

أغلق الهاتف حين شعر بأن ماجرى هي غصة كبيرة في حلقه، وفي قرارة نفسه ... سأكتب له رسالة عبر بريد الرسائل" الإهانة لا تنبت من رحمها زنبقة".

- **القاتل:**

– ألست انت قاتلي...؟

– نعم أنا هو، ألم تسمع بالمثل الذي يقول" يقتل القتيل ويمشي في جنازته؟

وها أنا جئت لكي أزرع الورود على قبرك.

- **حديث آخر بلا لوز:**
- بعد حوار طويل قال لها:

– حين يزهر اللوز سيكون لنا حديث آخر.

لملمت نفسها على عجل ثم قالت:

– أما أنا لا وقت لدي لكي أنتظر لأن لوزي برعم منذ زمن بعيد و أوشك أن يصبح ثمرا، وسأبحث عن جبل آخر لكي أتكئ عليه، لأن شجري لا يريد الانتظار.

- **فوبيا:**

كنا نغني و نرقص سيدي الجنرال فقام أحد الجند و أطلق الرصاص في الهواء حين علت الأهازيج، فرد العدو من الذعر علينا بالمدفع، و هكذا بدأت الحرب.

- **وطني:**

بعد ليلة حافلة من التعذيب كتب السجين السياسي على الجدار:

–يوما ما ستشرق شمس السجين في قلب وطني:

- **امرأة لا تعرف الهزيمة:**

راحت تصفق له بحرارة حين قال لها على خشبة المسرح :

–مغرورة.

و غادرت على عجل و هو يجهش بالبكاء، و بغرور لافت مدت يدها لأحد الحضور لكي يكمل المشهد بدلا عنه.

- **يدي و النص:**

كتب الشاعر على صفحته الفايسبوكية:

-لا أدري لماذا اكلمها كنت نصا أترك يدي و أغادر النص، تسرق النساء النص، وتترك يدي تلهو خارج النص.

- **شجاعة:**
- حين أدرك الجندي أن البندقية فارغة من الرصاص، و بلا تردد ابتسم للدمعة،
- **امرأة وحيدة:**

تجلس المرأة وحيدة، تشرب قهوتها و حيدة، تنام كل مساء و حيدة، تستيقظ كل صباح تفتش عن قلبها الوحيد.

- **مسرحية الحياة:**

تساءلت في سري: لماذا احضرني صديقي لنشاهد مسرحية الحياة معا، رغم أن التذاكر كانت باهظة الثمن إلا أني كنت سعيدا جدا، و حين بدأ العرض أصابتني الصدمة الكبيرة، لأن المسرحية كانت مخصصة للصم و البكم.

1.قائمة المصادر و المراجع:

-القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

المصادر:

1.ابن منظور: لسان العرب، مج14، مادة (ن، هج)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت-لبنان- ط4، 2005.

2. بطرس البستاني : قاموس محيط المحيط،ج9،دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان-،دط،1971.

3.رامي عبد الله الجنيدي : لا تغن للفراشات دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع، عمان- الأردن-، 2000.

المراجع:

1. أ.أ.نيهاردت: الآلهة و الأبطال في اليونات القديمة، تر:د.هاشم حمادي، الأهالي للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق-سوريا-،ط1، 1994.

2. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة و النشر، صفاقس- تومس-،دط،1986.

3. أحمد أمين: النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة-مصر-،دط،1972.

4. أحمد الحيدوش: إغراءات المنهج و تمنع النص، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، ط1، 2009.

5. أحمد الرقب: نقد النقد، دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع، عمان- الأردن-، دط، 2007.

6. أحمد عزت راجح: أصول علم النفس، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، الإسكندرية-مصر-ط7، 1968.

7. بسام قطوس: المنهج النفسي في النقد الحديث، لجنة التأليف و التعريف و النشر، جامعة الكويت، ط1، 2004.

8. بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا النشر و التوزيع، الإسكندية-مصر-ط1، 2006.

9. بياربونت، ميشال إيزار: حجم الإثنولوجيا و الأنثروبولوجيا،،تر. مصباح الصم، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع مجد، بيروت- لبنان- 2006.

10. خرستو نجم: في النقد الأدبي و التحليل النفسي، دار الجيل، بيروت-لبنان-، ط1، 1991.

11. زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، منطقة إتحاد كتاب، دمشق-سوريا-، دط، دت.

12. سيد قطب: النقد الأدبي "أصوله و مناهجه"، دار الشروق، القاهرة-مصر-، ط8، 2003.

13. سيغموند فرويد: تفسير الأحلام، دار المعارف، مصر،ط2، 1969.

14. شاكر عبد الحميد: الأسس النفسية للإبداع الأدبي (في القصة القصيرة خاصة)، دط، 1992.

15. شريبط أحمد شريبط: البنية الغنية للقصة الجزائرية المعاصرة 1989-1985، منشورات الاتحاد للكتاب العربي، دط،1998.

16. شوقي ضيف: التطور و التجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، مصر، دط، دت.

17. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر و مصطلحاته، ميرت للنشر و المعلومات، دب، دط، دس.

18. طاهر أحمد مكي: القصة القصيرة دراسات و مختارات، جامعة القاهرة، دار المعارف، مصر، ط8، 1999.

19. عامر إبراهيم قنديلجي: البحث العلمي و استخدام مصادر المعلومات، دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع، عمان- الأردن-، ط1999،1.

20. عباس محمود العقاد: يوميات، دار المعارف، القاهرة-مصر-، ط2، 1969.

21. عباس محمود العقاد: الديوان في الأدب و النقد، الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر، دط، 1980.

22. عبد الرحمان عبد الحميد علي: النص الأدبي في العصر الحديث، دط، 2000.

23.عزالدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، القاهرة- مصر-، ط4، دت.

24. عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة- مصر-، دط، 2011.

25. عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت -لبنان-، ط2، 1972.

26. عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في النقد العربي، دار الصفاء، عمان- الأردن-، ط1، 2010.

27. عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، الدارالعربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط3، 1977.

28. عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة للنشر و التوزيع، الجزائر، دط، 2010.

29. فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، دط، يونيو 2002.

30. كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، و دلالتها)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت– لبنان–، ط1، 2013.

31. لطيفة إبراهيم برهم: دراسات في فقد النقد، دار الينابيع، دمشق–سوريا– ط1– 2009.

32. محبوبة محمد الأدبي: جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011.

33. محمد صيال حميدان: قضايا النقد الأدبي الحديث، دار الأمل للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 1991.

34. محمد غنيمي هلال: في النقد التطبيقي و المقارن، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة–مصر–، دط، دت.

35. محمد مصايف: جماعة الديوان في النفد، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط2، 1982

36. نبيل موسى: موسوعة مشاهير العالم أعلام علم النفس و أعلام التربية و الطب النفسي و التحليل النفسي، دار الصداقة العربية: بيروت–لبنان–، ج2، ط1، 2002.

37. نوزاد حسن أحمد: المنهج الوصفي في كتاب سيبويه، دار دجلة للتوزيع و النشر، عمان– الأردن–، ط1، 2007.

38. وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي، دار الفكر، دمشق– سوريا–، ط1، 2007.

39. يوسف خليف: مناهج البحث الأدبي، دار الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة– مصر–، دط، 1997.

40. يوسف وغليسي النقد الجزائري المعاصر من الانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، جامعة قسنطينة- الجزائر-، دط، 2002.

41. يوسف وغليسي: مناهج النقد العربي" مفاهيمها و أسسها و روادها و تطبيقاتها العربية، دار جسور للنشر و التوزيع، المحمدية- الجزائر-، ط1، 2007.

المحاضرات و الدوريات و المواقع الإلكترونية:

1. ابراهيم الحيدري: التسلط والخضوع من منظور نفسي، ضمن الموقع الالكترونيwww.terezia.com،14:00/04/2022،16.

2. إبراهيم عبد الله إسماعيل: محاضرة النقد الأدبي، كلية اللغة العربية، محاضرة مكتوبة ضمن الموقع الالكترونيwww.dribrahim.com

3. جويرية بريطل: سيكولوجية الالم، كيف يمكن تفسير الألم من الناحية النفسية؟، مقال مكتوب يومdz-res.com،2017/11/21

4. حسن شمس أبادي و آخرون: نسأة القصة القصيرة و مميزاتها في مصر فصيلة درامات الأدب المعاصرة العدد 11. الحياة نيوز، العدد من1-5، يونيو2021،27،دص.

5. طارق رضوان جمعة: علم الأرقام والرسائل الكونية، المقال الاول العدد من 1-5، مقال مكتوب يوم 28يونيو 2021،

6. مكيري كريم: محاضرات في مقياس علم النفس الصدمة، جامعة اكلي أمحند اولحاج، البويرة- الجزائر-.

7. ويكيبيديا الموسوعة الحرة: http//ar.m.wikipedia.org

فهرس الموضوعات

مقدمة.....7-10.

مدخل : القصة القصيرة جدا المفهوم والمصطلح.....12-18.

1/- القصة القصيرة.....12-13.

2/- التعريف النقدي للقصة القصيرة.....13-16.

3/- نشأة القصة القصيرة في العالم العربي.....16-17.

4/- خصائص القصة القصيرة جدا.....17-18.

الفصل الأول : المنهج النفسي وتجلياته في الأدب العربي.....21-46.

1/- مفهوم المنهج النفسي.....21-46

1.1- تعريف المنهج.....21

1.1.1- لغة :.....21

2.1.1- اصطلاحا.....22

2.1- تعريف المنهج النفسي:**Erreur ! Signet non défini.**2

2.نشاة المنهج النفسي.....25-28

3./- رواد المنهج النفسي:**Erreur ! Signet non défini.**

1.3- عند الغرب:.....29-35

1.1.3- سغموند فرويد (1356-1939):...**Erreur ! Signet non défini.**

2.1.3- أدلر (1870-1937):**Erreur ! Signet non défini.**

3.1.3- يونغ (1961-1975):.....32

4.1.3- شارل مورون (1899-1966):.....33

5.1.3- شارل بودوان(1893-1963):.....35

2.3- عند العرب:.....35-43

1.2.3- العقاد:.....36

2.2.3-عز الدين اسماعيل:.....38

أ/- تفسير العمل الأدبي نفسه: 40

ب/- العمل الأدبي وليد الشعور.....40

ج/- معرفة حياة الأديب وتفسير أدبه: 41

3.2.3- محمد النويهي.....41

4/ مبادىء المنهج النفسي.....43-45

5/ المنهج النفسي والدراسات الأدبية.....45-46

الفصل الثاني: قراءة نفسية في المجموعة القصصية.....49-70.

1/- قراءة نفسية في العتبات النصية.....49

1.1- قراءة في غلاف الديوان.....49-51

2.1- قراءة في العناوين.....51-57

1.2.1- قراءة في عنوان المجموعة القصصية.....51

2.2.1- قراءة في العناوين الداخلية للقصص.....54

2/- قراءة في المتون النصية.....57-70

1.2- مشهد التسلط والقمع.....57

2.2- مشهد الألم.....58

3.2- مشهد الحزن.....60

4.2- مشهد الصدمة والدهشة.....62

5.2- مشهد الغروروالتكبر.....63

6.2- مشهد الغدر والخيانة.....66

7.2- مشهد اليأس.....67

8.2- مشهد الخوف.....67

9.2- مشهد الأمل والتفاؤل.....68

2 .10مشهد التحدي.....68

11.2- مشهد اليأس والحسرة.....69

12.2- مشهد الوحدة.....70

خاتمة.....71

ملاحق.....71

قائمة المصادر والمراجع.....76

ملخص

فهرس الموضوعات

ملخـــص:

تتعلق هذه الدراسة بدراسة نفسية للمجموعة القصصية، حيث أن القصة القصيرة جدا فن نثري من فنون التعبير الأدبي، ظهرت حديثا في الأدب الغربي ثم العرب منذ ثلاثينيات القرن العشرين، تقوم على حملة من العناصر و الخصائص التي جعلتها متميزة عن باقي الفنون النثرية، فهي تعالج قضية معينة من قضايا العالم الاجتماعي أو السياسي أو الدين بأسلوب فني جمالي، تستثير في الإنسان خياله، و تشبع حاجاته الفطرية، حيث أن هذا الطابع الفني يوظف رؤى تبنى عليها مشاهد نفسية و عقد تعبر عن ما انتجته الأوضاع الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية، و هذا ما تجلى في قصص الجنيدي التي تحاكي القضايا الاجتماعية و السياسية الحساسة مركزا على البعد الإنساني الذي يصيب الإنسان، فيدفعه إلى حالة من الاضطراب النفسي نسجلها في مشاهد نفسية عديدة عبر تطبيق المنهج النفسي كالحزن و الخيانة و الأمل اتسمت بالمفارقة و السخرية و التناقض مع الواقع .

كما نجد الجنيدي مارس نقدا اجتماعيا للواقع العربي عبر قصصه القصيرة جدا.

الكلمات المفتاحية:

- القصة القصيرة جدا.
- دراسة نفسية.
- مشاهد نفسية.
- رامي الجنيدي.

Abstract :

This study is related to a psychological study of the short story group, as the very short story is a prose art of literary escpression, which has recently appeared in western and then arabic literature since the thirties of the twentieth century, it is one of the issues of the social political or religious world in an aestheticortistic style, which stirs up his imagination in the humain being, as this artistic nature employs visions on which psychological scenes and contrats are built that escpress what social, economic and political conditions have producrd, and this is what is evident in the stories of Al-Jeneidi that simulate sensitive social and political issues focusing on the human dimension that affhicts man and pushes him into a state of psychological turmoil, he weaves it into many psychological scenes through the application of the psychological method such as sadness, betrayol and hope(…) it was chzracterized by paradosc, irony and intertesctuality whith reality.

Al-Jeneidi also practiced a social critique of Arabe reality through his very short stories.

Key words ;
*very short story
*psychological study
*psychological scenes
*psuchological method
*Rami Al jeneidi